



UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

FACULTAD DE MÚSICA
LICENCIATURA EN MÚSICA

NOTAS AL PROGRAMA

DOS PIEZAS DE GORI CORTÉS:
RONDINELA Y VIOLÍN GITANO, Y
SU INTERPRETACIÓN CON
MARIACHI

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN MÚSICA

PRESENTA:

ARNULFO LÓPEZ DÍAZ

ASESOR:

LIC. FÉLIX RODRÍGUEZ LEÓN

TUXTLA GUTIÉRREZ, CHIAPAS, JUNIO 2025



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: 21 de noviembre de 2025

C. Arnulfo López Díaz

Pasante del Programa Educativo de: Licenciatura en Música

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

Dos piezas de Gori Cortés: Rondinela y Violín Gitano y su interpretación con mariachi

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

Mtra. Laura Elizabeth Hauer

Mtro. Ignacio Macías Gómez

Lic. Félix Rodríguez León

Firmas:

Ccp. Expediente

Índice

Introducción

Capítulo 1	El Mariachi
Capítulo 2	Gori Cortés
Capítulo 3	Rondinela
3.1.....	Análisis
Capítulo 4	Violín Gitano
4.1.....	Análisis
Capítulo 5.....	Técnicas aplicadas a las piezas
5.1	Ejercicio de “enganchado”
5.2.....	Ejercicio de ritmos
5.3.....	Aplicación de técnica dentro de las piezas

Conclusiones

Referencias

INTRODUCCIÓN

El mariachi es uno de los géneros musicales más representativos de México y de su cultura. Diversas investigaciones han abordado su etnografía, su presencia histórica en estados como Jalisco, Colima y Michoacán, así como su expansión por todo el país. Hoy en día, se encuentra presente en cualquier región, e incluso en distintos países del mundo donde agrupaciones interpretan, sones, canciones y repertorio tradicional.

Los estudios enfocados sobre el mariachi suelen enfocarse en sus orígenes y desarrollo sociocultural. Asimismo, se destacan los vínculos con la religión, festividades populares y tradiciones comunitarias. Por ejemplo, en *El Mariachi símbolo musical de México*, hecho por Jesús Jauregui (2007), analiza sus antecedentes desde los períodos de Independencia y Revolución mexicana, su transición de los pueblos hacia ciudades, así como sus características y su evolución.

Por su parte, Alma Cecilia Meza Benítez, ha realizado su tesis *Educación Musical: el caso del mariachi moderno mexicano. Transmitir los saberes del canto, cuerdas y trompeta* en 2020, describe el ambiente laboral del mariachi, la distinción entre mariachi tradicional y moderno, y plantea un interesante debate sobre si el mariachi se debe considerarse oficio o profesión.

De igual forma, el trabajo del investigador Álvaro Ochoa Serrano en *Mitote, Fandango y Mariacheros*, examina diversas regiones de México -especialmente Michoacán-, los instrumentos tradicionales, las agrupaciones, los eventos sociales y la migración, así como la relación entre lo profano y lo religioso dentro de fiestas, ferias, y manifestaciones populares.

Desde hace varias décadas el mariachi ha adaptado la música académica -o música clásica-, conservando la esencia de cada obra mediante arreglos creados para su propia instrumentación. Agrupaciones importantes como el *Mariachi Vargas de Tecalitlán*, *Mariachi Sol de México de José Hernández*, *Mariachi América de Jesús Rodríguez de Híjar* y *Mariachi Nuevo Tecalitlán*, fueron de los primeros en hacer adaptaciones de música barroca, clásica y romántica europea y nacionalismo mexicano. Posteriormente otros grupos han continuado esta tradición, haciendo sus propios arreglos, aportando versiones que respetan la originalidad de las piezas.

En este trabajo se analiza dos obras, del compositor mexicano Gorgonio Cortés Carrasco -popularmente conocido como Gori Cortés; *El Último Gitano* y *Rondinela*. Ambas piezas presentan un marcado “estilo gitano”, y comparten similitudes estructurales y expresivas. Se incluye un breve contexto histórico y análisis musical de cada una.

Si bien, no existe una guía oficial para violinistas sobre estas dos piezas, en la actualidad hay suficientes contenidos en la plataforma digital como YouTube, mejor conocidos popularmente como “tutoriales”, que son como “manuales de uso” o “videos didácticos” para ejecutantes que están en proceso de formación.

El objetivo principal de este proyecto es ofrecer orientaciones técnicas que faciliten la interpretación de los pasajes más complejos de ambas obras. Especialmente para futuros intérpretes dentro del mariachi.

CAPÍTULO 1

El Mariachi

El origen del mariachi es incierto y difícilmente encontrar referencias escritas para definirlo. Los primeros historiadores que abordaron este tema propusieron una versión regional -no localista- de su origen. En contraste, otros especialistas en música mexicana lo han considerado una expresión mestiza con presencia macrorregional. (Jáuregui, 2007).

Las primeras referencias del mariachi aparecen hacia el siglo XVIII, en regiones como Jalisco, Colima, Nayarit y Michoacán, cada uno con estilos variantes, instrumentaciones y vestimentas particulares. No fue sino hasta el siglo XIX cuando los músicos provenientes de zonas rurales comenzaron a trasladarse a ciudades más grandes. A partir de entonces surgieron testimonios que mencionan agrupaciones con características similares al mariachi participando en festividades populares. Conforme evolucionó, el mariachi se adaptó a los contextos urbanos y a los centros de entretenimiento, expandiéndose por todo el país como representante de las tradiciones regionales y viajando al extranjero como un símbolo del folclor mexicano. (Jáuregui, 2007; Ochoa, 2000).

Durante la década de 1920 y 1930, los medios de comunicación masiva se integraron de manera orgánica, lo que permitió la difusión de melodías tradicionales de mariachi, aunque muchos de ellas fueron arreglados por músicos formados académicamente. A partir de este proceso se comenzó a encargar composiciones que, si bien no procedía de la tradición auténtica del mariachi, se difundió ampliamente como

representativa de lo “típicamente mexicano”. Con el tiempo esta, esta producción contribuyó a la formación de un estereotipo en la interpretación y composición de la canción ranchera. (Jáuregui, 2007).

Los mariachis desempeñaron un papel fundamental en el ascenso de grandes ídolos de la música ranchera. Agrupaciones acompañaron a figuras como Jorge Negrete, Pedro Infante y Javier Solís, quienes consolidaron la imagen del mariachi como símbolo nacional. En el cine de la época, los mariachis aparecían como elementos decorativos o de apoyo musical evocando autenticidad y tradición. Aunque muchos músicos no contaban con formación académica, aprendían melodías “de oído” a partir de arreglos escrito y lograban sincronizar eficazmente en los cantantes. Su sonido distintivo, su capacidad expresiva y su imagen asociada al ámbito rural contribuyeron a su enorme popularidad. (Jáuregui, 2007).

El mariachi puede entenderse como resultado del diálogo entre la cultura popular y la cultura letrada. Agrupaciones como el Mariachi Vargas de Tecalitlán y compositores e intérpretes como José Alfredo Jiménez colaboraron con arreglistas de sólida formación musical como Rubén Fuentes. Esta alianza dio origen al mariachi moderno, y un producto con intención de entretenimiento comercial de los medios de comunicación de la época. (Jáuregui, 2007).

Los expertos en la industria discográfica, radiofónicas, televisivas y cinematográficas, contribuyeron de manera decisiva a definir un “sonido” de mariachi que pudiera ser reconocido y aceptado por el público sin ambigüedades. (Jáuregui, 2007). A lo largo del tiempo, solo algunas agrupaciones han logrado posicionarse como referentes

internacionales, acompañando a grandes artistas y consolidándose como modelos estéticos y musicales.

En contraste, la mayoría de los mariachis existentes trabajan en diversas modalidades: tocan y cantan en persona a su clientela en salones, fiestas privadas y públicas, en las festividades populares de los pueblos; otros disfrutan de un convenio modesto en restaurantes y bares; muchos esperan en plazas esperando ser contratados; y hoy en día varias agrupaciones utilizan las herramientas digitales para promocionar sus servicios mediante páginas y redes sociales. (Jáuregui, 2007).

Entre las agrupaciones más representativas destacan el Mariachi Vargas de Tecalitlán y el Mariachi Nuevo Tecalitlán en México, así como Los Camperos de Jesús Guzmán y Mariachi Sol de México de José Hernández en Estados Unidos. Estas agrupaciones son el modelo a seguir por su instrumentación, estilo interpretativo y calidad musical.

Entre los músicos de mariachi es común que se diga que el mínimo número de elementos establecido para que una agrupación se considere completa, consta de ocho instrumentos; tres violines, dos trompetas y tres armonías (Guitarrón, Vihuela y Guitarra), mientras que otras agrupaciones le agregan más violines, más una trompeta o Arpa en la armonía. Aunque existen grupos de cuartetos, quintetos o menos elementos a ocho (guitarrón, vihuela, trompeta y violín), que también se puede llegar a interpretar una gran cantidad de repertorio, pero sigue teniendo una limitación para la interpretación de repertorios que exigen la instrumentación del mariachi moderno establecido, como para tocar piezas que exigen dos trompetas, más de tres violines, o una guitarra. La cantidad de elementos establecidos es una regla no escrita por las agrupaciones más importantes

de mariachi del mundo, como lo es el Mariachi Sol de México de José Hernández, Mariachi Vargas de Tecalitlán, Mariachi Nuevo Tecalitlán entre otros, ya que con la cantidad de ocho elementos o más se logra un sonido más completo.

El mariachi se compone de un amplio y diverso repertorio. Incluye sones tradicionales, huapangos, jarabes, danzones, rancheras, corridos, boleros, cumbia, rock, música norteña, tango, salsa, baladas, polkas, pasos dobles, marchas, valses y adaptaciones de música clásica. De este último rubro se centra el trabajo, ya que *Rondinela* y *Violín Gitano* pertenecen al ámbito de la música académica

En las instituciones musicales como la Facultad de Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, se enseña que la música académica -también llamada música culta- se desarrolló principalmente en países de Europa Occidental, como Alemania, Italia, Francia, y Austria. Esta tradición se caracteriza por el uso de la notación musical escrita, la aplicación de la teoría y estructuras musicales. Tiene sus estilos, períodos, una gran influencia cultural en general, y muchas de las grandes figuras musicales de compositores como Bach, Mozart, Beethoven, Tchaikovsky, etc.

Los arreglistas especializados en adaptaciones para mariachi son selectivos con las obras que transforman, ya que no toda música clásica puede adaptarse a la instrumentación que conforma el mariachi. José Martínez Barajas, Jesús Rodríguez de Híjar o José Hernández, han sido de los músicos de mariachi más influyentes que han elaborado más este tipo de trabajos. Sus arreglos buscan distribuir la melodía entre violines y trompetas y asignar los acompañamientos -originalmente escritos para piano, orquesta u otro instrumento no mariachero- a los instrumentos de armonía: guitarrón, guitarra, vihuela y arpa. La intención es conservar la esencia original sin perder la

identidad sonora del mariachi, por consiguiente, no se ha hecho adaptaciones de mucha música clásica, por las dificultades técnicas que presenta cada instrumento.

En el ámbito interpretativo, el mariachi tiende a enfatizar los matices dinámicos hacia intensidades más fuertes debido a la naturaleza de sus presentaciones que suelen darse en espacios abiertos, salones o eventos sociales. Por ello, los matices como *forte*, o *piano*, se interpretan con mayor proyección para ser perceptibles por el público.

Finalmente, aunque las dos obras de Gori Cortés comparten un estilo gitano, cada pieza tiene su particularidad, sus dificultades técnicas y su manera de interpretar, tanto en su versión solista como en sus adaptaciones al mariachi. La diferencia es, cuando se toca en solista es un poco más fácil de tomarse la libertad de mover el *tempo* a la comodidad del solista, ya que, aunque tenga acompañamiento de piano, se le puede adecuar al *tempo* del interprete, en cambio, si es un ensamble o agrupación como por ejemplo en este caso que es el mariachi, se complica un poco, porque se volvería más pesado y lento, ya que es mayor el número de ejecutantes, y en este caso solo el que toca las cadencias se toma la libertad de mover el *tempo* a su comodidad.

CAPÍTULO 2

Gori Cortés

Figura 1

Fotografía de Gorgonio Cortés Carrasco



(Cortés, G. s.f. SCAM)

Gorgonio Cortés Carrasco conocido popularmente como Gori Cortés, nació el 9 de septiembre de 1910 en Tonalá, Jalisco. Fue hijo de Perfecto Cortés y María Concepción Carrasco, y hermano de Manuel, Perfecto, María de Jesús, Petrita, María, Dionicio, José y Faustino, quienes junto con “Gori” ayudaban en el campo.

En 1923 inició sus estudios musicales en la mandolina con la guía de su hermana María de Jesús, y posteriormente participó en presentaciones familiares organizadas en la Parroquia de Santo Santiago Apóstol.

A su corta edad comenzó a destacar como violinista, en 1924, sus padres lo envían a Guadalajara para que continue su preparación con el Maestro Ignacio Camarena, lo apoyó para incorporarse a la Orquesta Sinfónica de Guadalajara, entonces

dirigida por Trinidad Tovar, en donde poco tiempo después ocupó el puesto de concertino. (SACM, s.f.)

En los diez años siguientes realizó colaboraciones con artistas como El Chato Carvajal y su orquesta de jazz, Nacho Pérez Palacio y Carlos Vega, entre otros, e incursionó en la música popular con Antonio Moreno, con quien interpretaba operetas y zarzuelas. En 1935 se trasladó a Ciudad de México y se integró a la entonces Orquesta Sinfónica de México, dirigida por el Maestro Carlos Chávez, sustituyendo como concertino (de 1935 a 1948) Higinio Ruvalcaba.

Ese mismo año comenzó a trabajar en la radiodifusora XEW, en donde acompañó a destacados intérpretes y compositores como Francisco Gabilondo Soler Cri-Cri, Gabriel Ruiz, Gonzalo Curiel, Consuelo Velázquez, Pedro Vargas, Rosario Ramírez, Luis Godínez, Enrique Serratos, Víctor Delgadillo, Mario Ruiz Armengol, José Sabre Marroquín, Agustín Lara (con quien colaboró diez años) y Toña la negra, entre otros.

En 1938 participó como concertino en la Orquesta Típica de México, dirigida por Miguel Lerdo de Tejada, en la que permaneció diez años durante los cuales recorrió varios estados de la Unión Americana, Centro y Sudamérica, El Caribe y, desde luego, entidades de la República Mexicana. Sociedad de Autores y Compositores de México (SACM, s.f.)

Dos años después (1940) se integró al Quinteto de Cuerdas de Pedro García, con el cual estrenó y grabó su obra *Rondinela*. Durante trece años tocó como primer violín en los concursos del Festival OTI, y realizó grabaciones con orquesta dirigidas por Chucho Ferrer, Poncho Pérez y Eduardo Magallanes, acompañando a intérpretes como José José, Dulce, Angélica María, María Medina y Armando Manzanero.

En 1925 se inició como compositor, y a lo largo de su carrera creó obras que van desde la música popular hasta la clásica, pasando por balada y jazz. Promovía su trabajo entregando copias manuscritas de sus temas a músicos, preferentemente violinistas, lo que le valió ser invitado como primer violín de la Orquesta Sinfónica del Estado de México. (SACM, s.f.)

Obras importantes

Gori cortes dejó un catálogo amplio y variado que incluye piezas como:

- *La última gota de amor,*
- *Amor y celos,*
- *Baile joven,*
- *Canta mi violín,*
- *Divertimento amoroso,*
- *Duerme niña,*
- *El último gitano,*
- *Habanera y gitana,*
- *Herlinda, Honey*
- *Love Me,*
- *Jalisco de mis amores,*
- *La soga, Los villistas,*
- *Luna de amor,*
- *Melodía,*
- *Sinfonía de amor,*

- *Tango Alameda,*
- *Trompeta Mariachi,*
- *Tu vestido azul*
- *Un cielo para ti.*

Entre todas sus obras, la que alcanzó mayor difusión fue *Rondinela*, popularizada por destacados intérpretes como el *Mariachi Vargas De Tecalitlán* y más reciente en el concierto de Juan Gabriel, quien en 2013 la presentó en el Palacio de Bellas Artes en vivo y en 2014 fue lanzado a las plataformas para el público en general como YouTube.
 (Sociedad de Autores y Compositores de México SACM, s.f.)

Figura 2

Fotografía del concierto de Juan Gabriel- Mis 40 en Bellas Artes



(Gabriel, 2014) [Fotografía]

(Gabriel, J. [2014], *Juan Gabriel- Mis 40 en Bellas Artes*)

Se le ha hecho algunos homenajes reconociendo su trayectoria y aportación musical tanto como intérprete y compositor, también se le ha hecho un busto y una placa en su honor ubicados en la Plaza Municipal del Ayuntamiento de Tonalá, Jalisco.

Gorgonio Cortés Carrasco murió el 28 de noviembre de 1997. Sus cenizas fueron depositadas en un nicho de la iglesia del Santo Santiago Apóstol, con el apoyo de la Presidencia Municipal de su lugar de nacimiento, cada año en su aniversario luctuoso son organizados eventos en su memoria. (SACM, s.f.)

CAPÍTULO 3

Rondinela

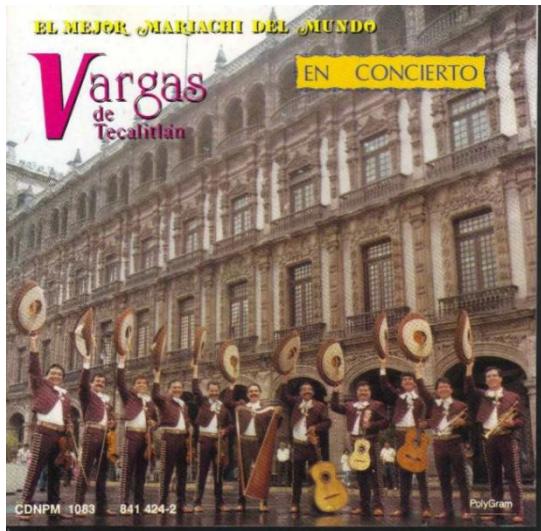
Contexto Histórico

Rondinela fue compuesta en 1955 durante unas vacaciones de Gori Cortés junto con su esposa e tres hijos en Barra de Navidad, Jalisco. El autor se inspiró con el vuelo y trinar de las golondrinas y creó una melodía en la que inicialmente le puso el nombre de dichas aves, pero debido a que existían varios temas con el mismo título, cambió a sugerencia de su cuñado a *Rondinela*, que en italiano significa “golondrina”. Fue estrenada y grabada con el quinteto de cuerdas de Pedro García. (SACM, s.f.)

En 1989 el *Mariachi Vargas de Tecalitlán* con el arreglo de José Martínez Barajas, más conocido como “Pepe Martínez” hizo una adaptación para el álbum *Mariachi Vargas de Tecalitlán En concierto*, donde posteriormente se volvería un éxito en el contorno del género. Cabe mencionar que las otras piezas en el álbum también se han establecido como clásicos del repertorio de mariachi. (Vargas de Tecalitlán, M. [1989], *Mariachi Vargas de Tecalitlán En Concierto*)

Figura 3

Portada del álbum del Mariachi Vargas de Tecalitlán En Concierto



(Vargas de Tecalitlán, M. [1989], *Mariachi Vargas de Tecalitlán En Concierto*)

Análisis

Rondinela posee un marcado “estilo gitano”, semejante a las de *czardas* danzas tradicionales húngaras, que se caracteriza por contrastes de tempo: comienza de manera lenta y concluye con una sección extremadamente rápida. [Nava, R. Comunicación personal, noviembre 2024]

En esta obra, el tempo se divide en tres secciones principales. La primera introducción se marca *Moderato* en $\frac{3}{4}$, aunque en la adaptación al mariachi indica directamente en *Allegro*. La siguiente sección se interpreta en *Vivo* en compás de $\frac{2}{4}$. La obra tiene sus características que la distinguen como, por ejemplo; casi todas las frases que tiene se repiten siempre una vez y entre cada cambio de *tempo* hace un *ritardando*. [Nava, R. Comunicación personal, noviembre 2024]

Parte A

Esta primera parte (A), consta de cuatro frases de ocho compases cada una. Se presenta de una manera tranquila y ligeramente misteriosa, comenzando en *piano* con notas largas para el violín. [Nava, R. Comunicación personal, noviembre 2024].

Figura 4

Cortés, G. *Rondinela*, cc. 1-11.



NOTA: Cortés, G (s/f)

Parte B y Cadencia 1

La parte (B) introduce figuras más cortas y un incremento perceptible de la velocidad. La trompeta presenta el tema inicial y responden los violines con el mismo motivo. Esta segunda parte se divide en cuatro partes de cuatro compases que es una sección de puente para llegar a la parte de *Vivo*, sin antes pasar por una pequeña cadencia.

Esta cadencia es la primera de las dos que se presentan en esta obra, aunque en ocasiones con otros intérpretes le agregan otra antes de empezar la pieza como una introducción, de igual manera presentando lo que está por continuar.

La primera cadencia es un tanto sencilla ya que no presenta digitaciones difíciles, solo una parte de una escala descendente que empieza de un Si 6 y hace una octava a Si 7 y de ahí parte la escala, que no tiene mucha complicación para ejecutarlo y además

se puede tocar en un tempo cómodo. [Nava, R. Comunicación personal, noviembre 2024].

Cadencia 1

Figura 5

Cortés, G., *Rondinela*, cc. 48-49.



NOTA: Cortés, G (s/f)

Parte C: Sección Vivo

La sección más virtuosa de *Rondinela* comienza en el *Vivo*, organizada en seis partes. En la parte C predomina motivos breves adornados con trinos y frases que concluyen en armónicos en la cuerda más aguda. Después se modula a La menor, repitiendo los mismos patrones melódicos primero en *forte* y luego en *piano*. Estas figuras evocan claramente el trinar de las golondrinas, reforzando la inspiración original del compositor. [Nava, R. Comunicación personal, noviembre 2024].

Figura 6

Cortés, G., *Rondinela*, cc. 56-63.

NOTA: Cortés, G (s/f)

Parte D1, E, y F1

Tras el dinamismo de C, la parte D1 presenta un tema más tranquilo que permite un respiro técnico y musical. La parte E mantiene esta calma, pero funciona como una preparación hacia la sección más exigente: la parte F1. [Nava, R. Comunicación personal, noviembre 2024]

Figura 7

Cortés, G., *Rondinela*, cc 89-96.

NOTA: Cortés, G (s/f)

Figura 8

Cortés, G., *Rondinela*, cc. 105-112.



NOTA: Cortés, G (s/f)

La parte F1 consiste en una serie de semicorcheas rápidas que actúan como clímax técnico de la obra. Su velocidad y articulación requieren absoluto control del arco para ejecutar correctamente *sautillé*, así como precisión en la coordinación con la, mano izquierda. [Nava, R. Comunicación personal, noviembre 2024]

Figura 9

Cortés, G., *Rondinela*, cc. 118-127.

A musical score in 2/4 time with a key signature of one sharp. It consists of ten measures of a continuous sixteenth-note pattern. The notes are grouped into pairs, creating a rhythmic effect similar to *sautillé*. The pattern repeats across the measures.

NOTA: Cortés, G (s/f)

Parte D2 y F2

La parte D2 retoma un carácter más reposado, con notas largas y ligaduras, antes de incrementar la energía en F2, que retoma en material de F1. Esta sección concluye con armónicos, y una *fermata*, que concluye directamente a la segunda cadencia. [Nava, R. Comunicación personal, noviembre 2024]

Figura 10

Cortés, G., *Rondinela*, cc. 137-148

The image shows two staves of musical notation. The top staff begins with a quarter note followed by eighth-note pairs connected by slurs. The bottom staff starts with a half note followed by eighth-note pairs connected by slurs.

NOTA: Cortés, G (s/f)

Parte F2

Figura 11

Cortés, G., *Rondinela*, cc. 165-170.

The image shows a single staff of musical notation. It consists of six measures. The first measure features a sixteenth-note pattern. Subsequent measures show eighth-note patterns with various dynamics, including a fermata over the eighth note in the third measure.

NOTA: Cortés, G (s/f)

Cadencia 2

La segunda cadencia constituye uno de los momentos más importantes y vistosos de la obra. Inicia con dobles cuerdas en octavas en primera posición, para luego ascender hasta la novena posición, donde se sostiene notas largas con ritmos. Posteriormente desciende mediante cromatismos y continúa con arpegios distribuidos en agrupaciones ternarias de seis y luego de tres notas.

La cadencia exige un alto nivel de control del arco, cambios de posición precisos, dominio del *staccato* ligado y seguridad en registros agudos. Finalmente, asciende nuevamente antes de descender con un pasaje en *staccato* ligado hasta un Mi en la cuerda de Mi. [Nava, R. Comunicación personal, noviembre 2024]

En el gremio del mariachi, de esta cadencia existen muchas versiones y variaciones, ya que es de por sí una parte de la obra que es una improvisación, pero que utiliza elementos que aparecen en toda la pieza. En esta ocasión, se presenta igual que en la grabación del Mariachi Vargas de Tecalitlán, en su álbum *En Concierto*.

Figura 12

Cortés, G., *Rondinela*, cc. 179.

poco a poco acel...

The musical score consists of two staves of music for a string instrument, likely a mariachi guitar. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. It contains eight measures of sixteenth-note patterns, primarily consisting of eighth-note pairs connected by slurs. Grace notes are used to create a more complex rhythmic texture. The second staff continues the pattern with a different measure structure. The music is labeled "poco a poco acel..." (slowly加快) above the first staff.

NOTA: Cortés, G (s/f)

Coda y final.

La obra concluye con una coda basada en el material melódico de la sección C, finalizando con armónicos en la tónica (Mi) sobre la cuerda Mi, utilizando el dedo en cuarta posición. Este cierre refuerza el carácter ligero y brillante de la pieza. [Nava, R. Comunicación personal, noviembre 2024].

Figura 13

Cortés, G., *Rondinela*, cc. 180-190.

NOTA: Cortés, G (s/f)

Estructura general

Estructura: A-B Cadencia 1 / D1-E-F-D2-F2 Cadencia 2 / C/coda-final

Compás: 1-52 53-179 180-201

En resumen, *Rondinela* es una obra de estilo gitano que combina múltiples secciones contrastantes tanto en compás como en tempo. Exige del interés un alto nivel técnico, especialmente en cambios de posición, control del arco, trinos, dobles cuerdas, y técnicas avanzadas como el *spiccato* y el *sautoillé*. Su estructura, semejante a la de una czarda, contribuye a la intensidad y expresividad características de la pieza.

CAPÍTULO 3

Violín Gitano

(*El Último Gitano*)

Contexto

Aunque no existe mucha información documentada sobre la composición de *El Último Gitano*, y no se ha encontrado registros oficiales como en el caso de *Rondinela*, pero se puede descifrar mucho analizando. Como su nombre dice, la pieza tiene un estilo gitano, es posible inferir varios elementos mediante análisis de la obra. Como sugiere su título, la pieza posee un marcado *estilo gitano*, semejante al de las danzas gitanas o czardas, con claras similitudes estéticas con *Rondinela*.

En el ámbito del mariachi, esta obra suele interpretarse bajo el nombre de *Violín Gitano*, especialmente en su adaptación para mariachi realizado por Sergio Caratachea Álvarez, grabada por el *Mariachi Internacional Guadalajara*. (Mariachi Internacional Guadalajara, 2021).

Figura 14

Portada del álbum Mariachi Internacional Guadalajara Así es Jalisco



(Internacional, M. [2021]. *Así es jalisco!*)

Análisis

La estructura general de *Violín Gitano* se asemeja a la de un *rondó*, debido a la recurrencia del primer tema principal (parte A) entre secciones contrastantes. La obra comienza con una introducción que se extiende hasta el signo o *segno*, estableciendo un carácter gitano que predomina en toda la pieza. [Nava, R., Comunicación personal, noviembre 2024]

Introducción

La introducción presenta acordes y movimientos ascendentes en la voz superior, que requieren control en los cambios de posición y en la distribución del arco. Su función es preparar el ambiente expresivo antes del tema principal. Es una sección técnicamente demandante, aunque breve, y sirve como marco para la entrada de la parte A.

Figura 15

Cortés, G., *Violín Gitano* cc. 1-21.

The musical score consists of three staves of music for violin. Staff 1 starts with a measure of 2, followed by measures of common time. It features sixteenth-note patterns with grace notes and slurs. Staff 2 continues the sixteenth-note patterns. Staff 3 shows eighth-note patterns with sixteenth-note grace notes. The key signature is one flat throughout.

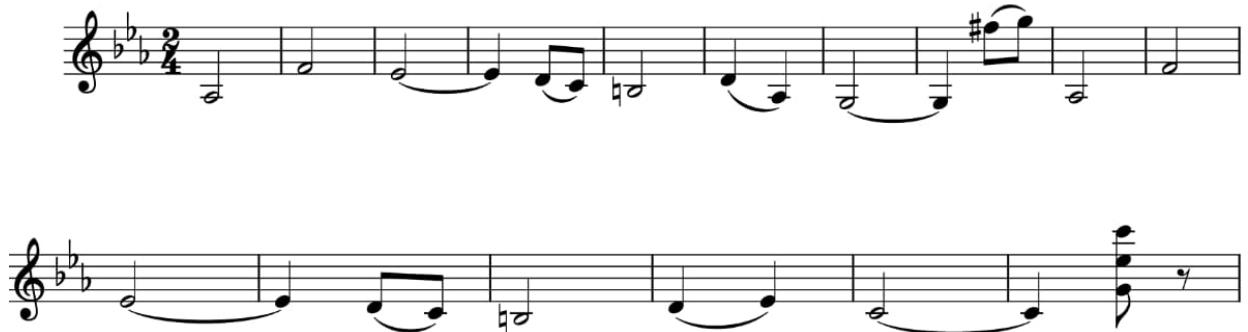
NOTA: Cortés, G (s/f)

Parte A

La parte A se caracteriza por un tema expresivo ejecutando en la cuerda de sol, buscando un color sonoro más oscuro y cálido. Esta sección realiza *accelerando* que prepara el enlace hacia un fragmento más rápido. La parte A se repite tres veces, cada vez cumpliendo la misma función estructural: presentar el motivo principal y conducir con fluidez hacia la sección siguiente. [Nava, R., Comunicación personal, noviembre 2024]

Figura 16

Cortés, G., *Violín Gitano* cc. 24-39.



NOTA: Cortés, G (s/f)

Parte B

La parte B introduce un incremento notable en la velocidad y técnica. En esta sección se emplean diversos golpes de arco, entre ellos:

- Acento
- Staccato
- Spiccato

El ritmo enérgico y articulado conduce hacia una primera cadencia breve. En esta sección es crucial para mostrar la transición entre el carácter lírico de A y el virtuosismo posterior. [Nava, R. Comunicación personal, noviembre 2024]

Figura 17

Cortés, G., *Violín Gitano* cc. 40-55.

NOTA: Cortés, G (s/f)

Cadencia 1

La primera cadencia es relativamente corta y funciona como un cierre enfático para la parte B. si bien no es extremadamente compleja, prepara al intérprete para las demandas técnicas más intensas que aparecerán en las secciones posteriores.

Regreso a parte A y transición a parte C

Después de la cadencia, la obra retoma la parte A y se enlaza con la parte C. aquí aparece un cambio de compás a 3/4. La parte C se ejecuta dos veces, pero con diferencias en articulación.

- **Primera vez:** dos corcheas ligadas en el primer tiempo, seguidas de cuatro corcheas sueltas en *spiccato*.
- **Segunda vez:** todas las corcheas sueltas, también en *spiccato*.

Esta variación técnica exige control del arco y precisión rítmica. [Nava, R. Comunicación personal, noviembre 2024].

Figura 18

Cortés, G., *Violín Gitano (El Último Gitano)*, cc. 59-77.

similar...

NOTA: Cortés, G (s/f)

Cadencia 2

La segunda cadencia constituye uno de los fragmentos más virtuosos de la obra.

Incluye:

- **Dobles cuerdas** (sextas y octavas)
- **Escala cromática**
- **Arpegios ascendentes y descendentes**
- **Secuencias rápidas en registros agudos**
- **Staccato y spiccato en combinación con cambios de posición**

Los cambios de posición se realizan desde primera hasta séptima posición, por lo que es necesario estudiarlos mediante técnicas como el “enganchado” y la práctica de voces separadas (primero la voz aguda y luego la voz grave). Después de una serie de progresiones cromáticas, la cadencia concluye con un arpegio de sol mayor y asciende hasta Re7 antes de descender con pasajes rápidos. [Nava, 2024]

Figura 18

Cortés, G., *Violín Gitano*, cc. 77-90.

The musical score consists of three staves of music for violin. Staff 1 starts with a 3/4 time signature, a key signature of one flat, and a treble clef. It features eighth-note chords and includes a measure number '8.'. Staff 2 begins with a 2/4 time signature, a key signature of one flat, and a treble clef. It contains sixteenth-note patterns and includes a measure number '8.'. Staff 3 continues the sixteenth-note patterns from staff 2, also marked with '8.'.

NOTA: Cortés, G (s/f)

Regreso a parte A, parte D y coda

La obra regresa por última vez a la parte A antes de dirigirse a la parte D, la cual representa la culminación técnica. Esta sección presenta semicorcheas rápidas en un tempo *vivace*, requiriendo:

- Coordinación precisa entre ambas manos
- Dominio del *sautillé* debido a la velocidad
- Claridad articulatoria en cada nota

Para llegar a la velocidad requerida, es necesario estudiar:

- Las notas lentamente mediante el “enganchado”
- Después, practicar en un tiempo intermedio
- Luego aplicar ejercicios de ritmos
- Finalmente, ejecutar el pasaje completo con *sautillé*

Tras esta sección, la obra incluye con una coda y un final contundente.

Parte D

Figura 19

Cortés, G., *Violín Gitano*, cc. 92-101.



NOTA: Cortés, G (s/f)

Estructura general de la obra

Estructura: intr. A-B Cadencia 1/ A-C Cadencia 2 / A-D CODA

Compás:	1-58	59-91	92-136
	A 1	A 2	A 3

En conjunto, *Violín Gitano* es una obra virtuosa con un estilo gitano característico.

Cada una de sus secciones exige técnicas específicas de arco, cambios de posición y articulaciones rápidas. La pieza no mantiene un tempo uniforme; cada repetición de la parte A incorpora un *accelerando* que conduce hacia secciones más rápidas reforzando el carácter dramático y expresivo de la obra. [Nava, 2024].

CAPÍTULO 5

Técnicas aplicadas a las piezas

Uno de los principios y cimientos de la técnica del violín es dominar una gran variedad de golpes de arco, para ampliar los recursos y así lograr más variedad de matices y colores en la interpretación. (Fernández, 2012)

Cada obra -virtuosa o no- presenta desafíos particulares que el intérprete debe resolver. *Rondinela* y *Violín Gitano* no son la excepción: ambos requieren cambios de posición, dobles cuerdas, velocidad y, sobre todo, un uso preciso y variado del arco.

En este capítulo se explica de manera clara algunos de los golpes de arco y ejercicios técnicos necesarios para dominar los pasajes más exigentes de ambas obras, con el fin de proporcionar una guía útil para estudiantes e intérpretes.

Ejercicio de “enganchado”

En la Academia de Cuerdas de la Facultad de Música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, se utiliza un ejercicio conocido como “enganchado”, el cual ha sido especialmente útil para que los alumnos desarrollen una mejor conexión entre las notas, cambios de posición, cambios de cuerda y coordinación en el arco.

Este ejercicio consiste en ligar dos notas y conectar una con la siguiente dentro de un patrón progresivo, como se muestra en la figura correspondiente. Cada variación cumple con un propósito técnico específico:

1. Variación 1: dos notas por grado conjunto en la misma cuerda y posición.

2. Variación 2: patrón semejante a una escala.
3. Variación 3: cambio de posición de primera a tercer y viceversa.
4. Variación 4: cambio de cuerda (de Mi a La y de La a Mi).
5. Variación 5: cambio de posición utilizando digitación diferente a la de variación 3.

Aunque son ejercicios breves, permiten mejorar la afinación, obtener un sonido más limpio y desarrollar un fraseo más sólido. Son aplicables tanto al estudio técnico general como a pasajes de obras que requieren atención al detalle. [De La Cruz, L., comunicación personal, 4 de junio de 2025].

Figura 20

The musical notation consists of two staves. The top staff is in 2/4 time and starts with a quarter note. It then has a series of eighth-note pairs connected by slurs, with fingers numbered above each pair: 1, 2; 2, 1; 1; 1, 2; 2, 3; 2; 2, 1; 1, 2. The bottom staff starts at measure 17 in 3/4 time. It shows a sequence of notes with fingers numbered below them: 0, 0, 0, 0, 1, 1, 3, 3, 1. The notation uses a treble clef and a common time signature (indicated by a 'C') for the first staff, and a treble clef and 3/4 time for the second staff.

NOTA: transcripción personal.

Ejercicio de Ritmos

En los pasajes rápidos, especialmente aquellos con semicorcheas, es fundamental estudiar con ejercicios de ritmos antes de intentar ejecutar el pasaje a

tiempo completo. Esto aplica, por ejemplo, en la parte F1 de *Rondinela* o en la parte D de *Violín Gitano*.

Los ejercicios de ritmos permiten:

- Agilizar los dedos de la mano izquierda
- Mantener una articulación clara
- Coordinar ambas manos
- Controlar la cantidad de arco utilizada
- Preparar el salto técnico hacia el tempo real

El proceso recomendado es:

1. Estudiar el pasaje con “enganchado” para conocer y conectar correctamente las notas.
2. Aplicar ejercicios de grupos en binario, ternario o agrupaciones específicas según la escritura musical.
3. Aumentar gradualmente la velocidad

Figura 21

Cortés, G., *Violín Gitano*, cc. 92-96.



NOTA: Cortés, G (s/f)

Estos dos ritmos, se pueden aplicar en cualquier agrupación rítmica que está en la partitura, ya sea en binario o ternario, se toca de par en par.

Figura 22



NOTA: transcripción personal.

Los siguientes cuatro patrones rítmicos se recomienda aplicar en grupos de cuatro, por la cantidad de notas que contiene. [Hauer, L. Comunicación personal, 7 de junio de 2025].

Figura 23



NOTA: transcripción personal.

Los últimos tres patrones rítmicos se aplican en grupos de tres.

Figura 24



NOTA: transcripción personal.

Golpes de arco aplicados en las obras

A continuación, se describen los golpes de arco más importantes utilizados en *Rondinela y Violín Gitano*:

Detaché

Es el movimiento fundamental del arco. Se ejecuta con una articulación limpia, manteniendo un punto de contacto estable y una combinación equilibrada de peso, velocidad y dirección. Puede realizarse de talón a punta o viceversa. (Fernández, 2012)

Se emplea en principalmente en las secciones iniciales de *Rondinela*, donde predominan las notas largas que requieren control y homogeneidad.

Legato

Similar al *detaché*, pero ejecutando varias notas en un solo golpe de arco. Aparece en secciones que contienen frases extensas ligadas, como al inicio de ambas obras. (Fernández, 2012).

Un buen legato requiere controlar el arco para mantener la dirección, peso y claridad entre notas ligadas.

Parte A de *Rondinela*

Figura 25

Cortés, G., *Rondinela* cc 1-11.

Moderato



NOTA: Cortés, G (s/f)

Spiccato

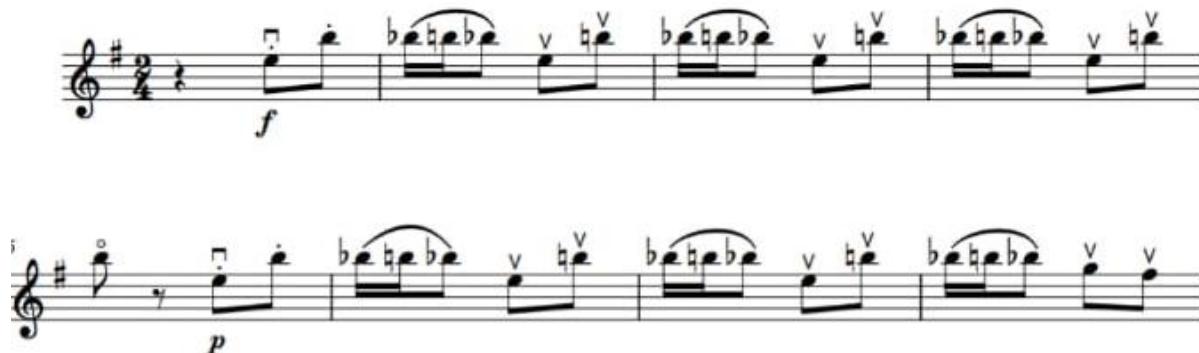
Ese golpe de arco utiliza la flexibilidad de la mano y los dedos permitir que el arco rebote ligeramente sobre la cuerda. También puede realizarse mediante un pequeño salto del arco controlado por el ejecutante. (Fernández, 2012).

En *Rondinela*, el *spiccato* aparece en el *Vivace* (parte C), alternando con *detaché* en figuras rápidas. Aunque aparenta ser sencillo, requiere precisión por su velocidad.

Parte C de *Rondinela*

Figura 26

Cortés, G., *Rondinela* cc 56-63.



NOTA: Cortés, G (s/f)

Sautillé

Técnica utilizada cuando la velocidad es demasiado alta para un *spiccato* controlado. El arco rebota naturalmente en la mitad o tercio superior, sin que el violinista lo levante deliberadamente. Requiere relajación y control del punto de contacto. (Violinspiration, s.f.).

El sautille es indispensable en:

- Parte F1 de *Rondinela*
- Parte D de *Violín Gitano*

En estas secciones, la velocidad extrema obliga a aprovechar el rebote natural del arco.

Parte F1 de *Rondinela*

Figura 27

Cortés, G., *Rondinela*, cc 118-127.



NOTA: Cortés, G (s/f)

Staccato ligado

Consiste en destacar varias notas dentro de un mismo golpe de arco sin levantarla de la cuerda. Es uno de los golpes más difíciles de dominar y aparece en la segunda cadencia de *Rondinela*, especialmente en el descenso final desde la nota Si hasta Mi.

Su ejecución requiere:

- Control interno del pulso
- Flexibilidad de los dedos

- Precisión en el ataque de cada nota

Acento

Se produce mediante una combinación de peso y velocidad al inicio de la nota.

Violín Gitano, los acentos aparecen en frases breves dentro de la parte, aportando carácter y energía.

Aplicación de técnica dentro de las piezas.

1. *Rondinela*

- En la parte A predomina notas largas que requieren un control estable del arco.
- En el *Vivace* (parte C), la alternancia entre *spiccato* y *detaché* exige precisión y claridad.
- Las partes D1 y D2 combinan legato con semicorcheas rápidas que requieren estudiar en “enganchado” antes de intentar velocidad.
- La parte F1 y F2 exige *sautillé* para lograr la articulación necesaria a tempo rápido.
- La cadencia final combina dobles cuerdas, arpegios simultáneos en todas las cuerdas y *staccato ligado*, lo que presenta uno de los desafíos más grandes de la obra.

Cadencia 2 de Rondinela

Figura 28

Cortés, G., *Rondinela*, cc 179.

poco a poco acel...

NOTA: Cortés, G (s/f)

La cadencia empieza con dobles cuerdas en octavas, luego sube a la siguiente octava, que precisa cambio de posición, se mantiene con trinos y luego desciende para hacer arpegios. Esta parte de los arpegios es la parte especial y la que caracteriza esta cadencia, presenta arpegios que necesitan las cuatro cuerdas en todo momento, en una agrupación ternaria de seis y posteriormente de tres; es recomendable estudiar primero las cuerdas sueltas en un tempo cómodo para conectar los cambios de cuerda, que no rebote el arco, y que no resbale o cambie de dirección el punto de contacto. En esta parte se aplica la ligadura entre las cuatro cuerdas.

Este ejemplo es una representación en cuerdas sueltas:

Figura 29

NOTA: transcripción personal.

Todo este material que contiene la cadencia se estudia y se aplica de igual forma que la pieza, aunque no tenga una medida exacta de las células rítmicas, se aprecia y se distingue a la hora de la interpretación.

Para cerrar la cadencia, termina con la nota si décima posición (utilizando el segundo dedo), descendiendo a la nota mi cuerda suelta en *staccato* ligado con la dirección de arco arriba, y posteriormente, terminar con *tutti* (es decir, con el ensamble completo). [De La Cruz, L. Comunicación personal, 4 de junio de 2025]

2. Violín Gitano

- La introducción requiere control de los acordes y cambios de posición, estudiándolos primero en cuerdas sueltas.

Los cambios de posición se estudian con el “enganchado” hasta dominar las notas con precisión. En específico, los acordes, se empiezan a estudiar con cuerdas sueltas, tomando en cuenta también la distribución del arco, por ejemplo:

Representación de dobles cuerdas en cuerdas sueltas:

Figura 30



NOTA: transcripción personal.

En este ejercicio, consideramos una manera de balancear el peso del arco en cada cuerda para no ahogar al momento de poner las notas, después de obtener un sonido parejo y limpio de las cuerdas sueltas, se ponen las notas que corresponden.

- La parte A utiliza *legato* y cambios de posición sobre la cuerda de sol.

Figura 31

Cortés, G., *Violín Gitano*, cc. 24-33.



NOTA: Cortés, G (s/f)

- La parte B, combina acento, *spicacto* y *staccato*, exigiendo coordinación y precisión.

Figura 32

Cortés, G., *Violín Gitano*, cc. 39-46.

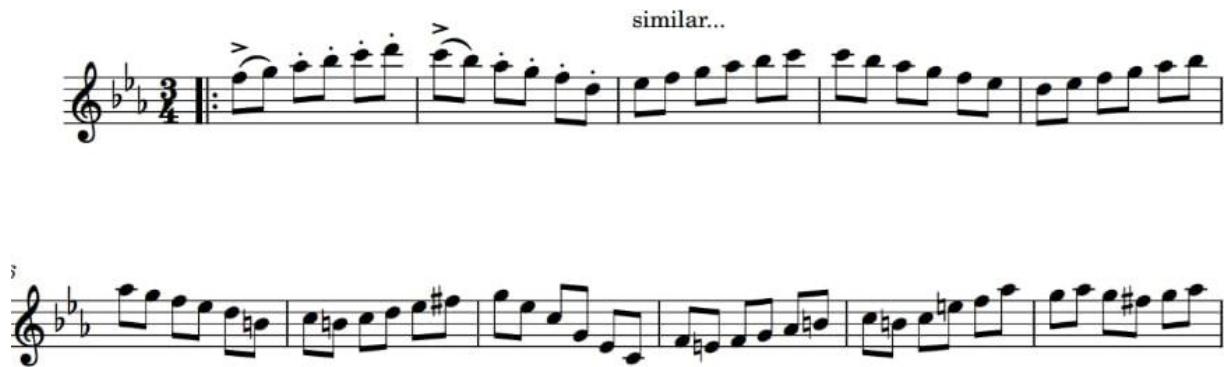


NOTA: Cortés, G (s/f)

- La parte C requiere variaciones en articulación entre cada repetición

Figura 33

Cortés, G., *Violín Gitano*, cc. 59-69.



NOTA: Cortés, G (s/f)

- La cadencia 2 incluye dobles cuerdas, cromatismos y arpegios rápidos que deben estudiarse primero en voces separadas.

La parte C cierra con una cadencia, es más virtuosa que la anterior, se compone de dobles cuerdas (sextas y octavas), cromatismo, velocidad y arpegios.

Así como en la introducción, las dobles cuerdas se estudian primero en cuerdas sueltas, luego las notas se estudian en “enganchado” y en voces separadas, ya sea primero la voz aguda y luego la grave o viceversa, ya que tiene cambios de posición de primera a tercera, tercera a quinta, quinta a sexta y séptima posición. Continua con un acorde utilizando las cuatro cuerdas, seguido con una serie de progresión de tipo escalas cromáticas en cada seis notas ascendentes.

Luego hace un arpegio de sol mayor quedando en la nota re7, descendiendo con unos arpegios que exigen varios cambios de posición; también se estudian en “enganchado” y en ritmos si es necesario por la velocidad que requiere.

Cadencia 2 de *Violín Gitano*

Figura 34

Cortés, G., *Violín Gitano*, cc. 77-90.

The image shows three staves of musical notation for violin. Staff 1 starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. It consists of six measures of eighth-note chords. Staff 2 starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. It consists of six measures of sixteenth-note patterns. Staff 3 starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. It consists of six measures of sixteenth-note patterns, with measure 8 ending with a fermata over the last note.

NOTA: Cortés, G (s/f)

- Termina la cadencia, repite A y la parte A continua con la parte D y coda.

Esta parte D con un tiempo de *vivace*, exige mucho control tanto de la mano izquierda como la derecha, demanda una buena coordinación de ambas manos, de los

dedos con el arco. Para lograr una buena articulación de las notas también se aplica el *sautillé* por la velocidad que requiere en esta parte de la pieza.

Pero para llegar al *sautillé*, se tiene que pasar primero a lo básico de cada estudio de cada pasaje; el “enganchado” para conocer las notas, después, tocar las notas como está en la partitura en un tempo cómodo, y para llegar a la velocidad que exige se aplica el ejercicio de los ritmos, para que al fin llegamos al *sautillé* que es más por la velocidad que se llega al rebote natural del arco y obtener una buena articulación de las notas. No es demás decir que hay que practicar el control del arco con una escala o cuerdas sueltas aparte de las notas de las piezas. Después de la parte D viene la coda y final.

Parte D de *Violín Gitano*

Figura 35

Cortés, G., *Violín Gitano*, cc. 92-96.



NOTA: Cortés, G (s/f)

Todo concluye con analizar las partes con mayor dificultad, estudiar cada pasaje o frase de una manera lenta y cómoda, inclusive llegar a tal punto que sea nota por nota en “enganchado”, dependiendo de la dificultad de cada pasaje se le dedica el tiempo necesario para estudiarlas y practicarlas, hasta lograr entender cada motivo de frase. En las partes que exigen un *tempo* rápido, se aplica el ejercicio de ritmos para llegar al *tempo* requerida de la obra, después, estudiar los golpes de arco que se exige en cada pasaje

y practicarlas en otros ejercicios como escalas o en cuerdas sueltas para obtener un buen control de cada golpe de arco, y siempre estudiar con metrónomo, ya que ayuda mantener el control y organización de las figuras rítmicas de cada pasaje, para conseguir una buena ejecución de la pieza.

Síntesis general

Dominar estas obras implica:

- 1 Analizar los pasajes difíciles.
- 2 Estudiar lentamente con ejercicios como el “enganchado”.
- 3 Utilizar ejercicios de ritmos para desarrollar velocidad.
- 4 Practicar por separado los golpes de arco requeridos.
- 5 Trabajar con metrónomo para asegurar precisión rítmica.
- 6 Integrar gradualmente todas las técnicas dentro del pasaje completo.

De esta manera se logra una ejecución clara, estilísticamente adecuada y técnicamente sólida tanto en *Rondinela* y *Violín Gitano*.

Conclusiones

El presente trabajo permitió analizar dos obras representativas del repertorio violinístico de Gori Cortés: *Rondinela* y *Violín Gitano*. Ambas piezas comparten un marcado estilo gitano y demandan un alto nivel técnico, especialmente en lo referente al manejo del arco, los cambios de posición y la coordinación entre ambas manos. A través del estudio detallado de cada sección fue posible identificar los elementos que caracteriza su estructura musical, su relación como modelos como la *czarda*, así como los recursos que definen su expresividad y su virtuosismo.

El análisis evidenció que las dos obras presentan similitudes formales y técnicas, pero también particularidades que exigen un enfoque específico de estudio. En *Rondinela*, la alternancia entre secciones contrastantes -desde pasajes amplios y expresivos hasta fragmentos rápidos y virtuosos- requieren un dominio cuidadoso del *spiccato*, del *sautillé* y del *staccato ligado*, especialmente en la cadencia final.

Por otro lado, *Violín Gitano* demanda una comprensión clara de la estructura tipo rondó y un control preciso del *accelerando* recurrente, así como la ejecución limpia de dobles cuerdas escalas cromáticas y articulaciones variadas.

Asimismo, se mostró que el uso de ejercicios como el “enganchado” y los patrones rítmicos constituye una herramienta eficaz para abordar los desafíos técnicos que ambas piezas plantean. Estas estrategias permiten mejorar la

afinación, la coordinación y la claridad articulatoria, elementos indispensables para interpretar repertorio de estilo gitano dentro o fuera del contexto del mariachi.

Finalmente, este trabajo aporta una guía práctica para estudiantes y futuros intérpretes que desean abordar estas obras, ofreciendo un análisis accesible, orientaciones técnicas y una comprensión más profunda de sus recursos expresivos. Aunque existen numerosos tutoriales y grabaciones de referencia, aún es limitada la disponibilidad del material escrito que explique cómo estudiar e interpretar estas piezas. Por ello este documento busca contribuir al desarrollo formativo de los violinistas y al fortalecimiento del repertorio académico interpretado por el mariachi.

Referencias

Jáuregui, J. (2007). *El mariachi: Símbolo musical de México*. Taurus.

Meza, A. (2020). *Educación musical: el caso del mariachi moderno mexicano. Transmitir los saberes del canto, cuerdas y trompeta* [Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México]. TESIUNAM. https://tesiunam.dgb.unam.mx/F?func=find-b-0&local_base=TES01

Durante, N. (2023). *Amalgamiento social y diálogo intercultural en grupos migrantes: el caso del mariachi en Estados Unidos* [Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México]. TESIUNAM. https://tesiunam.dgb.unam.mx/F?func=find-b-0&local_base=TES01

Ochoa, Á. (2000). *Mitote, fandango y mariacheros*. El Colegio de Michoacán / El Colegio de Jalisco.

Sociedad de Autores y Compositores de México (SACM). (s.f.). *Gorgonio Cortés Carrasco*. <http://www.scam.org.mx/>

Imágenes y fotografías

Gabriel, J. (2014). *Juan Gabriel – Mis 40 en Bellas Artes* [Fotografía].
<https://www.youtube.com/watch?v=Lbcdq8CkvYM>

Cortés Carrasco, G. (s.f.). *Fotografía de Gorgonio Cortés Carrasco* [Fotografía]. Sociedad de Autores y Compositores de México. <http://www.scam.org.mx/>

Mariachi Internacional Guadalajara. (2021). *¡Así es Jalisco!* [Portada de álbum].

<https://open.spotify.com/track/6WZAKUjUkrxfVmSauzXYMJ>

Mariachi Vargas de Tecalitlán. (1989). *Mariachi Vargas de Tecalitlán en concierto* [Portada de álbum]. <https://www.youtube.com/watch?v=SQHsGoktU60>

Partituras

Cortés, G. (s.f.). *Rondinela* (F. Garay, Arreglo). [partitura]. <https://todomariachi.com/>

Cortés, G. (s.f.). *Violín gitano* (S. Caratachea, Arreglo) [partitura].

<https://todomariachi.com/>

Sitios web/ artículos digitales

Fernández, J. (2012) *Los golpes de arco. De violines.*

<https://www.deviolines.com/los-golpes-de-arco/>

Violinspiration. (s,f.), *Técnica de arco de violín sautillé: tutorial paso a paso.*

<https://violinspiration.com/sautille/>