

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE MUSICA

T E S I S
QUE PASA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO INSTRUMENTISTA GUITARRA

P R E S E N T E
OSCAR EFRAÍN CARDENAS PORTILLO

ASESOR DE TESIS:
MAESTRO JUAN CARLOS LAGUNA

MEXICO, D.F. 2002

TESIS CON
FALLA DE ENTREGA



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

EXAMEN PROFESIONAL
QUE PRESENTA
OSCAR EFRAÍN CÁRDENAS PORTILLO
PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO INSTRUMENTISTA-GUITARRA

Guitayrbasia, Música para guitarra
 sola, basada en Danzas Populares.

Asesor de Tesis:
Maestro Juan Carlos Laguna.

Jurado:

Presidente:
Maestro Juan Carlos Laguna.

Secretario:
Maestro David Domínguez.

Vocal:
Maestro René Viruega.

1er Suplente:
Maestro Jorge Pérez Delgado.

2º Suplente:
Maestra María Díez Canedo.

**Dedico mi examen profesional:
A mi esposa, a mi hija,
mi madre, mis hermanos...
y a la memoria de mi padre.**

INTRODUCCIÓN

Mi interés por este programa, además del puramente artístico, es debido a mi formación como músico, en la cual tuve como primer práctica manifestaciones de la llamada música popular.

A pesar de sentirme carente de facultades para bailar, he tenido un interés en la danza en general, que he visto acrecentar ahora que soy padre, a través de la pasión que muestra mi hija al bailar. Esta pasión la comparo inevitablemente con mi tocar la guitarra y componer. Ambas pasiones son el desear crear y poder hacerlo.

De aquí la palabra compuesta que nombra a este programa: Guityrbasia.

Tyrbasia es la danza específica del Ditirambo. Rito orgiástico en honor a Dionisio en la antigua Grecia, en el cual se bailaba y cantaba hasta lograr un estado extático que permitía establecer comunicación con Dionisio. El prefijo que hace alusión a mi instrumento complementa en un sólo término la pasión por el movimiento y la pasión por la recreación artística en guitarra.

El objetivo de este programa es resaltar la relación Danza-Música, aún cuando la obra musical esté ya muy distanciada del movimiento coreográfico. Me parece pertinente hacer una analogía entre el desarrollo del lenguaje instrumental que se hizo a partir del vocal y el desarrollo del ritmo de la música hecha para el movimiento y su posterior independencia del mismo, ya que ha existido música en todas las épocas que se alimenta de las manifestaciones hechas para el movimiento corporal. En este programa todas las obras, aunque están hechas para las salas de conciertos, algunas se han coreografiado.

También ha existido siempre una recíproca retroalimentación entre la música denominada culta, clásica o de concierto y la también llamada popular. La mayoría de los compositores que han escrito para guitarra, se han basado en alguna ocasión en los ambientes recreados a partir de las danzas populares.

Oscar Cárdenas.

CONRADANZAS

Autores de tratados folklóricos de diferentes países, coinciden en que sus expresiones musicales populares tienen elementos de ascendencia europea como los movimientos corporales y música de las contradanzas que llegan a América en el s. XVII. La Contradanza fue en el s. XVII un baile popular no muy bien aceptado en las cortes, ya que eran libres en su composición coreográfica y los fundamentos de la danza de corte apenas si tenían parte. Se efectuaban ya sea en parejas o grupos, de frente, con movimientos de avance o retroceso entre ellos en diferentes combinaciones. Estos movimientos que en un principio tuvieron connotación sexual, que todavía se mantiene, evocan el galanteo entre las parejas.

En 1650 se publicó la colección más importante de danzas inglesas: "The English Dancing Master or Direction for Country Dances" editada por John Playford, que contiene dos tipos de danza coral rounds y longways. La round es el branle, la danza en círculo con alternancia de hombres y mujeres; los longways son agrupaciones de parejas en líneas rectas que se miran de frente unos a otros. Hacia 1714 la contradanza llega a España y se convierte en la danza más popular de la corte, después del Minué, siempre manteniendo con algunas variantes, sus movimientos.

PROGRAMA

1- *Suite II para Laúd BWV 997 de J.S. Bach:*

La *Suite* es una estructura eminentemente barroca. La secuencia renacentista de *Pavana* y *Gallarda*, danzas que contrastaban en carácter: la primera solemne y la segunda de un carácter más alegre, fue el antecedente de la *Suite*, cuya característica es la alternancia de danzas de diferente carácter, pero unidas a través de un nuevo concepto: la *Tonalidad*. Es decir un sistema que proporciona funciones a los acordes, algo nunca visto hasta entonces, aunque la práctica desarrollada conducía a éste resultado.

Aunque en 1976 se publica la edición más amplia y erudita de la obra completa de Bach no existe un manuscrito original de esta obra. Pero se presentan una serie de partituras consideradas como fuentes hechas en diferentes fechas y por diferentes personas.

La fuente a que me remití para este concierto es la hecha por Johann Christian Weyrauch, de profesión abogado y amigo cercano de Bach. Este personaje transcribió al parecer del original a tablatura y copia de este trabajo es lo que ha llegado a nuestras manos. Contiene solo tres movimientos *Fantasia*, *Sarabanda* y *Giga*. Existe otra versión que fue escrita por un alumno de Bach J.F. Agricola y que contiene además la *Fuga* y la *Double*. También hay otros manuscritos en donde en el título se indica que está escrita para clave. En esta ocasión decidí tomar la versión de Weyrauch, ya que fuera del *Preludio* o *Fantasia* los otros movimientos son danzas.

Preludio: Solo habrá que decir que como los preludios barrocos, tiene la tarea de establecer el carácter general y la tonalidad de la suite. Se puede decir que tiene una estructura ternaria en donde la primera se realiza en la tonalidad de la tónica, la segunda en la de dominante y la tercera en la de subdominante que vuelve hacia el final, a la tónica original.

Zarabanda: Esta danza exhibe las mismas características que la *Pavana*: gravedad, orgullo, solemnidad, austeridad religiosa y procesional. Además esta danza antes de ser aceptada por las cortes, fue de origen popular y eran castigados (1583) los bailarines que la danzaban debido a sus movimientos claramente de carácter sexual: (1623) "*balancean las caderas y chocan los pechos*". Al parecer esta danza fue adoptada en las cortes europeas después de la *pavana*, ya que Arbeau no la menciona en su tratado de *Orchesographie*, publicado en 1588. Frecuentemente se bailaba con castañuelas, indicando una marcada influencia española; aunque Robert Stevenson atribuye el origen de esta danza a tierras mexicanas presentando un texto de una zarabanda bailada y cantada en *Pátzcuaro*, Mich. en 1569 y Curt Sachs menciona que en Guatemala la flauta de pico se llama *zarabanda*, tomando así esta danza el nombre del instrumento.

De los movimientos que la caracterizan podemos mencionar, además de los anteriores, sólo pocas cosas, como que los pies eran arrastrados y las parejas formaban filas viéndose de frente, haciendo *movimientos de acercamiento y retroceso* entre ellas.

Esta zarabanda tiene una estructura binaria. Ambas partes son de la misma longitud. Armónicamente la primera viaja de la tónica hacia el relativo mayor y la segunda el camino inverso (en esta transcripción de La m a Do y viceversa). El motivo inicial es muy parecido al coro final de *La Pasión* según San Mateo, de él mismo.

Giga: Es de todas las danzas antiguas, la que se baila con movimientos de giro con mucha rapidez y más arrojados y frenéticos, que no sólo se deben a la velocidad de la música sino a su base melódica que agrupa tres notas en rápida sucesión, que produce la sensación de una especie de galope.

Giga es un pequeño instrumento de cuerdas procedente de Italia, de donde la danza tomó su nombre. Esta *Giga* tiene dos secciones: la primera, va de la tónica a la dominante menor, con la mitad de duración de la segunda, que recorre armónicamente el camino inverso.

2- Homenaje le tombeau de Debussy de M. De Falla.

Esta obra me parece fundamental dentro del repertorio guitarrístico, que aunque esto ya se ha dicho mucho quiero exponer mis razones por las cuales lo pienso. Hay dos puntos de vista que me parecen atractivos para abordar la pieza, el histórico y el musical.

La importancia de Manuel de Falla en la historia de la Música no tiene lugar a dudas, y su trabajo lo pone como uno de los compositores más grandes del s.XX. La característica general de su obra es su recrear del espíritu popular andaluz, del *Cante Jondo*, a través de un lenguaje propio fruto de su inquietud por compartir su España interior.

Nacido en Cádiz, el 23 de noviembre de 1876, empezó con sus estudios musicales desde temprana edad y ya alrededor de los 23 da un concierto con sólo obras propias. Después le surge el interés por visitar París, lugar en donde hacían vida artística Albéniz, Dukas, Debussy, Ravel, entre otros y se traslada allá en 1907. Después de conocerlos y obtener elogios de su trabajo, estrecha lazos afectivos con ellos y lo aceptan dentro del grupo. Después de una estancia muy exitosa regresa a España y se instala en Granada en 1919.

Debussy muere en 1918, y se gesta en Falla la idea de escribir alguna obra en su homenaje, ya que sentía una deuda con él, por la parte de su obra de carácter español, en especial *Soirée dans Grenade* y *La Puerta del Vino*. Esta última obra producto de la impresión de Debussy a una postal mandada por Falla de una de las puertas de la Alambra, y la primer obra quería que fuera el final de su obra. Desde tiempo atrás su amigo guitarrista Miguel Llobet le insistía a menudo para que escribiera una obra para guitarra, a lo que Falla le daba largas. Luego en 1920, en un concierto en París, el editor de la *Revue Musicale*, una revista de crítica musical, Henri Prunières, le pide una colaboración al número dedicado a "Le Tombeau de Debussy", ya fuera como comentario escrito o como una obra musical.

Ante estos tres puntos Manuel de Falla reacciona uniéndolos para crear lo que conocemos como su "Homenaje", *Le Tombeau de Debussy*, para guitarra sola.

Aunque existe una versión para piano, está fechada en septiembre de 1920 un poco después de la considerada original para guitarra fechada en agosto de 1920. En 1939, en Argentina, Falla estrena su obra "Homenajes" para orquesta, en donde transcribió ésta obra y la unió a otros homenajes: a Paul Dukas, Arbós y Pedrell, todos amigos de él.

El 24 de enero de 1921 se estrena la obra en París, a cargo de Marie-Casadesus al arpa-laúd. Miguel Llobet la estrenó en una gira por España iniciada el 3 de febrero de 1921 y Emilio Pujol lo hace en París el 2 de diciembre de 1922.

La obra está construida sobre el ritmo de lo que ahora conocemos como habanera.

Al llegar las contradanzas en el s. XVII a América, se identificaron los músicos en Cuba, entonces lugar de tránsito de flotas europeas. Luego de adoptar la *contradanza* y sumarle algunos elementos propios, como dejar de ser un baile colectivo para ser sólo de parejas o pasar de una estructura ternaria a una en forma de rondó, se le conoció como *contradanza criolla* o *contradanza habanera*. Hacia 1830 esta nueva forma de *contradanza* de vuelta en Europa se le llamó sólo *Habanera* y se convirtió allá en una danza muy popular. Compositores como Debussy, Ravel, Falla y Bizet, por mencionar algunos, gustaron de tomar este ritmo como base para algunas de sus obras. En Cuba sufre una serie de

transformaciones y se convierte después en lo que conocemos como *Danzón* y sus descendientes danzas.

El *Homenaje* tiene una estructura ternaria en donde en la primer sección consta de 31 compases, la segunda de 17 (del 32° al 48°) y la tercera de 22.

En la primer sección los 4 primeros compases establecen por un lado el carácter grave de la obra y el ritmo de habanera por el otro. Se hace alusión mediante arpeggios rápidos, a los compases 13 y subsiguientes de *La Puerta del Vino* de Debussy, donde utiliza el mismo elemento con aire guitarrístico y que está basada también en la habanera.

En el compás 8°, empieza la melodía y está basada en la estructura interválica del *Dies Irae*.

Del compás 16° al 19° del *Homenaje* un cambio de color armónico similar al de los compases 42° al 44° de *La Puerta del Vino*, desplazado una 4ª dis. y por movimiento contrario.

En la segunda sección utiliza de nuevo la relación interválica del *Dies Irae*, con un carácter impetuoso que contrasta con la sección anterior, en la melodía de los compases 37° al 42°.

En la tercer sección hay una reexposición del tema y en el compás 63° Manuel de Falla inserta cuatro compases de *Soirée dans Grenade* del compositor homenajeado, como inicialmente deseaba. Utiliza las mismas notas de tal manera que se podría decir que es una transcripción literal de los compases 17° al 20° de la mencionada obra. En los últimos cuatro compases, la coda, el tema que se desvanece en la nada, termina con la obra.

3- Tres Piezas Españolas de J. Rodrigo:

La obra guitarrística de Joaquín Rodrigo se caracteriza por hacer alusión a formas y danzas antiguas, las cuales enriquece con su manera muy particular de ver y escuchar a la guitarra. Esta obra está dedicada a Andrés Segovia.

Fandango: Esta danza tiene su origen en España, al parecer desde los Fenicios. En el s. XVII regresa al viejo continente después de asimilar influencias americanas y en la segunda mitad del s. XVIII es considerado como la danza más representativa y popular de España y se transforma en un baile de la aristocracia. Cuando Pablo Minguet, autor de "*Arte de Danzar a la Francesa*" (1758-64), indica verbalmente que cuando la música de *seguidilla* y el *fandango* se suman a la *contradanza* se debe llamar *Contradanza Mixta*.

Lo bailan siempre dos personas que no se tocan jamás. Es la manifestación del amor. Los bailarines se desafían con miradas y movimientos de acercamiento y alejamiento. Es una danza alegre y enérgica de tempo apresurado y veloz.

Pasacalle: No es propiamente una danza, sino una especie de introducción instrumental que precedía a una danza cantada. Esta característica la menciona Luis de Briceño, autor del "*Método muy facilísimo para aprender a tañer la guitarra a lo español*", donde presenta doce pasacalles para empezar a cantar, y consiste en una estructura de cuatro compases cuya métrica y tonalidad es igual a las de la danza que precede.

Esta pasacalle presenta el bajo ostinato a variar en ocho compases y desarrolla 10 variaciones y un final fugado que le da un toque de majestuosidad.

Zapateado: *Villano* fue una danza popular de personas que vivían en las Villas, de ahí su nombre, y era acompañada por una pieza instrumental en la que los bailarines, al ritmo de la música, golpeaban manos contra pies de diversos modos. Y el zapateado era precisamente este golpeteo de manos y pies, según una definición del s. XVII (Covarrubias, *Zapato*, 1611). Los bailarines se formaban corriendo de

un lado a otro, lo que nos hace suponer, y así lo inferimos también de la partitura, que fue una danza frenética.

4- Tarantella de M. Castelnovo-Tedesco:

La tarantella fue una danza muy popular en España en los siglos XVI y XVII, aunque su origen es indudablemente italiano. Sus movimientos no seguían ninguna regla ni principio sistemático, ya que se le atribuyeron características terapéuticas contra la mordida de una araña ponzoñosa que era endémica de Nápoles, especialmente de Taranto, de donde tomó su nombre: tarántula. Los movimientos descritos que ejecutaban los mordidos, acompañados por el son de flautas y vihuelas, eran más bien temblores o espasmos producidos por la fiebre del veneno introducido por la mordida, causando que se sudara el veneno por el esfuerzo realizado. Por esto nunca fue una danza de corte. En estos mismos siglos se utilizó por lo menos en cinco entremeses dramáticos, algunas veces instrumental otras veces cantada.

Esta obra data de 1936 y también está dedicada a Andrés Segovia que le había solicitado un concierto para guitarra y orquesta. Mario Castelnovo-Tedesco rehusó la solicitud, ya que no quiso considerar el reto y a cambio le escribió esta obra para guitarra sola.

5- Sons de Carriloe de J. Texeiras: El Chôro, en su sentido general, es un conjunto instrumental urbano compuesto casi siempre por un solista, a menudo alientos, y por un grupo de instrumentos acompañantes de los que predominan las guitarras y cavaquinhos (una guitarra mas pequeña). Además de presentarse como agrupaciones concertantes, los *chôro* tocan en bailes y acompañan las formas de música urbana cantada. Estos conjuntos existen desde 1889. Las improvisaciones hechas por los instrumentos fueron llamados *chôros* (lamentos) por ser de carácter melancólico. Luego la música escrita para estas agrupaciones fue llamada de la misma manera genérica: *chôro*.

6- Graúna: Este *chôro* es un rondó. Los dos episodios, que se hacen después del tema (ritornello) en La menor, contrastan tonalmente con él: el 1º está en Do mayor y el 2º en La mayor.

7- La Negra de A. Lauro: Es posible que durante la primer mitad del s.XIX halla arribado el *Valse* europeo a Venezuela. Llegó como una actividad aristocrática y se transforma con el enriquecimiento de las manifestaciones populares. Este enriquecimiento se forma a partir de la incorporación de elementos del *Joropo*, como algunos diseños rítmicos, en la música, y algunas figuras de bailes españoles como el *Zapateado*. Con Antonio Lauro, tanto el movimiento guitarrístico como la estructura y difusión del *Valse*, alcanzaron un auge importantísimo dentro de las manifestaciones artísticas americanas. Esta obra está dedicada a Andrés Segovia, como respuesta del compositor a la petición del guitarrista.

8- Seis por Derecho: El *Joropo* mas que un ritmo en específico es un ambiente creado a partir de las músicas, cantos y danzas propias de Venezuela. Existen cuatro categorías de la música en que se canta y baila el *Joropo*: el *Corrido*, el *Galerón*, el *Pasaje* y el *Golpe*, siendo el *Seis por Derecho* un ritmo híbrido entre el *Corrido* y el *Golpe*. Cada una de estas categorías tiene una manera específica de hacerse y una instrumentación particular de acuerdo a la región de que se trate. Se hace *Joropo* en diversas fiestas del calendario religioso y también como motivo de reuniones sociales. El *Seis por Derecho* es de origen español, de nuevo sus ancestros musicales y dancísticos son las *contradanzas* que llegaron a América en los siglos XVI y XVII. Algunos de sus movimientos coreográficos dejan ver esta ascendencia: algunas figuras de galanteo entre las parejas, el bailar de frente, el *zapateo* y el *valsiao*, aludiendo indudablemente a vals europeo. Entre los instrumentos con que se hace el *Seis por Derecho* se cuenta al arpa, el cuatro que es una guitarra de cuatro cuerdas y maracas. Este tipo de

música se caracteriza por tener una combinación rítmica bastante complicada y ser de carácter muy vivo, impetuoso y muy alegre.

9- Danza Característica de L. Brouwer: Seguramente Leo Brouwer es el compositor cuya obra es mas programada por los guitarristas. Esto se debe en parte a la calidad de su obra, y en parte al momento en que genera su trabajo lleno de elementos de su tierra natal: Cuba. Esta obra está basada en el ritmo de la rumba, que está presente en el bajo. Tiene una estructura ternaria en donde en la parte media, con armónicos, recrea la melodía de *Quitate de la acera* y en la última sección retoma el principio que conduce a una coda para concluir la obra que data del año 1956, es decir cuando Leo Brouwer contaba con sólo 17 años,

10- Guajira a mi Madre de J.A. "Ñico" Rojas: La obra de J.A. "Ñico" Rojas, es producto de un talento fuera de serie y nos ha llegado gracias al esfuerzo de personas como Martín Pedreira que escriben la música de "Ñico" a partir de las grabaciones que él dejó, ya que al parecer nunca estudió formalmente, concibiendo la música y ejecutándola de memoria. En algunos arreglos que hizo de música popular cubana noto un aire de jazz, que me hace pensar en guitarristas como Django Reinhardt. Esta obra data de 1954 y está basada en una progresión armónica de ritmo sincopado sobre la cual da la impresión de ir improvisando. Tiene tres secciones, una introducción y una coda con un giro melódico que me recuerda la música andina.

11- Viñetas de G. Tamez:

La obra de Gerardo Tamez se caracteriza por retomar elementos de la música popular y estilizarlos de una manera muy personal, que define su estilo. Esta obra no es la excepción y logra conjuntar elementos aparentemente disociados. Data de 1984 y está dedicada al guitarrista mexicano Antonio López.

Cardenche: Esta expresión popular existe todavía en algunas poblaciones de la comarca Lagunera como Sapioriz, que está situada a 32Km al suroeste de la ciudad de Lerdo, Dgo., son canciones que se hacen *A Capella*, es decir, sin acompañamiento musical y a tres voces; ésta característica es lo que la hace única en su género. Además se intercalan pausas largas e irregulares entre verso y verso o estrofa y estrofa, a capricho de los intérpretes, y que pueden ser utilizadas para recordarse el texto entre los cantantes. Esto hace prácticamente imposible algún acompañamiento instrumental. Este movimiento está basado en una canción en específico donde recrea el ambiente de gravedad del texto y creo importante reproducirlo:

YO YA ME VOY A MORIR A LOS DESIERTOS

Yo ya me voy
A morir a los desiertos,
Me voy del ejido
A esa estrella marinera.

Sólo en pensar
Que ando lejos de mi tierra,
Nomás que me acuerdo
Me dan ganas de llorar.

Pero a mí no me divierten
Los cigarros de la Dalia,
Pero a mí no me consuelan
Esas copas de aguardiente.

Sólo en pensar
Que dejé un amor pendiente,
Nomás que me acuerdo
Me dan ganas de llorar.

Pero a mí no me divierten
Los cigarros de la Dalia,
Pero a mí no me consuelan
Esas copas de aguardiente.

Décimas: En este movimiento el compositor recrea el ambiente de un fandango huasteco, donde se improvisan décimas acerca de la fiesta misma y sus integrantes, acompañadas por arpa, y en un determinado momento se da lugar un zapateado en el cual participan todos. La forma estructural es un rondó, donde el motivo inicial se repite después cada sección.

Canción: La estructura de este movimiento es ternaria, la primer sección tiene ritmo de habanera y hacia la tercera retoma el tema inicial y termina con una cadencia con material de la segunda.

Danza: En palabras del propio compositor, este movimiento incorpora elementos africanos propios de la cultura afroantillana moderna, es decir, elementos de la salsa y de la música pop moderna. Es una conclusión muy viva y brillante a toda la obra que mantiene la alternancia de movimientos lentos y rápidos propios de una suite barroca.

12- Milonga de J. Cardoso: Esta manifestación musical tiene, al igual que el tango, su origen en una figura rítmica repetitiva propia de algunas *contradanzas* europeas, como la ya mencionada *Habanera*. Es una danza de pareja enlazada, de tempo mas lento que el tango. Esta *milonga*, tiene una estructura binaria, donde cada sección a su vez contiene dos partes.

13- Milonga del Ángel de A. Piazzolla: Este arreglo, tiene estructura ternaria, donde la primera es de carácter melancólico, introvertido en un plano sonoro mas bien quedo, la segunda contrasta a través de

mover el tempo, acelerándolo un poco, y acumular tensión que se libera cuando repite la primer sección y terminando la obra con la introducción.

14- La Muerte del Ángel: En palabras de Piazzolla: "el tango nació en prostíbulos, es la noche, es pasión, es lo torcido en la vida". Y refiriéndose a las características incorporadas por él: "el tango tiene ahora un cambio, en cuanto a lo armónico y lo rítmico, elementos tomados del Jazz". Posiblemente sea este conjuntar elementos aparentemente disociados, lo que caracteriza su música, su tango, sin perder la sensualidad, erotismo y la pasión por la vida que se percibe igualmente de su danza. Este arreglo hecho por Leo Brouwer, asocia y funde los lenguajes de ambos compositores. Es Piazzolla a lo Brouwer, con esa manera tan particular de concebir la guitarra. Estructuralmente es muy interesante porque comienza con una melodía de Piazzolla, luego, a manera de improvisación, una sección que suena totalmente Brouweriana que se transforma en el tango de Piazzolla, de estructura ternaria. El final del tango funde elementos de sonoridad a lo Brouwer y la pasión emanada a lo Piazzolla.

BIBLIOGRAFÍA

- La Canción Cardenche. Tradición Musical de LA Laguna. Dirección General de Culturas Populares. 1991. México, D.F.
- Alvarenga, Oneyda. Música Popular Brasileña. Fondo de Cultura Económica. 1ª Edición 1947. Traducción de José Lión Depetre.
- Appleby, David P. La Música de Brasil. The Music of Brazil. Fondo de Cultura Económica. 1ª Edición en Inglés 1983. 1ª Edición en Español 1985.
- Aretz, Isabel. El Tamunangue. Cuatrocientos veinticinco años de El Tocuyo. Barquisimeto, Edo. De Lara. 1970. Italgáfica, Caracas.
- Aretz, Isabel. Manual de Folklore Venezolano. Monte Avila Editores C.A. 3ª Edición. Caracas Venezuela. 1972.
- Bach, J.S. Opere Complete Per Liuto. Versione Originale. Edizione Suvini Zerboni-Milano. Trascrizione con intavolatura a confronto e revisione di Paolo Cherici.
- Bach, J.S. The Solo Lute Works of Johann Sebastian Bach. Kjos Music Company. San Diego California. Edited for Guitar by Frank Koonce. 1989.
- Baril , Jacques
- Béhague, Gerard. Dictionnaire de Danse. Microcosme Editions du Seuil.
- Cardona, Miguel. Popular musical currents on the Art Music of the Early Nationalistic Period in Brazil, circa 1870-1920. Tesis para el doctorado.
- Carpentier, Alejo. Panorama del Folklore Venezolano.
- Dawes, Frank. La Música en Cuba. Fondo de Cultura Económica. 1949. Primera Reimpresión 1979. México, D.F.
- Demarquez, Suzane. Debussy Piano Music. British Broadcasting Corporation. London, 1969. 3ª reimpresión, 1982.
- Esses, Maurice. Manuel de Falla. Flammarion, Paris. Editorial Labor, S.A. Calabria, España. 1968.
- García del Busto, J. Luis. Dance and Instrumental Diferencias in Spain during the 17th and Early 18th Centuries. History and Background. Music and Dance. Pendragon Press. 1992.
- Hernández, Isabelle. Falla. Alianza Editorial, Madrid 1995.
- Hilton, Wendy. Leo Brouwer. Editora Musical de Cuba. Habana, Cuba.
- Horst, Louis. Dance of Court and Theatre: The French Noble Style 1690-1725. Princeton, N.J. Princeton Book Co. 1981.
- Little, Helen M.E. Formas Preclásicas de la Danza. Kamin Dance Publishers, New York. 1953 Editorial Universitaria de Buenos Aires. 1966.
- Lockspeiser, Edward. The Contribution of Dance Steps to Musical Analysis and Performance: La Bourgogne. Journal of the American Musicological Society 28(1975):112.
- Mendoza, Vicente T. Debussy. Editorial Schapire S.R.L. Buenos Aires, Argentina, 1959. Versión directa del inglés: Vicente P. Quintero.
- Orozco, Manuel. Glosas y décimas de México. Fondo de Cultura Económica. 1ª Ed. 1957.
- Orozco, Manuel. Falla. Biografía Ilustrada. Ediciones Destino, Barcelona. 1ª edición. 1968. España.

- Otero, Corazón. Mario Castelnuovo-Tedesco. su vida y obra para guitarra. Ediciones Musicales Yolotl. 1ª Edición 1987. México, D.F.
- Pahissa, Jaime. Vida y Obra de Manuel de Falla. Ricordi Americana, S.A. Buenos Aires. 2ª Edición. 1956.
- Ramón y Rivera, Luis Felipe. El Joropo. Baile Nacional de Venezuela. Ediciones del Ministerio de Educación. Dirección de Cultura y Bellas Artes. Caracas, Venezuela. 1953.
- Ramón y Rivera, Luis Felipe. Panorama del Folklore Venezolano. Universidad Central de Venezuela. Dirección de Cultura Universitaria.
- Roberts, Paul. Images, the piano music of C. Debussy. Amadeus Press. Portland, Oregon. 1996.
- Sachs, Curt. Historia Universal de la Danza. Ed. Centurión, Buenos Aires. 1ª Edición Traducida 1944.
- Sobrino, José. Diccionario enciclopédico de terminología musical. Secretaría de Cultura Gobierno de Jalisco. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 1ª Edición 2000. México, D.F.
- Sopeña, Federico. Vida y Obra de Manuel de Falla. Turner Libros, S.A. Madrid. 1985.
- Spitta, Philipp. Johann Sebastián Bach. Su Vida, Su Obra, su Época. Edición compendiada con notas y adiciones por Wolfgang Schmieder. Traducción del alemán por Wenceslao Roces. Biografías Gandeas, México, D.F. 1950. Versión hecha sobre la 3ª Edición de la obra editada por Breitkoff & Härtel, Wiesbaden, 1949.
- Vega, Carlos. La Danza de las Cintas. Bailes Tradicionales Argentinos. Editorial Julio Korn. 1ª Edición 1948. 2ª Edición 1952. Buenos Aires, Argentina.
- Waldeen. La Danza: Imagen de Creación Continua. Antología. UNAM. 1982. 7ª reimpresión 1996.

AGRADECIMIENTOS:

Quiero agradecer a las personas que de una u otra manera ayudaron en mi desarrollo profesional:

**A Juan Carlos Laguna,
a Jorge Pérez,
a David Domínguez,
a la Dra. Elvira Serio,
a Marco Antonio Anguiano †,
a Cleofas Villegas †,
a Juan Carlos Chacón,
a Adolfo Meraz,
a Joel Galaviz,
a Arturo Arvizu,
a Jaime Uribe,
a Antonio Rosado †,
a Alberto Rísquez,
a mis alumnos,**

¡Gracias!

Y las personas que mas quiero:

**A mi esposa Lorena Barranco,
a mi hija Cynthia,
a mis padres Julieta y Oscar †
y a mis hermanos Güero y Edgar.**

28/AGO/2002