

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE INSTRUMENTOS MUSICALES Y CANTO

RECITAL:

” PAISAJES SONOROS POR LAS CUERDAS DE MI GUITARRA ”

POR:

GUADALUPE ARAÚZ MENESES

8-842-1952

Trabajo de Graduación para Optar
El Título de Licenciado en
Bellas Artes con especialización
En instrumento Musical Guitarra

PANAMÁ, REPÚBLICA DE PANAMÁ

2025

Firma del Tribunal Examinador

Tutor

Jurado

Jurado

DEDICATORIA

A Dios por darme la oportunidad de cumplir con esta meta.

A mi esposo, Carlos Iván, que siempre me apoyó para no rendirme y darme palabras de ánimo todo el tiempo.

A mi familia por siempre creer que algún día lo lograría.

AGRADECIMIENTOS

A Dios todopoderoso por darme la guía y ser luz en mi camino.

A mis padres, familiares y amigos, por su apoyo y confianza en mí.

Al profesor Olmedo Cruvelier por motivarme a estudiar la guitarra, y a la magíster Teresa Toro.

Y al magíster Edwin Ehrman, por sus valiosos e importantes aportes en el presente trabajo de graduación.

TABLA DE CONTENIDO

| | |
|--|----|
| INTRODUCCIÓN | 1 |
| UÑAS PRESS ON, SALVANDO ENSAYOS Y CONCIERTOS | 3 |
| La ña | 4 |
| FRANCISCO TARREGA (ESPAÑA) | 8 |
| Biografía | 8 |
| Historia detrás de la obra | 9 |
| Análisis armónico | 10 |
| <i>Gran Vals</i> | 13 |
| <i>Tema más conocido de “Nokia”</i> | 13 |
| <i>Sección A</i> | 14 |
| <i>Sección B</i> | 14 |
| <i>Sección C</i> | 15 |
| <i>Sección D</i> | 15 |
| LÁGRIMA | 16 |
| Análisis armónico | 16 |
| <i>Sección A</i> | 17 |
| <i>Sección B</i> | 17 |
| ADELITA | 18 |
| Análisis armónico | 18 |
| <i>Sección A</i> | 19 |
| <i>Sección B</i> | 19 |
| PAVANA | 20 |
| Análisis armónico | 20 |
| <i>Pavana</i> | 21 |
| <i>Parte A</i> | 22 |
| <i>Sección B</i> | 22 |
| SUEÑO | 23 |

| | |
|--|----|
| Análisis armónico | 23 |
| Sueño Mazurca | 24 |
| <i>Sección A</i> | 25 |
| <i>Sección B</i> | 25 |
| HÉCTOR VILLALOBOS | 27 |
| Biografía | 27 |
| Análisis armónico | 29 |
| Tema principal, parte A | 30 |
| <i>Sección A2</i> | 31 |
| <i>Parte A3</i> | 32 |
| <i>Sección transitoria de la parte B</i> | 34 |
| <i>Final con variante</i> | 34 |
| AGUSTÍN BARRIOS MANGORE | 35 |
| Biografía | 35 |
| Historia de la pieza | 36 |
| Análisis armónico | 37 |
| <i>Julia Florida sección A</i> | 37 |
| <i>Introducción</i> | 39 |
| <i>Sección A</i> | 39 |
| <i>Sección B</i> | 39 |
| <i>Cadencia B2</i> | 40 |
| <i>Coda</i> | 40 |
| ISAAC ALBÉNIZ | 41 |
| Biografía | 41 |
| Análisis armónico | 43 |
| <i>Asturias, Sección A</i> | 43 |
| <i>Motivo principal</i> | 45 |
| <i>Acorde Semicadencial</i> | 45 |
| <i>Sección cromática</i> | 45 |
| <i>Introducción a la sección B</i> | 46 |
| <i>Coda</i> | 46 |
| VICENTE GÓMEZ | 47 |

| | |
|---|----|
| Análisis armónico | 48 |
| <i>Suspiro de una Fea</i> | 49 |
| Motivo principal y tema A | 49 |
| <i>Sección C</i> | 50 |
| ANTONIO VIVALDI | 51 |
| Biografía | 51 |
| <i>Concierto en D mayor I movimiento</i> | 52 |
| I movimiento Allegro | 53 |
| <i>Círculo de quintas hacia la dominante por movimientos cromáticos</i> | 53 |
| <i>Sección de modulaciones cromática</i> | 54 |
| <i>2 sección de modulación cromática</i> | 54 |
| III Movimiento Allegro | 55 |
| <i>Modulación en A mayor</i> | 57 |
| Recomendaciones a los problemas técnicos e interpretativos presentados durante el estudio y montaje de las obras para recital. | 58 |
| Gran Vals de Francisco Tárrega | 58 |
| Recomendaciones | 58 |
| Lágrima | 59 |
| Recomendaciones | 59 |
| Adelita | 59 |
| Recomendación | 59 |
| Sueño | 59 |
| Recomendaciones | 59 |
| Pavana | 60 |
| Preludio 1 de Héctor Villa-Lobos | 60 |
| Recomendaciones | 60 |
| Asturias de Isaac Albéniz | 60 |
| Recomendaciones | 61 |
| Julia Florida de Agustín Barrios Mangoré | 61 |
| Recomendaciones | 61 |
| Suspiro de una fea de Vicente Gómez | 61 |
| Recomendaciones | 61 |

| | |
|--|-----------|
| Concierto en D mayor de Vivaldi | 62 |
| Recomendaciones..... | 62 |
| CONCLUSIONES | 63 |

ÍNDICE DE FIGURAS

| | |
|---|----|
| Figura 1 El gran vals (Cp. 1-4) | 11 |
| Figura 2 El gran vals (Cp. 32-33) | 11 |
| Figura 3 El gran vals (Cp. 16) | 11 |
| Figura 4 El gran vals (Cp.13-16) | 13 |
| Figura 5 El gran vals (Cp.1-7) | 13 |
| Figura 6 El gran vals (34) | 14 |
| Figura 7 El Gran Vals (Cp.51-58) | 14 |
| Figura 8 El Gran Vals (Cp.69-75) | 15 |
| Figura 9 Lágrima (Cp.1-8) | 17 |
| Figura 10 Lágrima (Cp.9-16) | 17 |
| Figura 11 Adelita compás (1-8) | 19 |
| Figura 12 Adelita compás (10-13) | 19 |
| Figura 13 Pavana compás (21-23) | 21 |
| Figura 14 Pavana compás (1-4) | 22 |
| Figura 15 Pavana compás (16-20) | 22 |
| Figura 16 Sueño compás (1-4) | 23 |
| Figura 17 Sueño compás (5-8) | 24 |

| | |
|--|----|
| Figura 18 Sueño compás (1-2) | 24 |
| Figura 19 Sueño compás (1-8) | 25 |
| Figura 20 Sueño compás (11) | 25 |
| Figura 21 Preludio 1 compás1 (1-8) | 31 |
| Figura 22 Preludio 1 compás1 (1-8) | 31 |
| Figura 23 Preludio 1 compás 1 (12) | 31 |
| Figura 24 Preludio 1 compás (23-28) | 32 |
| Figura 25 Preludio 1 compás (27) | 32 |
| Figura 26 Preludio 1 compás (39) | 33 |
| Figura 27 Preludio 1 compás (52) | 33 |
| Figura 28 Preludio 1 compás (68-77) | 34 |
| Figura 29 Preludio 1 compás (130-133) | 34 |
| Figura 30 Julia Florida compás (1-2) | 39 |
| Figura 31 Julia Florida compás (1-5) | 39 |
| Figura 32 Julia Florida compás (21) | 39 |
| Figura 33 Julia Florida compás (33-34) | 40 |
| Figura 34 Julia Florida compás (57-61) | 40 |
| Figura 35 Asturias compás (1-2) | 45 |
| Figura 36 Asturias compás (59-61) | 45 |
| Figura 37 Asturias compás (90-95) | 45 |
| Figura 38 Asturias compás (121) | 46 |
| Figura 39 Asturias compás (123-136) | 46 |
| Figura 40 Suspiro de una fea compás (1-8) | 49 |
| Figura 41 Suspiro de una fea compás (33-41) | 50 |
| Figura 42 Concierto en D mayor compás (8-10) | 53 |

| | |
|--|----|
| Figura 43 Concierto en D mayor compás (28-35) | 54 |
| Figura 44 Concierto en D mayor compás (42-49) | 54 |
| Figura 45 Concierto en D mayor compás (1-8) | 56 |
| Figura 46 Concierto en D mayor compás (9-14) | 56 |
| Figura 47 Concierto en re mayor compás (18-23) | 57 |

ÍNDICE DE TABLAS

| | |
|--|----|
| Tabla 1 de El gran vals, Francisco Tárrega..... | 12 |
| Tabla 2 de El gran vals, Francisco Tárrega..... | 12 |
| Tabla 3 Lágrima..... | 16 |
| Tabla 4 Adelita..... | 18 |
| Tabla 5 Pavana..... | 21 |
| Tabla 6 Sueño..... | 24 |
| Tabla 7 Preludio 1 de Héctor Villalobos..... | 29 |
| Tabla 8 Julia Florida-Agustín Barrios Mangore..... | 37 |
| Tabla 9 Asturias-Isaac Albéniz..... | 43 |
| Tabla formal 10 Suspiro de una fea – Vicente Gómez..... | 49 |
| Tabla formal 11 I Movimiento del Concierto en D - Antonio Vivaldi..... | 52 |
| Tabla formal 12 III Movimiento del Concierto en D – Antonio Vivaldi..... | 55 |

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de graduación muestra un análisis de las obras compuestas por (6) compositores importantes para este siglo XXI y en el pasado, pertenecientes a los países de España, Brasil, Paraguay, Panamá y Italia.

Sus creaciones compositivas y su formación en la música hacen que sus conocimientos incrementen el género musical.

En la introducción se abordará el tema de las uñas press-on, salvando conciertos y cómo puede ayudar en momentos críticos.

En la primera sección se abordará al compositor Francisco Tárrega, su biografía, análisis de las obras: Gran Vals, Pavana, Lágrima, Adelita y Sueño, diagrama de cada pieza, recomendaciones y se finalizará con las ilustraciones donde se ha escrito la armonía en cifrado con su correspondiente función armónica.

En la segunda sección se presentará una obra del compositor y guitarrista Héctor Villa-Lobos, su biografía y análisis de la obra: Preludio No. 1, diagrama formal de cada pieza, recomendaciones y se finalizará con las ilustraciones, donde se ha escrito la armonía con su cifrado y su correspondiente función armónica.

En la tercera sección se presentará una obra del compositor Agustín Barrios Mangoré, su biografía, análisis de la obra Julia Florida, diagrama formal de cada pieza, recomendaciones y se finalizará con las ilustraciones, donde se ha escrito la armonía con su cifrado y su correspondiente función armónica.

En la cuarta sección se presentará una obra del compositor Isaac Albéniz, su biografía, análisis armónico de la obra Asturias (la leyenda) diagrama formal de cada pieza, recomendaciones y se finalizará con las ilustraciones, donde se ha escrito la armonía con su cifrado y su correspondiente función armónica.

En la quinta sección se presentará una obra del compositor Vicente Gómez, su biografía, análisis armónico de la obra: Suspiro de una fea, diagrama formal de cada pieza, recomendaciones y se finalizará con las ilustraciones, donde se ha escrito la armonía con su cifrado y su correspondiente función armónica.

En la sexta sección se presentará el concierto en D mayor del compositor Antonio Vivaldi: biografía, diagrama formal de cada pieza, recomendaciones y se finalizará con las ilustraciones, donde se ha escrito la armonía con su cifrado y su correspondiente función armónica.

Solamente conociendo la estructuración de la obra, su forma, textura, planeamiento armónico, modulaciones, cadencias, acompañamiento y diseño de la melodía, logramos una correcta interpretación y saber qué quería expresar el compositor.

Con este trabajo de graduación se busca introducir al lector a un mayor conocimiento de cada obra.

UÑAS PRESS ON, SALVANDO ENSAYOS Y CONCIERTOS

Para un guitarrista, la rotura inesperada de la uña antes de un concierto o ensayo puede desencadenar una crisis. Este percance no solo pone en riesgo a la calidad del sonido, sino la ejecución misma y la confianza del músico. Mientras los que tienen uñas frágiles suelen contar con protocolos de emergencia y productos endurecedores, para el guitarrista, aunque rara vez enfrenta este problema, la situación se convierte en una verdadera calamidad por la falta de soluciones inmediatas a su alcance (Esquivel, 2024). Es precisamente en ese momento crítico, ante una rotura parcial o total, donde las uñas press-on emergen como una solución viable, accesible y sorprendentemente efectiva, capaz de salvar una presentación con tan solo unos minutos de aplicación.

Las uñas press-on son uñas artificiales, comúnmente fabricadas de plástico o gel flexible, que vienen recortadas en una variedad de formas y tamaños. A diferencia de otras, como las uñas acrílicas o de gel que se aplican en un salón de belleza utilizando productos químicos y lampas Uv (ultravioletas), las press-on se adhieren a la uña natural mediante un adhesivo incorporado o con una gota de pegamento especial. Al no tener un costo elevado no requiere de citas, tiempo de secado prolongado o una remoción agresiva, se convierten en una opción práctica para solucionar la rotura de uña antes de la presentación. (*Uñas Press-On La Nueva Tendencia*, 2024)

Al igual que cualquier otro producto de esta índole, las uñas postizas conllevan un riesgo para la salud si no se colocan correctamente o si no se utilizan los productos adecuados. *La Dr. Jessica Chu señala que el uso prolongado de pegamentos plásticos o productos químicos sobre la uña- especialmente en uñas blandas o quebradizas-puede agravar los problemas existentes y provocar su rotura. Además, el uso de pegamentos puede causar reacciones*

alérgicas en la piel que rodea a la uña. finalmente, la filtración de agua entre la uña natural y el adhesivo puede favorecer la aparición de las infecciones. (Chu, 2024)

La uña

Las uñas, desde el punto de vista anatómico, se diferencian por la lámina ungueal: es una placa gruesa, dura y flexibles simultáneamente, compuesta por células queratinizadas distribuidas en tres capas: dorsal, intermedia e interna, compuesta por queratina, calcio, agua, lípidos, azufre y mucopolisacáridos. La queratina actúa como proteína fibrosa rica en azufre y el lecho ungueal debajo de la lámina crea una barrera protectora y lubricante.

Las uñas crecen toda la vida, aunque la velocidad de crecimiento se enlentece con los años.

Las uñas de las manos crecen a una velocidad de 0,1 a 3 milímetros por mes y necesitan entre 6 y 8 meses para renovarse por completo. Sin embargo, la malnutrición y falta de nutrientes y medicamentos como los inmunosupresores afectan su crecimiento, según la Dra. Elena González Guerra y la profesora titular de dermatología Aurora Guerra Tapia.

Al igual que es imprescindible cuidar las uñas naturales dejando siempre al aire libre la luna de la uña, no cortar la cutícula, ni tampoco limar la superficie, ya que limándola dañamos la primera capa protectora de la uña natural, mucho menos utilizar pegamentos UV que podrían arrancar la primera capa de la uña. (Tapia, 2022, 51)

La importancia de las uñas en la guitarra nace por tener un sonido más claro. Hay personas que utilizan más las yemas de los dedos, pero muchos otros, prefieren utilizar uñas, ya que pueden ayudar a tener un mayor volumen, precisión en el toque y mayor agilidad. (Leslie, 2023)

Uñas press-on en casos de emergencia

Se recomienda utilizar uñas que se puedan retirar con facilidad, como las *pres-on*, las cuales se cambian cada 3 a 4 días para evitar alguna infección.

Es recomendable siempre que las quiten limpiar muy bien con gel desinfectante. Si no parece desgastarse demasiado, puede usarse varias veces después de la primera colocación. *Practique, me lave las manos, me duché, etc. Me las quite al final del cuarto día cuando los bordes empezaron a aflojarse. Una uña me dura aproximadamente me dura cuatro usos antes de que se acorte demasiado y necesite una nueva, lo cual es útil, ya que no tengo que cortarla y limpiarla cada vez.* (Leslie, 2023)

Hay diferentes tipos de uñas, desde las que vienen en los kits para guitarristas, y las *press-on*, que se parecen; la diferencia es mínima y va en el grosor de cada una. *Las pegatinas de doble contacto que vienen con las press-on, que se asemejan mucho a la cinta de doble contacto que viene en los kits profesionales.*

Para aplicarla, corto la uña postiza preformada con tijeras, una forma aproximada y alargada; luego, simplemente colocas la cinta adhesiva de doble cara, retiras el papel protector, presionas la uña sintética y listo. Limas y pules como una uña normal. Recomiendo cortar algunas uñas con antelación para que, si tuvieras que hacerlo en un concierto, te recomiendo tenerlas listas para usar, ya limadas. Al usar mis uñas cortas puede que esto me ayude a que sean firmes. (Werner, 2025)

Ventajas

Bradfort Werner y Jimmy Leslie sostienen que las uñas tienen más potencia, con un sonido más claro, y nos pueden salvar el día. (Werner, 2025) (Leslie, 2023)

Desventajas

- *Aunque suele ser rápido, resulta engorroso hacerlo seguido.*
- *Es posible que al contacto con las uñas se note un mayor ruido. A mí me resulta un poco más intenso que el de mis uñas normales, pero mis uñas siempre han hecho mucho ruido.*
- *Encontrar las que funcionan requerirá de experimentación.*
- *Es molesto que no parezca posible pedir las tallas específicas que necesito, sino conjuntos completos de los cuales no utilizo.*
- *Peligro de que rengueando se despeguen o quede enganchada en la cuerda.*
- *peligro de infección. (Werner, 2025)*

Recomendaciones

Para los guitarristas, es importante colocar la uña *press on* dejando la luna libre para que la uña respire, evitando una infección por hongos; también limar la unión con la uña para que no se enrede. Sin embargo, hay guitarristas que no toman en cuenta estos consejos.

Según el Dr. Rodrigo de la Parra dermatólogo indica que “*Una uña alterada se va a manifestar cuando está frágil, desgastada, escamosa, rugosa; que puede cambiar de color con una serie de cambios estructurales en su aspecto*” (Club cruz verde, 2022) también comentarios de mis compañeros guitarristas y sus experiencias personales, manifiestan que en esos casos la Biotina

(vitaminas B7) aminoácidos esenciales (Vitamina A y C) les ayudaron con la fuerza de sus uñas, al igual que una nutrición balanceada y evitar la exposición a químicos.

En el mercado tiene diferentes opciones desde las uñas de Juan Powell Nails y el método de Rico Nails ,los cuales podemos encontrar en sitios como Guitar Playerr Nails (<https://guitarplayernails.com/guitar-player-nails-catalog-c-65/instant-nail-kit-p-180>) y con un costo menos elevado, en las tiendas de conveniencia.

Conclusión

Por último, podemos concluir diciendo que el uso solo debe ser en casos de emergencia, utilizando cintas de doble contacto y de la manera adecuada para no darle lugar a infecciones. Tomar vitaminas es ideal para unas uñas más fuertes y, analizando todos los temas abordados, podemos decir que un cuidado óptimo de nuestras uñas es imprescindible como guitarristas.

FRANCISCO TARREGA (ESPAÑA)

Biografía

Francisco de Asís Tárrega, (1852–1909), es ampliamente reconocido como una figura central en el desarrollo de la guitarra clásica moderna (Wikipedia contributors, 2025). Nacido en Villarreal, en la provincia de Castellón, su vida y obra representan una transición fundamental entre la tradición guitarrística del siglo XIX y el surgimiento de un enfoque más técnico, expresivo y académico del instrumento. Su aporte no solo se encuentra en su faceta como compositor, sino también como intérprete, transcriptor y pedagogo. (Arango, sf)

Desde temprana edad, Tárrega mostró un fuerte vínculo con la música. Un accidente que afectó su visión llevó a su familia a fomentar su formación musical, lo que lo condujo a estudiar tanto guitarra como piano. Su paso por el Conservatorio de Madrid fue determinante, ya que allí entró en contacto con una educación musical formal que enriqueció notablemente su lenguaje compositivo. esta doble formación le permitió ampliar el horizonte armónico y expresivo de la guitarra, dotando a sus obras de una profundidad que no era habitual en la época para este instrumento.

Uno de los aspectos más notables del legado de Tárrega es la creación de un repertorio guitarrístico de alta calidad técnica y expresiva. Piezas como *Recuerdos de la Alhambra*, *Capricho árabe*, *El gran vals*, *Lágrima*, *Adelita*, *Pavana o Sueño* son ejemplos del refinamiento de su estilo: obras breves pero intensas, cargadas de lirismo, con un manejo sutil del timbre y de la dinámica. Desde mi perspectiva, estas composiciones no solo demuestran un dominio técnico sobresaliente, sino

también una sensibilidad estética profunda, influenciada por el romanticismo y, en particular, por el piano de Chopin, a quien Tárrega admiraba.

Además de sus composiciones originales, Tárrega realizó numerosas transcripciones de obras de compositores como Bach, Beethoven, Schumann o Mendelssohn. Esta labor fue esencial para la integración de la guitarra en ámbitos musicales más serios y académicos. Su capacidad para adaptar obras complejas al lenguaje del instrumento demuestra no solo un conocimiento profundo de la guitarra, sino también una visión clara sobre el potencial expresivo de la misma.

En el ámbito pedagógico, su influencia es igualmente significativa. Entre sus discípulos más destacados se encuentran Emilio Pujol y Miguel Llobet, quien a su vez fue maestro de Andrés Segovia, una figura clave en la internacionalización del repertorio guitarrístico. En este sentido, Tárrega no solo dejó un legado directo a través de sus composiciones, sino también un linaje pedagógico que dio forma a la guitarra clásica del siglo XX.

Francisco Tárrega falleció en 1909, pero su legado continúa vigente. Personalmente, considero que su gran mérito fue haber elevado la guitarra de un instrumento de salón o de uso popular a un medio legítimo de expresión artística dentro del canon académico. Su trabajo anticipa, en muchos sentidos, la evolución que la guitarra experimentaría durante el siglo XX, y por eso se lo suele considerar el padre de la guitarra clásica moderna. Su vida, marcada por la superación personal, el estudio riguroso y la sensibilidad artística, es un ejemplo de cómo la música puede trascender fronteras personales y sociales para convertirse en patrimonio universal.

Historia detrás de la obra

"El Gran Vals" es una de las piezas más conocidas de Tárrega, compuesta en el estilo del vals romántico europeo. La obra refleja la influencia de compositores como Chopin y Johann Strauss, pero adaptada al lenguaje de la guitarra (Tirado, sf). Lo más interesante desde una perspectiva histórica, es que un fragmento de esta pieza se reutilizó décadas después como parte del famoso tono de llamada de la marca Nokia, lo que convirtió a Tárrega en uno de los compositores clásicos más escuchados involuntariamente en la era digital. Esta pieza muestra la sofisticación de su escritura guitarrística, combinando lirismo, ritmo elegante y una estructura clara en forma ternaria. Su carácter vivaz y ornamentado la sitúa como una obra de concierto que también ilustra el refinamiento técnico que Tárrega aportó al repertorio de la guitarra. (Fernández, 2011)

Análisis armónico

La pieza está escrita en la tonalidad de A mayor, tiene una estructura seccional típica de los vals, con diferentes partes (A, B, C, D.) que modulan a tonalidades relacionadas antes de regresar a su tónica.

Tiene un compás de 3/4 con un acompañamiento el cual es elemento rítmico central de la pieza (pulgares para el bajo, dedos medio y anular para los acordes intermedios), lo que requiere un control dinámico para que la melodía destaque

Elementos técnicos que utiliza la pieza

Las cejillas hacen que la pieza tenga un desafío constante en su digitación, al igual que glissandos y ligaduras para crear líneas melódicas fluidas. También se utilizan diferentes armónicos, naturales y artificiales, que hacen de esta pieza una obra de arte.

Nota. En el (c.16) podemos observar el primer armónico natural. Adaptado de Arango, A. (sf).

Tárrega - Gran Vals, impartio por Ali Arango. tonebase. Retrieved 11 9, 2

<https://www.tonebase.co/es/guitar-course/ali-arango-teaches-tarrega-gran-vals>

Tabla 1

Partes del Gran Vals

| | | |
|-----------|------|-------|
| Partes | A | B |
| Compás | 1-33 | 34-51 |
| Tonalidad | A | E |

| | | |
|-------|-------|--------|
| C | D | A´ |
| 52-69 | 70-87 | 88-119 |
| B | E | A |

Nota. Se muestran las partes de la pieza con sus tonalidades correspondientes.

Tabla 2

Gran Vals

| Tonalidad | Cifra de compases | Cantidad de compases |
|-----------|-------------------|----------------------|
| A/E//B/E/ | 3/4 | 119 |

| Sección | Compases | Movimiento Armónico |
|--|--------------------------|--|
| A Antecedente (a-b) B Consecuente (c-d) | 1-9 10-17 17-23 24-33 | A F#m A7 Bm E7 A A F#m A7 Bm Dm A (B v/v) E7 A |
| B (a-b) | 34-40 41-50 | E B7 Dm7 B7 E E F#m E C#m B7 A B7 E |
| C (a-b) | 51-58 59-68 | B F# B F# Dm sus4 G#m C#m B F# B |
| D (a-b) | 69-76 76-86 | E B7 E E B7 E |

Nota. Movimientos armónicos detallados.

Figura 4

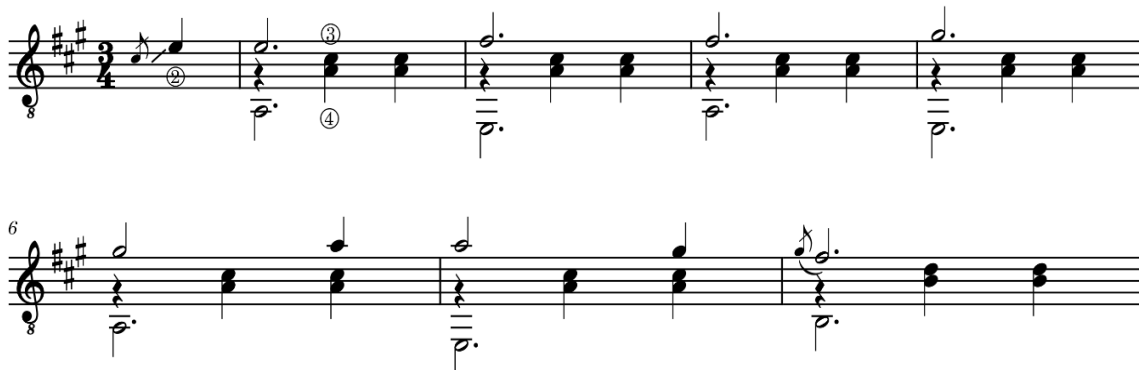
Tema más conocido de “Nokia”

Nota. Adaptado de Arango A.(sf). Tárrega - Gran Vals, impartió por Ali Arango. tonebase.

Retrieved 11 9, 2 <https://www.tonebase.co/es/guitar-course/ali-arango-teaches-tarrega-gran-vals>

Figura 5

Sección A



Nota. Inicio de la sección A. Se encuentra en la tonalidad de A mayor (Cp.1-7). Adaptado de Arango A.(sf). Tárrega - Gran Vals, impartió por Ali Arango. tonebase. Retrieved 11 9, 2 <https://www.tonebase.co/es/guitar-course/ali-arango-teaches-tarrega-gran-vals>

Figura 6

Sección B



Nota. Esta sección está en E mayor con un toque más brillante con cadencia perfecta (V-I).(Cp.34-50). Adaptado de Arango A.(sf). Tárrega - Gran Vals, impartió por Ali Arango. tonebase. Retrieved 11 9, 2 <https://www.tonebase.co/es/guitar-course/ali-arango-teaches-tarrega-gran-vals>

Figura 7

Sección C



LÁGRIMA

Análisis armónico

Tiene una forma ternaria simple (A, B, A), la sección (A) tiene 8 compases donde su tonalidad es de Mi mayor, donde se emplean acordes diatónicos como la dominante (Si7) para crear tensión y resolución; también se utiliza la subdominante (La mayor); siguiendo con la sección (B) también de 8 compases, donde va a un cambio en modo menor, en esta sección la dominante (Si7) es fundamental para reafirmar el cambio, a menudo combinada con la sensible (Re sostenido) también se observa ocasionalmente el acorde de la subdominante (La Menor) . Luego regresa al tema de la sección (A), donde termina en el compás número 8. El contraste emocional dado por el cambio de modo mayor a menor es importante para darle vida a la pieza. Esto consiste en el contraste de los modos, la claridad de las progresiones tónica-dominante, la delicadeza en la conducción de las voces y la articulación melódica.

Tabla 3

Lagrima

| Periodos | Compases | Movimiento Armónico |
|---------------------|---------------|---|
| A (Frase a-Frase b) | 1-4 5-8 | E B7 E B7 - C#m B F# E F#m E F# B7 E |
| B (Frase c-Frase d) | 9-12 13-16 | Em B7 Am Em Am B B7- Em B7 Em Am B7/A E F#dim B7 Em |
| A | 1-8 | Igual |

Nota. Se puede observar el movimiento armónico y cambio a modo menor.

Figura 9

Sección A



Nota. (c.1-5) Adaptado de Análisis de la obra Lágrima-Jesús de la Cruz. (Sf). Scribd. Retrieved 11 10, 2 <https://es.scribd.com/document/888829703/ANALISIS-DE-LA-OBRA-LAGRIMA-Jesus-De-la-Cruz>

Figura 10

Sección B



Nota. (c.8-12). Adaptado de Análisis de la obra Lágrima-Jesús de la Cruz. (Sf). Scribd. Retrieved 11,10,2 <https://es.scribd.com/document/888829703/ANALISIS-DE-LA-OBRA-LAGRIMA-Jesus-De-la-Cruz>

ADELITA

Historia de la Obra

Adelita es una mazurca para guitarra que pertenece al repertorio de piezas breves e íntimas de Tárrega. La mazurca, de origen polaco, se popularizó en el siglo XIX por Chopin, y Tárrega retoma esta forma con un enfoque nostálgico y romántico. Desde una perspectiva histórica, Adelita forma parte de un grupo de obras dedicadas a figuras femeninas (como Marieta o Rosita), lo que sugiere una dimensión emocional o incluso autobiográfica en su creación. Es una obra delicada, con un fraseo melódico cuidado, y representa el interés de Tárrega por los géneros de salón, pero reinterpretados desde una óptica más profunda y expresiva.

Análisis armónico

Tiene una forma ternaria (A, B, A) donde se dan bastante tensión y resolución entre la dominante y tónica; es una pieza para transmitir emociones, una de las mejores composiciones de Francisco Tárrega. Su parte A está en el tono de Em y B en E mayor.

Tabla 4

ADELITA

| Periodo | Compases | Movimiento Armónico |
|---------|------------|-------------------------------|
| A(a-b) | 1-4 5-8 | Em F#° B13 Em |
| B (c-d) | 9-12 13-16 | E F#m7 B7- E Am E B13 B7 E |
| A | 1-8 | Em F#° B13 Em |

Nota. Forma y movimiento armónico de Adelita.

Figura 11

Sección A

Musical score for Sección A, Moderato, measures 1-8. The score is written in treble clef, 3/4 time, and G major. The tempo is marked 'Moderato'. The dynamics are marked 'mp'. The melody consists of eighth and quarter notes, with some slurs and accents. The bass line consists of quarter and eighth notes, with some slurs and accents. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Nota. (Cp.1-8). Adaptado de Análisis Adelita de Francisco Tárrega-Mario Flores. (Sf). Scribd.

Retrieved 11/10, 2025, from <https://es.scribd.com/presentation/338939223/Analisis-Adelita-de-Francisco-Tarrega>

Francisco-Tarrega

Figura 12

Sección B

Musical score for Sección B, measures 10-13. The score is written in treble clef, 3/4 time, and G major. The dynamics are marked 'f'. The tempo is marked 'poco rit.'. The melody consists of eighth and quarter notes, with some slurs and accents. The bass line consists of quarter and eighth notes, with some slurs and accents. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Nota. (Cp. 10-13) Adaptado de Análisis Adelita de Francisco Tárrega-Mario Flores. (Sf).

Scribd. Retrieved 11/10, 2025, from <https://es.scribd.com/presentation/338939223/Analisis-Adelita-de-Francisco-Tarrega>

Francisco-Tarrega

PAVANA

Historia de la obra

La Pavana es una pieza inspirada en las antiguas danzas cortesanas del Renacimiento español (*Danza Pavana*, 2018). Aunque Tárrega no fue un compositor historicista en el sentido estricto, esta obra muestra su interés por formas musicales del pasado, adaptadas a su lenguaje romántico. Su escritura evoca la solemnidad y la elegancia propias de la pavana original, pero lo hace desde una perspectiva moderna, con armonías más desarrolladas y un uso sutil del rubato. Las primeras noticias escritas de la danza llamada *pavana* son de principios del siglo XVI y muy probablemente tiene un origen italiano. El ritmo, binario, era lento y arrastrado y servía de introducción o interludio para danzas más rápidas y espectaculares, como la gallarda o la *courante*. Durante siglos se ha llamado así tanto danza como la música que la acompañaba, hasta el punto de que la música y la danza se disociaron y las pавanas ya no eran necesariamente para bailar, sino que se convirtieron en piezas de carácter con el ritmo de la danza. (*La Pavana Que No Se Baila*, 2020)

Análisis armónico

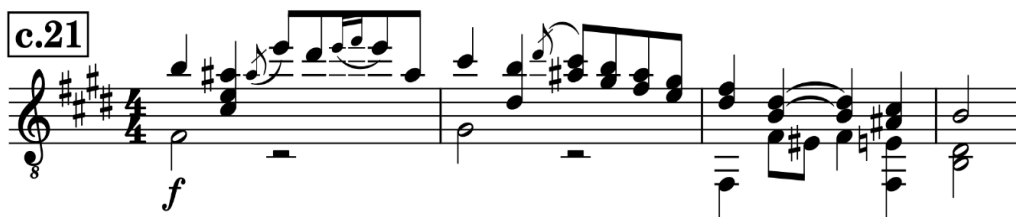
Esta pieza está en un compás de 4/4 donde su forma musical es (A, B, C, A''). Su tonalidad principal es Mi mayor, donde se desarrolla en el compás número 3 un movimiento de 6 tas dobles; termina en una cadencia perfecta (V- I). La parte (B) modula al 5to grado de la tonalidad principal, donde el compás 14 utiliza una escala jónica; luego, en el compás 15-16, se da una cadencia rota; termina con una repetición en la dominante de la dominante, preparándose para una parte (C)

volviendo a su tonalidad original, donde el compás 20 utiliza una escala mixolidia y termina con un *D.S. al fine*.

En general, es una pieza que aporta aprendizaje en cuanto al movimiento armónico.

Figura 13

Cadencia Rota



Nota. (Cp.21-23). Adaptado de IMSLP Pretrucci music library & Apke, S. (sf).*Pavana.Partitura*.Imslp.org.Retrieved11.10,2025,from

https://imslp.org/wiki/File:PMLP696485-Tarrega_F-Pavana%2Bmid.pdf

Tabla 5

Pavana

| Periodo | Compases | Tono | Movimiento armónico |
|---------|----------------|---------|---|
| A(a-b) | 1-5 5-10 | E mayor | E B |
| B (c-d) | 11-15 15-19 | B Mayor | F#7 B E F#7 B F#sus4 F#7 G#msus4 F#7 B |
| C | 21-23 | E Mayor | B7 |
| A'' | 1-10 | E mayor | E B |

Nota. En el cuadro se muestra en movimiento armónico e la pieza.

Figura 14

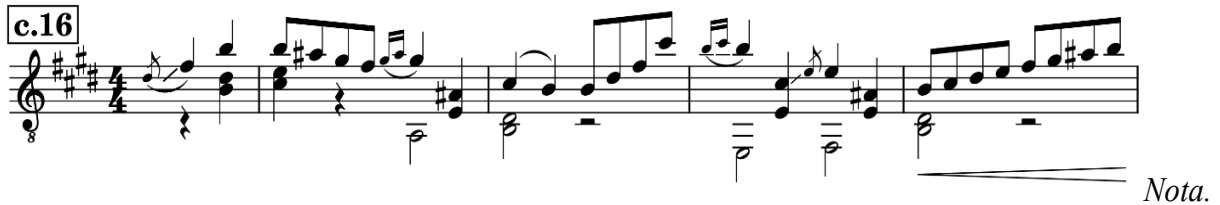
Parte A



Nota. Sección A de pavana en E mayor (Cp.1-4). Adaptado de IMSLP Pretrucci music library & Apke, S(sf).Pavana.Partitura.Imslp.org.Retrieved 11.10.2025, from https://imslp.org/wiki/File:PMLP696485-Tarrega_F-Pavana%2Bmid.pdf

Figura 15

Sección B



Nota. Inicio de sección B. (Cp.16-20) Adaptado de IMSLP Pretrucci music library & Apke, S(sf).Pavana.Partitura.Imslp.org.Retrieved 11.10.2025, from https://imslp.org/wiki/File:PMLP696485-Tarrega_F-Pavana%2Bmid.pdf

SUEÑO

Historia de la Obra

Compuesta para guitarra en el siglo XIX en forma de solo instrumental, también conocida como "Sueño Mazurca", es otra pieza breve de carácter lírico. Francisco Tárrega es el fundador de la guitarra contemporánea española. (Fundación Juan March Madrid, 2002)

Análisis armónico

Esta pieza es del periodo romántico de forma ternaria (A, B, A), en ella encontramos la figura rítmica de la Mazurka, calderones, diversas apoyaturas y notas de paso cadenciales. También se pueden apreciar saltos de cuartas decentes. Tiene un puente en el compás 15-16 y una coda desde el compás 25 al 28. Su parte b inicia con el vi grado que da una sensación de modulación; sin embargo, se queda en el tono principal. Para mejorar la interpretación, se agregó una campanela en el tercer tiempo del compás 27.

Figura 16

Figura Rítmica y Calderón



Nota. (C.p. 1-4) Extracto de partitura. Adaptado de Tarrega, F. (sf). 4 piezas para guitarra (sueño). The Guitar School. Retrieved December 7, 2 <https://www.classical-guitar-school.com/music/1054.pdf>

Figura 17

Apoyaturas y Notas de paso



Nota. En el (Cp.5-6) se pueden apreciar apoyaturas y nota de paso fa en el (compás 6). Adaptado de Tarrega, F. (sf). 4 piezas para guitarra (sueño). The Guitar School. Retrieved December 7, 2 <https://www.classical-guitar-school.com/music/1054.pdf>

Figura 18

Motivo principal de sueño



Nota. Motivo principal (cp.1-2). Adaptado de Tarrega, F. (sf). 4 piezas para guitarra (sueño). The Guitar School. Retrieved December 7, 2 <https://www.classical-guitar-school.com/music/1054.pdf>

Figura 19

Sección A

Musical score for Sección A, measures 1-8. The score is written in treble clef with a 3/4 time signature. It begins with a piano (p) dynamic marking. The first four measures feature a melodic line with eighth notes and a bass line with chords. The fifth measure is marked *un poco cresc.* and contains a triplet of eighth notes. The sixth measure continues the melodic line. The seventh measure is marked *rit.* and contains a triplet of eighth notes. The eighth measure concludes the section with a final chord.

Nota. Sección A en la tonalidad de C mayor (Cp.1-8). Adaptado de Tarrega, F. (sf). 4 piezas para guitarra (sueño). The Guitar School. Retrieved December 7, 2020 <https://www.classical-guitar-school.com/music/1054.pdf>.

Figura 20

Sección B

Musical score for Sección B, measures 10-11. The score is written in treble clef with a 3/4 time signature. Measure 10 is marked *a tempo.* and contains a melodic line with eighth notes and a bass line with chords. Measure 11 is marked **c.11** and contains a triplet of eighth notes in the melodic line and a bass line with chords. The section concludes with a final chord.

Nota. Sección B (Cp. 11), da inicio con un Am que da una sensación de modulación. Adaptado de Tarrega, F. (sf). 4 piezas para guitarra (sueño). The Guitar School. Retrieved December 7, 2012. <https://www.classical-guitar-school.com/music/1054.pdf>

Tabla 6

Sueño Mazurca

| Periodo | Compases | Movimiento Armónico |
|---------|--------------|-------------------------------|
| A(a-b) | 1-8 | G7 C G D#° C G C Dm7G |
| | 9-16 | -G7 C G D#° C G C Dm7 G7 C |
| B(c-d) | 17-20 | Am G Em F C- Am C G C |
| | 21-24 | G - Coda :C G C G Em B7 |
| | Coda (25-28) | Em F#° E |
| A | 1-16 | Igual |

Nota. Tabla Formal de la forma de la mazurka Sueño.

HÉCTOR VILLALOBOS

Biografía

Héctor Villa-Lobos (Río de Janeiro, 5 de marzo de 1887-Río de Janeiro, 17 de noviembre de 1959) fue un director de orquesta y compositor brasileño. Su música estuvo influida tanto por la música folclórica brasileña como por la música clásica europea.

Recibió cierta instrucción musical de su padre. Ya antes de 1899, año de la muerte de su padre, Villa-Lobos había empezado a dedicarse a la música como profesional. Actuó como músico de café tocando el violonchelo, si bien fue también intérprete ocasional de guitarra, clarinete y piano.

Villa-Lobos tuvo también una segunda carrera como pedagogo de la música de su país. Diseñó un sistema completo de instrucción musical basado en la rica cultura musical de Brasil y arraigado en un profundo y siempre explícito patriotismo. Compuso música coral para enormes coros escolares de niños, a menudo sobre adaptaciones de material folclórico. Su herencia en el Brasil de hoy, uniforme entre las nuevas generaciones, se plantea con la escuela de samba como una fuerte sensación de orgullo y amor entrelazados con sentimientos similares para su país. (Jean-Michel Serres, Composer-pianist (Apfel Café Music): Website, 2025)

En 1905, Villa-Lobos hizo el primero de sus viajes a los estados nororientales de Brasil, recabando información sobre la música folclórica de esos territorios. El propio Villa-Lobos creó un cierto halo de misterio alrededor de estos viajes. Para algunos, su narración de aventuras con tribus caníbales del noreste no es digna de confianza. A continuación, estudió en el Instituto Nacional de Música en Río de Janeiro, si bien su estilo compositivo nunca se encasilló en ninguna norma

académica. Su música siguió siempre siendo personal e idiosincrática. Como Villa-Lobos dijo muchos años más tarde: «Mi música es natural, como una cascada». También dijo: «Un pie en la academia y usted cambia para peor». (Villa & Villa, sf)

Después de otros viajes etnomusicales al interior de la cuenca del Amazonas en 1912, Villa-Lobos retornó a Río de Janeiro. Allí, el 13 de noviembre de 1915 —a los 28 años—, presentó un concierto de su nueva música. En 1923, debido a sus méritos, ganó una beca del gobierno para estudiar en París. A su retorno en 1930, Villa-Lobos fue nombrado director de la educación musical en Río de Janeiro.

En 1940 Villa-Lobos descubre, en Montevideo (Uruguay), a un joven guitarrista: Abel Carlevaro, que le llama la atención por su alto nivel musical. Lo invita a Río de Janeiro para darle a conocer sus obras para guitarra, le da lecciones sobre su música durante varios meses, presencia el estreno por parte de Carlevaro de algunas de sus obras, le regala manuscritos de varios de sus Estudios y Preludios y comparte con él sus ideas compositivas y sus descubrimientos de la música del Brasil profundo.

Una de sus cantantes favoritas fue la soprano brasileña Bidu Sayão, con quien tuvo una relación artística de treinta y ocho años. En 1944, Villa-Lobos hizo un viaje a los Estados Unidos, donde se apreció como director y como crítico. Algunas orquestas americanas le encargaron nuevos trabajos importantes, e incluso escribió en 1959 la música de una película de Hollywood titulada *Green Mansions*, dirigida por el famoso actor Mel Ferrer y protagonizada por el mismo Ferrer y Audrey Hepburn. Los años cuarenta fueron un período de triunfo en la escena internacional. Como

compositor y director de su propia música, Villa-Lobos se agasajó en importantes ciudades como Los Ángeles, Nueva York y París. A pesar de sus viajes por el mundo, su hogar siempre estuvo en Río de Janeiro, donde murió en 1959. (*Bachianas Brasileiras N2 Villalobos Sergio, Sf*)

Análisis armónico

El Preludio 1 está compuesto en la tonalidad de mi menor. La pieza comienza en una melodía lírica cautivadora donde la melodía está en los bajos y un acompañamiento en la parte de las primeras cuerdas. La primera parte se divide en tres, donde aborda las mismas características con diferentes intensidades y finales. Luego se dan los periodos de transición o tonicización a la parte B, donde cambia de tonalidad a E mayor y también transiciona con acordes mayores, finalizando con un acorde pivote que da luz a un nuevo inicio menor. Esta parte se desarrolla con arpeggios sutiles y bastante dinámicos, donde da a sentir diferentes emociones, desde la melancolía y la introspección hasta momentos de vitalidad brillante y rítmica. También es notable la influencia brasileña del choro en el preludio. Se observa un control dinámico y un fraseo expresivo, y uno de los desafíos de esta pieza es mantener la línea melódica a la vez que se equilibran las armonías en el acompañamiento.

Tabla 7

Preludio 1

| Tonalidad | Cifra de compás | Cantidad de compases |
|-----------|-----------------|----------------------|
| Em - E | 3/4 2/4 3/8 | 133 |

| Partes | Compas | Movimiento Armónico |
|-----------------------|--------|--|
| Sección A1 | 1-13 | Em-Am G7 (F# proceso cromático interno de las voces) B7 G+ B7 |
| Sección A2 | 14-29 | Em Am F#semi° Am Em movimiento cromático (C#°7 F#°7 D#°7 G#°7 E#°7 A#°7 F#°7 G#°7) B7 G+ |
| Sección A3 | 30-39 | Em - Proceso cromático de las voces en B |
| Puente de Transición | 40-52 | Em-C7- B7 Em C7 B7 movimiento cromático interno de las voces, C#° (Fmaj7-N6) B7 |
| Sección -B 1 | 53-60 | E B7 E Gm A7 E A E Am - |
| B 2 | 61-67 | B7 E B7 |
| Secuencia transitoria | 68-78 | Am B C B A G (F-N6) B7 |

Nota. N6 significa 6ta napolitana

Tema principal, parte A

Tenemos tres frases, con el mismo motivo y diferente final. Se da un movimiento de los acordes Em, Am, G7, en F#7 se da un movimiento cromático interno en las voces, B7 donde termina con un acorde aumentado que da paso a la siguiente sección. (Cp.1-13)

Figura 21

Sección A

Nota. Se da un movimiento de los acordes Em, Am, G7, en F#7 se da un movimiento cromático interno en las voces. Adaptado de IMSLP.org. (Sf). Preludio 1. Imslp.org. Retrieved 11 11, 2 <https://es.scribd.com/document/424196974/guitarra>

Figura 22

Célula rítmica

Nota. (Cp.1-8) Adaptado de IMSLP.org. (Sf). Preludio 1. Imslp.org. Retrieved 11 11, 2 <https://es.scribd.com/document/424196974/guitarra>

Figura 23

Sección A2



Nota. la sección A2 se da entre Em, Am y una secuencia de acordes disminuidos (C#°7, F#°7, D#°7, G#°7, E#°7, A#°7, F#°7) B7 y un acorde de G+ (Cp.12-19) Adaptado de IMSLP.org (Sf).

Preludio 1. Imslp.org. Retrieved 11 11, 2 <https://imslp.org/wiki/File:PMLP444038-HVL-Preludes-Eschig.pdf>

Figura 24

Secuencia de acordes disminuidos

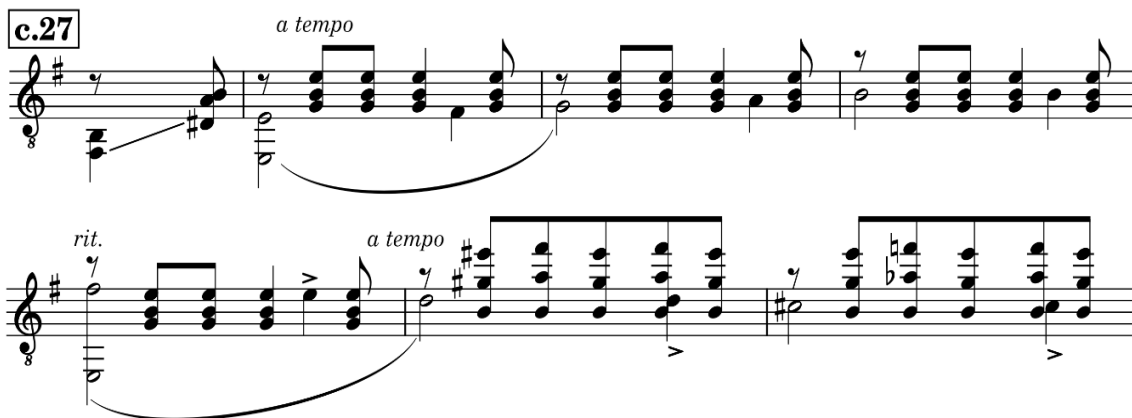


Nota. Secuencia disminuida (Cp.23-28). Adaptado de IMSLP.org (Sf). Preludio 1. Imslp.org.

Retrieved 11 11, 2 <https://imslp.org/wiki/File:PMLP444038-HVL-Preludes-Eschig.pdf>

Figura 25

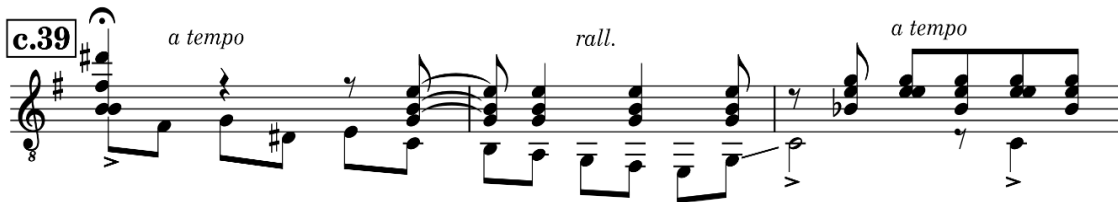
Parte A3



Nota. En esta sección vemos el final tres, iniciando con (Em y secuencia de acordes disminuidos) (Cp.30-39). Adaptado de IMSLP.org (Sf). Preludio 1. Imslp.org. Retrieved 11 11, 2 <https://imslp.org/wiki/File:PMLP444038-HVL-Preludes-Eschig.pdf>

Figura 26

Cierre de la sección A



Nota. Adaptado de IMSLP.org (Sf). Preludio 1. Imslp.org. Retrieved 11 11, 2 <https://imslp.org/wiki/File:PMLP444038-HVL-Preludes-Eschig.pdf>

Figura 27

Parte B

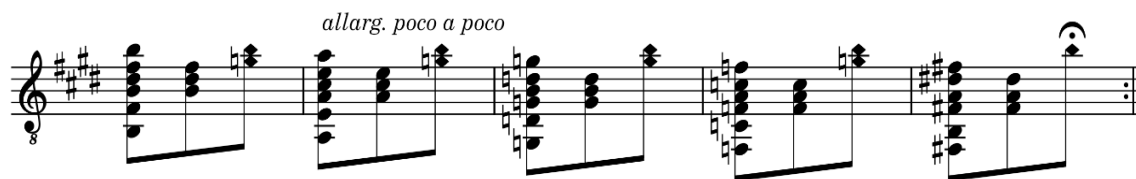


Nota. Parte B con cambio de compases (2/4 a 3/4). Esta pieza tiene un movimiento armónico entre E mayor, B7, Am. (Cp.52). Adaptado de IMSLP.org (Sf). Preludio 1. Imslp.org. Retrieved 11 11, 2 <https://imslp.org/wiki/File:PMLP444038-HVL-Preludes-Eschig.pdf>

Figura 28

Sección transitoria de la parte B





Nota. Tiene una progresión de acordes fuera del tema principal como (Am, B, C, B, A, G, Fm (sexta napolitana) y finaliza con un B7, acorde pivote con cadencia suspensiva, para regresar a la tonalidad principal. (Cp.68-77) Adaptado de IMSLP.org (Sf). Preludio 1. Imslp.org. Retrieved 11 11, 2 <https://imslp.org/wiki/File:PMLP444038-HVL-Preludes-Eschig.pdf>

Figura 29

Final con variante



Nota. En el compás (130-133) tiene un acorde de C# semi°/E; luego pasa a un Fmaj 7 (flamenco) que da una modulación a un final en E mayor. (Cp. 130-133) IMSLP.org (Sf). Preludio 1. Imslp.org. Retrieved 11 11, 2 <https://imslp.org/wiki/File:PMLP444038-HVL-Preludes-Eschig.pdf>

AGUSTÍN BARRIOS MANGORE

Biografía

Agustín Barrios Mangoré (1885-1944) fue un virtuoso guitarrista y compositor paraguayo, reconocido mundialmente por su talento y por componer más de 300 piezas para guitarra. Nacido en San Juan Bautista de las Misiones, viajó por América Latina y Europa. Inició su práctica instrumental en la infancia, participando desde los ocho años en la Orquesta Barrios, conformada por integrantes de su familia hasta los trece años. En 1898, tras una presentación, Gustavo Sosa Escalada lo incorporó como discípulo en el Ateneo Paraguayo (entonces denominado Instituto Paraguayo), donde recibió formación sistemática en guitarra clásica. Durante este período, estudió el repertorio de los principales compositores del instrumento, incluyendo Francisco Tárrega, José Viñas Díaz, Fernando Sor, Dionisio Aguado, Julián Arcas y Joaquín Parga.

Tenía habilidades musicales que le permitieron ejecutar violín, flauta y arpa, aunque posteriormente optó por la guitarra como su instrumento principal; también desarrolló un campo de interés multidisciplinario que abarcó, la filosofía, la poesía y la teología. Dominaba, además del idioma español y el guaraní paraguayo, los idiomas inglés, alemán y francés. (Barrios, Sf)

El 14 de agosto de 1932 se presentó Bahía Brasil, como *Nitsuga Mangoré, el Paganini de la guitarra de las selvas del Paraguay*, donde la palabra «Nitsuga» corresponde a «Agustín», escrito al revés; y «Mangoré» viene de un legendario jefe guaraní que murió de amor; además del nombre, adoptó también la idea de presentarse en concierto con trajes tradicionales de Paraguay.

Fue tanto el éxito obtenido con el personaje de «Mangoré» que en varios países fue más conocido con el nombre del cacique que con el nombre propio. Además, él mismo se encargó de divulgar la leyenda que fue educado en las reducciones jesuíticas, que desaparecieron antes de 1800. (Wikipedia contributors, sf)

De esta etapa de su carrera corresponde el siguiente escrito:

Tupá, el espíritu supremo y protector de mi raza, encontrome un día en un bosque florecido y me dijo: "Toma esta caja misteriosa y descubre sus secretos". Y encerrando en ella todas las avecillas canoras de la floresta y el alma resignada de los vegetales, la abandonó en mis manos. Tomela, obedeciendo el mandato de Tupá, poniéndola bien junto al corazón; abrazado a ella pasé muchas lunas al borde de una fuente. Y una noche, Jasy, retratada en el líquido cristal, sintiendo la tristeza de mi alma india, dióme seis rayos de plata para con ellos descubrir sus arcanos secretos, y el milagro operó: desde el fondo de la caja misteriosa, brotó la sinfonía maravillosa de todas las voces vírgenes de la naturaleza de América. Mangoré. (Wikipedia contributors, sf)

Su obra es parte fundamental del repertorio clásico para guitarra. En 2014, abrió la Casa de la Música "Agustín Pío Barrios" en Paraguay para preservar su legado.

Se considera el primer guitarrista latinoamericano en alcanzar fama mundial. Realizó giras por Europa y América, componiendo piezas como La Catedral y Choro de Saudade.

Se radicó en El Salvador, donde fue profesor de guitarra en el Conservatorio Nacional de Música. Falleció en San Salvador en 1944 y se enterró allí.

Historia de la pieza

Esta pieza fue compuesta por el gran Agustín Barrios en 1938 y se la dedicó a su alumna Julia Martínez; es una barcarola inspirada en los cantos de los gondoleros de Venecia (su tempo es tranquilo y el compás utilizado es un 6/8 que recuerda al remar de las góndolas). (Miranda, 2016)

Análisis armónico

Julia Florida: una barcarola hermosa que mantiene la cuerda 6 en re. Está en la tonalidad de D mayor. Donde se desarrolla un movimiento armónico en (I-IV-ii-V7 y vii^o) y su forma es (A, B, C y DC. a la coda). También se encuentran dominantes secundarias para crear ligera tensión (V/V o E7/ A) (V/IV o D7/G). También vamos a encontrar la relativa menor, el Bm (vi) donde accedemos por medio de su dominante secundaria F# (V/vi), luego se desarrolla en el (iii) que es F#m, y accedemos por medio de su dominante secundaria (V/iii) que sería C#.

En la parte C vemos dos semifrases, al igual que una modulación continua en cada parte, hasta llegar a la coda. En el compás 40 modula a F#; luego vemos una sexta alemana en el compás 40, que le dé paso a una dominante; más adelante pasa a la tonalidad de La menor desde el compás 48. y al final de la coda se da una escala de D mayor con armónicos naturales y artificiales.

Tabla 8

Julia Florida sección A

| Tonalidad | Cifra de compás | Cantidad de compases |
|-------------|-----------------|----------------------|
| D- Bm - F#m | 6/8 | 61 |

| Partes | Compas | Movimiento Armónico |
|----------------|--------|---|
| Introducción 1 | 1-2 | I V I V |
| A1 | 3-10 | I V I V I V V/V |
| Cadencia 1 | 9-10 | i/v V6/5/ V V7 |
| A2 | 11-18 | I V I V I V I V/IV IV viii° iii ii iii IV |
| Cadencia 2 | 17-18 | I V7 I |
| Introducción 2 | 18-20 | V I V I V/vi |
| B | 21-32 | Bm: i ii i ii° i V/III III V i ii i ii (D: IV I) |
| Cadencia 1 | 31-32 | (Em ii)(F# V) |
| Cadencia 2 | 33-34 | E7 A13 D |
| C1 | 35-39 | V V6 I viii°7/ii ii V I V I V |
| C2 | 40-47 | Vii° i vii° i V i V A1+6 V vii°/vi (Bm vi/I) V/V |
| C3 | 48-56 | V ii/v V ii/v V vii°7/IV IV viii+6 |
| Coda | 57-61 | I V I |

Nota. Análisis armónico formal de julia florida

Figura 30

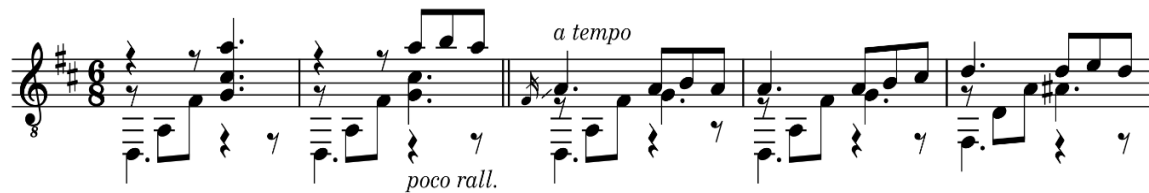
Introducción 1



Nota. Se muestra la introducción, con opción a hacer glissando. (Cp.1-2). Adaptado de Miranda, O. (2016, 5 25). Julia Florida (Agustín Barrios). La cuerda clásica. Retrieved 11 12, 2 <https://lacuerdaclasica.wordpress.com/2016/05/25/julia-florida-agustin-barrios/>

Figura 31

Sección A



Nota. (Cp., 1-5) Adaptado de Barrios Mangore, A. (sf). Julia Florida-Partitura. Laguitarra-blog.com. Retrieved, 11, 12, 2, https://www.laguitarra-blog.com/wp-content/uploads/2012/03/agustin_barrios_mangore_julia_florida.pdf

Figura 32

Sección B



ISAAC ALBÉNIZ

Biografía

Nació el 29 de mayo de 1860 en Camprodón, un pequeño pueblo de la provincia de Girona. Su historia es la de un talento precoz, de un espíritu inquieto que, desde la infancia, desafió los límites de su tiempo.

Al igual que Mozart, el pequeño Isaac demostró desde muy temprana edad una capacidad excepcional para la música. Con tan solo un año, comenzó a tocar el piano de la mano de su hermana Clementina; a los cuatro, ya ofrecía conciertos en público, y a los nueve publicó su primera composición. Este virtuosismo innato lo convirtió en una auténtica sensación, un prodigio destinado a dejar una huella imborrable en la historia de la música.

Su talento no pasó desapercibido, y su padre, convencido de su prometedor futuro, decidió enviarlo a París para continuar su formación en el Conservatorio. Sin embargo, Albéniz fue rechazado por ser demasiado joven, lo que supuso un contratiempo que no detendría su precoz carrera.

Con su regreso a España, continuó deslumbrando al público con giras que pronto trascendieron las fronteras del país, llevándolo a actuar en Cuba y Puerto Rico. Al mismo tiempo, prosiguió su formación en el Real conservatorio de Madrid donde su familia se había establecido. Su temprana experiencia como concertista itinerante no solo perfeccionó su destreza pianística, sino que también alimentó su espíritu aventurero y su fascinación por las culturas que descubriría en sus viajes.

A los dieciséis años consiguió matricularse en el Real Conservatorio de Bruselas, gracias a una beca concedida por el rey Alfonso XII. Allí profundizó en su formación académica, consolidando los conocimientos que más tarde le permitirían revolucionar el panorama musical español.

A su regreso a España, su evolución artística tomó un rumbo decisivo al estudiar con el compositor Felipe Pedrell, figura clave en la escuela nacionalista española y mentor de otros grandes músicos como Enrique Granados y Manuel de Falla. Pedrell inculcó en Albéniz la idea de que la música popular española debía ser una fuente de inspiración para la creación de un lenguaje musical propio y universal. A partir de este momento, su carrera despegó definitivamente, estableciéndose entre Londres y París, aunque manteniendo frecuentes estancias en España.

Precoz, autodidacta, cosmopolita y viajero incansable. Entre sus relatos más célebres, afirmaba haber sido discípulo de Franz Liszt, o que, en su niñez, se había embarcado como polizón hacia América tras escapar de casa, ganándose la vida tocando el piano en tabernas y salones. Estas historias, aunque carentes de veracidad, formaban parte del carisma del compositor y contribuían a alimentar el aura de misterio en torno a su figura.

Su creación más emblemática es, sin duda, *Iberia*, una suite pianística que representa la cúspide de su genio y que ha sido considerada una de las mayores obras del repertorio pianístico universal. Se trata de un conjunto de doce piezas, organizadas en cuatro cuadernos de tres composiciones cada uno, donde Albéniz expresó su visión idealizada y nostálgica de España. En ellas, capturó el espíritu de su tierra con un lenguaje musical innovador, que trascendía el mero folclore para alcanzar una dimensión universal.

El 18 de mayo de 1909, falleció en la localidad francesa de Cambo-les-Bains, dejando tras de sí un legado inmenso a pesar de su corta vida. Con apenas 49 años, su trayectoria había sido tan

prolífica que resulta asombroso comparar su producción con la de otros genios: a esa misma edad, Richard Wagner aún no había compuesto sus obras más emblemáticas.

Su muerte conmocionó al mundo de la música y, días después, un multitudinario cortejo fúnebre recorrió las calles de Barcelona para acompañar sus restos hasta el Cementerio de Montjuïc, donde aún hoy reposan. (Madrid, 2024)

Análisis armónico

Está en la tonalidad de E menor, donde en el transcurso de la primera parte tiene una nota pedal (Si) La primera y segunda frase integran lo que se denomina.

(PP) primer periodo y (PS) primer semiperiodo (SS) segundo semiperiodo. En la coda

(Cp. 123-136) podemos ver un movimiento armónico en C G Am Em N6 sexta napolitana que da intensidad para finalizar en B7sus4 Em B7 C#6 y finalmente un Em.

Tabla 9

Asturias, Sección A

| Tonalidad | Cifra de compás | Cantidad de compases |
|-----------|-----------------|----------------------|
| Em | 3/4 | 105 |

| Partes | Compas | Tono |
|---------------------------------|-----------------------|---|
| Primer periodo | PS (1-9) SS (9-179) | Em B Em |
| Segundo Periodo | PS (17-33) SS (25-33) | Em B Em |
| Tercer Período | 33-41 | Em Alem6 B |
| Fragmento del Primer periodo | 42-45 | B Alem6 B |
| Cadencia Frigia | 54-58 | Em/B B |
| Acorde Semicadencial | 59-61 | B |
| B1 | 62-78 | B (escala frigia) B B (escala frigia) G B F# G F# B F#7b5(Fr6) B |
| Puente 1 | 79-82 | Bm A |
| Sección Cromática | 84-91 | Bm F#° B Am B Am B |
| Progresión Descendente | 92-95 | Am secuencia cromática (B E D#° C#6 (Ger6) B) |
| Puente 2 | 96-99 | Dm E D Em |
| B2 | 100-115 | C G /B F#° G D+ G Movimiento melódico sobre F F#° (C#6 Ger69 Em B |
| Introducción a la sección A | 115-122 | Bm A B A Bm F#7b5 B |
| Coda | 123-136 | C G Am Em N6 B7sus4 Em B7 C#6 Em |

Nota. En el cuadro se muestran diferentes (Ger6) sextas alemanas o N6, sexta napolitana.

Figura 38

Introducción a la sección B

Musical score for Figure 38, 'Introducción a la sección B'. The score is in G major and 8/8 time. It consists of two staves. The first staff begins with a box labeled 'c.112' and contains six groups of triplets of eighth notes. The tempo is marked 'a tempo'. The second staff continues with more triplets, followed by a melodic phrase, and ends with a final chord marked 'arm.12' and a dynamic of 'mp'. A dynamic of 'f' is also indicated at the start of the second staff.

Nota. (Cp.112) Se da un movimiento armónico entre Bm A B A Bm F#7b5 B. Adaptado de Thorlaksson, E. (sf). Revised and fingered. Classical-guitar-school.com. Retrieved 11 13, 2 <https://www.classical-guitar-school.com/music/1095.pdf>

Figura 39

Coda

Musical score for Figure 39, 'Coda'. The score is in G major and 8/8 time. It consists of a single staff. The score starts with a box labeled 'Coda' and contains a series of chords and notes. The dynamics are marked 'f' and 'p'.

Nota. (Cp. 123-136) Adaptado de Thorlaksson, E. (sf). Revised and fingered. Classical-guitar-school.com. Retrieved 11 13, 2

VICENTE GÓMEZ

Biografía

Vicente Gómez Gudiño, compositor, músico y flautista panameño quien también se dedicaba al saxofón. Entre sus composiciones podemos encontrar nombres como Mama Eva y “La alondra chiricana” pero sin duda la obra más célebre dentro de su autoría y se podría decir también, una de las más célebres dentro del repertorio de música panameña, es un pasillo titulado “El suspiro de una fea” con letra del poeta Mario Horacio Cajar quien también escribió la letra de otras composiciones panameñas muy afamadas como” “La reina roja” y “La cocaleca “. (Redacción, 2000)

Historia de la pieza

El suspiro de una fea nace como una forma de hacer eco social acerca de una ola de suicidios que estaba sucediendo en la ciudad de Panamá por los años 1940. Se trataba de un fenómeno inexplicable ya que cada semana se reportaba el suicidio de por lo menos una mujer, y que todos estaban relacionados ya que el origen de estos suicidios era por causa de una desilusión amorosa, y también porque muchas de ellas recurrían a una sustancia mortal llamada “sublimado” para acabar con sus vidas. (Redacción, 2000) Esta causa llamo la atención a los oídos del señor Vicente Gómez Gudiño, su música junto con la poesía del señor Mario Cajar se unieron para contribuir a esta causa, pero expuesta desde un punto de vista un tanto jocoso, la letra habla desde el punto de vista de una mujer enamorada que no entiende el rechazo por parte del hombre que ella ama, la poesía termina cuando ella amenaza con quitarse la vida para vengarse de este hombre. Es propicio

resaltar que este pasillo fue popularizado años más tarde por arreglos que incluían instrumentos principalmente de vientos y cuerdas dejando la letra de este famoso pasillo en el olvido ya que no existe ninguna grabación de la letra cantada. Sobre el género pasillo: Ritmo proveniente del vals europeo (tiempo musical ternario, en ocasiones en forma binaria o ternaria) al que nuestros compositores le han dado un aire propio panameño. Es diferente en los diversos países, los ecuatorianos y colombianos también le han dado forma y estilo propios, notoriamente diferentes del pasillo panameños.

Fue un baile, canción, que al parecer surgió antes de la mitad del siglo pasado en los territorios que tiempo atrás comprendían a la Nueva Granada (Ecuador, Venezuela y Colombia, tiempo en que Panamá aún estaba unido a este último país), como un ritmo de "alto linaje", en contraposición con los que se escuchaban en la etapa colonial. (Russell, 2016)

Análisis armónico

Esta pieza se mueve en la tonalidad de E mayor, su forma es (A, B, C, A) Forma de la sección A (a,b,c,d) donde (c) sería la repetición del tema principal (a). Sección B (a,b) está formada por un periodo de dos frases que conforman un periodo paralelo simétrico, en esta sección entre la primera y segunda mitad del periodo no se presentan mayores contrastes. La misma finaliza con cadencia autentica perfecta en el compás 32. Por último, la Sección C inicia en A mayor, cambiando de tonalidad. Desde el compás 42 se crea tensión con unos trémulos iniciando con una secuencia de acordes de intercambio modal (A Gm D Dm) finalizando la primera vuelta con la tónica y en la segunda vuelta con un movimiento cromático de las voces para regresar a su sección A. Concluye con una cadencia perfecta (V I).

Tabla 10

Suspiro de una Fea

| Sección | A(a-b-c-d) | B (a-b) | C (a-b) | Movimiento Cromático | Recapitulación A |
|---------------------|-----------------------|-----------------------------|---------------------------------------|-----------------------------------|-----------------------|
| Compás | 1-16 | 17-20- 21-32 | 33 -41 42-48 | 49-51 | 52-68 |
| Tono | E mayor | E mayor | A mayor | A mayor | E mayor |
| Movimiento Armónico | I V7 I I VI I V7 I | I V I ii V I V7 I ii V I | I V I V (B v/v) I (A Gm D Dm) I | A (Movimiento cromático de voces) | I V7 I I VI I V7 I |

Nota. Tabla formal de El suspiro de una fea

Figura 40

Motivo principal y tema A

Allegro

Nota. (compás 1-8) Adaptado de D. Sánchez (comunicado personal ,16 de noviembre de 2025)

Figura 41

Sección C

c.33

Nota. (Cp.33-41) Adaptado de D. Sánchez (comunicado personal ,16 de noviembre de 2025)

ANTONIO VIVALDI

Biografía

Antonio Vivaldi fue un violinista y compositor barroco italiano apodado "el Sacerdote Rojo" por su cabello pelirrojo, conocido por ser un genio musical y prolífico creador. A pesar de ser ordenado sacerdote, su salud le permitió dedicarse casi por completo a la música, llegando a ser maestro de violín en un orfanato veneciano donde desarrolló gran parte de su trabajo. Su legado incluye cientos de obras, incluyendo sus famosos conciertos "Las cuatro estaciones", que influenciaron a muchos compositores posteriores.

Nacido en Venecia en 1678, la frágil salud de Vivaldi, marcada por una supuesta "estrechez de pecho", lo alejó de la vida sacerdotal tras poco más de un año de ordenado.

El prodigio del violín: Desde joven, su padre, también violinista, lo formó en el instrumento, lo que le permitió suplir a su padre en la orquesta de San Marcos y encontrar en la música su verdadera vocación.

Fue maestro en el Ospedale della Pietà: Entre 1703 y 1740, Vivaldi fue profesor de violín, maestro de coro y compositor en el orfanato y escuela de música.

Fue un compositor influyente que revolucionó el estilo barroco, destacando por la innovación en la forma y estructura de sus conciertos.

Se estima que compuso alrededor de 865 obras, incluyendo más de 450 conciertos, 45 óperas, sonatas y música religiosa.

Su obra más famosa es "Las cuatro estaciones", un conjunto de cuatro conciertos para violín que se han convertido en un hito de la música clásica.

Murió por causas desconocidas en Viena el 28 de julio de 1741. El compositor llevaba apenas un mes en la ciudad, y el motivo de su visita no está claro; es posible que acompañara a su amante Anna mientras actuaba en una ópera. Vivaldi, al parecer sin dinero, fue enterrado en una sencilla tumba en Viena. Fue un triste final para un hombre que había sido aclamado como «el *Maestrísimo* de Venecia». (Cartwright et al., 2023)

Análisis del concierto

Este concierto está en la tonalidad de D mayor, que consta de tres movimientos: Allegro, Largo y Allegro. Tiene una forma ritornelo característica de la época. (A, A' B, B'). En esta ocasión vamos a analizar el primer movimiento y el último. En este concierto se dan círculos de quintas hacia la dominante por movimiento cromático en el primer movimiento (cp. 8-10). También se da una sección moduladora en el (c.p.27-34) al igual que en el (cp. 43-48). En el tercer movimiento veremos un compás de 12/8, un movimiento rápido en D mayor; su parte A y parte B modulan a la A mayor en el (cp. 18-20) luego prosigue con una sección transitoria del (cp. 21-25) para luego terminar en su tónica.

Tabla 11

Concierto en D mayor I movimiento

| Tonalidad | Cifra de Compas | Cantidad de compas |
|-----------|-----------------|--------------------|
| D Mayor | 4/4 | 51 |

| I movimiento Allegro | | | | |
|----------------------|---|-----------------|--|---|
| Partes | Sección A | | Sección B | |
| Compas | A (a-b) 1-11 | B(c-d) 12-23 | B(a) 24-34 | (b)(reexposición) (c) 35-40 41-42 43-51 |
| Tono | D mayor | D mayor | A mayor | D Mayor |
| Movimiento Armónico | D Bm G Dm F, círculo de V hacia la V por Mov. cromáticos | D A Bm A D | A (E v/v) sección de modulaciones (cp.27-34) A7 D B E C#m F#m F#m9 F# Bm | Bm D sección de modulaciones (cp.43-48 Dm Gm F A7 Dm D7 Bb6 A Gm) D A D |

Nota. Primer movimiento Allegro de Concierto en D mayor de Vivaldi

Figura 42

Círculo de quintas hacia la dominante por movimientos cromáticos

The musical score shows a chromatic circle of fifths progression. The guitar part (Guit.) is in the treble clef, and the piano part (Pno.) is in the grand staff. The key signature is D major (two sharps). The score begins at measure 8, marked 'c.8'. The guitar part features a melodic line with chromatic intervals, and the piano part provides harmonic support with chords and arpeggios. The progression moves from D major to A major, then to E major, and finally to B major, with chromatic alterations in the guitar line.

Nota. Movimiento cromático (Cp. 8-10). Adaptado de E. Pardo-Tristán (comunicado personal, 16 de julio 2021)

Figura 43

Sección de modulaciones cromática

The musical score for Figure 43 consists of two systems. The first system is labeled 'c.28' and the second 'c.32'. Each system has a guitar (Guit.) part on a single staff and a piano (Pno.) part on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#). The guitar part in the first system features a melodic line with eighth and quarter notes. The piano part provides harmonic support with chords and moving bass lines. The second system shows a change in the guitar part's texture, with more sustained notes and a different melodic contour.

Nota. (Cp.28-35) Adaptado de E. Pardo-Tristán (comunicado personal, 16 de julio 2021)

Figura 44

2 sección de modulación cromática

The musical score for Figure 44 is labeled 'c.42'. It features a guitar (Guit.) part on a single staff and a piano (Pno.) part on a grand staff. The key signature is one sharp (F#). The guitar part is highly rhythmic, featuring sixteenth-note patterns and slurs. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the bass clef and rests in the treble clef. A dynamic marking 'p' (piano) is present in the guitar part.

Nota. (Cp.42- 49) Adaptado de E. Pardo-Tristán (comunicado personal, 16 de julio 2021)

Tabla 12

Concierto en D mayor de A. Vivaldi. III movimiento

| Tonalidad | Cifra de Compas | Cantidad de compas |
|-----------|-----------------|--------------------|
| D Mayor | 12/8 | 34 |

| III Movimiento Allegro | | | | |
|------------------------|----------------------------------|--|---|--|
| Partes | Sección A | | Sección B | |
| Compas | A(a) 1-8 | (b) 8-17 | B(c) 18-25 | (d) 25-34 |
| Tono | D mayor | D mayor | A mayor | D mayor |
| Movimiento armónico | D ADA D Bm D Bm A D/B A7 D | D G A D A D A D G A D Bm Em A D (v/v E) A | A E A Bm F# Bm Sección transitoria B A G Bm F# Bm | D AD A G7 A Bm A D A D A D A D cadencia perfecta |

Nota. Análisis armónico del III movimiento de Vivaldi

Figura 45

Sección A (a)

Allegro

f

5

Nota. (Cp.1-8) Adaptado de E. Pardo-Tristán (comunicado personal, 16 de julio 2021)

Figura 46

Sección A (b)

9

12

Nota. (Cp.9-14) Adaptado de E. Pardo-Tristán (comunicado personal, 16 de julio 2021)

Figura 47

Modulación en A mayor

18

21

mf

p

Nota. Modulación en A mayor (cp. 18-23), luego sigue una sección transitoria en el (cp. 21-25) para luego terminar en su tónica. (Cp.1-8) Adaptado de E. Pardo-Tristán (comunicado personal, 16 de julio 2021)

Recomendaciones a los problemas técnicos e interpretativos presentados durante el estudio y montaje de las obras para recital.

Primeramente, hay que tener en cuenta que, por sencilla que sea una pieza, no hay que subestimarla, ya que tiene sus detalles técnicos como interpretativos.

Como el repertorio se tocará enteramente de memoria, fue un aspecto a trabajar en todas las piezas. Para lograrlo, las piezas fueron seccionadas y estudiadas por partes. Cuando ya la pieza estuviera memorizada en su totalidad, se practicó a la mitad del tiempo de la obra sin la partitura al frente para tener tiempo de recordar todas las partes mientras se tocaban.

Gran Vals de Francisco Tárrega

Esta es una pieza en la cual se trabaja mucho el pulgar para que los bajos se mantengan en el tiempo escrito; también se trabajan mucho las barras en la parte C. Es difícil controlar el acompañamiento a un volumen adecuado, resaltando la melodía; también fue algo de estudiar un poco más.

Recomendaciones

- Practicar con metrónomo.
- Practicar con un solo dedo la barra por un tiempo.
- El movimiento de muñeca podría ayudar a un mejor sonido.
- Grabarse cada vez que practiques para controlar el volumen de las voces.

Lágrima

Una pieza que parece fácil, pero se destaca en su interpretación, resaltando sus ligaduras al tocarla.

Recomendaciones

- Jugar con las respuestas y darles colores distintos a las frases.
- Estudiar por voces separadas
- Trabajar con metrónomo

Adelita

Es una pieza en la que específicamente hay que tener cuidado en su parte B por su forma rítmica y estiramiento del meñique.

Recomendación

- Trabajar con metrónomo.
- Practicar ligados con meñique.

Sueño

Es una pieza de estilo mazurca; su estructura rítmica es muy marcada, al igual que sus tresillos.

Recomendaciones

- Trabajar con el metrónomo.
- Trabajar los tresillos con metrónomo.

Pavana

Es una pieza que utiliza muchos glissandos que deben sonar limpios.

Recomendaciones

- Trabajar glissandos individuales.
- Utilizar metrónomo para no exceder la velocidad.

Preludio 1 de Héctor Villa-Lobos

Es una pieza en la que la melodía se mantiene en el bajo y un acompañamiento muy marcado, con una parte B que es mucho más rápida, utilizando ligados y escalas que nos exigen bastante práctica.

Recomendaciones

- Trabajar por secciones con metrónomo.
- Trabajar las escalas individuales.
- Trabajar rasgueos con diferentes intensidades.
- Cuidar los matices, imaginar un movimiento ascendente y descendente.

Asturias de Isaac Albéniz

Es una pieza exigente para su mano derecha, que mantiene una velocidad continua en toda la pieza.

Utiliza un acorde de sexta alemana que exige mucho para su mano izquierda por su posición. En su parte B juega con escalas y matices para trabajar.

Recomendaciones

- Practicar la melodía sin acompañamiento.
- Practicar la célula rítmica.
- Jugar con el movimiento de muñeca de la mano izquierda al momento de tocar el acorde más abierto.
- Practicar con metrónomo y por secciones.

Julia Florida de Agustín Barrios Mangoré

Esta pieza tiene una velocidad lenta, con un compás de 6/8. Esta pieza es para transmitir mucho; trabajé mucho la melodía, para que se escuchara más que el acompañamiento.

Recomendaciones

- Trabajar la melodía y el acompañamiento separados.
- Trabajar con metrónomo.
- Trabajar los matices.

Suspiro de una fea de Vicente Gómez

Esta pieza se caracteriza por su velocidad y claridad en la melodía; también trabaja el trémolo y matices.

Recomendaciones

- Trabajar la melodía separada del acompañamiento.
- Trabajar el trémolo, empezando con un patrón básico de arpeggio con los dedos de la mano (pulgares, anular, medio e índice) luego se practica sobre la cuerda manteniendo el pulgar sobre el bajo, trabajando con el metrónomo para no exceder la velocidad.

Concierto en D mayor de Vivaldi

Este concierto utiliza una figura rítmica característica al iniciar, trabajando los dedos 1, 2 y 3 de la mano izquierda. Utiliza posiciones con ligados que requieren de práctica. En su tercer movimiento vemos más velocidad y agilidad de la mano derecha.

Recomendaciones

- Practicar mucho las células rítmicas que son más difíciles.
- Practicar con metrónomo.
- Tener buena digitación puede ayudar a desarrollar mejor la pieza por ejemplo en el tercer movimiento (pulgares, medio y Índice en la mano derecha)

CONCLUSIONES

Puedo decir que existe poco material sobre las uñas press-on en su utilización para guitarristas, su búsqueda me ha ayudado a comprender mejor su utilización.

Puedo decir que antes de Tárrega, la guitarra era un instrumento con menos prestigio en los grandes escenarios. Él le dio una voz sofisticada, creando una técnica que todavía hoy, más de un siglo después, todos los guitarristas estudian y ejecutan.

Sus composiciones son como un viaje: capturan la esencia de la España de su tiempo, con ese sabor andaluz y ese lirismo romántico que te toca la fibra. Obras como "El gran Vals" no son solo notas; son historias contadas con cuerdas, llenas de pasión y matices que hacen que el instrumento cante y baile.

Tárrega no solo nos dejó sus propias piezas, sino que también adaptó obras maestras de otros grandes como Chopin. Esto abrió un mundo de posibilidades para la guitarra, demostrando que podía estar a la altura del piano o el violín en términos de expresividad.

En definitiva, Tárrega nos dejó un regalo inmenso. Hizo de la guitarra lo que es hoy: un instrumento capaz de la emoción más profunda y de una técnica asombrosa. Su música perdura porque va directa al corazón, conectando a los músicos y oyentes con una tradición viva y universal. Ha sido un viaje de emociones el tocar diferentes piezas con estilos distintos.

De Héctor Villalobos puedo decir que el uso sutil de armónicos naturales hacia el final de la sección B en el preludio 1, contribuye a un efecto de "orquesta" y añade una sonoridad especial a

la guitarra, desvaneciéndose en una nota final resonante evocando sentimientos de nostalgia y contemplación.

De Julia florida puedo decir que resaltar la melodía fue todo un reto y la utilización de sus armónicos naturales y artificiales al final son una maravilla.

A través de esta tesina pude conocer más de cada compositor lo cual me ayudo a interpretar mejor cada obra expuesta.

Referencias Bibliográficas

Albéniz, Isaac | *Biblioteca Nacional de España*. (sf). BNE. Retrieved November 13, 2022
<https://www.bne.es/es/autores/albeniz-isaac>

Análisis Adelita de Francisco Tárrega-Mario Flores. (Sf). Scribd. Retrieved 11 10, 2022
<https://es.scribd.com/presentation/338939223/Analisis-Adelita-de-Francisco-Tarrega>

Análisis de la obra Lágrima-Jesús de la Cruz. (Sf). Scribd. Retrieved 11 10, 2022
<https://es.scribd.com/document/888829703/ANALISIS-DE-LA-OBRA-LAGRIMA-Jesus-De-la-Cruz>

Análisis de preludios de Villa-Lobos. (sf). Scribd. Retrieved 11 11, 2022
<https://es.scribd.com/document/424196974/guitarra>

Arango, A. (sf). *Tárrega - Gran Vals, impartio por Ali Arango*. tonebase. Retrieved 11 9, 2022
<https://www.tonebase.co/es/guitar-course/ali-arango-teaches-tarrega-gran-vals>

Tarrega, F. (sf). *4 piezas para guitarra (sueño)*. The Guitar School. Retrieved December 7, 2022
<https://www.classical-guitar-school.com/music/1054.pdf>

Bachianas brasileiras n2 Villalobos Sergio. (Sf). Scribd. Retrieved 11 11, 2022
<https://es.scribd.com/document/468911188/Bachianas-brasileiras-n2-Villalobos-Sergio>

Barrios, A. P. (Sf). *Biografía de Agustín Pío Barrios*. Biografías y Vidas. Retrieved November 12, 2022
https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/barrios_agustin.htm

Barrios Mangore, A. (sf). *Julia Florida-Partitura*. Laguitarra-blog.com. Retrieved 11 12, 2
[https://www.laguitarra-blog.com/wp-](https://www.laguitarra-blog.com/wp-content/uploads/2012/03/agustin_barrios_mangore_julia_florida.pdf)

[content/uploads/2012/03/agustin_barrios_mangore_julia_florida.pdf](https://www.laguitarra-blog.com/wp-content/uploads/2012/03/agustin_barrios_mangore_julia_florida.pdf)

Cartwright, M., Morellon, F., Schonberg, H., & Grill, E. S. (2023, May 26). *Antonio Vivaldi - Enciclopedia de la Historia del Mundo*. World History Encyclopedia. Retrieved November 16, 2
<https://www.worldhistory.org/trans/es/1-21916/antonio-vivaldi/>

Chu, J. (2024, diciembre 6). *Are press-on nails safe? 4 things to know*. Ochsner Health System. Retrieved 8 11, 2
<https://blog.ochsner.org/articles/are-press-on-nails-safe/>

Club cruz verde. (2022, marzo 29). *¿Uñas quebradizas? Estas son las vitaminas que te faltan*. Club Cruz Verde. Retrieved 11 8, 2
<https://club.cruzverde.cl/contenidos-dermo/unas-quebradizas-estas-son-las-vitaminas-que-te-faltan/>

Esquivel, S. (2024, agosto 28). *Endurecedores de uñas: te ayudarán a fortalecerlas y a prevenir quebraduras*. Glamour. Retrieved 11 8, 2
<https://www.glamour.mx/articulos/endurecedores-de-unas-que-te-ayudaran-a-fortalecerlas>

Fernández, J. P. (2011, noviembre 21). *Francisco Tárrega, la guitarra y el teléfono móvil*. Biblioteca Nacional de España. Retrieved 11 8, 2
<https://www.bne.es/es/blog/blog-bne/post-104>

Fundación Juan March Madrid. (2002, octubre 30). *Francisco Tárrega y su estela*. March.es. Retrieved 11 10, 2
<https://www.march.es/es/madrid/francisco-tarrega-su-estela#:~:text=Francisco%20T%C3%A1rrega%20es%20el%20fundador,y%20que%20T%C3%A1rrega%20supo%20codificar.>

IMSLP.org. (Sf). *Preludio I*. Imslp.org. Retrieved 11 11, 2
<https://imslp.org/wiki/File:PMLP444038-HVL-Preludes-Eschig.pdf>

IMSLP Pretrucci music library & Apke, S. (sf). *Pavana -Partitura*. Imslp.org. Retrieved 11 10, 2
https://imslp.org/wiki/File:PMLP696485-Tarrega_F-Pavana%2Bmid.pdf

Jean-Michel Serres, Composer-pianist (Apfel Café Music): Website. (2025, 2 15). *Apuntes sobre Heitor Villa-Lobos y sus obras*. Jean-Michel Serres, Composer-pianist (Apfel Café Music): Website | Post-classical, Neoklassik, Indie Classical, Minimal Music, Ambient, Piano Solo, Piano Trio / Classical Music Recording: Erik Satie, Béla Bartók, Edvard Grieg, Enrique Granados, Charles Koe. Retrieved 11 11, 2 <https://jeanmichelserres.com/2025/02/15/apuntes-sobre-heitor-villa-lobos-y-sus-obras/>

Jiménez, M. Á. (n.d.). *Francisco Tárrega Eixea - Historia Hispánica*. Historia Hispánica. Retrieved November 9, 2 <https://historia-hispanica.rah.es/biografias/43455-francisco-tarrega-eixea>

La pavana que no se baila. (2020, 1 16). Museu de la Música. Retrieved 11 10, 2
<https://ajuntament.barcelona.cat/museumusica/es/blog/la-pavana-que-no-se-baila>

Leslie, J. (2023, septiembre 27). *The acoustic guitar player's guide to using fake nails*. GuitarPlayer. Retrieved noviembre 8, 2 <https://www.guitarplayer.com/lessons/acoustic-guitar-fake-acrylic-nails-fingerstyle>

Madrid, R. (2024, 8 26). *Isaac Albéniz: el genio que llevó la música española al mundo* —. Revive MADRID. Retrieved 11 13, 2 <https://www.revivemadrid.com/artistas/isaac-albeniz>

Miranda, O. (2016, 5 25). *Julia Florida (Agustín Barrios)*. La cuerda clásica. Retrieved 11 12, 2
<https://lacuerdaclasica.wordpress.com/2016/05/25/julia-florida-agustin-barrios/>

Redacción. (2000, 7 3). Pasillos panameños-Primera Serie. *Panamá América*.
<https://www.panamaamerica.com.pa/ey/pasillos-panamenos-primera-serie-35200>

Russell, A. (2016, 7 26). *El Suspiro de una Fea*. @AshlyeRussell. Retrieved 11 14, 2
https://www.youtube.com/watch?v=j70X_AN9UeE

Tapia, A. G. (2022, 2022). Uñas: Alteraciones estéticas. *Más Dermatología, suplemento 2022*, 51.
<https://masdermatologia.com/PDF/suplemento2022/26/>

Tárrega, F. (Sf). *Gran Vals*. guitarmusic.info. Retrieved 11 10, 2
https://guitarmusic.info/system/files/pdf/Tarrega_gran_vals.pdf

tarrega, f. (sf). *Gran Vals*. chitarrafingerstyle.it. Retrieved 11 10, 2
<https://www.chitarrafingerstyle.it/files/Gran-Vals.pdf>

Thorlaksson, E. (sf). *Revised and fingered*. Classical-guitar-school.com. Retrieved 11 13, 2
<https://www.classical-guitar-school.com/music/1095.pdf>

D. Sánchez (comunicado personal ,16 de noviembre de 2025)

E. Pardo-Tristán (comunicado personal, 16 de julio 2025)

Tirado, M. (sf). *Francisco Tárrega: un guitarrista imprescindible*. Laguitarra-blog.com. Retrieved
11 8, 2 <https://www.laguitarra-blog.com/wp-content/uploads/2011/09/tarrega-biografia.pdf>

2º ESO NOS ENSEÑA LA «DANZA PAVANA RENACENTISTA» – C.E. (2018, December 11).

Ave María San Cristóbal. Retrieved November 10, 2 <https://sancristobal.amgr.es/2o-eso-nos-ensenan-la-danza-pavana-renacentista/>

Uñas press on: la nueva tendencia. (2024, febrero 23). Blog del arenal. Retrieved noviembre 11, 2024, from <https://www.arenal.com/blog/press-on-unas-conoce-tendencia#:~:text=%C2%BFQu%C3%A9%20materiales%20se%20usan%20para,u%C3%B1a%20y%20su%20esmalte%20natural>.

Villa, R., & Villa, N. (sf). *Heitor Villa-Lobos*. Wikipedia. Retrieved November 11, 2024, from https://es.wikipedia.org/wiki/Heitor_Villa-Lobos

Werner, B. (2025, julio 4). *Fake nails for classical guitar (press on)*. This is Classical Guitar | Classical Guitar Lessons, Sheet Music, High Quality Curated Videos, Interest Articles, Reviews and more. Retrieved noviembre 8, 2024, from <https://www.thisisclassicalguitar.com/fake-nails-for-classical-guitar/>

Wikipedia contributors. (2025, 10 26). *Francisco Tárrega*. Wikipedia, The Free Encyclopedia. Retrieved, 11 8, 2024, from https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Francisco_T%C3%A1rrega&oldid=1318874360

Wikipedia contributors. (sf). *Agustín Pío Barrios*. Wikipedia, The Free Encyclopedia. Retrieved 11 12, 2024, from https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Agust%C3%ADn_P%C3%ADo_Barrios&oldid=170252547

Panamá, 24 de octubre del 2025

Señores,

Universidad de Panamá

E. S. M.

Estimados señores,

Yo Abdiel Ramos, con cédula de identidad 9-757-1442, Licenciado idóneo de Español, certifico que el trabajo de **Guadalupe Araúz Meneses** con cédula **8-842-1952**, titulado: **“Recital de Guitarra Paisajes Sonoros por las cuerdas de mi guitarra”**

Cumple con los requisitos de Ortografía, Redacción y Sintaxis, que debe reunir el mismo.

Atentamente,



Licenciado en Español

Código de diploma: 311712

Adjunto diploma y copia de cédula



UNIVERSIDAD DE PANAMÁ

LA FACULTAD DE

Humanidades

EN VIRTUD DE LA POTESTAD QUE LE CONFIEREN LA LEY Y EL ESTATUTO UNIVERSITARIO,
HACE CONSTAR QUE

Abdiel Enrique Ramos González

HA TERMINADO LOS ESTUDIOS Y CUMPLIDO CON LOS REQUISITOS
QUE LE HACEN ACREEDOR AL TÍTULO DE

*Licenciado en Humanidades
con Especialización en Español
Capítulo de Honor Sigma Lambda*

Y EN CONSECUENCIA, SE LE CONCEDE TAL GRADO CON TODOS LOS DERECHOS,
HONORES Y PRIVILEGIOS RESPECTIVOS, EN TESTIMONIO DE LO CUAL SE LE EXPIDE

ESTE DIPLOMA EN LA CIUDAD DE PANAMÁ, A LOS *treinta*
DÍAS DEL MES DE *junio* DEL AÑO DOS MIL *veintitrés*

Edmundo Flores Castro

Diploma *31712*

ANUARIOS DE ASESORIA
FACULTAD DE HUMANIDADES
UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
1973 de 51
1973 de 51
1973 de 51



REPÚBLICA DE PANAMÁ
TRIBUNAL ELECTORAL

**Abdiel Enrique
Ramos Gonzalez**



NOMBRE USUAL:
FECHA DE NACIMIENTO: 29-AGO-2000
LUGAR DE NACIMIENTO: VERAGUAS, ATALAYA
SEXO: M TIPO DE SANGRE:
EXPEDIDA: 20-ENE-2022 EXPIRA: 03-SEP-2028

9-757-1442



TE TRIBUNAL ELECTORAL
LA JUSTICIA DE LOS PANAMINOS


DIRECTOR NACIONAL DE REGULACIÓN



9-757-1442

3255NIN043