

UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

FACULTAD DE MÚSICA

La Guitarra Latinoamericana: Ritmo y Percusión. Concierto de Guitarra Clásica Latinoamericana con Obras de Compositores de 1883 a la actualidad

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN MÚSICA

PRESENTA

CARLOS HUMBERTO CLEMENTE ZIGA

ASESOR: MTRO. ROBERTO AGUILAR MENDOZA





UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS
SECRETARÍA GENERAL
DIRECCIÓN DE SERVICIOS ESCOLARES
DEPARTAMENTO DE CERTIFICACIÓN ESCOLAR
AUTORIZACIÓN DE IMPRESIÓN

Lugar: Tuxtla Gutiérrez, Chiapas
Fecha: 24 de octubre de 2024

C. Carlos Humberto Clemente Ziga

Pasante del Programa Educativo de: Licenciatura en Música

Realizado el análisis y revisión correspondiente a su trabajo recepcional denominado:

La guitarra latinoamericana: Ritmo y percusión. Concierto de Guitarra clásica latinoamericana con obras de compositores de 1883 a la actualidad.

En la modalidad de: Concierto con notas al programa

Nos permitimos hacer de su conocimiento que esta Comisión Revisora considera que dicho documento reúne los requisitos y méritos necesarios para que proceda a la impresión correspondiente, y de esta manera se encuentre en condiciones de proceder con el trámite que le permita sustentar su Examen Profesional.

ATENTAMENTE




Revisores

Lic. Alba Nidia Aguilar Reyes

Mtro. Manuel de Jesús Morales López

Mtro. Roberto Aguilar Mendoza

Firmas:

Ccp. Expediente

Agradecimientos

Primeramente doy gracias a Dios, por permitirme llegar hasta estas instancias de mi etapa de formación artística profesional, ya que, a pesar de las dificultades en el camino con la bendición que me otorgó he podido continuar y salir adelante.

A mi madre Ana Laura Ziga Ramírez, quien fue la primera persona que me mostró su apoyo desde que me aventuré a ser un artista y que con su amor incondicional pude culminar esta etapa en mi vida.

A mi padre Humberto Clemente Cruz (†), de quien no tengo recuerdo alguno en mente propia, pero, que gracias a la vida que me permitió llegar, a su esfuerzo, dedicación, nos dejó a mi madre y a mi un techo donde vivir, así también dejándome una inspiración para realizarme profesionalmente.

A mis hermanos Angel de Jesus Morales Ziga y Juan Pablo Morales Ziga, gracias a ellos busqué las formas correctas para darles un buen ejemplo, y así agradecerles que ellos complementaron mi vida.

A mis abuelos Macario Ziga Espindola (†) y María Antonia Ramírez Muñoz (†), quienes con amor y cariño forjaron la bases para ser la persona quien soy.

A mi padrastro Ely Morales Gonzalez (†), quien me cuidó como si fuese su hijo y apoyó en mis estudios .

A mi familia en general, que desde muy pequeño hasta la actualidad me han mostrado su apoyo y están cuando realmente los necesito.

A mis profesores de guitarra Jorge Abraham Ruíz Ovando y Hernán León Martínez, por compartirme su conocimiento y así mejorar en el instrumento.

A mis asesores: Mtra. Alba Nidia Aguilar Reyes, Lic. Manuel de Jesús Morales López y Mtro. Roberto Aguilar Mendoza por todo su apoyo y comprensión durante la elaboración de este trabajo, por compartirme sus conocimientos, opiniones y experiencias en el desarrollo de este documento.

Un Agradecimiento especial al Mtro. Roberto Aguilar Mendoza, quien siempre me apoyó desde los comienzos, siendo un ser con un gran corazón, un excelente profesor, un director muy profesional, un músico y guitarrista con mucho conocimiento, y, un gran amigo.

A mis amigos, compañeros, hermanos de carrera por estar siempre y con quienes he compartido escenarios disfrutando de hacer música.

Índice

La Guitarra Latinoamericana : Ritmo y Percusión.....	6
Antonio Lauro.....	9
Contexto Histórico.....	9
Cueca (Chile).....	11
La Cueca en la Danza.....	11
Acompañamiento con percusión de la obra Cueca Chilena.....	12
Análisis estructural de la obra Cueca Chilena.....	13
Manejo de dificultades técnicas e interpretativas que se presentan en la obra Cueca Chilena.....	13
Gentil Montaña.....	16
Contexto Histórico.....	16
Porro (Colombia).....	16
El Porro en la danza.....	17
Acompañamiento con percusión de IV Porro (de la Suite colombiana no. 2) - Gentil Montaña.....	17
Análisis estructural de IV Porro (de la Suite colombiana no. 2) - Gentil Montaña.....	18
Manejo de dificultades técnicas e interpretativas que se presentan en la obra IV Porro (de la Suite colombiana no. 2) - Gentil Montaña.....	19
Jorge Cardoso.....	21
Contexto Histórico.....	21
Milonga (Argentina).....	21
La Milonga en la danza.....	23
Acompañamiento con percusión de la obra Milonga y el arreglo de Taquito Militar.....	24
Análisis estructural de la obra Milonga y el arreglo de Taquito Militar.....	28
Manejo de dificultades técnicas e interpretativas que se presentan en la obra Milonga y Taquito Militar (arreglo).....	29
João Pernambuco.....	31
Contexto Histórico.....	31
Choro (Brasil).....	32
Acompañamiento con percusión del Sons de Carrilhoes (Sonido de Campanas).....	32
Análisis estructural del Sons de Carrilhoes (Sonido de Campanas).....	33
Manejo de dificultades técnicas e interpretativas que se presentan en la obra Sons de Carrilhoes (Sonido de Campanas).....	34
Reflexiones personales.....	36
El proyecto. Un reto.....	36
Repertorio.....	36
Definición de los instrumentos de percusión.....	37
Montaje del repertorio.....	37
El concierto.....	38
Referencias.....	42
Lista de figuras.....	43

La Guitarra Latinoamericana : Ritmo y Percusión

Al hablar de música latinoamericana lo que pasa por nuestra mente es ritmo, danzas, rituales, paisajes, cultura, tradiciones; estos aspectos son parte de los elementos que definen a este tipo de música. Considerando las influencias como los ritmos africanos y la armonía tonal europea, da como resultado una música muy rica en sonoridad, ritmo y nos brinda la flexibilidad para ser complementada con instrumentos de percusión latinoamericana.

El objetivo de este concierto es presentar obras del repertorio latinoamericano para guitarra clásica de compositores de Argentina, Brasil, Colombia y Venezuela, incorporando el recurso del acompañamiento con percusiones latinoamericanas, mostrando cómo esta propuesta puede enriquecer la interpretación musical, ofreciendo un recital innovador en la ejecución de la guitarra clásica.

El set de percusión que se eligió para acompañar consta de un cajón peruano, congas, platos y accesorios que podrían usarse de ambiente como lluvia, pandero, shakers, etc. La parte que ejecutará el percusionista se hará con base a la investigación documental sobre el estilo, género y país al que pertenezca cada obra. Como resultado de esta investigación se definirá un ritmo base, el cual el percusionista tendrá como referencia para tener el ritmo del género musical que se tocará.

Algunos de los compositores que se abordarán son:

Antonio Lauro - Venezuela - 1917-1986.

Gentil Montaña - Colombia - 1942-2011.

Jorge Cardoso - Argentina - (n. 1949).

João Pernambuco - Brasil - 1883-1947.

Este concierto es interesante porque siempre hemos tenido la idea de que la música latinoamericana acompañada es más vistosa para el público en general y además se enriquece el carácter musical de las obras. En nuestro contexto sociocultural inmediato, México, Chiapas, Tuxtla Gutiérrez no es una práctica habitual ya que generalmente se

observan arreglos de obras latinoamericanas para guitarra, para dúo, trío, cuarteto u orquesta pero no proponen el complemento de la percusión.

De ahí la trascendencia de esta propuesta artística, ya que al no haber antecedentes de un proyecto similar en nuestro contexto cercano nos da la oportunidad de ofrecer este concepto en un concierto que mostrará a la guitarra y el set percusiones latinas interactuando dentro del repertorio de la guitarra clásica latinoamericana, para motivar así a las nuevas generaciones y músicos en formación a incursionar en esta exploración musical. Por lo tanto el propósito de este proyecto es mostrar un formato distinto al recital de guitarra habitual al interpretar piezas latinas utilizando el recurso de acompañamiento en este caso las percusiones para generar así un buen impacto en el caso del público oyente y en caso de los músicos compañeros incentivarlos a que busquen probar otras formas de hacer un concierto.

Antonio Lauro

Antonio Lauro fue un intérprete venezolano y uno de los principales compositores de guitarra clásica del siglo XX, nace el 3 de agosto de 1917 en la ciudad de Bolívar, Venezuela y fallece el 18 de abril de 1986 en Caracas, Venezuela. Sus padres fueron Antonio Lauro Ventura (Pizzo Calabro, Italia) y Armida Cutroneo (Guayana, Venezuela), (Pedreira, 2016, p. 149).

En 1926 a la edad de nueve años inicia sus estudios en música en la Academia de Música y Declamación, donde fue discípulo de Vicente Emilio Sojo, Juan Bautista Plaza, Salvador Llamozas y Raúl Borges quien fue su maestro de guitarra entre 1930 y 1940. Debido a que carecía de recursos económicos para financiar sus estudios Lauro tuvo que trabajar parte de su carrera como guitarrista acompañante en los programas de la Radio Broadcasting Caracas, llamada en la actualidad Radio Caracas (Pedreira, 2016, p. 149).

En 1947 culmina sus estudios de composición y obtiene así el título de "Maestro Compositor" con la más alta calificación con su obra *Copla Errante*, para coro y orquesta que pasaría a formar parte del *Poema Sinfónico Cantaclaro*, el cual fue inspirado en la homónima de Rómulo Gallegos con el que gana el Premio Vicente Emilio Sojo, el Premio del Concurso Anual de Composición que otorga el Ministerio de Educación con su cuarteto de cuerdas Leonardo y durante ese mismo año compone *La Pavana al estilo de los vihuelistas* con la que vuelve a ganar este mismo premio (Pedreira, 2016, p. 149).

Contexto Histórico

Durante esta trayectoria fundó y dirigió conjuntos corales en diversos institutos de educación media tales como el Liceo Fermín Toro, el liceo Luis Razetti y la Escuela Nacional Gran Colombia, director de la Orquesta Sinfónica de Venezuela y el Trío Raul Borges. Lauro es considerado uno de los principales maestros latinoamericanos de la guitarra logrando con su contribución ampliar de manera definitiva el repertorio universal de este instrumento es por esto que tiene el Premio Nacional de Música, en reconocimiento a su trayectoria y talento musical (Pedreira, 2016, p. 150).

Agregando como punto de vista a todo lo acontecido de su vida y con la noción de tener en recursos digitales las evidencias de sus obras, Lauro aborda mucho repertorio latinoamericano, la mayor parte en dedicatorias y arreglos de canciones populares no solo de su país natal Venezuela si no de cada país que en el que tuvo residencia.

La pieza que se interpretó lleva como título *Cueca Chile* la cual es un arreglo hecho por Lauro de una canción popular chilena, el título original se llama *Tu eres la estrella más linda* compuesta por la cantautora Francisca Martínez (de quien no se tiene mucha información) pero que Parra le hace referencia en su libro *Cantos Folkloricos Chilenos* donde expone un par de canciones de Francisca Martínez y en la cuales está la canción ya mencionada incluyendo las notas de la melodía y la letra que se verá a continuación (Parra, 1979, p. 51).

Tu eres la estrella mas linda de Francisca Martinez

Tu eres la estrella más linda

lucero del resplandor

que con tus hermosos ojos

me Has robado el corazón

El corazón me has robado

y no lo puedes negar

y si no me das el tuyo

solita me he de matar

Solita me he de matar

si tú no me correspondes

me he de mandar a enterrar

donde nadie sepa donde

Donde nadie sepa donde

*mi situación ha de ser
yo he venido al mundo
destinada a parecer*

Cogollo:

*Viva la noble compañía
esta letra es para usted
si usted no me la recibe
al campo la botare.*

Cueca (Chile)

La Cueca, Zamacueca o Chilena, es un género musical popularailable de tipo folclórico que llega a Santiago de Chile en 1825. Su forma de interpretación puede ser cantada o instrumental. Los instrumentos más comunes en este género son: Arpa chilena, guitarra, guitarrón chileno, acordeón, charango, contrabajo, piano, quena y vihuela y en instrumentos de percusión están bombo, caja redoblante, pandero, tormento, cacharina y platillos (Loyola y Cádiz, 2010, p. 17)

La Cueca en la Danza

La cueca es un baile nacional representativo de Chile decretado el 18 de septiembre de 1979 por el gobierno chileno. Este es un género que se interpreta en un baile de parejas sueltas mixtas, el cual asimila el cortejo entre una gallina y un gallo y que en la coreografía el hombre hace la representación del gallo intentando cortejar a la gallina, mientras que la mujer hace el papel de la gallina tomando una postura defensiva. La cueca cuenta con tres pasos: el floreo, escobillado y zapateo. En el vestuario tradicional el hombre lleva puesto un sombrero, manta, camisa, pantalón, una chaqueta, botas, corraleras y espuelas, el vestuario femenino está compuesto por un vestido floreado con un delantal. Este baile empezó a mostrarse en cantinas y chinganas, hasta que se consiguió ser presentada en centros de entretenimiento, fondas, concursos y cuecodromos (Loyola y Cádiz, 2010, p. 17).

Acompañamiento con percusión de la obra Cueca Chilena

Para la siguiente pieza se usó el set de percusión ya mencionado conformado por el cajón peruano, conga y lluvia. El percusionista tendrá como guía la célula rítmica que se muestra en la figura no. 1. Célula rítmica de la cueca chilena, polirritmia 6/8 (3/4), tomando esto en cuenta podrá llevar el acompañamiento, siendo mas específico con el cajón peruano, mientras que las congas se usarán para que el percusionista pueda usar fills o adornos los cuales pueden ser improvisados o siguiendo un patrón rítmico similar a los adornos que va haciendo la guitarra en semicorcheas, un ejemplo se muestra en la figura no. 2, de como podría ser la secuencia entre el cajón manteniendo la célula rítmica y la conga complementando, la lluvia se usará para crear ambiente dentro de la pieza específicamente empezando en el compás nueve como sugerencia de un cambio de carácter en la pieza, además la sensación rítmica cambia de ser un 6/8 a un 3/4, al tocar la lluvia la guitarra quedará como solista (sin acompañamiento) donde tendrá ese espacio para usar rubato o algún otro recurso que el guitarrista ejecutante desee y crea conveniente para desarrollarse como solista del compás nueve al compás quince. El ritmo 6/8 se retoma en el compás dieciséis y el acompañamiento en el compás diecisiete con el cajón peruano y las congas.

Figura No. 1.

Célula rítmica de la cueca chilena, polirritmia 6/8 (3/4).



Figura No. 2.

Secuencia rítmica aplicada e interpretada por el músico acompañante en la cueca.

Análisis estructural de la obra Cueca Chilena

A continuación se presenta un análisis estructural que servirá de guía al guitarrista para la ubicación de los pasajes dentro de la pieza (Introducción, temas, puentes, etc), así como también la cantidad de compases que duran los pasajes musicales, número de compás que corresponde y tonalidades, esperando que dicha información brinde la ayuda necesaria para ensayos, lo ya mencionado lo encontraremos en la tabla no. 1.

Tabla No. 1.

<i>Análisis estructural de la obra Cueca Chilena.</i>			
Estructura	Número de compases	Estructura de compases	Tonalidad
Introducción	8	Compases 1 al 8	La mayor
Tema A	9	Compases 9 al 17	
Tema B	10	Compases 18 al 27	
Tema C	8	Compases 28 al 35	
Tema B	5	Compases 36 al 40	

Manejo de dificultades técnicas e interpretativas que se presentan en la obra Cueca Chilena

El abordaje de un arreglo para guitarra solista de una canción escrita para otros instrumentos suele ser compleja ya que en la transcripción se intenta conservar los elementos de la versión original lo mas que se pueda tomando en cuenta los recursos que tiene el instrumento al que se hará el arreglo, en este caso en la guitarra, de la cual se exige desde la anatomía del instrumento, musicalidad y técnica.

Como primer acercamiento a estas dificultades y soluciones de la Cueca Chilena *Tú eres la estrella más linda*, en la lectura de la partitura no hay complejidad, es muy legible y en general se puede decir que es una obra de dificultad media, en digitaciones de la mano izquierda resultan ser muy claras y obvias por las posiciones de las armonías y pasajes

escalares que se presentan, y mas también por que en la misma partitura se muestran opciones alternas en algunos compases como se muestra en la figura no. 3.

Figura No. 3.

Inicio del tema B con opción alterna



En cuanto a las digitaciones de la mano derecha, una dificultad que se presenta es en la figura rítmica indicada con un tresillo de semicorcheas que se muestra en la figura no. 4. Tresillo de semicorcheas en el tema A, el cual hace representación del arpa, ya que es el instrumento típico para la ejecución de una cueca y que el arreglista quiso conservar y representar en esta forma de arpeggio en la guitarra. La dificultad técnica que se presentó fue en el ataque de la mano derecha de ese arpeggio pues hay dos formas de ejecutarlo, la primera forma es haciendo un barrido de esas tres notas del tresillo solo con el dedo índice, la segunda forma es haciendo ese tresillo pero con tres dedos empezando con el anular, después el medio y por último el índice, de la primera forma para “ahorrar energía” resultaba muy práctico pero no permite escuchar con claridad ese tresillo lo que hacía tener un sonido sucio y de la segunda forma el control de ese tresillo con dedos distintos hace tener un control de la rítmica escrita y una mejor claridad de sonido, así pues la solución la tenemos usando la segunda forma (el tresillo con dedos distintos). Ahora mencionando algunas otras dificultades como es el uso de cejillas, la primera es que resolvemos trabajandolas en la hora de estudio con menos intensidad (refiriéndose a la fuerza aplicada), basta con trabajar la posición, la segunda es la velocidad, no siempre hay que buscar tocar las obras a una velocidad muy rápida, todos tenemos un tempo interiorizado para cada obra y tocar la obra a un tempo que permita tener estabilidad es lo más adecuado, claro siempre haciendo uso

de metrónomo a primera instancia y por último la dificultad polirrítmica que se presenta en la obra y que una solución a esto es trabajar esta polirritmia haciendo ejercicios de percusión adecuados, siempre empezando de lo más fácil a lo más complejo hasta poder interiorizar esa polirritmia ya que eso es lo que buscamos la interiorización del ritmo.

Figura 4.

Tresillo de semicorcheas en el tema A



Gentil Montaña

Julio Gentil Albarracín Montaña nació el 24 de noviembre de 1942 en Tolima, Colombia y falleció el 27 de agosto de 2011 en la ciudad de Bogotá, Colombia. Fue un destacado guitarrista y compositor colombiano, conocido por ser uno de los pioneros de la guitarra clásica en Colombia. Su formación musical comienza a la edad de siete años en Ibagué teniendo de instrumento el violín y a sus trece años de edad inicia con la guitarra. La carrera artística de Gentil Montaña comienza a los diecinueve años dando su primer recital en el Teatro Lido Medellín (Pedreira, 2016, p. 152).

Contexto Histórico

El fuerte de Montaña era la música popular y parte de su vida en Europa vivió de ella tocando en sitios nocturnos, y haciendo música con otros músicos latinos entre argentinos y paraguayos, así como también su propósito era llevar la música de su natal Colombia para hacerla trascender y el mundo la conociera, para ello se dedicó a sus presentaciones, a la elaboración de partituras que fueran accesibles con la intención de que tuvieran facilidad en la lectura. Entre sus composiciones más relevantes se encuentran *Las Cuatro Suites Colombianas*, *Los Doce Estudios de Pasillo*, *Dos Obras para Cuarteto de Guitarras*, *El Tolimense*, *La Guabina Viajera*, entre otras (Pedreira, 2016, p. 152).

Porro (Colombia)

Es un género musical popular, tradicional, bailable que nace y desarrolla en Colombia, el cual su forma de interpretación puede ser cantada o instrumental. Los instrumentos comunes de este género son: bombardinos, trompetas, clarinetes, trombones, y en instrumentos de percusión bombos, redoblantes y platillos. El porro surge en la época precolombina a partir de un movimiento cultural y social entre grupos gaiteros indígenas que se fusionaron con los ritmos africanos y las bandas de aliento de origen militar dieron como resultado el ritmo característico, sus similares son la cumbia y la gaita colombiana que a pesar de estar escritos en 2/2 estos tres generos se pueden distinguir en lo auditivo por su ritmo y en lo visual por la forma de bailarla (Díaz, 1994, p.2).

El Porro en la danza

Perteneciente a la cultura Zenú es una danza tradicional de estilo social que se baila en parejas. Tiene como temática el cortejo amoroso entre hombre y mujer. Es un género que al principio se bailaba en las fiestas campesinas y posteriormente pasó a bailarse en salones de baile con motivo a festejos populares tales como corralejas y fandangos. Las vestimentas típicas son: faldas amplias de colores o floreadas, blusas escotadas y sin mangas, arreglos florales en el cabello y de calzado sandalias, en el caso de los hombres es pantalón blanco o caqui, camisa blanca manga larga de cuello alto, sombrero pañuelo y sandalias de cuero (Díaz, 1994, p. 9).

Acompañamiento con percusión de IV Porro (de la Suite colombiana no. 2) - Gentil Montaña

El porro está en un compás de 2/2 nombrado en latinoamérica como compás partido y la célula rítmica que se tomará de base se encuentra en la figura no. 5, la cual deberá predominar durante la ejecución de la obra. Los instrumentos de percusión que ya se han mencionado son el bombo y los redoblantes estos serán sustituidos por el set de percusión que consta de un cajón peruano y conga, en este caso podríamos hacer uso de solo uno de los instrumentos, se puede usar congas si no hay cajón, cajón si no hay congas o bien hacer el uso de los dos si se cuenta con ellos que sería lo mejor por la riqueza sonora, aunque ambos instrumentos tienen ventajas las congas son dos, una con un timbre agudo y la otra conga grave, el cajón peruano es una sola pieza pero que cuenta con un timbre agudo en la parte superior y un timbre grave en la parte media inferior, los cuales le vienen bien al porro. En la figura no. 6 se muestra un ejemplo de la colaboración de estos dos instrumentos llevando la célula rítmica con el cajón haciendo uso de un pedal para cajón para usar el timbre grave y la conga complementando en contra tiempo tocada en un tono abierto, incorporando fills donde se amerite. El uso del pedal para el cajón nos permitirá usar las dos congas como si usáramos un bombo de batería. Un punto importante a tratar es la célula rítmica que llevará el cajón este ritmo ayuda a sostener mucho a la guitarra ya que en su bajo son las mismas figuras rítmicas.

Figura No. 5.

Célula rítmica de IV Porro de la Suite Colombiana no. 2

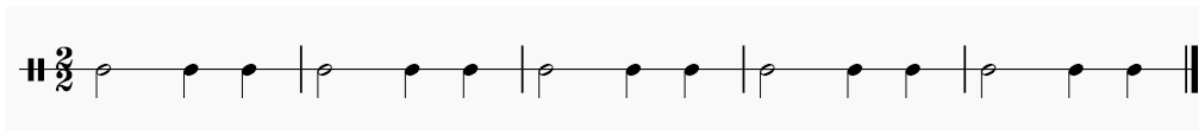


Figura No. 6.

Secuencia rítmica aplicada e interpretada por el músico acompañante en el porro.

Análisis estructural de IV Porro (de la Suite colombiana no. 2) - Gentil Montaña

A continuación se presenta un análisis estructural que servirá de guía al guitarrista para la ubicación de los pasajes dentro de la pieza (Introducción, temas, puentes, etc), así como también la cantidad de compases que duran los pasajes musicales, número de compás que corresponde y tonalidades, lo ya mencionado lo encontraremos en la tabla no. 2.

Tabla No. 2.

<i>Análisis estructural de IV Porro de la Suite Colombiana No. 2</i>			
Estructura	Número de compases	Estructura de compases	Tonalidad
Introducción	4	Compás 1 al 4. Repite y a la casilla no. 2 (compás 5)	Mi menor
Tema A	4	Compás 6 a 9. Repite y a la casilla no. 2 (Compás 10)	
Tema B	8	Compás 11 al 18	
Tema C	8	Compás 19 al 26	
Reexposición de la introducción	5	Compás 27 al 31	

Introducción	4	Compás 32 al 35	
Intermedio	8	Compás 37 al 44	
Puente	8	Compás 45 al 52	Sol mayor
Tema D	8	Compás 53 al 60	Mi menor
Puente	8	Compás 45 al 52	Sol mayor
Tema D	8	Compás 53 al 61	
Introducción	4	Compás 1 al 4 Repite y a la casilla no. 2 (compás 5)	Mi menor
Tema A	8	Compás 6 a 9. Repite y a la casilla no. 2 (Compás 10)	
Tema B	8	Compás 11 al 18	Mi menor
Tema C	8	Compás 19 al 26	
Reexposición de la introducción	5	Compás 27 al 31	
Introducción	4	Compás 32 al 35. Se repite hacia a la casilla 36	
Final	8	Compás 37 a 43 y se salta al compás 62 y finalizar al compás 63	

Manejo de dificultades técnicas e interpretativas que se presentan en la obra IV Porro (de la Suite colombiana no. 2) - Gentil Montaña

El porro de Gentil Montaña es la pieza más compleja de este listado, en cuestión de lectura es muy accesible pero que en el abordaje en la ejecución de la pieza tienen un grado de complejidad que a continuación se menciona a la vez se agrega de qué manera se pueden solucionar en la práctica. La primera dificultad son las posiciones fijas en las arminas y el cambio entre ellas que al estar en figuras de notas cortas suelen ser imprecisos los cambios lo que hace que el legato sea difícil mantenerse a tiempo y a una velocidad considerable, la solución que se propuso fue ser cuidadoso en la digitación y cambiar algunas de estas mismas que faciliten el cambio entre acordes, solo se necesita

conocer bien el diapasón de la guitarra para poder buscar opciones alternativas. La segunda dificultad se presentó en el tema C donde se mantiene la misma posición fija para dos acordes que llegar a causar un ligero desfase en el tiempo, la solución es trabajar por separados esos dos acordes haciendo uso de metrónomo para hacer un poco más precisos en esos cambios, estos acordes mencionados se encuentran en los compases 20 y 21 que se muestran en la figura no. 7.

Figura No. 7.

Fragmento del movimiento IV Porro de la Suite Colombiana No. 2.

The image shows a musical score for guitar, measures 19-21. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Measure 19 starts with a double bar line and a repeat sign. Above the staff, there are two chords: a C major chord (C-V) and an F# major chord (CX). The C-V chord is played with a barre on the first fret. The CX chord is played with a barre on the second fret. The melody consists of eighth and quarter notes. Below the staff, there are guitar-specific markings: a circled '6' under the first measure, a circled '2' under the second measure, a circled '2' under the third measure, a circled '6' under the fourth measure, and a circled '1' under the fifth measure. Above the staff, there are fingerings: '4 0 2' for the C-V chord, '1 4' for the CX chord, and '2 1 4 3' for the melody in measure 20. Measure 21 continues the melody with a circled '4' above the staff and a circled '1' below the staff.

Jorge Cardoso

Jorge Cardoso nace el 26 de enero de 1949 en Posadas, Argentina, es un concertista, compositor, investigador y médico, realizó sus estudios en la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, y en su etapa laboral se desempeñó como profesor superior de guitarra en el Real Conservatorio de Música de Madrid. Cardoso ha dado conciertos en Europa, América, Asia y África, participando habitualmente en encuentros y festivales internacionales, cursos, congresos, seminarios, radio y tv (Cardoso. 2013)

Contexto Histórico

La música de Cardoso es inspirada en cierta parte de los lugares que ha visitado, su obra es diversa entre composiciones del mismo y arreglos de canciones populares, es autor de más de quinientas obras para guitarra sola, dúos de guitarra, guitarra y violín, clave, viola, violoncello y flauta, tres y cuatro guitarras, cuarteto de cuerdas, guitarra y cuerdas, guitarra y vientos y entre sus conciertos a compuesto conciertos para guitarra y orquesta, orquesta de guitarras y orquesta sinfónica, orquestas de cuerdas, para narrador y orquesta, y coros, así mismo compuso poemas sinfónicos con ballet y numerosas canciones, sumando también sus transcripciones y arreglo de obras de carácter folklórico de diferentes países sudamericanos, del renacimiento y barroco español, de otras naciones y épocas. Al mismo tiempo se le atribuye métodos para la técnica guitarrista por mencionar de su autoría es *Ciencia y Método de la Técnica Guitarrística* (1983), (Cardoso. 2013)

Las piezas que se eligieron son de carácter popular *El Taquito Militar* de Mariano Mores (1918-2016) arreglada para guitarra sola por Jorge Cardoso y la *Milonga* composición del mismo siendo ambas del género milonga.

Milonga (Argentina)

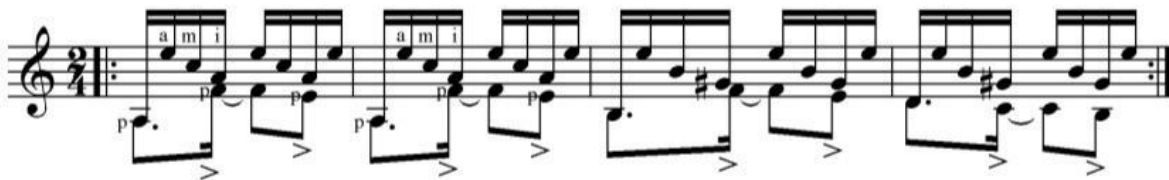
La milonga es un género musical folclórico rioplatense, típico de Argentina, Uruguay y Río del Grande do Sul (Brasil), el cual surge en la mezcla de culturas durante la conquista y la llegada de los esclavos africanos. La milonga tuvo alta popularidad en los siglos XIX y

XX, los géneros con los que se le relacionan son el Candombe, Guajira y la Habanera (Selles, 2004).

La milonga se presenta de dos formas y a pesar de que ambas comparten la misma célula rítmica se pueden notar la distinción entre una y otra, la primera es la milonga campera pampeana o sureña que es la forma original de la milonga y acompañada con voz, el ritmo de la milonga está en un tiempo de 2/4, tiene un ritmo muy característico que nosotros los músicos le llamamos 3, 3, 2, el cual se debe a un juego rítmico de acentuaciones que dan una sensación rítmica diferente, las figuras que predominan en su escritura son corcheas y semicorcheas, un ejemplo se muestra en la figura no. 8. donde se puede ver al mismo tiempo la célula rítmica distinta de la milonga en general escrita en primer tiempo con una corchea con punto, semicorchea ligada a la corchea del segundo tiempo y corchea, la sensación 3, 3, 2 se genera a partir del primer bajo y en las notas acentuadas.

Figura No. 8.

Escritura musical de una milonga sureña.



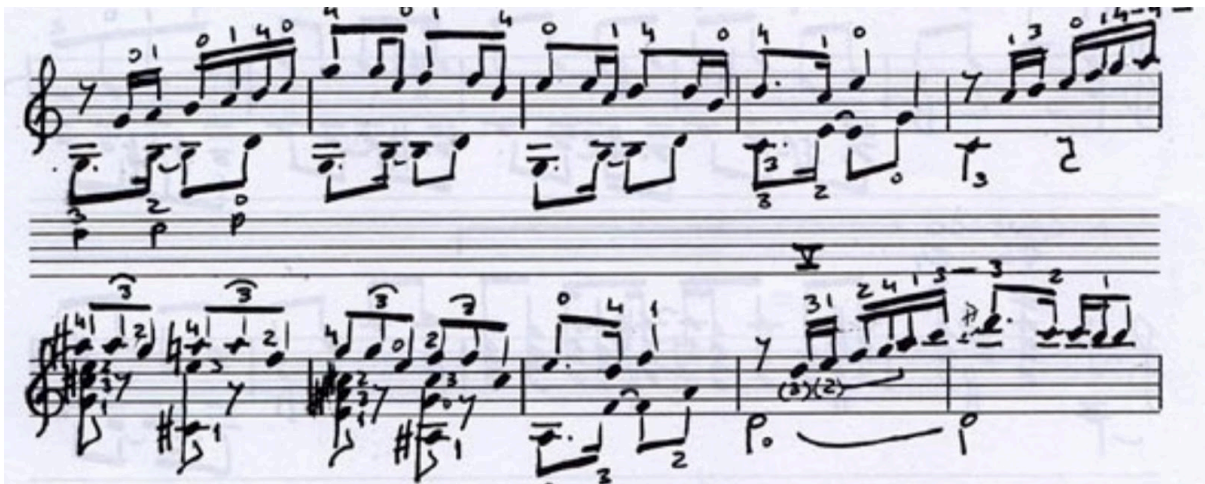
La segunda forma de milonga es la milonga ciudadana, urbana o porteña la primera característica que se nota se encuentra en su velocidad siendo por mucho más enérgica que una milonga sureña (Selles, 2004).

Aunque comparten la misma célula rítmica la misma que le da a la milonga sureña la sensación rítmica de 3, 3, 2 en una milonga porteña pierde esa acentuación que a sentir de quien escribe es como la clave 3, 2 de un son sin parecer tanto a uno, se presta más a el rubato, en su escritura permanecen las corcheas, semicorcheas, tresillos pero con

combinaciones entre ellas haciéndola más dinámica, aquí en la figura no. 9 se presenta la escritura de una milonga porteña

Figura No. 9.

Escritura musical de una milonga porteña, como referencia el arreglo original de *Taquito Militar* por Jorge Cardoso.



La Milonga en la danza

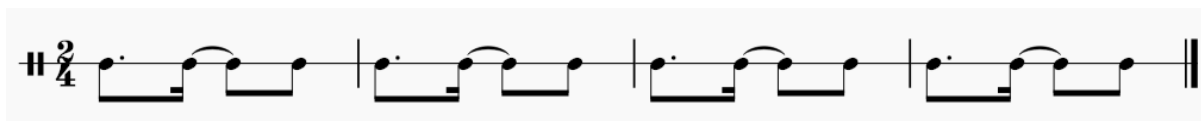
La milonga sureña es un baile en pareja en contacto que se caracteriza por ser apasionada y sensual, en cuanto a la milonga campera la diferencia que tiene con la milonga sureña es que es más alegre y rápida en movimientos, cabe mencionar que algunos pasos tienen relación con el tango. El género de la milonga al principio se le consideraba mundano y por eso se bailaba en zonas rurales, arrabales y cabarets, con el paso del tiempo tomó popularidad y pasó a ser bailada en salones y clubes milongueros a donde actualmente las parejas acuden a bailar. El tipo de vestimenta es de estilo libre dentro de lo elegante, ya que este género en los pases de baile es reflejada la elegancia, pero es común ver en mujeres vestidos largos de colores típicos como negro que estiliza la figura y el rojo que simboliza pasión, deseo y amor, acompañado de zapatillas de tacon, el cabello recogido, mientras que en los hombres es común ver vestidos con trajes en tonalidades oscuras, o puede ser una camisa manga larga, pantalones de gabardina y zapatos de tacon (Cecconi, 210, p. 4)

Acompañamiento con percusión de la obra Milonga y el arreglo de Taquito Militar

Para el acompañamiento de ambas milongas se mostrará solo una única célula rítmica, recordando lo mencionado anteriormente de que ambas milongas comparten misma célula rítmica, la velocidad de las piezas y estructura rítmica un factor importante para la distinción, pero ambas tienen en su célula rítmica las figuras en el primer tiempo corchea con punto semicorchea, ligada a una corchea y corchea del segundo tiempo como lo muestro a continuación en la figura no. 10.

Figura No. 10.

Célula rítmica de ambas milongas.



El set de percusión que se usará para la milonga sureña *Milonga* de Cardoso será el cajón peruano llevando la base específicamente en la parte grave, para fills y adornos de las congas que en la figura no. 11 se muestra un ejemplo de una variante en la alianza de estos dos instrumentos, dejando en claro que los intérpretes pueden proponer otras ideas, siempre y cuando la célula rítmica esté presente durante la pieza, y por último se optó por utilizar la lluvia como ambientación tocada una vez al inicio de la pieza donde el motivo de la introducción se presenta en arpeggios del compás uno al compás al catorce, posterior a esto el cajón y las congas entran con el ritmo a partir del compás quince.

Figura No. 11.

Secuencia rítmica aplicada e interpretada por el músico acompañante la *Milonga*.

Ahora para la obra *Taquito Militar* ya tenemos en claro que es la misma célula rítmica y que la diferencia es la velocidad, solo queda mostrar el set de percusiones que se puede ocupar, en primer lugar el cajón peruano que llevará la célula rítmica, las congas que irán

rellenando o haciendo remates y un plato que bien encaja en la introducción tomando de referencia la versión de Mariano Mores y su Orquesta en la cual podemos apreciar una interacción de pregunta y respuesta entre el piano, cuerdas y percusión. En esta sección solo se pondrá como ejemplo la introducción ya que es más libre en el tiempo antes de entrar en ritmo, esto nos permitirá generar una idea rítmica para el juego de pregunta y respuesta que tendrá la guitarra y la percusión teniendo así un orden sin correr el riesgo de caer en destiempo, el resto de la obra quedará a la capacidad del percusionista sin descuidar la célula rítmica. El set de percusión para la introducción será solo entre el plato y el cajón específicamente tocando la parte aguda. Antes de mostrar como queda esta interacción en la introducción en la figura no. 12 podrás observar el arreglo original de la introducción para guitarra solista por Jorge Cardoso.

Figura No. 12.

Introducción de *Taquito Militar* de Mariano Mores, captura del arreglo original por Jorge Cardoso.

The image shows a handwritten musical score for the piece "TAQUITO MILITAR (Milonga Porteña)" by Mariano Mores, arranged by Jorge Cardoso. The score is written on three staves in 2/4 time. The top staff shows the guitar melody with various fingerings and slurs. The middle and bottom staves show the percussive accompaniment for the snare and cajón, with rhythmic notation and fingerings. The title "TAQUITO MILITAR (Milonga Porteña)" and "Arreglo: Jorge Cardoso" are written at the top, along with "MARIANO MORES".

Antes de ver la imagen con la propuesta introductoria aclaro lo siguiente, con respecto a la escritura sobre el pentagrama de la percusión, la parte aguda del cajón está

representado en el tercer espacio, mientras que el plato será en el espacio después la primera línea adicional de arriba del pentagrama. Durante el juego de preguntas y respuestas la guitarra hace la pregunta y la respuesta la percusión por lo tanto los compases donde la percusión participa son en el compás tres al cuatro, siete al ocho y del once al catorce. En la siguiente página se muestra el arreglo en la figura no. 13.

Figura No. 13.

Arreglo de la introducción de *Taquito Militar* con el cajón, plato y guitarra.

Taquito Militar
Con Percusión

Mariano Mores /Arr. Guitarra: Jorge Cardoso / Arr. Percusión: Carlos C. Ziga

$\text{♩} = 110$

Set de percusión

Guitarra clásica

6

Perc. Set

Guitarra

11

Perc. Set

Guitarra

The image displays a musical score for 'Taquito Militar' with percussion and classical guitar. The score is organized into three systems, each with two staves. The top staff of each system is for the percussion set, and the bottom staff is for the guitar. The first system starts at measure 1, the second at measure 6, and the third at measure 11. The tempo is marked as quarter note = 110. The time signature is 2/4. The percussion part includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The guitar part features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets and grace notes. The score concludes with a double bar line at the end of the third system.

Análisis estructural de la obra Milonga y el arreglo de Taquito Militar

A continuación se presenta un análisis estructural que servirá de guía al guitarrista para la ubicación de los pasajes dentro de la pieza (Introducción, temas, puentes, etc), así como también la cantidad de compases que duran los pasajes musicales, número de compás que corresponde y tonalidades, lo ya mencionado lo encontraremos en las siguientes tablas, tabla no. 3 y tabla no. 4.

Tabla No. 3.

<i>Análisis estructural de Milonga</i>			
Estructura	Número de compases	Estructura de compases	Tonalidad
Introducción	14	Compás 1 al 14	Re menor
Tema A	9	Compás 15 al 23	
Tema B	23	Compás 24 al 46	
Tema A	9	Compás 47 al 55. Se repite desde la introducción	
Final (Tema A)	10	Compás 47 al 57	

Tabla No. 4.

<i>Análisis estructural de Taquito Militar</i>			
Estructura	Número de compases	Estructura de compases	Tonalidad
Introducción	14	Compás 1 al 14	La menor
Tema A	16	Compás 15 al 30	Do mayor
Tema B	13	Compás 31 al 43	La menor
Tema C	16	Compás 44 al 59	
Tema D	16	Compás 60 al 75	
Final	11	Compás 77 al 87	

Manejo de dificultades técnicas e interpretativas que se presentan en la obra Milonga y Taquito Militar (arreglo)

La Milonga de Jorge Cardoso es una obra de dificultad media para la lectura, si tenemos algo que puntualizar en dificultad lo que se puede mencionar es sobre el ritmo característico de la milonga, que se genera por los acentos que están sobre las figuras de semicorcheas que se presentan en forma de arpeggios durante la pieza y la digitación utilizada en mano derecha, ver figura no. 14. Acentuaciones en un fragmento de la introducción de la milonga de Jorge Cardoso

El primer acento está en la primera semicorchea del tiempo uno de cada compás por estar en tiempo fuerte usando en digitación en mano derecha el dedo pulgar, el segundo acento está en la cuarta semicorchea del primer tiempo usando la digitación en mano derecha los dedos índice y pulgar con un ataque al mismo tiempo a las cuerdas de la guitarra y el tercer acento está en la tercer semicorchea del segundo tiempo usando la misma digitación del segundo acento.

Para resolver estas dificultades es estudio lento con metrónomo e interiorización del ritmo de la milonga sureña (la sensación rítmica 3, 3, 2).

Figura No. 14.

Acentuaciones en un fragmento de la introducción de la Milonga de Jorge Cardoso

La milonga porteña el *Taquito Militar* es una obra con mayor grado de dificultad, originalmente fue compuesta para la misma orquesta del Argentino Mariano Mores lo cual hace que para la reducción a guitarra sea compleja al intentar mantener la sonoridad que genera una orquesta. La lectura no es complicada pero la dificultad está en las digitaciones de ambas manos, no tiene posiciones de acordes difíciles sino a lo que nos referimos es más al trabajo de coordinación hablando del movimiento y digitaciones de ambas manos y

en la velocidad que involucran a los elementos armónicos, melódicos dentro del patrón rítmico diverso ya establecido en la obra, esto se muestra en las figuras no. 15 y en la figura no. 16. La manera en que se puede solventar estas acciones es con un estudio lento y consciente de lo que ocurre física (hablando del movimiento mecánico que exigen las digitaciones) y musicalmente, siempre haciendo uso de un metrónomo e interiorizar el ritmo característico de una milonga porteña.

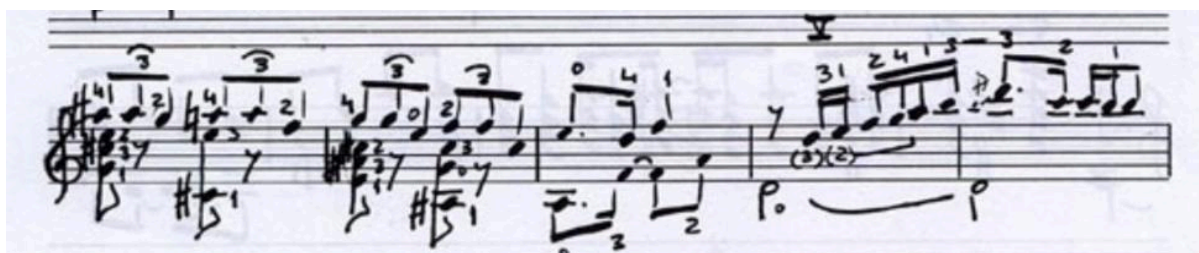
Figuras No. 15.

Fragmento inicial de la partitura de Taquito Militar, captura del arreglo original por Jorge Cardoso.



Figura No. 16.

Fragmentos en el desarrollo de Taquito Militar, captura del arreglo original por Jorge Cardoso.



João Pernambuco

João Teixeira Guimarães conocido como João Pernambuco fue un músico, compositor y guitarrista brasileño. Nació el 2 de noviembre de 1883 en Tacaratu, provincia brasileña de Pernambuco y falleció el 16 de octubre de 1947 en Río de Janeiro, Brasil. Sus padres fueron Teresa Vieira (Brasil), Padre Manuel Teixeira Guimarães (Portugal).

A la edad de 12 años comenzó a tocar la viola, influenciado por cantantes y guitarristas locales y aprendió a tocar la guitarra con cantantes de country como Bem-te-vi, Mandapolão, Manuel Cabeceira, el ciego Sinfrônio, Fabião das Queimadas y Cirino Guajurema. Ya en 1908 era considerado uno de los bambas del Choro , junto a nombres como Quincas Laranjeiras , Ernani Figueiredo , Zé do Cavaquinho y Satyro Bilhar. También se le ha relacionado con el guitarrista y compositor Heitor Villa-Lobos, el musicólogo Mozart Araújo y el guitarrista Mauricio Carrilho. Entre sus principales éxitos están *Cabocla di Caxangá*, *Tímido*, *Voy a volver* (en colaboración con Pixinguinha e Donga), *Estrada do Sertão* (com Hermínio Bello de Carvalho), *Graúna*, *Interrogando* y *Sons de Carrilhões* (De Souza Leal Y Barrosa, 1982, Biografía).

Contexto Histórico

En el siglo XX uno de los géneros típicos de Brasil el Choro ya había alcanzado una popularidad significativa, eran tocados por conjuntos musicales a los cuales se les llama regionales. La guitarra en el choro no pasaba de ser un instrumento de acompañamiento y Pernambuco en su composición *Sons de Carrilhões* hiciera que la guitarra dejara de ser solo de acompañamiento de la música popular, mejorando el estilo de la guitarra solista de aquel entonces. La obra *Sons de Carrilhões* que significa Sonido de campanas, surge de la extracción de los componentes sonoros que Pernambuco escuchaba cuando trabaja en un taller de herrería uniendo ejes de carretas y sintetizando en frases sonoras del roce de la madera con el metal dando como resultado esta obra. (Arguedas, 2020).

Choro (Brasil)

Es un género musical popular típico brasileño y su interpretación principalmente es instrumental, pero también puede ser acompañada con voz. Los instrumentos más comunes en este género son: guitarra, guitarra de siete cuerdas, cavaquinho, mandolina, flauta, en instrumentos de percusión el pandero. Es considerado el primer género musical urbano brasileño proveniente de Río de Janeiro, con influencias europeas y africanas (Sonidos Clandestinos, 2013).

El choro a comparación de los otros géneros que ya hemos visto no tiene relación con la danza, básicamente el choro se basa en hacer que el intérprete o intérpretes demuestran su virtuosismo en el instrumento, por lo tanto no se mostrará un apartado que hable sobre la relación con la danza.

Acompañamiento con percusión del Sons de Carrilhoes (Sonido de Campanas)

Para la siguiente pieza a ejecutar se utilizará un pandero como instrumento de percusión típico para acompañar un choro. La célula rítmica que predomina en la pieza es la que se muestra en la figura no. 17, en el choro se presenta con la figura semicorchea, corchea y semicorchea, con esta información se podría usar instrumentos del set de percusión que ya se han tocado, queda a libertad de los instrumentistas. Sin embargo para acompañar el choro con el pandero existen ciertas variantes de ritmos que se pueden usar escritos en semicorcheas pero que entre esos diferentes ritmos las acentuaciones pueden variar con el fin de tener más recursos en el acompañamiento con este instrumento se muestran un par de ejemplos en la figura no. 18 y figura no. 19.

Figura No. 17.

Célula rítmica del Choro



Figura No. 18.

Variante 1 de ritmo sobre el pandero en el choro..



Figura No. 19.

Variante 2 de ritmo sobre el pandero en el choro..



Análisis estructural del Sons de Carrilhoes (Sonido de Campanas)

A continuación se presenta un análisis estructural que servirá de guía al guitarrista para la ubicación de los pasajes dentro de la pieza (introducción, temas, puentes, etc), así como también la cantidad de compases que duran los pasajes musicales, número de compás que corresponde y tonalidades, lo ya mencionado lo encontraremos en la siguiente tabla no. 5.

Tabla No. 5.

<i>Análisis del Sons de Carrilhoes (Sonido de Campanas)</i>			
Estructura	Número de compases	Estructura de compases	Tonalidad
Tema A	16	Compás 1 al 16 (casilla 1). Se repite el compás 1 al 17 (casilla 2).	Re mayor
Tema B	16	Compás 20 al 35 (casilla 1). Se repite el compás 20 al 36 (casilla 2).	Sol mayor
Tema A	16	Compás 37 al 52	Re mayor

Figura No. 21.

Fragmento del Sons de Carrilhoes "Dificultad no. 2 compas 30 y 31".

Musical score for measures 30 and 31. The score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Measure 30 starts with a treble clef and a bass clef. The treble clef has a 5/8 time signature and a 5-measure rest. The bass clef has a 5-measure rest. Measure 31 starts with a treble clef and a bass clef. The treble clef has a 3/8 time signature and a 3-measure rest. The bass clef has a 3-measure rest. The score includes various fingerings and articulations.

Figura No. 22.

Fragmento del Sons de Carrilhoes "Dificultad no. 2 compás 32 y 33".

Musical score for measures 32 and 33. The score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Measure 32 starts with a treble clef and a bass clef. The treble clef has a 3/8 time signature and a 3-measure rest. The bass clef has a 3-measure rest. Measure 33 starts with a treble clef and a bass clef. The treble clef has a 3/8 time signature and a 3-measure rest. The bass clef has a 3-measure rest. The score includes various fingerings and articulations. The piece concludes with the instruction *mf a tempo* and *rit. D.S. al Fine*.

Reflexiones personales

En este apartado abordamos todo lo que conlleva la preparación de este concierto, desde el proceso de definición del proyecto, elección de obras, elección de instrumentos de percusión, montaje del repertorio y posteriormente el montaje con la percusión, así como también las reacciones durante el concierto.

El proyecto. Un reto

La idea de este proyecto surge desde que me atreví a experimentar con percusión las obras de características latinoamericanas, ya que este recurso ayuda a comprender más los ritmos lo que abre el paso a la fluidez que requiere la obra musical, a mi parecer y con base en mi experiencia tocando en ensambles musicales repertorio de este tipo donde es evidente que la percusión da mucha vida a la música; claro se habla a nivel ensamble donde el trabajo musical se reparte entre todos los instrumentos del ensamble, reduciendo la exigencia técnica en el instrumento, de ahí el reto, ahora aplicado a la guitarra solista y el acompañamiento con la percusión.

Repertorio

La elección de este repertorio tuvo muchos cambios, realmente se pretendía trabajar más obras pero por cuestión del formato del concierto final que pide la academia de guitarras se redujo, otro factor fue el tiempo y la disponibilidad del músico acompañante, eso llevó a reducir el repertorio y hacer una selección por compositor y el estilo de la obra donde con un buen grado de dificultad donde me concentré más en obras que tuvieran un origen folklórico los cuales ya se expusieron la cueca, las milonga (sureña y porteña), el porro, y el choro. En la elección de la milonga *Taquito Militar* de Jorge Cardoso como dato curioso tuve la oportunidad de tener contacto via correo electronico con el maestro Cardoso para poder tener su arreglo que a mi gusto es mejor que el arreglo de Victor Villadangos (1958), el cual es más accesible de obtener, es así que se intentó contactar a Cardoso y se consiguió al segundo intento, no fue conversación extensa sino donde se entablo una conversación entre saludos, y explicarle el motivo de mi consulta, al cual accedió enviando

su arreglo y expresando su agradecimiento por la preferencia despidiéndose deseando éxito en el concierto y un feliz año en ese entonces en la transición del año 2022 al año 2023. Sin duda alguna uno de los momentos más emocionantes de mi vida el tener contacto con mi guitarrista, arreglista y compositor favorito.

Definición de los instrumentos de percusión

En la primer propuesta fue bien visto el incluir un set de los instrumentos originales de estos países o los que se utilizan en el género puesto que son tradicionales, pero que fue descartada por dos razones, el primer aspecto negativo es que no contaba con un instrumentista local que tuviera los instrumentos de esos países y la segunda lo difícil económicamente en intentar conseguir dichos instrumentos, de poder contar con estos se hubiese ganado mucha riqueza sonora por el color que dan los materiales de esos instrumentos, sin duda una interacción muy interesante con la guitarra clásica. También se pensó en una batería debido a que es más accesible de contar con ella, pero tuvo que descartarse ya que en un análisis personal tocando mis piezas y reproduciendo una base rítmica con la batería llegué a la conclusión que no podría ser este instrumento, por razones de que la batería tiene más resonancia que la guitarra, vaya el sonido de esta me supera y tocado en el auditorio, con escaso equipo de audio, me adelante a ese momento y fue donde descarte la batería. Por estas razones se optó por un set más acústico, reducido y que no ocupara mucho espacio como lo fueron el cajón peruano, las congas reducidas, lluvia y plato los cuales contrastan muy bien con el timbre de la guitarra, ya que son de madera, la lluvia y los platos hacen la excepción pero no saturan mucho a la guitarra, esto a través experimentar y una conexión musical muy personal.

Montaje del repertorio

Con respecto al montaje de las obras a primera instancia en lo individual llevo su tiempo por las dificultades técnicas que presentan las obras y en lo colectivo con el percusionista fue fácil gracias a la experiencia del maestro acompañante y al previo montaje de las piezas, lo cual nos dio el tiempo para la concentración de los ensayos.

El concierto

El concierto se dio un jueves 25 de mayo de 2023 en el auditorio José Ruíz Garcia (CUID) de la Facultad de Música de la UNICACH. Las reacciones en escenario fueron de nervios (hablo en lo personal) porque mencionaba se tiene acostumbrado a tocar este tipo de repertorio a nivel ensamble, pero como guitarrista solista llevando melodía, acompañamiento, bajos y ritmos claro que es difícil, en ensamble todos se reparten el trabajo lo cual lo hace más fácil, en cambio, en la modalidad presentada se tiene que cuidar cada detalle, pero el resultado final fue una experiencia muy gratificante el poder haber realizado este concierto por el simple hecho de que es un proyecto de mi autoría y de una buena elección de acompañante que es el caso de el Licenciado Manuel López (Jazzista) en las percusiones, estos factores hicieron que a pesar de sentir el nervio se pudo disfrutar del momento. En cuanto a las reacciones del público se recibieron de manera personal en este convivio entre artistas y público post concierto donde expresaron buenos comentarios de familiares, amigos, compañeros de la carrera a quienes les pareció muy interesante la propuesta del concierto, así como también halagos de personas que no conocía y que por invitación de un familiar se tomaron el tiempo de llegar al concierto como es el caso de personal administrativo de la Casa de las Artes y las Culturas "Corazón Borráz" quienes me ofrecieron a manera de invitación tocar en algún momento en sus instalaciones.

Para finalizar adjuntamos imágenes donde incluye el cartel del concierto, el programa de mano y una fotografía de la puesta en escena, como prueba de realización del concierto.

Figura No. 23.

Cartel del concierto La guitarra latinoamericana: ritmo y percusión.



The poster features a man in a blue suit and glasses playing an acoustic guitar. The background is a blurred outdoor setting with trees and a building.

UNICACH
UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas
Facultad de Música
Licenciatura en Música

Facultad de Música
UNICACH

**Recital de
Guitarra**
9no. Semestre

Presentado por:
**Carlos Humberto
Clemente Ziga**

25 de Mayo 2023
6:00 p.m.
Entrada Libre

Auditorio José Ruiz García
Blvd. Ángel Albino Corzo Km. 1087
Tuxtla Gutiérrez, Chiapas

Figura No. 24.

Diseño de semblanza artística y programa de mano del concierto La guitarra latinoamericana: ritmo y percusión.



**Carlos Humberto
Clemente Ziga**

Músico guitarrista clásico nacido el 2 de junio de 1995 en la Ciudad de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México. Inicia su carrera artística a los 18 años de edad al ingresar a la Escuela de Música de la UNICACH, actualmente Facultad de Música.

Como solista, se ha presentado en la Casa de la Cultura "Luis Alaminos Guerrero" y, a través de conciertos virtuales en páginas oficiales durante la reciente situación de pandemia en 2020.

Ha sido integrante de diversos ensambles dentro y fuera del Estado entre los cuales se destaca su participación en el Festival internacional Cervantino Barroco de la Ciudad de San Cristóbal de las Casas, Chiapas en Octubre de 2019; así como su participación en el Festival de Fin de Año en el Zócalo de la Ciudad de México en Diciembre de 2019, presentaciones realizadas en conjunto con la "Orquesta de Guitarras Euterpe". Realizó también múltiples participaciones en el marco del "Pianorama Moderno" realizado año con año por la Academia de Piano de la Facultad de Música de la UNICACH.

Dentro de las diversas agrupaciones en las que se ha ido desempeñando están: La "Orquesta de Guitarras Euterpe" (desde 2015), el ensamble musical 4 Cuartos (desde 2016) y, el ensamble "ABYA AYALA ensamble", enfocado a la musicoterapia con cuencos tibetanos. Dúo de guitarras "BDA", en colaboración con el Lic. José Gerardo Martínez Vázquez y, dúo de guitarra y piano en colaboración con el pianista Enrique Cancino Solís.

Su formación musical en el instrumento ha sido bajo la asesoría del Mtro. Hernán León Martínez y Jorge Abraham Ruiz Ovando.

Actualmente se encuentra culminando sus estudios universitarios cursando el 9no. semestre de la Licenciatura en Música bajo la cátedra del Mtro. Jorge Abraham Ruiz Ovando.

Programa

1ra. Parte

Solista: Carlos Humberto Clemente Ziga

1. Verde Alma - Máximo Diego Pujol (1957)
2. Estudio No. 1 - Heitor Villa-Lobos (1887 - 1959)
3. V Candombe en Mi, (de la obra 5 preludios) - Máximo Diego Pujol (1957)
4. Jha! Che Valle - Agustín Barrios Mangoré (1885 - 1944)
5. III. Guarania (Serie Americana) - Héctor Ayala (1914 - 1990)

2da. Parte

Solista: Carlos Humberto Clemente Ziga
Invitado Especial: Lic. Manuel Lopez (Percusionista)

Cueca Chilena:

1. Cueca Chilena "Tú Eres La Estrella Más Linda" de Francisca Martínez - Arr. Antonio Lauro (1917 - 1986).

Milonga Sureña Argentina:

2. Milonga - Jorge Cardoso (1949)

Milonga Porteña Argentina:

3. Taquito Militar de Mariano Mores - Arr. Jorge Cardoso (1949)

Porro Colombiano:

4. IV Porro (de la Suite Colombiana No. 2) - Gentil Montaña (1942 - 2011)

Choro Brasileño

5. Sons de Carilhoes "Sonido de Campanas" - João Pernambuco (1883 - 1947)

Guitarra del constructor Gabriel Hernández Jiménez , 2017, Paracho, Michoacán, México.

Figura No. 25.

Complemento de portada y directorio del programa de mano.

Directorio

Mtro. Juan José Solórzano Marcial
Rector

Dra. Magnolia Solís López
Secretaría General

Dr. Rafael de Jesús Araujo González
Secretario Académico

Mtro. William Desmo Martínez Espionosa
Director de la Facultad de Música

Mtra. Marusia Pola Mayorga
Secretaria Académica de la Facultad de Música

Mtra. Audelina Cifuentes Arellano
Secretaria Administrativa de la Facultad de Música

Mtro. Rafael Nava Curto
Coordinador de la Maestría en Música

Mtro. Hilario Cigarroa Vázquez
Coordinador de la Licenciatura en Música

Mtro. Alexis Fabián Tovilla Martínez
Coordinador de la Licenciatura en Jazz y Música Popular

Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas
Facultad de Música
Licenciatura en Música

Recital de Guitarra
9no. Semestre

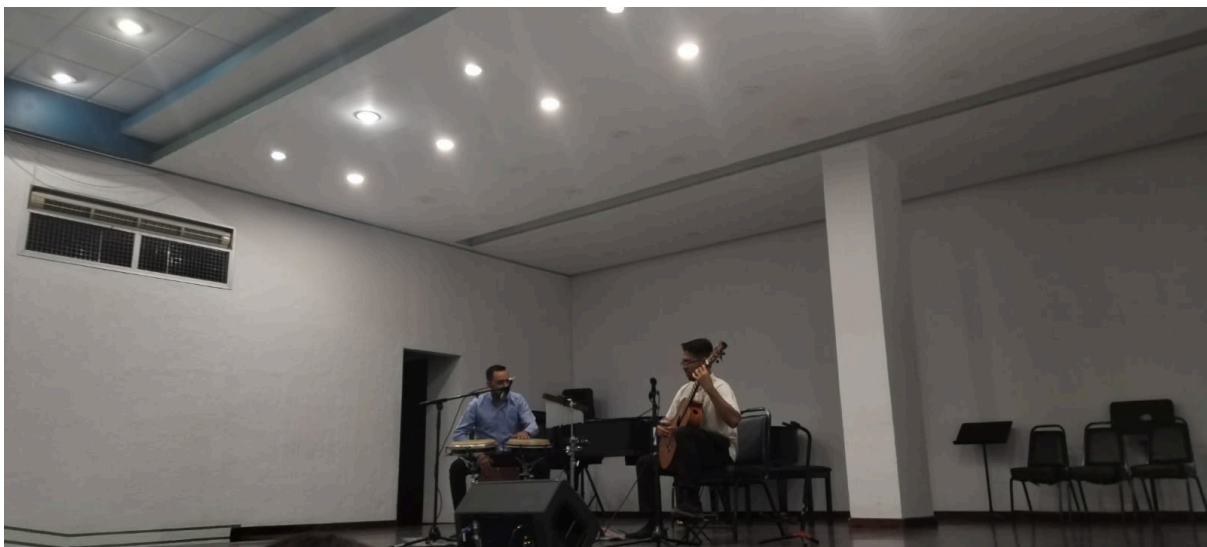
Presentado por:
Carlos Humberto Clemente Ziga

25 de Mayo 2023
6:00 p.m.
Entrada Libre

Auditorio José Ruiz García
Blvd. Angel Albino Corzo Km. 1087
Tuxtla Gutiérrez, Chiapas

Figura No. 26.

Fotografía de puesta en escena durante el concierto, en las percusiones el Lic. Manuel López y en la guitarra Carlos Ziga.



Referencias

Cardoso, J. (2013). *C.V. Español - Francés*.

https://www.jorgecardoso.net/Jorge_Cardoso/Portada_-_Accueil.html

Cecconi, S. (2010, 9 y 10 de diciembre). *Los territorios de la milonga en Buenos Aires: estilo, generación y género*.

https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.5779/ev.5779.pdf

De Souza Leal, J. Y Barrosa, A. (1982). *João Pernambuco: Arte de um povo*. Funarte.

Fortich Diaz, W. (1994). *Con Bombos y Platillos: Origen del Porro, aproximación al fandango sinuano y las bandas playeras*. Montería.

Ismael Arguedas. (2020, 25 de diciembre). *Biografía de Joao Pernambuco en español + Sons de Carrilhoes por Ismael Arguedas* [Video]. You Tube.

<https://www.youtube.com/watch?v=CasXYe5fJPc>

Loyola, M. Y Cádiz, O. (2010). *La Cueca: Danza de la vida y de la muerte*. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

Parra, V. (1979). *Cantos Folklóricos Chilenos*. Nacimiento.

Pedreira, M. (2016). *Historia de la Guitarra: Selección de Lecturas*. Museo de la Música.

Sonidos Clandestinos. (2013). *El Choro*.

<https://sonidosclandestinos.blogspot.com/2008/06/el-choro.html>

Selles, R. (2004). *Historia de la milonga*. Marcelo Héctor Oliveri.

Lista de figuras

Figura 1, 2, 5, 6, 10, 11, 13, 14, 17, 18, 19. Elaboración propia.

Figura 3, 4. Recorte de partitura en PDF de la *Cueca Chilena* de Antonio Lauro.

Figura 7. Recorte de partitura en PDF de *IV Porro* de Gentil Montaña.

Figura 8, 9, 12, 15, 16. Recorte en las fotografías de las partituras de originales de Jorge Cardoso.

Figura 20, 21, 22. Recorte de partitura en PDF de *Sons de Carrilhoes* de João Pernambuco.

Figura 23, 24, 25. Galvan Rios, N. (2023). *Diseño de cartel y programa de mano: concierto de Carlos Humberto Clemente Ziga*.

Figura 26. Fotografía de Clemente D. (2023).