



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE MÚSICA

**Antología de Danzas mexicanas (ca. 1870-1920)  
arregladas para guitarra**



OPCIÓN DE TITULACIÓN: GRABACIÓN MUSICAL  
PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
INSTRUMENTISTA - GUITARRA  
QUE PRESENTA:  
ALEJANDRO RIVERA RAZO

ASESOR: ELOY CAMERINO CRUZ SOTO

CIUDAD DE MÉXICO A 31 DE AGOSTO DEL 2022



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



## **Juventino Rosas**

*Tres danzas:*

<i>A lupe</i>	2:40
<i>Y para qué</i>	2:22
<i>En el casino</i>	2:14

## **Dario Ramos Ortiz**

<i>Blanco</i>	2:15
---------------	------

## **Margarito Damian Vargas**

<i>Danza</i>	1:45
<i>Aplacate Chito</i>	3:30
<i>Alacranes y tamarindos</i>	3:00

## **Alfredo Pacheco**

<i>La habladora</i>	1:34
---------------------	------

## **José Ortega y Espinosa**

<i>Malena</i>	2:40
---------------	------

## **Enrique Benitez**

<i>Mariana</i>	2:35
----------------	------

## **F. Biemler**

<i>Bromita</i>	2:10
----------------	------

## **Ignacio Tejada**

<i>¡Mírame siempre mamá!</i>	1:55
<i>¡No me gusta que lo sepan!</i>	2:09

Motivado por los análisis histórico-musicales de las clases del Doctor en Historia e investigador Joel Almazán Orihuela, este trabajo surge en mí como un deseo de evocar y conocer un pasado cada vez más distante.

Todo comenzó en una sesión ordinaria en la clase del profesor Almazán en la cual, como es de su costumbre, sugiere a los alumnos temas de investigación no tan usuales. Analizando una *danza habanera*, se dirige a los guitarristas de la clase y sugiere que desde su perspectiva (evidentemente bien planteada y justificada) ciertas danzas le parecerían más aptas para la guitarra que para el piano. Un comentario breve pero sustancioso.

Para la siguiente sesión de clases me doy a la tarea de adaptar a la guitarra una de esas danzas analizadas en clase: *¿Y para qué?* de Juventino Rosas. Así continué leyendo y adaptando alrededor de 25 danzas, todas proporcionadas por el Doctor Almazán. Desde entonces se ha venido gestionando el presente trabajo.

Ahora me he dado a la tarea de elaborar el presente registro de audio, el cual ofrece al escucha un registro sonoro modesto, cuya pretensión no es llevar a cabo una producción compleja, sino transparente, legible para el escucha que pueda o no saber música, así como las palabras son inteligibles para quien sabe o no leer.

Por lo tanto, el objetivo es hacer de este material sonoro un buen momento para imaginar cómo era el mundo y en particular nuestro país entre 1870 y 1920, periodo en el cual se gestó la obra musical aquí presentada.

Se trata de una pequeña antología de danzas habaneras escritas por ocho compositores mexicanos que se desarrollaron poco antes y durante la dictadura Porfirista: Juventino Rosas, Margarito Damián Vargas, Darío Ramos Ortiz, Alfredo Pacheco, Ignacio Tejada, F. Biemler, Enrique Benítez e Ignacio Tejada.

Siendo que se trata de un ramo de la historia musical mexicana aún no tan dominada, me reservaré a comentar solamente los aspectos musicales del contenido, dejando para un próximo, las cuestiones biográficas de los compositores.

Estas trece danzas comprenden apenas la mínima parte del vasto repertorio cultivado en la época, por lo que hago hincapié en que además de éstas hay muchos ejemplos por conocer y explorar.

Están escritas originalmente para piano y aunque varias de ellas en su tonalidad original se adaptan muy bien a la tesitura de la guitarra, algunas han tenido que ser transportadas con el objetivo de hacerlas más sonoras al ejecutarlas.

Esto se debe a que hay tonalidades en la guitarra que no resultan sonora y técnicamente muy apropiadas para ejecutar con fluidez, tal es el caso de la tonalidad de fa (mayor o menor), la cual requiere forzosamente del recurso técnico guitarrístico llamado *cejilla*, que si bien es muy útil, en muchas ocasiones también es cansado de usar y no siempre proporciona el resultado sonoro deseado por el intérprete.

Por otro lado, el material armónico común y más usado en todas las danzas, es el más básico del sistema tonal, es decir, los grados I, IV y V, por lo que la transportación prioriza que los acordes principales de la tonalidad se ejecuten con cuerdas al aire, lo cual como guitarrista me parece lo más óptimo en este tipo de repertorio.

A continuación enlisto las danzas transportadas en este trabajo:

Título	Compositor	Compás	Tonalidad original	Transportada a:
A Lupe	Juventino Rosas	2/4	Fa mayor	Re mayor
Y para que	Juventino Rosas	2/4	Fa mayor	Re mayor
En el casino	Juventino Rosas	2/4	Fa mayor	Do mayor
Danza	Margarito Damian Vargas	2/4	Fa menor	Sol menor
Malena	José Ortega y Espinosa	2/4	Fa mayor	Mi mayor

El resultado final es una adaptación simplificada de la partitura original, en la que desaparecen solo los elementos pianísticos imposibles de ejecutar en la guitarra, tales como las octavas y las notas duplicadas en los acordes, pero sin alterar el contenido rítmico, melódico y armónico.

La *danza* típica o el estereotipo básico de la *danza* consiste en dos secciones contrastadas, aunque no en todos los casos, por la modulación. Cada sección de dieciseis compases. En compás de 2/4, a tempo andante que en términos de la época se diría *Tempo di danza*. Las danzas que modulan, lo hacen con relaciones tonales básicas (tónica-dominante; tónica-subdominante; tónica-homónimo, etcétera).

La manera en que cada compositor mantiene esta estructura básica, o como la modifica ligeramente, constituye el carácter individual de cada obra y representa el estilo del propio compositor, ya que como veremos cada uno muestra sus aptitudes composicionales. Solo por mencionar un ejemplo: el 2/4 puede convertirse en 6/8 en algunos casos, en otros incluso se encuentran combinados ambos compases.

A continuación una reseña breve de cada una de las danzas:

## Tres danzas:

### A Lupe

#### ¿Y para qué?

#### En el casino

He aquí una de las dos colecciones tituladas “*Tres danzas*” que se conservan de Juventino Rosas.

En estas tres *danzas*, todas en la tonalidad de fa mayor, el compositor se apega a la estructura más simple y tradicional del género: parte A de 8 compases con repetición (16 en total) y parte B de 16 compases sin repetición. Carece de modulación tonal. Pero además se muestra fiel a un esquema bien definido y propio, donde la parte A está construida sobre motivos melódicos de dieciseisavos, mientras que la parte B contrasta con motivos melódicos sincopados. Con esta colección el compositor se muestra un maestro a la hora de crear melodía, siendo esto lo que distingue su obra.

### Blanco

De carácter *forte* según las indicaciones de la partitura, se distingue por ser la única danza en comenzar con V9 grado de la tonalidad de re mayor. Su esencia rítmica es alegre, y elegante a la vez que adorna con cromatismos breves y sutiles.

*Blanco* es parte de la colección de dos danzas titulada *Blanco y Negro* del poco conocido compositor Darío Ramos Ortiz.

## Danza

*Danza* en sol menor es una de las piezas más neutrales de esta colección, su atmósfera es la de un lugar céntrico: es como el núcleo de la *Danza habanera*.

La repetición de casilla, de la parte B (16 compases) escrita en la partitura hace de esta danza una de las más largas en cuanto al número de compases, en la mayoría de los casos la parte B no tiene repetición mientras que en otros, la parte B es de solo 8 compases.

### Aplacate Chito

En tonalidad de re menor, es la danza más elaborada de todas, la única que presenta una introducción y posteriormente se mueve por las tonalidades de re mayor y fa mayor para culminar de nuevo en re menor. Destaca principalmente el sentido melódico del compositor de principio a fin. Armónicamente su esencia es la más tradicional.

### Alacranes y tamarindos

Un re menor que camina como alacrán, así comienza esta danza.

Se sabe que el compositor ejecutaba la guitarra, y me atrevería a afirmar que esta obra fue concebida en el diapasón de una. La línea de bajo y el arpeggio por encima permiten vislumbrarlo. De hecho parece una adaptación al piano ligeramente rellenada.

La estructura es la habitual en el género, con modulación al homónimo. Armónicamente pasa por los grados principales de la tonalidad. En resumen, una pieza sencilla.

## La habladora

Danza a tempo *Allegro* en La mayor a 6/8. Su estructura básica, a diferencia de las demás danzas es de 8 compases que se repiten con casilla en ambas partes: A y B. Su modulación es al IV grado (re mayor). En la parte A el material armónico incluye los grados I, IV y V, mientras que en la parte B solo los grados I y V.

Se caracteriza ante todo por su atmósfera rítmica constante y viva, pues melódicamente no presenta más que una línea que salta sobre las mismas notas de los acordes a manera de arpeggio; solo una vez en parte B, utiliza una nota de paso.

## Malena

Danza publicada como parte de la colección titulada *Malena y la nega*, un par de danzas en *Tempo di danza*. *Malena* en tonalidad de fa mayor presenta una estructura poco usual: dos partes A-B de 16 y 14 compases respectivamente, y modulación por semitono de fa mayor a sol bemol mayor, además de estar escrita en 2/4 y combinar el metro binario con el ternario en cada mano.

Con esto el compositor se aleja de la *danza* típica y destaca entre los demás al demostrar un carácter original.

## Mariana

Danza en re menor a 2/4 con la estructura básica del género, levemente variada en la parte A que repite usando una casilla de dos compases de duración. Otras danzas pueden presentar o no casilla para repetir, esto se debe al carácter de la repetición, es decir, el discurso musical determina la repetición y su forma de escribirla. La repetición con casilla suele sustituir elementos o preparar el inicio de la parte B.

Modula al relativo mayor (fa mayor). Presenta brevemente los acordes III y VI mayor en parte A.

Una pieza sencilla y melódica, fácil de encontrar en el diapason de la guitarra.

## Bromita

Entre todas las habaneras que se conservan destaca la colección "*Dos danzas habaneras*" de F. Biemler por su dedicatoria a *su amigo* Benito Juárez.

*Bromita*, en sol mayor a 6/8, estructuralmente se apega al formato más simple del género, ya mencionado antes, sin modulación tonal.

Melódicamente se trata de un compositor modesto, sin embargo, muestra inquietud por extenderse armónicamente al hacer uso de los acordes de dominante auxiliar (V7) y de subdominante (ii y vi).

## **¡Mírame siempre mamá!**

Con una suerte de atmósfera espontánea, *¡Mírame siempre mamá!* refleja el vivo ingenio de Ignacio Tejada, un compositor muy intuitivo y sutil, que te toma por sorpresa desde la primera nota de esta danza.

En un ritmo ligero de 6/8.

Podemos disfrutar su vivacidad con el ritmo y la armonía, los cuales combina con facilidad, al mismo tiempo que se apega al formato estructural AB.

No solo mueve los instintos naturales humanos, sino también los baila.

## **¡No me gusta que lo sepan!**

Con un esquema similar a la obra anterior, *¡No me gusta que lo sepan!*, sorprende en la parte A con un inicio muy singular a manera de contrapunto y una progresión armónica no común en el género: Fa#m - Mi mayor - Re mayor - La mayor - Mi mayor - La mayor.

Todo en un compás de 6/8 que contrasta muy hábilmente con la parte B que no sale del esquema armónico más simple entre los grados I y V7, pero que nos remite a la danza en todo su esplendor.

Lista de obras y editorial.

- 1.- Rosas, J. *A Lupe*. Editorial Wagner y Levien.
- 2.- Rosas, J. *Y para qué*. Editorial Wagner y Levien.
- 3.- Rosas, J. *En el casino*. Editorial Wagner y Levien.
- 4.- Ramos Ortiz, D. *Blanco*. Editorial Otto y Arzoz.
- 5.- Damián Vargas, M. *Danza. Álbum Musical del compositor Margarito Damián Vargas. 1954*. Edición de Moisés Guevara.
- 6.- Damián Vargas, M. *Aplacate Chito. Álbum Musical del compositor Margarito Damián Vargas. 1954*. Edición de Moisés Guevara.
- 7.- Damián Vargas, M. *Alacranes y tamarindos. Álbum Musical del compositor Margarito Damián Vargas. 1954*. Edición de Moisés Guevara.
- 8.- Pacheco, A. *La habladora*. Editorial Nagel.
- 9.- Ortega y Espinosa, J. *Malena*. Manuscrito.
- 10.- Benitez, E. *Mariana*. Sin datos editoriales.
- 11.- Biemler, F. *Bromita*. Manuscrito.
- 12.- Tejada, I. *¡Mírame siempre mamá!*. Editorial Wagner y Levien
- 13.- Tejada, I. *¡No me gusta que lo sepan!*. Editorial Wagner y Levien

Portada: *Paisaje* de Félix Parra (1845-1919).

Grabado en: *Amigos's music*. Uruapan, Michoacán.  
Ingeniero de audio: Ariel Torres Valencia