

**ALFREDO DIEZ NIETO (CUBA) Y BLAS EMILIO  
ATEHORTÚA (COLOMBIA) OBRAS SOLISTAS PARA  
VIOLÍN Y GUITARRA**

**Docente líder del proyecto: Yenny Tatiana Perilla  
Restrepo**

**Docente Co investigador: León Fabio Salcedo Ortiz**

**Luis Eduardo Vergara Gómez**



**Universidad de Cundinamarca**

**Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas**

**Programa de Música**

**Zipaquirá Cundinamarca**

**2020**

**ALFREDO DIEZ NIETO (CUBA) Y BLAS EMILIO  
ATEHORTÚA (COLOMBIA) OBRAS SOLISTAS PARA  
VIOLÍN Y GUITARRA**

**LUIS EDUARDO VERGARA GÓMEZ**

**Cód. 891216125**



**Informe de semillero sometido como requisito parcial en los requerimientos para el  
grado de Maestro en Música**

**DIRECTOR DE TRABAJO DE GRADO**

**LEON FABIO SALCEDO ORTIZ**

**Universidad de Cundinamarca**

**Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas**

**Programa de Música**

**Zipaquirá Cundinamarca**

**2020**

## Tabla de contenido

Tabla de contenido.....	3
Tabla de Imágenes .....	4
Resumen .....	5
Descriptores o palabras claves .....	6
Contenido .....	6
Objetivo general del proyecto .....	6
Objetivos específicos del proyecto.....	6
Objetivo general del semillerista.....	7
Objetivos específicos del Semillerista .....	7
Resumen del planteamiento del problema y justificación .....	8
Descripción del marco de referencia .....	10
Descripción del marco metodológico .....	13
Resultados y conclusiones.....	20
Resultados y conclusiones admitidos en el marco de la investigación general .....	20
Resultados propios del proceso de participación del estudiante dentro del proyecto de investigación .....	20
Bibliografía .....	23
Anexos.....	244

## **Tabla de Imágenes**

Tabla 1 Descripción y cronograma de actividades .....	16
Tabla 2 Resultados del proyecto .....	20

## **Resumen**

Al indagar sobre el repertorio guitarrístico de Alfredo Diez Nieto y Blas Emilio Atehortúa, se encuentra escasa información tanto en partituras como en grabaciones. Este trabajo tiene como objeto aportar a la difusión y divulgación de este repertorio, a la vez, plantea un camino para la construcción interpretativa a través del trabajo colaborativo entre intérpretes, compositor y personas allegadas a los contextos de producción de las obras.

El método de trabajo abarca cuatro fases que articulan el trabajo investigativo y de creación. En el marco de este método, mi participación y aportes concretos en el proyecto consistieron en estudiar, grabar y circular dos obras para guitarra de Alfredo Diez Nieto. Para este fin, se realizaron dos grabaciones fonográficas y una ponencia en un evento académico.

## **Descriptorios o palabras claves**

Música latinoamericana para guitarra, Música clásica contemporánea latinoamericana, Alfredo Diez Nieto, Blas Emilio Atehortúa, *Performance* musical.

## **Contenido**

### **Objetivo general del proyecto**

Generar producción artística y bibliográfica que tenga como elemento de estudio la obra solista para violín y guitarra de los compositores Alfredo Diez Nieto (Cuba) y Blas Emilio Atehortúa (Colombia).

### **Objetivos específicos del proyecto**

1. Realizar registro de audio (producción fonográfica) de repertorio solista para violín y guitarra de los compositores Alfredo Diez Nieto y Blas Emilio Atehortúa.
2. Realizar entrevistas a los compositores y análisis de las mismas con el fin de profundizar en el proceso de creación y producción de las obras a estudiar.

## **Objetivo general del semillerista**

Participar como semillerista en el desarrollo de un proyecto de investigación con la finalidad de adquirir una experiencia formativa en la ejecución de propuestas artísticas y académicas.

## **Objetivos específicos del Semillerista**

1. Aportar a un proceso de construcción interpretativo del repertorio para guitarra solista de Alfredo Diez Nieto, configurado por los aportes de las visiones de intérpretes y compositores que participan en el proyecto.
2. Generar circulación del repertorio para guitarra solista de Alfredo Diez Nieto.
3. Realizar ejercicios de escritura reflexiva que sirvan para configurar una interpretación personal de dos obras para guitarra de Alfredo Diez Nieto.

## **Resumen del planteamiento del problema y justificación**

En algunos casos al momento de estudiar una obra no es suficiente la información que está en la partitura. Debemos tener en cuenta otro tipo de información que nos conduzca con seguridad a ese resultado sonoro que deseamos, con una óptica ampliada del contexto de producción de las obras artísticas. Al momento de interpretar una pieza musical, llegamos a un punto en donde debemos tomar decisiones. Un tipo de dilema muy sano para la música y los intérpretes. En este espacio de elección definimos qué tanto de nuestra musicalidad exponemos con base de nuestras propias experiencias y qué tanto de lo aprendido por opiniones externas como las correcciones de maestros, opiniones de otros instrumentistas y principalmente la opinión de los compositores sobre sus obras. Este proceso se facilita cuando hay documentación registrada en entrevistas, videos, e investigaciones hechas sobre los compositores. Este tipo de ejercicios, son importantes para apropiarnos de nuestra música latinoamericana, difundirla, divulgarla y visibilizar su valor patrimonial, en nuestro caso específicamente la música para guitarra compuesta por los maestros Alfredo Diez Nieto y Blas Emilio Atehortúa.

Desde el punto de vista de la interpretación y en mi experiencia formativa, la manera en la que un intérprete estudia el repertorio generalmente es formalista y estandarizada. Este acercamiento se basa en utilizar fórmulas que han funcionado al estudiar otros intérpretes. Trabajar junto a los compositores nos permite llevar a cabo un trabajo colaborativo. Desde

este espacio podemos configurar una propuesta interpretativa orientada a las posibilidades que trascienden la información explícita y puntual de la partitura.

Existen variedad de trabajos que abordan la fundamentación teórica y metodológica del trabajo colaborativo entre intérpretes y compositores bien sea desde el campo de la filosofía de la *performance* musical y de la investigación artística. Para la elaboración y ejecución de este proyecto consultamos trabajos teóricos al respecto que se relacionan en el apartado marco de referencia de este documento. En nuestro caso, este ejercicio colaborativo está aplicado concretamente al repertorio que nos ocupa ya que carece de antecedentes disponibles y adelantados desde la misma aproximación que proponemos. Dada la relevancia académica y artística que tienen los compositores, la baja circulación de este compendio configura un vacío en la difusión y la divulgación de la obra de dos importantes referentes latinoamericanos en el campo de la composición musical en el siglo XX.

Saber que estos compositores tienen relevancia y son de gran valor artístico latinoamericano y que el repertorio de ambos en otros formatos está siendo estudiado pero el de guitarra no, es una motivación personal para estudiarlo y circularlo. En cierta medida está siendo poco estudiado y abandonado. Esta afirmación parte del ejercicio de búsqueda de antecedentes de difusión de la obra de estos dos compositores, donde hemos notado la carencia de la circulación de este repertorio en comparación con otros referentes latinoamericanos de la misma generación. En mi caso, es un desafío personal ya que desconocía sobre ellos antes de ingresar al semillero de investigación. Este proyecto me permite aportar con mi pensamiento musical a la interpretación de este repertorio, y a la consecución de productos y resultados de investigación y creación artística; concretamente, a

la realización de una ponencia en un evento especializado y la grabación fonográfica y audiovisual de dos obras para guitarra del compositor Alfredo Diez Nieto.

Obras a estudiar:

Alfredo Diez Nieto (1918) Obras para guitarra solista:

1. Sonata No.2 para Guitarra solista.
2. Lillian. Pieza para guitarra solista.

Blas Emilio Atehortúa (1943) Obra para guitarra solista:

1. En el espíritu popular colombiano. Para guitarra solista.

## **Descripción del marco de referencia**

Estudiar de forma referenciada en paradigmas de interpretación<sup>1</sup> el repertorio de guitarra clásica para un estudiante como yo, se podría decir que es usual y operativamente práctico. Veamos un ejemplo con el estudio VII de Heitor Villa-Lobos: al analizar varias versiones de guitarristas reconocidos como Andrés Segovia, Julian Bream y Norbert Kraft e incluso comparar críticamente diferentes ediciones de esta obra (edición de Max Eschig de 1953 y los manuscritos de 1928), surgen preguntas sobre técnica e interpretación como, por ejemplo: ¿Por qué algunas digitaciones resultan más cómodas o tienen diferentes efectos

---

<sup>1</sup> El término paradigmas de interpretación se propone como la síntesis de las tendencias configuradas por la apropiación de versiones icónicas en la tradición de la interpretación de la música, en este caso clásica occidental.

sonoros? ¿Qué opciones de articulación favorecen la coherencia del discurso musical? Por otra parte, abordar un repertorio poco estudiado, poco referenciado requiere otro camino para afrontar su interpretación, no es igual el proceso y necesita otro tipo de acercamiento.

En el caso de propuestas como en las de este proyecto, analizar las entrevistas es el material primordial y principal que se ha utilizado en este camino. Mas existen textos sobre interpretación, *performance* y filosofía musical que ofrecen una visión general de cómo abordar desde cero una obra. A continuación, se mencionan trabajos que plantean diferentes ópticas y posibilidades sobre la interpretación musical, su lectura crítica me ha conducido hacia una reflexión acerca del ejercicio de mi práctica artística como intérprete. Estos textos son:

1. Textos sobre investigación artística:

Salgado, Dalagna, Benetti & Monteiro. (2018). When is research Artistic Research?

Salgado & Dalagna. (2019) Premises for Artistic Research.

Salgado & Dalagna. (2020) Un modelo de investigación artística.

De estos textos recogemos la síntesis conceptual de los siguientes tres principios:

- La investigación artística de producir arte, por tanto, genera un conocimiento tácito e intersubjetivo -la obra de arte-.
- La investigación artística produce conocimiento que se expresa de manera declarativa, esto, atendiendo el principio que sostiene que la investigación debe ser compartida y sus resultados transferibles. Teniendo en cuenta que todas las producciones de conocimiento se originan en un contexto etnológico, por tanto, la

expresión declarada en códigos comunes favorece la transferencia de los resultados y conclusiones de investigación.

- La investigación artística se orienta a la renovación de las prácticas artísticas a través de estos planteamientos, procesos y resultados.

2. Textos sobre interpretación musical:

Leech-Wilkinson. (2016) Article: Classical music as enforced Utopia.

De este texto y su lectura crítica se toma para este trabajo la conclusión de que los intérpretes poseen una autoridad en la configuración de la *performance*, que los debe orientar a tomar decisiones sobre la expresión de la obra musical de acuerdo a su contexto de divulgación y/o difusión y de su relación con los demás agentes que participan en esta construcción.

3. Investigaciones biográficas sobre los autores.

La biografía de los compositores fue investigada a través de páginas web y un documental, la información fue analizada y comparada con lo escuchado en las entrevistas.

4. Trabajo con los autores y/o maestros.

Se realizaron entrevistas, a través de una tercera persona.

5. Entrevistas a Marius Díaz, Héctor Gonzales, Rodolfo Acosta, Mario Sarmiento, Carlos Mejía, Ricardo Cuadros.

Las entrevistas fueron realizadas por León Salcedo y Tatiana Perilla, se pusieron a disposición de todas las personas que participamos en el proyecto. En este punto mi

trabajo concreto fue transcribir la entrevista hecha a Rodolfo Acosta, esta transcripción se encuentra disponible en este documento en los apartados de los anexos. La posibilidad de escuchar todas las entrevistas, me permitió ampliar el conocimiento sobre los contextos de producción de los repertorios estudiados en el marco de este proyecto, esto se vio reflejado en decisiones que afectaron el planteamiento discursivo de la interpretación de las piezas que fueron grabadas como producción de este proyecto. Estas decisiones de tipo interpretativo se relacionan concretamente con cualidades y parámetros como las digitaciones de mano izquierda y derecha, del fraseo, el sentido de la resonancia, la elección de los tempos, la elección de las articulaciones, el desarrollo de las dinámicas y el establecimiento de la forma.

## **Descripción del marco metodológico**

El marco metodológico de esta propuesta se encuentra en el ámbito de la investigación artística, según lo propuesto por autores como Correia y Dalagna (2019) y De Assis (2018). De acuerdo a esto, se propone un diseño metodológico de elaboración propia que abarca componentes cualitativos, auto etnográficos y producción creativa (estos componentes se detallan a continuación en la descripción de las fases del diseño metodológico). Para abordar la labor como semillerista, estos componentes fueron incluidos en una propuesta de trabajo dividida en 4 fases. En estas fases se incluyen las siguientes actividades:

Primera fase:

- Rastreo de material partiturográfico.
- Búsqueda de espacios para la divulgación del repertorio.
- Estudio y análisis de obras (enfoque analítico descriptivo- cualitativo-).
- Lecturas en textos y/o artículos sobre interpretación musical.
- Ejercicios de escritura autorreflexiva sobre las lecturas y el montaje del repertorio, vinculando el material estudiado y su contexto social y cultural con la experiencia personal de la práctica y estudio de los repertorios abordados -componente auto etnográfico-. Estos ejercicios consistieron en la elaboración de ensayos escritos, donde se discutieron propuestas técnicas originales de digitación, fraseo, abordaje discursivo desde la *performance* de la agógica, la métrica y la dinámica, a partir de relacionar la experiencia propia de estudio de las obras con el análisis musical e histórico realizado según la información arrojada en las entrevistas y las consultas bibliográficas.

Segunda fase:

- Análisis de bibliografía sobre interpretación musical.
- Estudio y análisis de entrevistas.
- Búsqueda vigente de repertorio no encontrado.
- Grabación semiprofesional audio visual de una obra.
- Transcripción de entrevista.

Tercera fase:

- Estudio activo de repertorio con obras nuevas.
- Muestra de apropiación social (ponencia).

Cuarta fase:

- Grabación fonográfica y audiovisual.
- Edición de partitura.
- Concierto virtual. Esta actividad está sujeta a la reprogramación por parte de los organizadores (maestro Carlos Lukio de la universidad autónoma de Hidalgo).

Tabla 1. Descripción y cronograma de actividades.

<b>ALFREDO DIEZ NIETO (CUBA) Y BLAS EMILIO ATEHORTÚA (COLOMBIA) OBRAS SOLISTAS PARA VIOLÍN Y GUITARRA</b>				
<b>SEMILLERISTA: LUIS EDUARDO VERGARA GÓMEZ</b>				
<b>BITÁCORA</b>				
<b>Fase 1</b>				
<b>Semana N°</b>	<b>Actividades Desarrolladas</b>	<b>Hallazgos</b>	<b>Dificultades</b>	<b>Propuestas</b>
1	Búsqueda de partituras en la biblioteca Luis Ángel Arango	No fue hallado el material	Ninguna	Ir a la Biblioteca de la Universidad Nacional
2	Al estar en Cartagena, conversar con la directora de la Casa Cultural Colombo Alemana Anita Thirkettle, para estrenar las obras y darle difusión	Cita con la directora de la Casa Cultural Colombo Alemana	El viaje a Cartagena	Se está escogiendo la fecha para estrenar las obras
3	Estudio de la 1 obra: <i>Lillian</i> , de Alfredo Diez Nieto (ver anexo 1)	Bosquejo de digitaciones y análisis armónico	Ninguna	Escoger timbre brillante en algunas secciones y dulce en otras
4	Ir a la biblioteca de la Universidad Nacional por partituras que aún no han sido encontradas	Lastimosamente tampoco están las partituras de Blas Emilio Atehortúa	Ninguna	Buscar minuciosamente el material por internet y contactar amigos que quizás tengan las obras
5 y 6	Haber memorizado la obra <i>Lillian</i> , de Alfredo Diez Nieto y estudiar el pasillo y bambuco	Otro tipo de digitaciones con nuevas sonoridades en la obra <i>Lillian</i> , y análisis armónico	Definir timbre de <i>Lillian</i>	Alterar digitación en dos secciones para que quede la sonoridad que quiero expresar

	de <i>En el espíritu popular colombiano</i> , de Blas Emilio Atehortúa (ver anexo 2)	de <i>En el espíritu popular colombiano</i>		
7 y 8	Leer artículos científicos sobre interpretación musical y enviar al asesor críticas y opiniones personales en relación de las obras estudiadas (ver anexo 7)	Reflexiones sobre lo que quiero plasmar en las obras	Los textos están en inglés	No solo pensar en tempo, timbre y digitación al momento de interpretar el repertorio
<b>Fase 2</b>				
9	Revisión bibliográfica de libro de investigación (ver anexo 7)	Mejor comprensión y análisis en cuanto a la interpretación	Ninguna	Confiar en mi criterio musical al momento de estudiar cualquier obra
10	Escuchar y analizar entrevistas hechas a maestros discípulos muy cercanos a Alfredo Diez Nieto y a Blas Emilio Atehortúa	Más conocimiento musical y bibliográfico sobre Alfredo Diez Nieto y Blas Emilio Atehortúa	En una entrevista a veces se entrecorta el audio	Ninguna
11	Búsqueda constante de material partiturográfico	Ninguno	Algunas están en físico y no en internet	Contactar a las personas que las tienen, para que nos las faciliten
12	Grabación de la obra para enviársela a Marius Diaz (Maestro discípulo musical de Alfredo Diez Nieto)	Buena calidad de audio y video	No tener un espacio tan acondicionado para hacer buenas grabaciones	Encontrar técnicas de grabación, para así lograr buena calidad del sonido
13,14 y 15	Transcripción de la entrevista hecha	Análisis detallado e información	En algunos segmentos no se	Ninguna

	al maestro Rodolfo Acosta (ver anexo 8)	importante sobre la vida y obra de Alfredo Diez Nieto y Blas Emilio Atehortúa	entiende bien el audio, ya que se entrecorta y dura casi dos horas la entrevista	
<b>Fase 3</b>				
16	Estudio de primera parte de la <i>Sonata N.2</i> de Alfredo Diez Nieto (ver anexo 3)	Descubrimientos de compases donde se refleja la musicalidad de Alfredo Diez Nieto	Es la partitura original y se generan dudas sobre ciertas notas	Se podría transcribir en Sibelius o Finale
17	Ponencia en el XVIII encuentro regional de semilleros de investigación de la REDCOLSI nodo Bogotá – Cundinamarca (ver anexo 5)	De forma virtual a través de Adobe Connect	Ninguna	Ninguna
18 y 19	Análisis y estudio completo de <i>Sonata N.2</i> de Alfredo Diez Nieto	Se definieron las notas exactas que estaban dudosas	Había notas también dudosas, ya que es la partitura original hecha a mano	Transcribir en Sibelius o Finale
20	Ponencia interna sobre avances del proyecto para líderes y semilleristas	Ninguna	Ninguna	Ninguna
21	Selección y reunión de notas dudosas para enviarlas al maestro Marius Diaz (discípulo de Alfredo Diez Nieto)	Nuevas secciones dudosas	Ninguna	Ninguna
22	Estudio definitivo de <i>Sonata N.2</i> con sección de notas definidas y corregidas por Marius Diaz	Ninguna	Ninguna	Ninguna

Fase 4				
22	Comienzo de edición del manuscrito original a formato digital en Sibelius de la <i>Sonata N.2</i>	Ninguna	Ninguna	Ninguna
23,24 y 25	Grabación y producción de obras de forma semiprofesional	Ninguna	No se pudo grabar en un estudio y fue difícil grabar en un lugar que cuente con las condiciones requeridas y silencio absoluto	Grabar en un estudio profesional sería mejor para mayor calidad
26 y 27	Edición definitiva de manuscrito original a formato digital de <i>Sonata N.2</i> (ver anexo 4)	Ninguna	Ninguna	Ninguna
28	Material grabado para concierto virtual con Universidad Autónoma de Hidalgo, proyectado para la última semana del segundo semestre académico del 2020	Ninguna	No se pudo grabar en un estudio y fue difícil grabar en un lugar que cuente con las condiciones requeridas y silencio absoluto	Grabar en un estudio profesional sería mejor para mayor calidad

## Resultados y conclusiones

### Resultados y conclusiones admitidos en el marco de la investigación general

Tabla 2. Resultados del proyecto

#### RESULTADOS

CATEGORÍA	RESULTADO	PRODUCTO ESPERADO	INDICADOR	BENEFICIARIO
1. RESULTADOS DE ACTIVIDADES DE GENERACION DE NUEVO CONOCIMIENTO	Obras o productos de investigacion creacion en Artes, Arquitectura y Diseno	Concierto-interpretacion en evento artistico con instancia de valoracion. Soporte: Certificacion, programa de mano y registro	Registro en gruplac Udecarte segun protocolo convocatorias de reconocimiento de grupos de investigacion colciencias.	Estudiantes y profesores de musica, comunidad en general.
1. RESULTADOS DE ACTIVIDADES DE GENERACION DE NUEVO CONOCIMIENTO	Articulos sometidos a evaluacion en revistas indexadas nacionales o internacionales	Articulo sometidos a evaluacion en revistas cientificas nacionales o internacionales	Articulo sometidos a evaluacion en revistas cientificas nacionales o internacionales	Estudiantes y profesores de musica, comunidad en general.
1. RESULTADOS DE ACTIVIDADES DE GENERACION DE NUEVO CONOCIMIENTO	Obras o productos de investigacion creacion en Artes, Arquitectura y Diseno	Master grabacion Fonografica y librillo documental. Master grabacion Fonografica y librillo documental.	Registro en gruplac Udecarte segun protocolo convocatorias de reconocimiento de grupos de investigacion colciencias.	Estudiantes y profesores de musica, comunidad en general.
4. RELACIONADAS CON LA FORMACION DE RECURSO HUMANO PARA LA CTEI	Tesis de pregrado	Tesis de grado. Producto de proyecto de investigacion.	Acta de sustentacion de trabajo de grado	Estudiante y comunidad academica.

Los resultados generales del proyecto se describen en los informes parciales y en el informe final del proyecto, que son responsabilidad de la líder del proyecto, la maestra Tatiana Perilla.

### Resultados propios del proceso de participación del estudiante dentro del proyecto de investigación

Estar activo y ser partícipe en un proyecto de investigación de gran importancia, te motiva a brindar lo mejor de ti para obtener el resultado esperado. Retos y desafíos que no los

esperaba personalmente, te orientan para afrontar futuros proyectos investigativos de forma personal.

Grabar y quedar en el registro sonoro de este proyecto es un orgullo particular, además, se realizó una ponencia en representación de la universidad, se realizó el 28 de agosto en un encuentro regional de REDCOLSI de manera virtual, esta actividad fue muy enriquecedora en el aspecto personal como responsable de representar el proyecto en este evento, obteniendo un puntaje de 98/100 en la calificación de los evaluadores (ver anexo 5). En esta ponencia se discutieron las siguientes partes del proyecto: su pertinencia, objetivos y diseño metodológico y se mostró como resultado parcial la interpretación de la obra Lillian.

Por otra parte, estudiar el repertorio de estos compositores tan importantes, resulta gratificante, ya que es una selección de obras poco estudiadas y de una u otra forma abandonada.

En los conciertos proyectados en el mes de noviembre, con universidades nacionales e internacionales, ya de forma virtual a causa de la pandemia del Covid-19 (ver anexo 6), podremos evidenciar gran parte del resultado artístico del proyecto que se ha trabajado durante todo este año dividido en las diferentes fases. En los siguientes links de YouTube observamos la interpretación de las obras en el concierto virtual:

<https://youtu.be/rCRloxDHI9M>

<https://youtu.be/v33NW0ve93Y>

<https://youtu.be/Ug6pWmATTR>

<https://youtu.be/qdObRNTAKEU>

Otro de los resultados obtenidos como semillerista dentro del proyecto fue la transcripción y análisis de la entrevista realizada por los maestros León Salcedo y Tatiana Perilla a Rodolfo Acosta con el fin de conocer la vida, obra y otras generalidades de los compositores Alfredo Diaz Nieto y Blas Emilio Atehortúa. A continuación, se anexa el link evidenciando el trabajo realizado:

<https://mailunicundiedu->

[my.sharepoint.com/:f/g/personal/levergara\\_ucundinamarca\\_edu\\_co/EnkfvVsiBtZLuEicJGNlQ1ABtw3FINlIFyrpnC-T5fOBoQ?e=EEZcpA](https://my.sharepoint.com/:f/g/personal/levergara_ucundinamarca_edu_co/EnkfvVsiBtZLuEicJGNlQ1ABtw3FINlIFyrpnC-T5fOBoQ?e=EEZcpA)

Asimismo, se realizó una nueva edición de la Sonata N.2 para guitarra de Alfredo Diez Nieto, esta se basó en el manuscrito original y fue revisada por Marius Diaz, la idea de crear una edición digital surgió a partir de la observación de notas dudosas, figuras y partes que no eran entendibles, estas fueron las razones principales.

# Bibliografía

## Fuentes primarias.

Atehortúa, B. Dos piezas de concierto para guitarra, Op.74.

Diez, A. (2014). Sonata No.2 para guitarra (manuscrito original).

Diez, A. (2020). Sonata No.2 para guitarra (edición Luis Vergara).

Diez, A. (1950). Lillian. Pieza para guitarra sola.

## Fuentes secundarias.

Leech-Wilkinson, D. (2016) Article: Classical music as enforced Utopia. *Arts and Humanities in Higher Education*, 15(3–4).

Salgado, J. Dalagna, G. Benetti, A. Monteiro, F. (2018) *When is research Artistic Research?* *Universidade de Aveiro*, (1).

Salgado, J. & Dalagna G. (2019) *Premises for artistic research*. *Universidade de Aveiro*, (1).

Salgado, J. & Dalagna G. (2020) *Un modelo de investigación artística*. *Universidade de Aveiro*, (1).

De Assis, P (2018) *Logic of Experimentation*. *Leuven University Press*, (1).

# Anexos

Anexo 1: Obra Lillian de Alfredo Diez Nieto.

## LILLIAN

Alfredo Diez Nieto  
(n. 1918)

© 2014 Ediciones **colarte café**  
Todos los derechos reservados  
www.colartecafe.com



A.D.N. - 008

1950  
New York, U.S.A

Anexo 2: Obra En el espíritu popular colombiano de Blas Emilio Atehortúa.

**En el espíritu popular colombiano**  
*Canción-pasillo*

3

6

12 *a tempo*

18 *rit.*

23 *cresc.*

26 *f*

29 *subito p mp p cresc. mp subito pp cresc.*

*rit.* *f*

En el espíritu popular colombiano 59

En el espíritu popular colombiano

32 *p* *mp* *mf* *rit.* *a tempo* *meno mosso*

38 *mp* *p.* *rit.*

En el espíritu popular colombiano  
Bambuco

The musical score is written in 6/8 time and consists of eight staves. The first staff begins with a dynamic marking of *f* (forte). The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together. The accompaniment features a steady eighth-note pattern. There are several repeat signs throughout the piece, including first and second endings at measures 17-18. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and articulation marks. A *pizz.* (pizzicato) marking is present at measure 29. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 6/8.

62 Blas Emilio Atehortúa

33 ORD *mf*

37

41 *p*

45

49 pizz.

53 ORD *pp*

57 *mp*

61 *mf*

The image shows a page of musical notation for guitar, numbered 62. The page is from a spiral-bound notebook. The music is written on a single staff in treble clef. It consists of eight measures, numbered 33 to 61. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings. The dynamics are *mf* (measures 33-36), *p* (measures 41-44), *pp* (measures 53-56), and *mf* (measures 61-64). There are also markings for *ORD* (Ordinary) and *pizz.* (pizzicato). The page is numbered 62 at the bottom left, and the composer's name, Blas Emilio Atehortúa, is written below the page number. The right side of the page shows the spiral binding of the notebook.

65

69

73

77

81

85

Coda

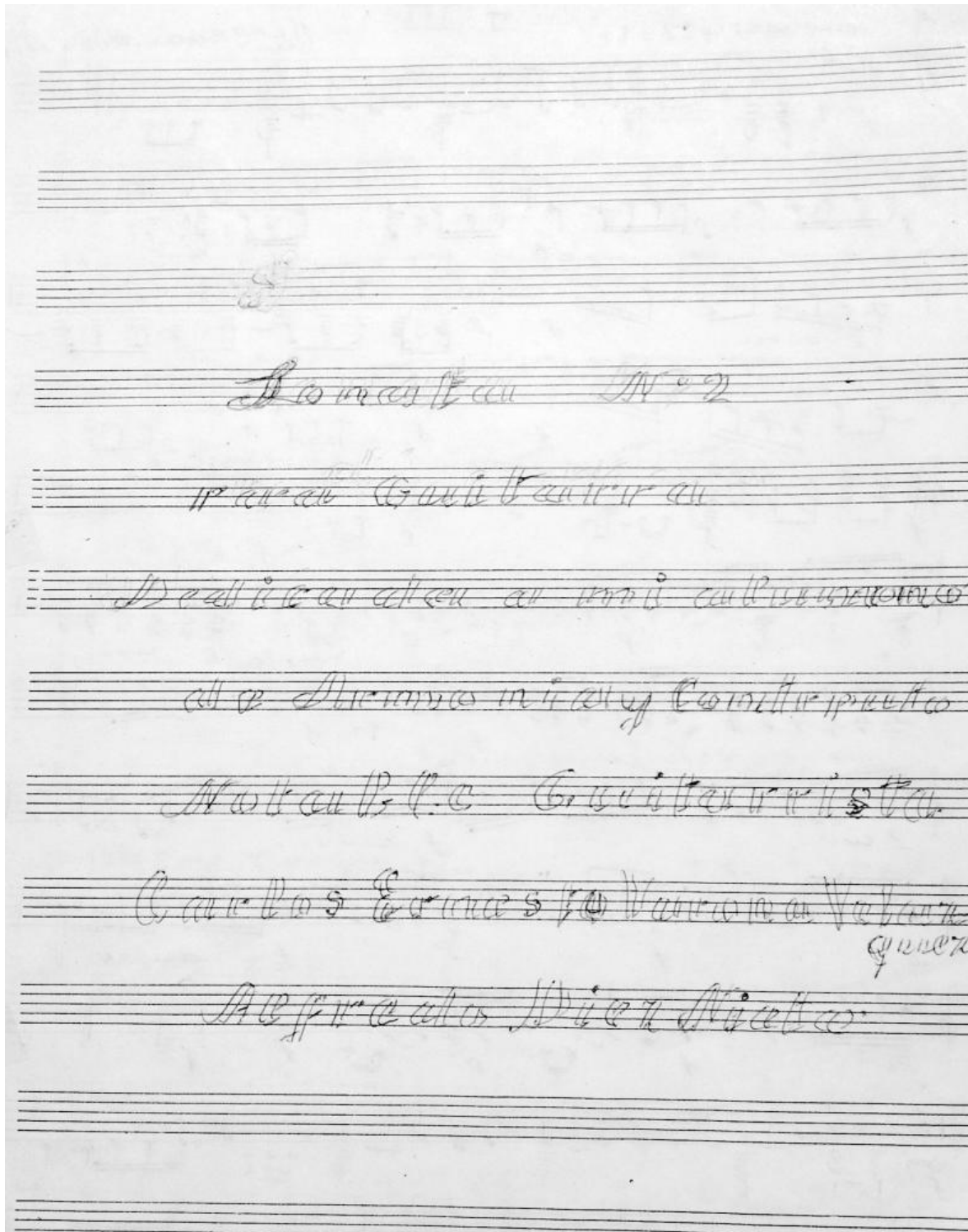
89

93

En el espíritu popular colombiano 63

Detailed description: This is a page of musical notation for guitar, specifically for a 12-string instrument. The score is written in a single system with 12 staves. The music is in a 7/8 time signature and features a mix of melodic lines and complex chordal textures. Measure numbers 65, 69, 73, 77, 81, 85, 89, and 93 are clearly marked. The piece concludes with a 'Coda' section starting at measure 89. Dynamic markings such as *p.* (piano), *f* (forte), and *f* (forte) are used throughout. The page number '63' and the title 'En el espíritu popular colombiano' are located at the bottom right of the page.

Anexo 3: Sonata N.2 de Alfredo Diez Nieto (manuscrito original).



1 ALLEGRETTO =♩ = 84

ALFREDO DIETZMIE

The image shows a handwritten musical score for piano, consisting of 12 staves. The music is written in a single system with a treble clef and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'ALLEGRETTO =♩ = 84'. The score includes various dynamic markings such as *f* (forte), *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *decresc.* (decrescendo). There are also some handwritten annotations like 'cresc...' and 'decresc...'. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and chordal structures. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

I floor

2

Handwritten musical score for the first section, consisting of five staves. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. Dynamics range from *p* (piano) to *ff* (fortissimo). Performance markings include *cresc*, *esce CODA*, and *cresc poco a poco*. The music features complex rhythmic patterns and melodic lines.

AD AGIO  $\text{♩} = 64$

Handwritten musical score for the second section, consisting of seven staves. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. Dynamics range from *p* (piano) to *f* (forte). Performance markings include *TRISTE*, *cresc*, and *ESCRE*. The music features complex rhythmic patterns and melodic lines.

II

3

Handwritten musical score for a piano piece, consisting of 10 staves of music. The score includes various dynamics and markings:

- Staff 1: *p*, *pp*, *f*, *pp*
- Staff 2: *p*, *f*
- Staff 3: *p cresc*, *f*, *p*, *pp*
- Staff 4: *p cresc*, *pp*, *pp*
- Staff 5: *pp*, *mf*, *mf*, *pp*
- Staff 6: *pp*, *pp*, *pp*, *pp*
- Staff 7: *pp*, *pp*, *pp*, *pp*
- Staff 8: *f cresc rit*, *ft*, *dim*
- Staff 9: *p*, *pp*, *pp*

ANIMATO  $\text{♩} = 68$

Musical score for a piece titled "ANIMATO" with a tempo marking of  $\text{♩} = 68$ . The score is written in 6/8 time and consists of 12 staves of music. The notation includes various dynamics such as *p* (piano), *f* (forte), and *cresc* (crescendo), as well as articulation marks like accents and slurs. The piece features complex rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and some triplets. There are some scribbles at the end of the piece.

CODA

5

*p*

*pass*

*ff* 155

Lia Habana July 20/2014

*Clifford*

11 CODA

Anexo 4: Sonata N.2 de Alfredo Diez Nieto (edición Luis Vergara).

# ALFREDO DIEZ NIETO

## SONATA N. 2 PARA GUITARRA



DEDICADA A MI ALUMNO DE  
ARMONÍA Y CONTRAPUNTO  
NOTABLE GUITARRISTA  
CARLOS ERNESTO VARONA VELÁZQUEZ

Nació en La Habana, Cuba, el 25 de octubre de 1918. Inició sus estudios de música en el Conservatorio Iranzo: solfeo, piano, historia de la música, contrapunto, fuga, composición, orquestación y pedagogía, con Juana Prendes, Rosario Iranzo, Jaime Prats, Amadeo Roldán y Pedro Sanjuán, y los completó en la Juilliard School of Music, Nueva York, con Edward Steuerman, piano; Bernard Wagenaar, composición, y Fritz Mahler, dirección de orquesta.

Maestro por excelencia, ha trabajado como profesor de armonía, orquestación, piano, contrapunto, historia de la música, fuga y composición en el Instituto Musical Kohly, en el Conservatorio Amadeo Roldán, en la Escuela Nacional de Arte y el Instituto Superior de Arte. En 1959 funda y dirige el Conservatorio Alejandro García Caturla en La Habana. Se destaca por su sistemático trabajo de investigación junto al afamado musicólogo Odilio Urfé, ambos fundan el Instituto de Investigaciones Folklóricas (en 1963 tomó el nombre de Seminario de Música Popular), en el cual organiza y dirige la Orquesta Popular de Conciertos, integrada por músicos de diferentes orquestas de baile.

En su repertorio se encuentran obras para distintos formatos e instrumentos solistas: Banda, guitarra, violín, piano, música de cámara, órgano, orquesta sinfónica, piano y orquesta, soprano y piano, voz y orquesta.

La sonata N.2 para guitarra originalmente fue hecha y entregada en La Habana el 20 de Julio de 2014

Premios y reconocimientos:

- Premio Nacional de Música (2004)
- Premio Nacional de Enseñanza Artística (2005)
- Orden Félix Varela

(Tomado de EcuRed)

Esta edición fue realizada con fines académicos por Luis Eduardo Vergara Gómez como estudiante de pregrado de la Universidad de Cundinamarca para optar por el título de maestro en música y semillerista en el proyecto de investigación: *Alfredo Diez Nieto (Cuba) y Blas Emilio Atehortúa (Colombia) Obras solistas para violín y guitarra.*





II

Adagio ♩ = 64

C I

5 *Tierno*

9 C I

13 *p* *f* *staccato*

17 C IV

21 *p*

25 *p* *Express*

29 C I *piu p*

33 *p* *pp* *p* *p*

37 *f* *p*

2

41 <sup>③</sup><sub>④</sub> *f*

45 <sup>③</sup><sub>④</sub> *p*

49 C IV *pp* *mf*

53 *mf* Tierno

57 <sup>4</sup><sub>3</sub> C II C IV <sup>2</sup><sub>④</sub>

61

65 *ff* *p*

69 *pp*

III

**Animato** ♩=68

*p* p i p i p i p m i p m i p m i a m i

6 p m i a m i

11 a m i *p*

16 *f*

21 p i m

26 p i p i p i

31 *f*

36 *f* *f*

41 p i p a m i *ff* *p* Subito

46 *f* *p*



Anexo 5: Constancia de participación en ponencia regional con REDCOLSI.



ADOr001-V6

22

Fusagasugá, 2020- 10-21.

Señores  
**EQUIPO DE TRABAJOS DE GRADO**  
Programa de Música  
Universidad de Cundinamarca  
Extensión Zipaquirá

Respetados señores:

En atención a la solicitud telefónica del estudiante LUIS EDUARDO VERGARA GÓMEZ Identificado con Cédula de Ciudadanía No 1143362543, quien pertenece al Semillero de Investigación SEINMUS, adscrito al Grupo de Investigación Udecarte del programa de Música de la Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias Políticas de la Universidad de Cundinamarca, me permito informar que el mencionado estudiante participó como ponente del proyecto "ALFREDO DIEZ NIETO (CUBA) Y BLAS EMILIO ATEHORTÚA (COLOMBIA). OBRAS SOLISTAS PARA VIOLÍN Y GUITARRA", en el evento "XVIII ENCUENTRO REGIONAL DE SEMILLEROS DE INVESTIGACIÓN REDCOLSI 2020" llevado a cabo los días 24, 25, 26, 27 y 28 de agosto de 2020 vía Zoom y adobe connect.

En el COMUNICADO No. 18. RESULTADOS PRELIMINARES XVIII ENCUENTRO REGIONAL DE SEMILLEROS DE INVESTIGACIÓN el proyecto mencionado, aparece en el número 654 con un puntaje de 98.00/100 (adjunto)

Lo anterior, teniendo en cuenta que la Red Colombiana de Semilleros, RedCOLSI, entrega los certificados de participación, aproximadamente tres meses después de la realización del evento, por tal motivo emito esta comunicación.

Cordial saludo,

**JAIME AUGUSTO PORRAS JIMÉNEZ**  
Director de Investigación Universitaria  
Dirección de Investigación

Elaboró: Xiomara González Gaitán

22-17

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca  
Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000180414  
[www.ucundinamarca.edu.co](http://www.ucundinamarca.edu.co) E-mail: [info@ucundinamarca.edu.co](mailto:info@ucundinamarca.edu.co)  
NIT: 890.680.062-2

*Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad  
Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional*

Anexo 6: Material grabado para concierto virtual con Universidad Autónoma de Hidalgo, proyectado para la última semana del segundo semestre académico del 2020.



Anexo 7: Estudio y análisis del repertorio abordado y ejercicios de escritura autorreflexiva sobre textos de investigación artística e interpretación musical.

- Al empezar a estudiar la obra Lillian de Alfredo Diaz Nieto, nos damos cuenta que la mano izquierda tiene diferentes posiciones, que condicionan el estilo interpretativo y la finalidad musical que se desee imprimir a la obra. Particularmente, he intentado formar acordes cada vez que las notas me lo permitan, buscando la sonoridad de un laúd y aprovechando los recursos sonoros de la guitarra. Esto, además de hacerlo por gusto musical, busco darle cierta sonoridad estilo romántica, ya que el maestro León ha tenido

clases con Alfredo Diez Nieto, y en una de esas clases, Nieto le contó al maestro León, que dicha obra la compuso especialmente a su esposa Lillian Acosta. A pesar de no ser una obra tonal como tal, comienza con un Do menor, imprimiendo con este un sentimiento romántico, y a través de pasajes con ciertas características que determinan ese sentir del compositor.

- En el pasillo de Blas Emilio Atehortúa (En el espíritu popular colombiano), hay posiciones fijas de acordes y de notas que indica la partitura, en los cuales debe durar 3 pulsos, pero a veces no se puede, quizás reescribir la obra corrigiendo esos detalles sería de gran ayuda. Primordialmente, al buscar la sonoridad de un instrumento como la guitarra, nos vemos obligados a aplicar ciertas digitaciones en la mano izquierda.
- Las lecturas Cahier nos hablan acerca de la investigación artística y su proceso evolutivo a lo largo de los años. Desde el punto de vista psicológico y filosófico, principalmente, para definir cómo abordar una obra e impregnarle una interpretación personal desde el interior del alma. Asimismo, desde la educación cultural individual se forma cada estilo al tocar una obra. Cabe mencionar, que cada discurso narrativo musical sería eficaz al hacerlo con el compositor.
- **Síntesis de UN MODELO DE INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA.**  
Nos ofrece la oportunidad de ver la investigación artística desde un modo articulado, entre dos factores que son mencionados de forma reiterada, estos son: el modo paradigmático y el modo narrativo. Tratan de guiarnos en cómo realizar una investigación artística, que nos lleve a algo trascendental de la música en sí misma, en el que nuestra percepción nos brinde un suceso que no se repetirá. La EMPATIA, como

algo que debe estar siempre presente; Lo material y lo intangible como esa forma de sincronización para que pueda haber arte. Dos tipos de conocimientos: el pictórico y el mítico, que se rompen a medida que cada uno sienta sus bases en sus causantes, por un lado, las artes y en el otro las ciencias, por un lado, los gestos y en el otro los conceptos. También dos modelos: uno implícito y otro explícito que deben engranarse para llegar a un fin. El arte tiene como objetivo o no lo tiene, según la lectura, reconfigurar y/o transformar nuestras experiencias artísticas. Por otra parte, para que haya investigación artística de manera eficiente o que por lo menos nos ayude a llegar a nuestro objetivo, es de vital importancia que se desarrollen los siguientes factores que deben estar presentes, estos son: la parte ética, la parte de la reinención continua y la parte estética constructiva.

- **Síntesis de MÚSICA AS ENFORCED UTOPIÁ.**

El texto nos habla de la música clásica occidental, que está basada en lo escrito. En este, se hace una división del 1900 hacia atrás y hacia adelante, motivándonos y cuestionándonos del por qué tocamos una obra de tal manera definida, ya que cada ser humano es un universo en sí. Incluso, que una grabación es más certera al momento de estudiar una obra que la misma partitura en la mayoría de los casos. Por ende, el intérprete tiene igual importancia que el compositor sin menospreciarlos. Sin embargo, nos invita a mirar de manera “revolucionaria” cada obra, invertir las velocidades, dinámicas, etc. Salirnos de la “Burbuja” en que estamos encasillados ya sea por gusto personal o porque la misma academia nos ha introducido, lo mencionado anteriormente constituye elementos importantes para ganar todo tipo de público. Vale la pena no naturalizar las normas establecidas si no arriesgarnos a innovar, puesto que, la partitura

por sí sola no es música, solo un medio que nos permite llegar a la esta; así, los compositores se alegran al ver nuestra forma de tocar sus obras a nuestro modo, ya que estamos viendo cosas que ellos no ven. Este artículo nos da 9 objetivos para hacer un cambio alternativo en nuestra forma de ver las obras.

- **Crítica de UN MODELO DE INVESTIGACIÓN ARTISTICA.**

Al momento de decidir qué tomar y qué no tomar de lecturas como esta, debemos mirar hacia a donde queremos llegar, ser conscientes que estamos tomando el papel de investigador artístico y además que, al ser intérpretes, tenemos el derecho de ejecutar una obra tal como la sintamos, claro, justificando el porqué de ella. De modo que, la complicidad entre arte y ciencia van de la mano por más mínima que sea su relación.

- **Crítica de MÚSICA AS ENFORCED UTOPIÁ.**

Quizás sea muy arriesgado tomar en serio todo lo que nos aconsejan aquí, lo mejor sería experimentarlo, realizarlo de manera consciente nos brindará una “mejoría” en la interpretación y podría causarnos un gran daño o una gran mejoría, todo está, en como encaminemos esos consejos que nos brindan, la innovación en sí, es algo que podemos llegar a lograr por muchos caminos. Sin embargo, la incógnita va a estar siempre, pero vuelvo y reitero que lo mejor es hacer de manera consciente lo que estamos haciendo, es posible que funcione en algunas obras o en algunos pasajes por obra, y de pronto no funcione en algunas. No sería descabellado pensar en una interpretación para cada

público, una para el infantil, otra para el adolescente y así con los adultos, llegando a cautivar nuevo público y nueva audiencia.

- Estas lecturas nos involucran directamente y también indirectamente con el repertorio que estamos trabajando. Primeramente, las obras en guitarra no han sido interpretadas a gran escala hablando del repertorio guitarrístico internacional. Aquí funcionaría muy bien la lectura de Daniel Leech Wilkinson, *música as enforced utopía*; Podríamos “sobreexplotar” las interpretaciones de cada obra, ciñéndonos en las referencias que escuchemos en las entrevistas, en las velocidades, dinámicas, etc. Y también tocándolas de manera totalmente distinta, en forma contraria a lo que estemos haciendo con las características anteriores. Quizás, así lleguemos a una interpretación “viendo” cosas que los compositores no comprendían al momento de componer, en el caso de Alfredo Diez Nieto quien aún se encuentra con vida y en dado caso, pueda llegar a escuchar una de nuestras interpretaciones.
- Una escritura reflexiva es primordial al momento de hacer una investigación artística, tomando en cuenta que somos intérpretes y tenemos la responsabilidad de llegar a nuestros objetivos en la investigación. En la obra Lillian trato de empezar dándole un aire calmado, eso sí, teniendo en mente que el maestro Alfredo Diez Nieto la compuso pensando en su esposa, es por ello, que la obra tiene momentos de centro tonal y en contadas excepciones el uso de cromatismos y aproximaciones a la atonalidad. A lo largo de las entrevistas, he identificado que el autor se basa en la instrumentación afrocubana

nacionalista, tratando de emularla en la guitarra; siendo este un factor determinante a la hora de la interpretación. Considero que no está de más exagerar en las dinámicas al puente y en otras secciones con un timbre más dulce. En los cambios de velocidad aun siento algo de timidez y no me arriesgo tanto, trato de hacer puentes entre esos cambios de tempo. Finalmente, estas son generalidades que he evidenciado en el desarrollo del proyecto con el pasar de las semanas, especialmente las entrevistas, ya que han sido y seguirán siendo un material de apoyo que amplían el horizonte del intérprete.

- Anexo 8: Transcripción de la entrevista del compositor colombiano Rodolfo Acosta.

