

**Recital de Guitarra Solista con Obras del Compositor Paraguayo**

**Agustín Pío Barrios Mangoré**

**Luis Carlos Hernández Hernández**

**Trabajo de grado como requisito para optar al título de Licenciado en música**

**Director:**

**Henry Antonio Rodríguez Silva**

**Licenciado en Música**

**Universidad Industrial de Santander**

**Facultad de Ciencias Humanas**

**Escuela de Artes-Música**

**Bucaramanga**

**2018**

## **Agradecimientos**

A la vida que ha permitido acercarme a la música y darme la oportunidad de poder tocar la guitarra.

A mi familia que ha estado presente en todos los momentos buenos y malos brindándome su apoyo durante mi proceso como estudiante de Licenciatura en Música.

A mis compañeros y profesores por los momentos compartidos durante mi formación académica, Henry Rodríguez por los consejos en clase y las enseñanzas como profesor de guitarra.

## Tabla de Contenido

|  |    |
|--|----|
| Introducción .....                         | 12 |
| Capítulo 1. Fundamentación .....           | 13 |
| 1.1 Delimitación del Problema .....        | 13 |
| 1.2 Justificación .....                    | 14 |
| 1.3 Objetivos .....                        | 15 |
| 1.3.1 Objetivo general .....               | 15 |
| 1.3.2 Objetivos Específicos .....          | 15 |
| 1.4 Aspectos Metodológicos .....           | 15 |
| Capítulo 2. Marco Referencial .....        | 18 |
| 2.1 Marco de Antecedentes .....            | 18 |
| 2.2 Guitarra en el Siglo XX .....          | 21 |
| Capítulo 3. Agustín Barrios .....          | 22 |
| 3.1 Inicios .....                          | 22 |
| 3.2 Vida Artística .....                   | 26 |
| 3.2.1 Nitsuga Mangoré .....                | 29 |
| 3.2.2 Barrios y sus Cuerdas de Metal ..... | 30 |
| 3.3 Últimos Días .....                     | 30 |
| Capítulo 4. Obras .....                    | 32 |
| 4.1 El Sueño de la Muñequita .....         | 32 |
| 4.1.1 Análisis Estructural .....           | 34 |

|  |    |
|--|----|
| 4.1.2 Sugerencias Técnicas .....                 | 36 |
| 4.2 Medallón Antiguo .....                       | 37 |
| 4.2.1 Análisis Estructural .....                 | 38 |
| 4.2.2 Sugerencias Técnicas .....                 | 40 |
| 4.3 Jha Che Valle .....                          | 41 |
| 4.3.1 Análisis Estructural .....                 | 42 |
| 4.3.2 Sugerencias Técnicas .....                 | 44 |
| 4.4 Danza Paraguaya.....                         | 46 |
| 4.4.1 Análisis Estructural .....                 | 46 |
| 4.4.2 Sugerencias Técnicas .....                 | 49 |
| 4.5 La Catedral.....                             | 50 |
| 4.5.1 Análisis Estructural .....                 | 50 |
| 4.5.2 Primer movimiento prelude saudade .....    | 50 |
| 4.5.3 Sugerencias Técnicas .....                 | 51 |
| 4.5.4 Segundo Movimiento Andante Religioso ..... | 52 |
| 4.5.5 Sugerencias Técnicas .....                 | 53 |
| 4.5.6 Tercer movimiento allegro solemne .....    | 54 |
| 4.5.7 Sugerencias Técnicas .....                 | 56 |
| Capítulo 5. Conclusiones .....                   | 57 |
| Referencias bibliográficas.....                  | 58 |

## Lista de figuras

|   |    |
|---|----|
| <i>Figura 1.</i> Compases 1 al 4. Sueño de la Muñequita ..... | 35 |
| <i>Figura 2.</i> Compases 50-51. Sueño de la Muñequita .....  | 35 |
| <i>Figura 3.</i> Compases 1-2. Medallón Antiguo .....         | 39 |
| <i>Figura 4.</i> Compases 19 al 22. Medallón Antiguo .....    | 39 |
| <i>Figura 5.</i> Compases 36 -37. Medallón Antiguo .....      | 39 |
| <i>Figura 6.</i> Compases 1 al 5. Medallón Antiguo .....      | 40 |
| <i>Figura 7.</i> compases 1 al 4. Jha Che Valle.....          | 44 |
| <i>Figura 8.</i> Compases 27 al 34. Jha Che Valle.....        | 44 |
| <i>Figura 9.</i> Compases 36 al 38. Jha Che Valle.....        | 46 |
| <i>Figura 10.</i> Compas 1. Danza Paraguaya.....              | 47 |
| <i>Figura 11.</i> Compases 9 al 12. Danza Paraguaya .....     | 48 |
| <i>Figura 12.</i> Compases 1 al 4. Primer movimiento .....    | 51 |
| <i>Figura 13.</i> Compases 1 al 4. Segundo movimiento .....   | 53 |
| <i>Figura 14.</i> Compases 1 al 3. Tercer movimiento.....     | 54 |
| <i>Figura 15.</i> Compases 31 al 33. Tercer movimiento.....   | 55 |
| <i>Figura 16.</i> compases 49 al 51. Tercer movimiento .....  | 55 |

## Lista de Tablas

|  |    |
|--|----|
| Tabla 1 <i>Sueño de la Muñequita</i> ..... | 34 |
| Tabla 2. <i>Medallón Antiguo</i> .....     | 38 |
| Tabla 3. <i>Jha Che Valle</i> .....        | 42 |
| Tabla 4. <i>Danza Paraguaya</i> .....      | 47 |
| Tabla 5. <i>Preludio saudade</i> .....     | 50 |
| Tabla 6. <i>Andante Religioso</i> .....    | 52 |
| Tabla 7 <i>Allegro solemne</i> .....       | 54 |

## **Lista de Apéndices**

(Ver los Apéndices adjuntos en el CD y puede visualizarlos en Base de Datos de la Biblioteca UIS)

Apéndice A. Afiches para divulgación de los conciertos-mayo 31

Apéndice B. Afiches para divulgación de los conciertos-mayo 29

Apéndice C. Obras

Apéndice D. Afiche Publicitario Recital Final

## Resumen

**TÍTULO:** RECITAL DE GUITARRA SOLISTA CON OBRAS DEL  
COMPOSITOR PARAGUAYO AGUSTÍN PÍO BARRIOS  
MANGORÉ\*

**AUTOR:** LUIS CARLOS HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ\*\*

**PALABRAS CLAVES:** AGUSTÍN BARRIOS, MANGORÉ, COMPOSITOR  
PARAGUAYO, RECITAL

### DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO:

Con el presente proyecto se quiere resaltar la obra del compositor y guitarrista paraguayo Agustín Pío Barrios Mangoré, en el cual se da conocer un poco de su vida y todo lo que conlleva ser un guitarrista en los primeros años del siglo XX, con el propósito principal de crear un acercamiento entre los estudiantes de guitarra y su música, para que así sea tenido en cuenta y sirva como referencia para futuros guitarristas que quieran incluir obras de este compositor en un recital. Para esto se propone realizar dos conciertos previos al recital final donde se invitó a la comunidad guitarrística y público en general por medio de afiches publicitarios, uso de redes sociales y radio. Dichos recitales contienen vida y obra del compositor, así como la interpretación de cinco obras: El Sueño de la Muñequita, Medallón Antiguo, Jha che Valle, Danza Paraguaya y La Catedral. Obras que han sido seleccionadas teniendo en cuenta por un lado su estilo compositivo tanto folklórico como erudito y el nivel técnico de las mismas.

Durante el montaje de las obras seleccionadas el autor del presente proyecto realizó el análisis formal de cada una de ellas, asimismo indagó sobre datos importantes que ayudaran a una mejor comprensión y claridad en la interpretación de las mismas. Por último y no menos importante se realizó el documento escrito que servirá como guía para futuros guitarristas que quieran conocer más acerca de Agustín Barrios Mangoré e interpretar su música.

---

\* Trabajo de grado

\*\* Facultad de Ciencia Humanas. Escuela de artes y música. Director: Henry Antonio Rodríguez Silva, Licenciado en música.

## Abstract

**TITLE:** SOLO GUITAR RECITAL WITH WORKS BY PARAGUAYAN  
COMPOSER AGUSTÍN PÍO BARRIOS MANGORÉ\*

**AUTHOR:** LUIS CARLOS HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ\*\*

**KEYWORDS:** AGUSTÍN BARRIOS, MANGORÉ, PARAGUAYAN COMPOSER,  
RECITAL

### PROJECT DESCRIPTION:

With this project we want to highlight the work of the Paraguayan composer and guitarist Agustín Pío Barrios Mangoré, in which is given to know a little of his life and all that implies being a guitarist in the early years of the twentieth century, With the main purpose of creating an approach between the guitar students and their music, so that it is taken into account and serves as reference for future guitarists who want to include works of this type-setter in a recital. For this it is proposed to make two concerts prior to the final recital where the guitar community and the general public were invited through advertising posters, use of social networks and radio. These recitals contain the life and work of the Composer, as well as the interpretation of five works: The Dream of the Dolly, antique medallion, Jha che Valle, Paraguayan dance and the cathedral. Works that have been selected taking into account on the one hand his compositional style both folkloric and erudite and the technical level of them.

During the assembly of the selected works the author of this project carried out the formal analysis of each one of them, also asked on important data that will help to a better understanding and clarity in the interpretation of the same ones. Last and not least the written document will serve as a guide for future guitarists who want to know more about Agustín Barrios Mangoré and interpret his music.

---

\* Bachelor Thesis.

\*\* Facultad de Ciencia Humanas. Escuela de artes y música. Director: Henry Antonio Rodríguez Silva, Licenciado en música.

## Introducción

En la actualidad la guitarra es un instrumento popular que ha sido usado en diversos géneros musicales dada su sonoridad y sus posibilidades tímbricas teniendo un papel importante en ellos. Asimismo, a lo largo de la historia han existido compositores como: Fernando sor, Dionisio aguado, Francisco Tárrega, Mauro Giuliani, Manuel maría Ponce, Leo Brouwer, Heitor Villa-Lobos entre muchos exponentes que se han interesado en la guitarra logrando por medio de sus obras llevar el instrumento a un alto nivel de ejecución y por tanto a salas de concierto.

A finales del siglo XIX e inicios del siglo XX la práctica de la guitarra fue alcanzando seguidores y gran importancia. La afición a este instrumento se notó al punto de ir creando nuevas escuelas y formando maestros para la enseñanza de este instrumento, donde los interpretes alcanzaron un gran nivel técnico lo que les permitió no solo realizar presentaciones en su región sino ofrecer conciertos a nivel nacional e internacional creando nuevos seguidores. Los guitarristas latinoamericanos por medio de la formación académica de los maestros europeos, se preocuparon con gran interés en transcribir, arreglar e interpretar dando a conocer la riqueza musical de sus respectivos países y a la vez componer obras de riqueza musical incomparable. Existen muchos compositores en Latinoamérica entre los que se encuentran Antonio lauro, Alirio Díaz, Rodrigo riera, Agustín Barrios, Gentil montaña, que con sus composiciones e interpretaciones dieron a conocer su música motivando al estudio de la guitarra.

Hablar de la guitarra en Latinoamérica nos acerca a Agustín Barrios Mangoré que por medio de su música dio a conocer sus raíces paraguayas, adaptando a su guitarra la música y ritmos de todos los lugares que visitaba. Fue un artista de Personalidad excepcional que trascendió fronteras llevando su cultura nacional por el mundo. Compositor de música erudita y folklórica

interesado en la filosofía, dibujo y poesía. Dejo un legado de más de 100 piezas para guitarra siendo consideradas importantes en el repertorio guitarrístico.

## **Capítulo 1. Fundamentación**

### **1.1 Delimitación del Problema**

En la actualidad los grandes maestros e intérpretes de la guitarra ven la música de Agustín Barrios digna de incluir en su repertorio de concierto; tal es el caso de guitarristas de nivel profesional como David Rusell, John Williams, Ana Vidovic, Berta Rojas, Luz Marina Bobadilla, Cesar Amaro, Alirio Díaz entre muchos exponentes. Sin embargo, en Bucaramanga y su área metropolitana son muy pocas las obras de este compositor que se incluyen tanto en la cátedra como en el repertorio de los diferentes intérpretes de la región.

Es por esto que el presente proyecto pretende dar a conocer una parte de su obra musical que pueda despertar el interés entre los guitarristas e incluir dentro de su repertorio obras de Agustín Barrios.

Para tal fin se realizarán dos presentaciones previas al recital final en Bucaramanga y su área metropolitana donde se expondrá parte de la obra del compositor en mención.

## 1.2 Justificación

La guitarra es uno de los instrumentos musicales más apreciados por todo el mundo. A partir del siglo XX es cuando empieza su verdadera difusión en el desarrollo de obras, estudios, cuartetos, ensamble para guitarra y orquesta, dando paso a nuevos intérpretes y seguidores que han dedicado parte de su vida a este instrumento, demostrando interés en su desarrollo musical y artístico que con el pasar del tiempo van dejando huella en nuestra línea de tiempo y marcando la historia sobre este gran instrumento de cuerda que sigue sonando hasta nuestros días.

Entre los muchos exponentes que hacen parte de la historia de la guitarra solista esta, Agustín Barrios Mangoré el cual posee un catálogo de más de 100 obras musicales muy importantes en el estudio de la guitarra; Sin embargo, en Bucaramanga son muy pocas las obras de este compositor que se incluyen tanto en la cátedra como en el repertorio de los diferentes intérpretes de la región.

Es por esto que el presente proyecto pretende dar a conocer una parte de su obra musical que pueda despertar el interés entre los guitarristas en incluir dentro de su repertorio obras de Agustín Barrios. Para esto se realizarán dos presentaciones previas al recital final en Bucaramanga y su área metropolitana.

Varias de las obras de Agustín Barrios ofrecen herramientas para fortalecer el trabajo técnico tales como: el uso de escalas, arpeggios, trémolos, ligados, acordes en bloque y extendidos entre otros, que se encuentran en sus magníficas obras; de ahí la necesidad de incluir más estudios y obras de este compositor paraguayo en el repertorio para guitarra solista en la región.

### **1.3 Objetivos**

**1.3.1 Objetivo general.** Difundir el aporte musical hecho a la guitarra por el compositor Paraguayo Agustín Pío Barrios Mangoré, mediante la selección, montaje y puesta en escena de cinco de sus obras en la realización de tres conciertos en Bucaramanga y su área metropolitana.

#### **1.3.2 Objetivos Específicos**

1. Conocer el contexto popular y erudito en la obra del compositor Agustín Barrios Mangoré.
2. Reconocer el aporte técnico de Agustín Barrios Mangoré en los procesos de formación del guitarrista.
3. Motivar al estudio de la obra de Agustín Barrios a través de un espacio de concierto.
4. Destacar la trayectoria histórica y la importancia del compositor y su obra en el repertorio para guitarra solista.
5. Realizar una serie de conciertos para contextualizar y divulgar la obra del compositor.

### **1.4 Aspectos Metodológicos**

Para la realización de este proyecto es necesario dividirlo en las siguientes etapas:

### **Recopilación y análisis de la literatura seleccionada**

Para el desarrollo del presente proyecto se analizarán textos, artículos, videos, entrevistas referentes al compositor y las obras seleccionadas, que permitan un mejor acercamiento al compositor en mención y por tanto una mejor comprensión de su vida y obra.

### **Selección del repertorio**

En esta etapa se indagará acerca del repertorio de Barrios por medio de partituras, videos, audios donde se tendrá en cuenta aspectos musicales como el estilo y el grado de dificultad de las obras que estén acordes con el autor del presente proyecto. Seguidamente se realizará la selección de cinco obras que serán interpretadas en el recital final.

### **Análisis y montaje de las obras seleccionadas**

Realizada la selección de las obras se procederá al montaje de las mismas siendo indispensable realizar el análisis musical a cada una de ellas con el fin de tener una mejor comprensión de las mismas.

### **Elaboración del documento escrito**

Se hará un documento que incluirá vida y obra del compositor, las partituras de las obras seleccionadas con sus respectivos análisis musicales, lo cual permitirá a personas interesadas en el estudio de la vida y obra de Agustín Barrios tener un punto de referencia.

### **Presentaciones previas**

Para contribuir en la difusión de la música del compositor paraguayo Agustín Barrios se realizarán dos presentaciones previas al recital; el lugar de estas presentaciones se escogerá de la siguiente manera:

- Se realizará visita a casas de la cultura y a algunas academias que incluyan la guitarra dentro de su programa con el fin de escoger el lugar indicado para las presentaciones.
- Previamente se acordará con los lugares seleccionados día fecha y hora de las presentaciones.
- Para cada presentación se contará con apoyo logístico para una adecuada organización y buen desarrollo de la actividad programada.

### **Sustentación final**

En esta última etapa se hará entrega del documento escrito. Asimismo, se realizará el concierto final ante los jurados y público en general donde se expondrá la obra del compositor Agustín Barrios.

## Capítulo 2. Marco Referencial

### 2.1 Marco de Antecedentes

En los últimos años se han realizado algunas investigaciones y escritos como artículos, revistas, trabajos de grado, competencias, etc., donde se muestra tanto la vida de Agustín Barrios, así como su obra. Entre estos se encuentran: “Concurso internacional de Guitarra clásica Barrios, World Wide Web competición” (Rojas, 2011). Siendo la única competencia en su género en la que jóvenes de 18 a 30 años pueden participar de manera gratuita desde cualquier parte del mundo. Consiste como etapa inicial en inscribirse en la página oficial del concurso diligenciar el formulario de inscripción y agregar un video donde se pueda apreciar y evidenciar la interpretación de obras de Agustín Barrios; los videos serán evaluados bajo los criterios del jurado. Los participantes que clasifiquen a las finales tendrán la oportunidad de conocer Paraguay la tierra de Agustín Barrios mientras disputa las finales en ese país. Esta competencia es dirigida por la guitarrista paraguaya Berta Rojas, quien ha dedicado parte de su vida musical a interpretar y difundir la obra de Agustín Barrios por el mundo. También está el libro de Victor M. Oxley. “Agustín barrios pío Mangoré: ritos, cultos, sacrilegios y profanaciones” (Victor m. Oxley OXLEY, 2010) . Donde da a conocer información del origen de su nacimiento y la tierra que lo vio nacer San Juan Bautista de las Misiones; su vida musical, sus facetas artísticas y todo lo que conllevaba ser un artista en el mudo guitarrístico de inicios del siglo XX. La información de Oxley mostrada en su libro es muy importante para el desarrollo de esta propuesta ya que Ofrece datos históricos sobre el origen y nacionalidad del compositor paraguayo, enseñando parte de su repertorio musical para facilitar y tener un acercamiento a su música y por último

muestra la importancia de los medios de comunicación en el desarrollo, difusión de la guitarra y el auge que tenía en la época.

El legado musical de Agustín Barrios es objeto de estudio y admiración, causando interés en músicos y editores que se han encargado de mantener viva su música por medio de libros donde se puede encontrar su discografía que contiene partituras escritas para guitarra. Dentro del repertorio de partituras y ediciones de su discografía musical se encuentran: “The guitar Works of Agustín Barrios mangore”. (Stover, 2003). Con un total de cuatro libros numerados en su orden y editadas por el guitarrista Richard D. Stover, que contiene partituras y biografía de Agustín Barrios. Otro libro tenido en cuenta “A. Agustín Barrios Music For Guitar” (Jesús, 1977). El cual contiene partituras editadas por el guitarrista peruano Jesús Benítez con un total de cuatro libros numerados por su orden. Dentro de estos libros podemos encontrar la biografía, fotos y la discografía de Barrios. Stover y Benítez contribuyen con facilitar la discografía musical de Agustín Barrios aportando un apoyo al guitarrista y contribuyendo a que la música de Barrios no deje de sonar por medio de este tipo de ediciones e investigaciones, sirviendo de gran ayuda la selección y montaje de sus temas a ejecutar en un recital. Entre trabajos, proyectos de grado han sido tenido en cuenta “Análisis interpretativo de la catedral de Agustín Barrios” (Luis, 2014) . Este trabajo de grado realiza un análisis interpretativo de la obra “la catedral”; asimismo hace referencia al contexto histórico de la misma, planteando dos puntos muy importantes para la presente propuesta dado que: Realiza un análisis interpretativo de unas de las obras escogidas para el presente trabajo lo que permitirá una mejor comprensión durante el montaje de la misma. También Ofrece datos históricos que ofrecen una visión más clara de cómo fue concebida la obra. Otro trabajo de grado donde se ha incluido Agustín Barrios es “Recital interpretativo de

guitarra con obras de los compositores Gaspar Sanz, Agustín Barrios Mangoré, Heitor Villa-Lobos, Máximo Diego Puyol, Leo Brouwer, León Cardona, Geyler Carabali” (Sebastián, 2013), donde realiza un análisis musical, el cual es una muy buena guía en el montaje de este tipo de obras para un concierto en formato solista. Por último y no menos importante se encuentra el documento titulado, “Agustín Barrios, el Indio Mangoré” (Rafael, 2005). Trabajo investigativo que relata los inicios de la guitarra en Suramérica. La vida y recorrido artístico de Agustín Barrios Mangoré donde se destacan sus gustos musicales por Bach, sus recorridos por Suramérica y su paso por Venezuela. Estos datos servirán de ayuda para el abordaje de este proyecto. La importancia del artista en mención para la guitarra ha llegado a despertar interés en Suramérica y su tierra Paraguay ante los ojos de mundo despertando inquietudes sobre su vida y como eran sus recorridos artísticos y como se vivía en esa época, su pensamiento y comportamiento, su música y el origen de sus creaciones. Dentro de las fuentes tenidas en cuenta sobre la vida de Barrios también se puede apreciar, La película llamada “Mangoré por amor al arte” (VERA R, 2015), basada en la vida de Agustín Barrios que abarca desde su infancia hasta sus últimos días, resaltando los viajes que hizo por Suramérica, el caribe y Europa como se convivía en ese entonces y todo su recorrido artístico, haciendo un aporte didáctico y motivador a este proyecto ya que muestra la vida de este artista paraguayo, los conciertos y el paisaje que nos acerca más a la época guitarrística de inicios de siglo XX. Los anteriores trabajos destacan la importancia y el legado de Austin Barrios, sirviendo como soporte e investigación para aprender más sobre su vida y tener un acercamiento al artista para poder abordar su música en un recital.

## 2.2 Guitarra en el Siglo XX

Una de las influencias más importantes en la guitarra del siglo XX gira al legado de músicos y seguidores de Francisco de Asís Tárrega Eixea (1852- 1909) más conocido en el mundo guitarrístico como Francisco Tárrega. Fue compositor, profesor, transcriptor y concertista conocido por muchos como el iniciador de la guitarra a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, considerado autor de gran importancia para la historia de la guitarra. Su legado de alumnos se encargaron de transmitir sus enseñanzas y crear la escuela moderna de guitarra. Entre los más destacados podemos nombrar a Miguel Llobet (1878-1938), Daniel Fortea (1878-1953), María Rita Brondi (1889-1941) y especialmente Emilio Pujol (1886-1980) quien se encargó de sistematizar y reunir la técnica de Tárrega. Dentro de los guitarristas existen ejemplos cuya trayectoria compositor- guitarrista podemos destacar por Europa; tal es el caso de Marco Aurelio Zani de Ferranti (1801-1878), Napoleón Coste (1806-1883), Johan Kaspar Mertz (1806-1856), Trinitario Huerta y Cartula (1804 -1875), Julián Arcas (1832-1882), Antonio Jiménez Manjon (1866-1919). Considerados grandes guitarristas de su época.

Andrés Segovia guitarrista español (1893-1987) es reconocido por la labor del mejoramiento de la reputación de este instrumento, pues en aquel tiempo se creía que la guitarra era buena solamente para acompañar canciones populares y folklóricas, pero dado a los hechos históricos y evolución de este instrumento se puede afirmar que la segunda mitad del siglo XIX fue una época de crecimiento y gran actividad guitarrística. En esta época la guitarra llegó a estándares internacionales con las técnicas de Fernando Sor (1778-1839), Dionisio Aguado (1784-1849), Ferdinando Carulli (1770-1841), Mauro Giuliani (1781-1829), y Matteo Carcassi (1792-1853),

entre otros, dando a conocer sus composiciones a diferentes músicos de varios países de Europa y América.

El nacionalismo se adoptó muy fácil en siglo XX obteniendo gran acogida por los guitarristas españoles y suramericanos utilizando ritmos y melodías de tradición popular, ajenas a la tradición occidental. Se crearon muchas obras que encajaban con la danza, como las danzas paraguayas de Agustín Barrios, sevillana de Joaquín Turina entre otras. Para la música de guitarra esto fue muy normal por su relación con la música popular.

A partir de la segunda mitad de siglo XX estuvo destacado por grandes guitarristas talentosos llevando la guitarra a su máxima expresión como la conocemos hasta el momento, guitarristas como: Abel Carlevaro (1916-2001), Narciso Yepes (1927-1997), John Williams (1941), Pepe Romero (1944), David Russell (1953), entre otros, que han difundido y promocionando conciertos y repertorio guitarrístico dejando en alto el nombre de la guitarra.

### **Capítulo 3. Agustín Barrios**

#### **3.1 Inicios**

Agustín Barrios el indio Mangoré fue uno de los grandes compositores de inicios de siglo XX. Su estilo de componer marcado por los sonidos de su continente que con su música daría a conocer sus raíces paraguayas, su vida la cual estaba destinada al peregrinaje musical recorrería el mundo dejando una huella y éxitos en todos los escenarios donde se presentaba.

“Agustín Barrios nació en el Paraguay (1885-1944) y fue, probablemente el más latinoamericano de todos los compositores, tanto por su estilo de componer tan invadido por los sonidos y ritmos de dicho continente, como por la manera en la que captó la esencia de la música en América Latina, pero, sobre todo, por su misma vida, tan marcada por la carencia de oportunidades, por la escasez económica, por la falta de apoyo para darse a conocer fuera de su país o para acceder a los círculos de poder que podrían abrazar su trabajo y convertirlo en un músico valorado y respetado en vida. Incluso hoy día, todas estas afirmaciones que describen el contexto en el que se desarrolló un músico como él, son válidas y aplicables al caso de muchos artistas latinoamericanos. Como músico, es el resultado de la combinación de estos elementos, que son parte del hecho de Ser latinoamericano” (Rojas, 2011, pág. 1)

Hijo de Doroteo Barrios y Martina Ferreira. Su padre era un aficionado a la guitarra que en sus ratos libres tocaba algunas melodías folklóricas rasgueando las cuerdas de su guitarra y además contaba con una biblioteca que era visitada por los lugareños. Su madre era profesora en un colegio de niñas, le gustaba la literatura y el teatro. Familia compuesta de siete hermanos que crecieron en un espacio de arte y cultura propiciado por los oficios de sus padres. Agustín se hizo músico y su hermano Francisco Martín fue un gran poeta quien declamaba sus poemas acompañado por el sonido de la guitarra de Agustín Barrios quien acompañó en su vida musical y artística.

“No había maestros de guitarra o escuela de música donde Agustín vivía, por ello las serenatas, las reuniones sociales o el ver a su padre tocar valeses, polcas, estilos y otros ritmos folclóricos de moda en ese entonces, fueron probablemente las únicas lecciones de música que él recibió durante su niñez. Barrios se volvió rápidamente en un músico popular refinado, que mantuvo la misma sensibilidad que lo caracterizara cuando era un niño, y esa cualidad le ayudó a capturar los variados matices de la música latinoamericana. Por aquellos años el romanticismo era el estilo de música que invadió el Paraguay y por consiguiente, el guitarrista se convirtió en un compositor romántico que sería más tarde su sello común cuando se convirtiera en el compositor que hoy todos conocen.” (Rojas, 2011, págs. 2-3).

Gustavo Sosa Escalada (argentina 1877 – asunción 1943). Su formación musical fue en Buenos aires (argentina) con varios guitarristas destacados de la época como Carlos García Tolsa (1858 – 1905), Juan Alais (1844 – 1914) entre otros. Sosa Escalada considerado el precursor de la escuela guitarrística del Paraguay, siendo el único maestro de Agustín Barrios que impresionado por su talento inmediatamente lo introdujo a la edad de 13 años en el mundo de la guitarra clásica estudiando a Fernando sor, Dionisio aguado, Sagreras entre otros; las partituras en ese entonces no estaban disponibles en el Paraguay y eran auspiciadas por el maestro Escalada. Le enseñó sus primeras obras de guitarra clásica a Barrios, partituras traídas de Argentina hacia unos años atrás y en poco tiempo ya interpretaba piezas de Francisco Tárrega que no era tan reconocido en Suramérica. Agustín Barrios Pronto se hizo conocer por sus habilidades en la guitarra y recibe una beca en el Colegio Nacional de la Capital en Asunción, donde se destaca como buen estudiante en el área de música, matemáticas, literatura, periodismo, caligrafía siendo además un gran artista gráfico y amante de la cultura, diciendo una vez: “Una persona no puede ser un guitarrista sin haberse bañado en la fuente de la cultura” (Enciso, 2012).

Barrios hablaba español, Guaraní la lengua nativa de Paraguay, entendía francés, inglés y alemán.

En 1903 a la edad de 18 años se cree que fue el año donde Barrios empezó a hacer sus primeras presentaciones públicas donde se muestra en un programa tocando a dúo con su maestro Sosa Escalada. Barrios dejó la escuela y consigue trabajo ya que en esa época en el Paraguay era difícil ganarse la vida como guitarrista. Trabajó en el Banco Agrícola como calígrafo sacando provecho a su habilidad de escribir, luego trabaja como ilustrador en el Departamento Nacional de Ingeniería Armada Paraguaya y como reportero de un periódico. Lo que le más le importaba a Barrios era tocar su guitarra y hacer su música lo cual no le permitía mantener estabilidad en sus puestos de trabajo.

Niccolo Pellegrini; director y violinista italiano. Fue la persona más importante de la escena musical del Paraguay, siempre estaba actuando dirigiendo, dando conciertos, también fue director del Instituto Paraguayo, la única escuela de música de Paraguay que existió en esa época. A Pellegrini le gustaba la música de Barrios lo cual bajo su patrocinio hizo que el joven Barrios hiciera sus primeras presentaciones como concertista y también lo incluyó como figura principal en algunos conciertos que organizó. En esa época todavía no había surgido su espíritu de compositor; era más bien un intérprete de la guitarra pues Agustín Barrios tocaba sus propios arreglos de piezas populares que eran más aplaudidas por el público que cuando interpretaba las piezas clásicas. Entre 1910 y 1913 el guitarrista paraguayo realiza sus primeras grabaciones lanzada por Atlanta Records, cuya instalaciones están en el Paraguay.

Durante esa época Agustín Barrios estudiaba de a 10 a 12 horas y al mismo tiempo realizaba presentaciones en el interior del país como en Villarrica, Paraguarí y San Bernardino, dándose cuenta que no podría subsistir ofreciendo uno que otro concierto. Dada su situación Agustín Barrios decide irse de Paraguay empezando a realizar viajes cortos para presentarse en Argentina como: Corrientes, Resistencia y Posadas. De regreso a Paraguay realizó presentaciones en la ciudad de Encarnación para finalmente llegar a Buenos Aires (Argentina) la tierra de las oportunidades donde había más apoyo a los músicos, siendo el mayor centro cultural en Suramérica en esa época. Agustín Barrios tomó la decisión de dejar su tierra postergando su regreso 12 años más tarde, luego de haber conquistado los escenarios de Buenos Aires, Montevideo y Rio de Janeiro convirtiéndose en el compositor e interprete que hoy por hoy conocemos.

### **3.2 Vida Artística**

“En 1910 Barrios ya vive en Buenos Aires, descubriendo lo mejor de la música Europea y de la guitarra clásica. Él escucha tocar a Jiménez Manjón, Sagreras, Domingo Pratt, Miguel Llobet; de este último declaró que había sido el mejor guitarrista que hubo escuchado alguna vez. Su primera guitarra, una José Ramírez, fue un regalo de su patrocinador de ese entonces, Sáenz Valiente, el dueño del periódico La Nación. Con esta guitarra, el músico hizo sus primeras grabaciones, que sentaron precedente, porque pasaron a ser también las primeras grabaciones en la historia de la guitarra clásica. Según Richard Stover, Barrios se ganó la vida tocando en cine-teatros, donde acompañaba con música las películas mudas, y también en cafés u ofreciendo funciones privadas; no es que él empezó su carrera de concertista inmediatamente al llegar a Buenos Aires. De allí, él hizo alguno que otro viaje a Chile y Perú, mediante la ayuda que recibió

a través de su relación de amistad con Pérez Freire, un conocido compositor chileno, a quien Barrios dedicó su Tango “Don Pérez Freire” (Rojas, 2011, pág. 5).

La primera guitarra de Agustín Barrios fue una “José Ramírez 1911 luthier fue fabricada en España utilizada por Agustín Barrios durante su gira por la región del río de la plata en 1911 y 1915 llamada el santo grial de las guitarras”. (Rojas, 2011, pág. 5)

La trayectoria musical de Agustín Barrios pasaba por momentos difíciles pues trataba de ganarse al público de Buenos Aires, pero era rechazado ya que su repertorio la mayoría se basaba en música popular que aunque era apreciada por algunos para los críticos no era lo que necesitaban para un concierto. No puso mucha atención a las críticas y continuó codeándose con músicos populares. Se piensa que por venir de Paraguay y ser guitarrista implantándole encordados de metal a su guitarra no fuera aceptado por la elite de los maestros de la guitarra ya que el uso de este tipo de encordado era rechazado por los puristas de ese tiempo.

Martin Borda y Pagola distinguido guitarrista aficionado, es un poseedor de instrumentos de gran valor por lo que su hogar resulta ser acogedor y llamativo para los amantes de la guitarra. Amigo de Agustín Barrios lo acogió en su casa como si fuera parte de su familia. Borda y Pagola no era rico pero si tenía el acceso a partituras y cuerdas convirtiéndose en la persona encargada de patrocinar a Barrios en su parte artística, asimismo Agustín Barrios se concentró en alcanzar sus niveles soñados dedicándose a crear música.

Algunas de sus mejores piezas se crearon en esa época, poco a poco y a poco sus composiciones iban cogiendo más interés y prestigio. En 1918 Agustín Barrios empieza a recorrer Uruguay entrando y saliendo donde encuentra su paso al Brasil. A partir de allí empieza

a aparecer como compositor interpretando en concierto una de sus obras maestras: *souvenir d'un Reve* o un sueño en la floresta siendo considerada una de las composiciones más exigentes que se han escrito para tremolo, técnica usada en la guitarra que consiste en emular notas sostenidas, repitiendo rápidamente las notas con la mano derecha. Barrios compuso otras obras como: *mazurca apasionada*, estudio de concierto en A mayor, *Madrigal*, *Allegro Sinfónico* y vals n3 *Loreley* que lleva el nombre de la hija mayor de su amigo Borda Y Pagola. Así continúa dando conciertos y giras durante los años 1918 a 1928 siendo sus mejores momentos como compositor.

Más adelante Agustín Barrios decae en salud y queda al cuidado de su amigo Borda y Pagola durante ese tiempo sigue componiendo nuevas obras como el vals de primavera y la catedral destacando su nivel de compositor. Agustín Barrios se repone en salud llevando una vida tranquila, sin lujos pero en compañía de su amigo que siempre estaba para darle una mano. Hacia el año de 1923, realizó una serie de presentaciones dedicada a su ciudad natal San Juan Bautista de las Misiones en Paraguay donde estrenó obras como el vals op8 n4, *jha che valle* Otras obras como la cueca, *Aconquija* y arreglos como *cazapa* y *danza paraguaya* fueron compuestas en Paraguay. Más adelante en 1924 Argentina, grabó una colección aproximadamente de 40 discos que contienen dos o tres piezas que abarcaron sus primeras composiciones desde 1910 hasta 1928.

En 1932 va a Venezuela donde completa con éxito su gira en Maracaibo, San Cristóbal, Mérida y Carora; en ningún escenario Agustín Barrios disfrutó su éxito como lo hizo en Caracas donde considera ser la cumbre de su carrera. Su próximo destino era Colombia actuando en Bogotá y otras ciudades del interior cosechando aún más la grandeza de su éxito. En 1933 se dirige a Panamá, Costa Rica, Salvador, Honduras, México y finalizando en Nicaragua donde interpretó la guitarra para el presidente de ese país.

Tomas Salomoni era el embajador Paraguayo ante México quien en 1934 convence a Agustín Barrios de dejar su nombre de Nitsuga Mangoré pues lo consideraba inapropiado y denigrante para la representación de su país. Salomoni se hace gran amigo de Agustín Barrios y bajo su patrocinio logra presentarse en Bélgica y Madrid pero debido a las condiciones civiles en Madrid y posibilidades económicas se ve obligado a regresar a Caracas, luego pasa por Haití, Puerto Rico, República Dominicana finalizando en Cuba en 1938 donde compuso: Preludio Saudade que luego sería añadida a la catedral. En ese entonces su salud se empieza a deteriorar y se traslada a Costa Rica para descansar y recuperarse. Estando allí nace la composición Julia Florida. Más tarde y ya recuperado de sus quebrantos de salud viaja a San Salvador, luego en 1939 realiza presentaciones en México y Guatemala con gran éxito, después de sus conciertos regresa al Salvador donde permaneció hasta el día de su muerte en 1944.

**3.2.1 Nitsuga Mangoré.** Con la idea de alcanzar nuevas metas y aprovechando las facciones indígenas de su rostro, Barrios cambia su nombre artístico y se presenta como Nitsuga Mangoré; una característica principal de su nuevo nombre era que en sus presentaciones salía vestido con los atuendos de gala de un cacique. Nitsuga proviene del revés de Agustín, y Mangoré, nombre de un cacique de la tribu de los timbues. La idea de este nuevo nombre era demostrar sus raíces ancestrales e introducir la temática indígena en su repertorio. El nombre de Nitsuga Mangoré ha creado un gran impacto publicitario hasta el punto de que aun hoy se le conoce por Mangoré más que por Agustín Barrios.

“En muchos anuncios de conciertos se le describía como “El Paganini de la Guitarra de la Junglas del Paraguay”, “El Prodigioso guitarrista Guaraní Mangoré”, El alma aborigen que canta en la guitarra”, generando al mismo tiempo muchas críticas” (Martin, 2016, pág. 120).

**3.2.2 Barrios y sus Cuerdas de Metal.** Los aportes de Barrios y Segovia a la historia de la guitarra se ven reflejados en el legado de músicos y seguidores de su obra, llegando al punto que son tomados como referencia para la formación del guitarrista. Andrés Segovia de tradición clásica y conservadora heredada de la escuela de Sor, Aguado y Tárrega y “Barrios, sin prejuicios, aparecería como protagonista de una revolución utilizando cuerdas de metal en vez de las de tripa. Las de Metal, a pesar de las numerosas desventajas y un mar de críticas, le permitían la obtención de nuevos efectos de sonido que electrizaban al auditorio. El venía utilizándolas desde su juventud en Paraguay porque las habituales de tripa, de uso exclusivo para concierto, no llegaban por ese entonces a Asunción, debido al aislamiento en el que se encontraba el país. Gracias a las cuerdas de metal utilizadas por los guitarristas populares, Barrios pudo insertar una gran variedad de timbres y efectos absolutamente novedosos, abriendo nuevos caminos a la expresión. Hacia 1935 adoptó definitivamente las cuerdas de Nylon, que le garantizaba la misma calidad sonora, resistencia y un timbre más aterciopelado” (Martin, 2016, pág. 129)

### **3.3 Últimos Días**

Durante su recorrido musical y todos los países que visitó, el Salvador fue el país que escogió para recuperarse de sus dolencias sin saber que pasaría allí los últimos días de su vida. En su estadía en el Salvador Barrios tuvo la oportunidad de impartir su cátedra de guitarra, tuvo 12 alumnos Todos salvadoreños, a los que llamaron Los discípulos de Mangoré en la Escuela Nacional de Música y Declamación Rafael Olmedo.

“Cándido Morales siendo uno de los doce discípulos de Mangoré y autor del libro Agustín Barrios Mangoré: Genio de la Guitarra, dice que fue recibido como un gran artista y maestro, aclamado y vitoreado por grandes multitudes”. (Wikipedia, 2018)

“El Maestro Cándido Morales, fue el guardián de la guitarra de Mangoré hasta el último día de su vida, ya que, perpetuó la escuela Mangoreana en El Salvador, haciendo honor a lo que Mangoré le transmitió y formando nuevos jóvenes talentos. El virtuoso guitarrista de origen paraguayó dejó un legado universal de la guitarra clásica en varias naciones latinoamericanas. Pero como parte de su herencia, privilegió y honró con su muerte al país que lo acogió y lo admiró desde el primer día de su llegada. Desde 1958 fue creada la Fundación Mangoré de El Salvador. En la década de los '70 la Asamblea Legislativa de El Salvador declaró la tumba del Agustín Barrios Mangoré como monumento nacional. A los 50 años de su muerte el Palacio Legislativo le nombró Noble artista, amigo meritísimo de la República de El Salvador" (Wikipedia, 2018).

Dentro de su legado musical y al final de su vida deja su última composición sin nombre alguno, siendo una de sus más representativas creaciones, el Gran Tremolo o también conocida como Una limosna por amor a Dios. Fue compuesta en junio de 1944 dos meses antes de su muerte y es considerada como un verdadero réquiem de un genio que reconoce su fin diciendo: la inspiración de esta obra nació libre de la influencia de este mundo.

El 7 de agosto de 1944 Salvador, rodeado de sus estudiantes y su esposa Gloria Seban, Agustín Barrios reclama la presencia de un sacerdote, con quien habla largamente, mientras en la casa se hacía música de guitarra. Barrios entonces les dice: "No temo al pasado, pero no sé, si

podré superar el misterio de la noche". Al promediar la tarde deja de latir su corazón sin dejar riquezas materiales. Rodeado de sus alumnos y su esposa Gloria, muere uno de los más grandes artistas que tuvo América. Mangoré

## Capítulo 4. Obras

### 4.1 El Sueño de la Muñequita

Dentro de la música de Agustín Barrios existen emociones, sentimientos, misticismo, expresión; se decía que Barrios al momento de componer se basaba en la inspiración buscando el elemento que lo motivara, o la dedicación de sus temas a una persona que tuviera un vínculo en especial. Dentro de muchas de sus composiciones tenemos el vals: El sueño de la muñequita o the sleep of the little doll, compuesta en 1920 en Uruguay causando gran atracción al oyente al punto de ir creando anécdotas sobre el origen de esta obra. Entre esas anécdotas se encuentran:

En la página web del periódico el Salvador en un artículo publicado por Gabriela Mendoza, el martes, 19 de abril de 2011 titulado: los discípulos de la música de mangoré dice: “Luis Mario Samayoa, con quien tuvo una entrañable amistad, tanto así que en época de vacaciones, Mangoré y Gloria, su esposa, visitaban la casa de Samayoa en Santa Ana. Ahí, el guitarrista preparaba sus conciertos y practicaba la guitarra. Una de las anécdotas que relata la hermana de Samayoa, María Amalia, es que Mangoré le tocaba "El sueño de la muñequita", pieza que él mismo compuso para la hija de don Alfredo Massi, su promotor cultural.” (Mendoza, 2011).

Otra opinión sobre la creación de esta obra cuenta que: “Agustín Barrios visitó una vez el hogar de una admiradora y al entrar a la casa vio a una niña sosteniendo una muñeca en brazos, meciendo a la muñeca como si procurara que durmiera. Mangoré entró a la casa con unos zapatos, recién comprados, haciendo mucho ruido con cada paso que daba. La niña mirando a Barrios, le dijo: “¡Shh señor, no ve que va a despertar a mi muñequita” La inocencia y sinceridad de la niña le conmovió profundamente y le respondió, quitando su guitarra: “. Yo quiero tocar una melodía suave para ayudar a Dolly en su sueño” Así nació “El Sueño de la muñequita,” un vals encantador de gran delicadeza, engañosamente simple, pero profundamente expresivo.” (Taringa, 2011).

Entre opiniones tenemos la biografía de Agustín Barrios citada de la página web página monografías.com: “Se dice que Mangoré escribió la pieza El sueño de la muñequita estando en Costa Rica; se supone que Barrios se encontraba en la habitación de un hotel estudiando, cuando de pronto una niña toca la puerta y le dice que por favor haga silencio porque va a despertar a su muñeca; Mangoré le dijo que no se preocupara, que él haría silencio... Minutos después el maestro de maestros compuso ese maravilloso vals.” (monografias.com, 2005).

Dada las opiniones anteriores se puede decir que esta obra musical muestra la calidez humana y la habilidad compositiva de Agustín Barrios al momento de captar el elemento motivador y luego transformarlo en música.

### 4.1.1 Análisis Estructural

#### *Forma.*

El sueño de la muñequita consta de una estructura binaria A y B

- La parte A compuesta del compás 1 al 33.
- La parte B que va desde el compás 34 al 58.
- Al final concluyen con res-posición del tema A para pasar a fine en el compás 59 y terminar la obra.

**Tabla 1**

#### *Sueño de la Muñequita*

| Macro estructura | Micro estructura | Compases                 | Tonalidad |
|------------------|------------------|--------------------------|-----------|
| Parte A          | Tema a           | 1 – 33                   | La menor  |
| Parte B          | Tema b           | 34-58                    | La menor  |
| Parte A          | Tema a           | 1-32 al 59 y <i>fine</i> | La menor  |

Obra compuesta a ritmo de Vals, un elegante ritmo musical a tiempo lento que nace en Alemania en el siglo XII haciéndose muy popular en Francia en el siglo XVIII, expandiéndose por todo el mundo. Su característica principal es que sus compases son de  $\frac{3}{4}$  y el primer tiempo es considerado como tiempo fuerte y los otros dos son débiles con un patrón de 1, 2,3, (Fuerte-Débil-Débil).

En la siguiente imagen se puede observar el compás de  $\frac{3}{4}$  y el ritmo de vals donde la figura que predomina como tiempo fuerte es la blanca con puntillo y como débil las negras, manteniendo su patrón rítmico de (fuerte-débil-débil) durante transcurso de la obra.



Figura 1. Compases 1 al 4. Sueño de la Muñequita

La obra es de carácter expresivo escrita en La menor predominado por sus acordes mayores, menores, séptimas, predominantes en la obra. Su ritmo es de vals donde la melodía empieza en anacrusa; asimismo se encuentran arpeggios en los compases 13, 14, 15, 16 y cejillas en los trastes 2, 5, 6, 7, y su respectivo acompañamiento. La parte B cumple el mismo patrón y la melodía en esta parte de la obra se ejecuta con un armónico en el traste que indica la obra en número romano y la nota que está escrita dentro de la partitura encerrada dentro de un rombo, ejemplo:

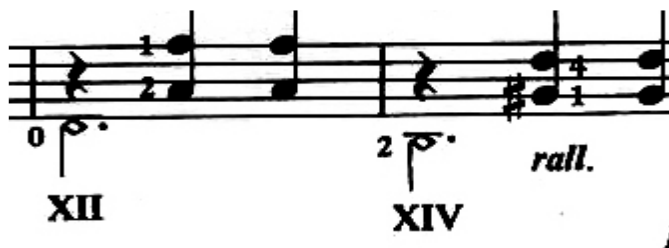


Figura 2. compases 50-51. Sueño de la Muñequita

**4.1.2 Sugerencias Técnicas.** No es desconocido para músicos profesionales así como para músicos en formación la importancia de usar el metrónomo al momento de estudiar cualquier ejercicio, estudio u obra en cualquier instrumento. Este elemento electrónico permite realizar un trabajo controlado de lo que se está montando. El autor del presente proyecto reitera la necesidad de usar el metrónomo para cada una de las obras seleccionadas en este trabajo de grado.

Al momento del montaje se sugiere al interprete investigar un poco sobre la vida del compositor, el contexto histórico y el año de su creación para tener un acercamiento y conectarse con lo que el compositor quería plasmar en su obra. La inspiración de esta obra nace en el momento que el autor quiere plasmar el sueño de una muñequita teniendo como base el ritmo vals, ya que dentro de las características de este se ejecuta lento, por lo que se sugiere al interprete tocar de una manera tranquila. En la parte A se hace necesario apoyar la línea melódica para que tenga una sonoridad dulce, especial y necesaria teniendo en cuenta la ternura de la obra. Los pasajes que requieren de cejilla son de especial cuidado por dos razones a saber: por un lado la cejilla en sí misma ya tiene cierto grado de dificultad técnica; ella obliga al ejecutante a una posición fija que puede producir cansancio muscular así como molestias si no se tiene la debida preparación para realizarla, por lo que se sugiere trabajarla en periodos cortos buscando entre otras cosas la llegada precisa de los dedos sobre las cuerdas correspondientes. Por otro lado revisar cuidadosamente que todas las cuerdas necesarias para la ejecución de los acordes con cejilla, tengan una sonoridad clara para no entorpecer el discurso melódico por lo que es indispensable una posición correcta de cada dedo y la mano libre de tensiones.

Dada la idea en que fue concebida la obra el autor sugiere empezar la pieza musical con una sonoridad suave y delicada que vaya aumentando con el transcurrir de la misma por medio de reguladores hasta llegar a un Mezzoforte (mf) y en los acordes de mayor tensión hacer un Forte

(f). En la repetición del tema se sugiere a manera de contraste realizar cambios en la dinámica y timbre. El cambio entre nota y nota debe ser claro sin cortar el tiempo de la nota anterior.

Los armónicos corresponden a la parte B y son parte importante de la obra por esto se sugiere adquirir y fortalecer un conocimiento práctico por medio de ejercicios o estudios que se enfoquen exclusivamente en la forma correcta de hacer los armónicos en la guitarra. Teniendo en cuenta el debido conocimiento acerca de cómo realizar los armónicos se aconseja practicar muy conscientemente el sonido de estos, sin olvidar destacar la melodía que pasa al bajo. Los armónicos se pueden hacer usando el dedo pulgar o el anular en la pulsación de las cuerdas pero teniendo en cuenta que el ritmo es vals se aconseja utilizar el dedo pulgar para evitar movimientos bruscos de la mano derecha que entorpezcan la sonoridad de la obra. La ejecución de los armónicos debe ser clara y precisa ya que en esta parte no hay espacio para ruidos de cuerda pues es una obra de carácter expresivo lo cual busca un sonido claro durante su interpretación. Esta parte B de la obra se asemeja al momento en que la muñequita duerme, por lo que se sugiere tocar piano, teniendo en cuenta el balance sonoro entre la melodía y el acompañamiento.

#### **4.2 Medallón Antiguo**

Medallón antiguo, o su nombre alterno, a manera de los antiguos vihuelistas, compuesto en el año 1919 de carácter romántico. El nombre de esta obra se debe a una joya que usó una cantante de ópera de Buenos Aires de quien Barrios se enamoró (Jeremy, 2007).

### 4.2.1 Análisis Estructural

#### *Forma.*

El medallón antiguo consta de una estructura ternaria A B y C con sus respectivas repeticiones, a excepción de la parte B que no tiene repetición.

- La parte A compuesta del compás 1 al 18.
- La parte B compuesta del 19 al 35.
- La parte C que va de compas 36 al 48.

**Tabla 2.**

#### *Medallón Antiguo*

| Macro estructura | Micro estructura | Compases           | Tonalidad |
|------------------|------------------|--------------------|-----------|
| <b>Parte A</b>   | Introducción a   | 1-5                | Si menor  |
|                  | Tema a           | 6-18               | Si menor  |
| <b>Parte B</b>   | Tema b           | 19-35              | Si menor  |
| <b>Parte C</b>   | Tema c           | 36-48              | Si Mayor  |
| <b>Parte A</b>   | Introducción a   | 1-5                | Si menor  |
|                  | Tema a           | 6-18 y <i>fine</i> | Si menor  |

Compuesta en un compás de  $\frac{3}{4}$ , la melodía principal empieza con una anacrusa, seguido de dos corcheas en el tercer tiempo. La parte B inicia en la segunda casilla de repetición con las corcheas del tercer tiempo, Las partes A y B se encuentran en la tonalidad de Si menor y la parte C pasa a ser Si mayor para luego finalizar con parte A.



que nos dan un efecto de tranquilidad y misticismo, y la parte C si es totalmente contrastante pues cambia de tonalidad de SI menor a Si mayor donde se encuentran acordes en bloque que contendrán la melodía y agrupaciones de corcheas para así culminar en la parte C con casillas de repetición 1 y 2, con la indicación D.S. al fine. Para finalizar se vuelve al tema A creando un efecto de manera llamativa y nostálgica como si se estuviera deteniendo para luego retomar el viaje a culminar la obra.

Melodía principal:



Figura 6. Compases 1 al 5. Medallón Antiguo

**4.2.2 Sugerencias Técnicas.** Una vez hecha la lectura de sus partes en este caso A, B y C se puede revisar su estructura armónica para tener claros los cambios de armonía y establecer la melodía principal. La inspiración de esta obra nace en el momento que el autor se deja cautivar por una cantante de ópera que poseía una joya de gran valor llamada medallón antiguo. En la parte A se hace necesario destacar los primeros cinco compases ya que contienen el motivo principal, Se recomienda al interprete iniciar el tema en mezzoforte (mf), seguidamente en los acordes de mayor tensión hacer un Forte (f).

En la repetición del tema se sugiere a manera de contraste realizar cambios en la dinámica y timbre. En la parte B el flujo de la melodía es pausado y emotivo, se sugiere tocar más cerca al diapasón de la guitarra y Forte (f) con la idea de buscar un timbre sonoro diferente y contrastante con la parte A, los acordes con cejilla y ligados hay que apoyar la línea melódica

motivo por el cual obliga al ejecutante a una posición fija que puede producir cansancio muscular así como molestias si no se tiene la debida preparación para ejecutarlo, por lo que se sugiere estudiar en periodos cortos buscando el movimiento oportuno y la llegada precisa de los dedos sobre las cuerdas correspondientes. En algunos pasajes se recomienda tocar cerca al puente de la guitarra o Ponticello (Ponti) buscando el timbre adecuado para que suene claro y proporcionar el efecto esperado. Finalizando la Parte B la ejecución de las corcheas debe ser preciso y ligado ya que al final hay un Rallentando (Rall) que permite disminuir gradualmente el tiempo para terminar el tema. La parte C cambia de tonalidad, se inicia mezzoforte (mf) y cuando se repite esta sección se sugiere a manera de contraste iniciar piano (p) y gradualmente ir incrementando el volumen hasta llegar a Forte (f). El uso del Ponticello (Ponti) es una buena opción para darle otra sonoridad con relación a la primera vez que se expuso el tema finalizando esta parte en los compases 47 y 48 con casillas de repetición. Se sugiere al interprete tocar de manera consiente para tener claro los pasajes melódicos del tema que varía según su sección A, B, C. Se debe ser preciso y no cortar notas entre cambio y cambio de acorde para así tener una mejor limpieza y claridad del tema.

### **4.3 Jha Che Valle**

Obra compuesta en 1923 dedicada a su tierra natal San Juan Bautista de las misiones, la expresión Jha Che Valle que significa ¡oh mi tierra ¡ termino que viene del idioma guaraní, siendo la lengua nativa del Paraguay , que actualmente es hablada por aproximadamente 12 millones de personas en el cono sur de Suramérica.

### 4.3.1 Análisis Estructural

#### *Forma*

Jha Che Valle inicia con un parte introductoria luego viene parte A B y C o trio, cada parte con sus respectivas repeticiones.

- La sección de introducción compuesta del compás 1 al 10.
- La sección A la comprenden desde el compás 11 al 26.
- La parte B que va desde el compás 27 al 35.
- La parte del trio que consta de los compases 36 al 45.

**Tabla 3.**

#### *Jha Che Valle*

| Macro estructura | Micro estructura   | Compases | Tonalidad |
|------------------|--------------------|----------|-----------|
| <b>Parte A</b>   | Introducción       | 1-10     | Re mayor  |
|                  | Tema a             | 11-26    | Re mayor  |
| <b>Parte B</b>   | Tema b             | 27-35    | Re mayor  |
| <b>Parte C</b>   | Trio               | 36-45    | Re mayor  |
| <b>Parte A</b>   | Tema a             | 11-26    | Re mayor  |
| <b>Parte B</b>   | Tema b             | 27-35    | Re mayor  |
| <b>Parte C</b>   | Trio y <i>fine</i> | 36-45    | Re mayor  |

“Las danzas tradicionales poseen música y coreografías propias, son patrimonio cultural del pueblo; no pueden, por lo tanto, ni deben sufrir modificaciones. El Paraguay no está ajeno a este tipo de manifestación de su folclore. Tiene una interesante variedad de danzas tradicionales, producto de la mezcla de dos culturas: la europea y la autóctona guaraní.” (color, 2010)

Las primeras danzas fueron creadas con acontecimientos históricos actos cotidianos a partir de momentos de carácter poético y romántico. La danza paraguaya es un ritmo folklórico compuesto originalmente en dos partes A y B o introducción y A, Barrios le agrego otra parte, por lo que es considerado el estilizador de la danza Paraguaya. Dentro de los tipos de danza podemos considerar:

“Danza de las Galoperas: sin coreografía fija, improvisada, tradicional y es la manifestación del pueblo. Patricia Florido fue una de las que inventó una danza popular llamada malagueñas.

Danza de las Botellas: es la única danza individual que se encuentra en vigencia. Requiere de gran equilibrio ya que, este estilo requiere que la bailarina realice los pasos básicos portando desde una hasta diez o más botellas superpuestas en la cabeza.

Danzas en parejas: con músicas y coreografías fijas. Participan parejas sueltas y en algunos casos independientes. Son ejemplos de este estilo: Chopi, o Santa Fe, Londón Carape, Cazador, Solito y la Golondrina.

Danzas de inspiración folclórica: No poseen coreografía fija. El autor crea la coreografía utilizando la creatividad y teniendo en cuenta el ritmo, la letra y las características propias de cada música.” (Wikipedia, 2018).

Jha Che Valle está escrita en compás de 6/8 y la figura musical que predomina durante la obra es la corchea; asimismo la melodía en pequeñas partes de la obra se reparte entre las primeras cuerdas de la guitarra y los bajos. La obra está compuesta en tonalidad de re mayor y la partitura indica que se debe afinar la sexta cuerda en Re.



Figura 7. compases 1 al 4. Jha Che Valle

El carácter de la obra es alegre, movido y de ambiente folklórico. La melodía se caracteriza por ir a dos voces a distancia de terceras y sextas. En algunos pasajes hay que destacar los bajos por lo que el acompañamiento pasa a la parte aguda creando un contraste interesante.

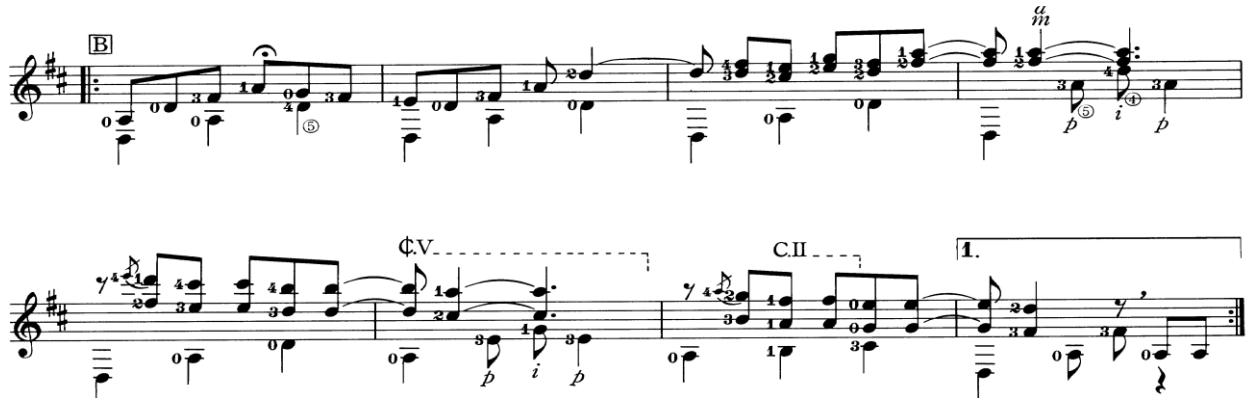


Figura 8. compases 27 al 34. Jha Che Valle

**4.3.2 Sugerencias Técnicas.** Para el abordaje de esta obra de carácter folklórico, se debe tener en cuenta conocer un poco su historia y su carácter folclórico. Su sonoridad nos transporta al campo y las tradiciones de pueblo teniendo en cuenta que su ritmo es danza.

Una de las dificultades técnicas encontradas en esta obra es el uso constante de dos voces en la melodía ya que requiere del manejo de dos dedos al mismo tiempo en los que se requiere mucha precisión para dar las notas perfectas y no afectar el discurso melódico. Las melodías a

dos voces son usuales en músicas populares por lo que se sugiere para el abordaje de este tipo de repertorio, realizar estudios diseñados para el trabajo de terceras y sextas. Otra dificultad es evitar que los bajos mantengan su sonido más de lo deseado y esto suele ocurrir en la guitarra. Para el caso de Jha che valle en la parte introductoria del tema A en el compás tres y lo mismo en la parte B en los compases 27 al 35 , teniendo en cuenta que la sexta cuerda esta afinada en Re, lo más recomendable y aconsejable al momento de apagar los bajos, es situar el dedo pulgar sobre la cuerda que está sonando como si fuera a tocarla de nuevo para que así se pueda cortar su sonido, en los compases 11 al 16 hay que ser consciente de la sonoridad en los bajos ya que su ejecución debe ser bastante clara y precisa así como la distribución sonora en esta sección pues no se debe descuidar su acompañamiento ya que tiende a apagarse y cortarse. Al momento de su práctica suele ser bastante compleja para la mano izquierda, por las diferentes posiciones que exige una buena habilidad al intérprete. Se sugiere realizar las posiciones más complejas en periodos cortos e inicialmente a manera de exploración que es un reconocimiento de la postura para la mano izquierda buscando entre otras cosas la llegada precisa de los dedos sobre las cuerdas correspondientes. Las cejillas suelen aparecer con frecuencia en los traste 2, 5, 7, 10, al momento de abordarlas se debe hacer lento y pausado sin forzar la mano izquierda. La parte final es el Trio y se debe estudiar lento ya que esta parte suele ser la más difícil dentro de la obra; la figura musical usada en esta sección son los cuatrillos de corchea donde deben ejecutarse con una adecuada digitación en la mano derecha y en la izquierda. Dentro del Trio las posiciones y las ligaduras deben ser bien tocadas para que así esta parte pueda sonar adecuadamente y no sea interrumpida la idea melódica así como los cambios de acordes que deben ser oportunos y a tiempo evitando sonidos inadecuados entre los cambios de posiciones. Cada que cada vez que se

repite una sección de la obra se recomienda al interprete variar su interpretación así como el recurso tímbrico propio del instrumento.

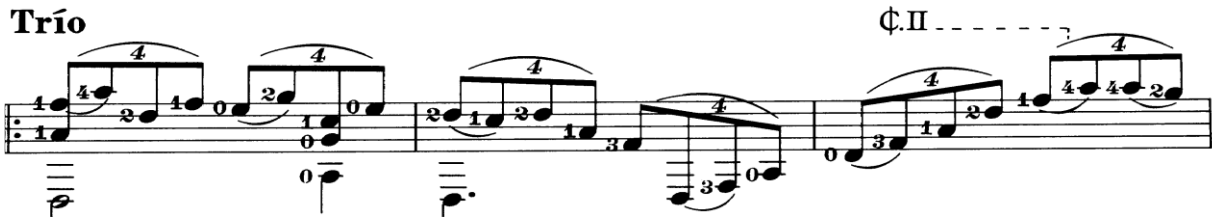


Figura 9. compases 36 al 38. Jha Che Valle

#### 4.4 Danza Paraguaya

Obra estrenada en el año 1926 en Paraguay tomando la danza originaria de su país para convertirla en una de las obras más reconocidas en el repertorio guitarrístico. Siendo una obra de virtuosismo se requiere al intérprete una buena dedicación y tiempo para desarrollar una buena habilidad gimnástica de la mano izquierda y la perfecta coordinación entre ambas manos.

##### 4.4.1 Análisis Estructural

###### *Forma*

Ternaria A, B y C, cada parte con sus respectiva repetición. Dentro de la obra las partes están divididas de la siguiente forma A, B, A, C, A, y luego fine.

- La sección A la comprenden del compás 1 al 16.
- La sección B la comprenden desde el compás 17 al 33.
- De nuevo A pero en los compases 34 al 49.
- La sección C la comprenden los compases 50 al 66.

**Tabla 4.**  
**Danza Paraguaya**

| Macro estructura | Micro estructura | Compases           | Tonalidad |
|------------------|------------------|--------------------|-----------|
| Parte A          | Tema a           | 1-16               | Re mayor  |
| Parte B          | Tema b           | 17-33              | Re mayor  |
| Parte A          | Tema a           | 34-49              | Re mayor  |
| Parte C          | Tema c           | 50-67              | Sol mayor |
| Parte A          | Tema a           | 1-16 y <i>fine</i> | Re mayor  |

Las primeras danzas fueron creadas con acontecimientos históricos actos cotidianos a partir de momentos de carácter poético y romántico. La danza Paraguaya es un ritmo folklórico latinoamericano compuesto originalmente en dos partes A y B o introducción y A. Barrios le agrego otra parte, por lo que es considerado el estilizador de la danza Paraguaya.

Danza paraguaya composición de Barrios escrita a  $\frac{3}{4}$  (allegro moderato) la figura musical que predomina durante la obra es la corchea en el juego de acompañamiento rítmico en los bajos.



Figura 10. Compas 1. Danza Paraguaya

La obra está compuesta en tonalidad de Re mayor y se debe afinar la sexta cuerda en Re, lo cual da un color interesante a la pieza musical. En la parte C el tema cambia de tonalidad y pasa

a Sol mayor desarrollando toda la parte C para luego volver a la parte A que está en la tonalidad inicial y terminar la obra.

En las líneas melódicas desarrolladas durante la obra, la melodía juega entre los puntos agudos y graves abarcando saltos lejanos y cercanos relacionando los intervalos de una manera continua. En la melodía hay notas que se mantienen creando el efecto de pedal manteniéndose durante toda la duración del compás. El carácter de la obra es alegre y movido de ambiente folklórico donde los bajos también cumplen un papel importante en el acompañamiento.

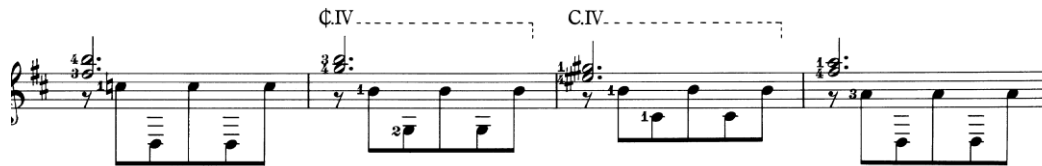


Figura 11. Compases 9 al 12. Danza Paraguaya

**4.4.2 Sugerencias Técnicas.** Una de las dificultades técnicas que se puede destacar es el hecho de reconocer el ritmo de la danza dentro de la obra. La distribución sonora es importante para así comprender donde está su melodía. En la parte A la melodía va a tiempo de blanca con puntillo lo cual al momento de tocarla se debe usar los dedo anular, medio y lograr tener en cuenta su duración total sobre el compás para no hacer cambios en tiempos innecesarios.

Su acompañamiento va seguido de corcheas que se ejecutan con el dedo pulgar e índice para completar la duración del compás, las cejilla que se encuentra en el compás dos, el cual se ejecuta en el traste cuatro tiene una distancia considerable en la abertura de la mano entre el dedo uno y cuatro, igual que en el compás cuatro ya que la cejilla se ejecuta en el traste siete. Para la solución a este tipo de dificultades técnicas se le sugiere al intérprete adquirir y fortalecer un conocimiento práctico por medio de ejercicios y estudios que puedan contribuir a solucionar esta dificultad. En la parte B la figura que predomina en la melodía es la corchea y en los compases 21, 23, 29 la melodía se destaca a distancias de terceras y tiene que ser destacada y fuerte. Cuando se hace repetición en la parte A y B se recomienda el Ponticello (Ponti) con el motivo de buscar un nuevo timbre que sea contrastante con lo expuesto anteriormente. En la parte C también predomina la corchea en la melodía a excepción del compás 53 donde hay una blanca con puntillo. Las cejillas que suelen aparecer con frecuencia durante la obra. Se deben abordar de manera lenta y pausada sin forzar la mano izquierda y así evitar lesiones a corto, mediano o largo plazo. También las ligaduras ascendentes y descendentes se deben revisar cuidadosamente, permitiendo una sonoridad clara, precisa y limpia. En los cambios de acordes se debe evitar sonidos y trasteos inadecuados entre los cambios de posiciones por lo cual se recomienda realizar trabajos alternos a la obra para fortalecer una buena posición de la mano izquierda en los cambios de acordes teniendo en cuenta que en esta obra la habilidad gimnástica de los dedos es bastante exigente a tal manera de encontrar secciones donde la cejilla tiene una considerable distancia entre sus trastes.

## 4.5 La Catedral

Compuesta en 1921 originalmente el segundo y tercer movimiento (andante religioso y allegro solemne); en el año 1938 fue añadido el primer movimiento (preludio saudade) para culminar su obra, ya que en Europa en esa época las grandes composiciones comprendían tres movimientos.

**4.5.1 Análisis Estructural.** Forma Compuesta por tres movimientos prelude saudade, andante religioso y allegro solemne.

### 4.5.2 Primer movimiento prelude saudade

**Tabla 5.**

*Prelude saudade*

| Macro estructura | Micro estructura | Compases | Tonalidad |
|------------------|------------------|----------|-----------|
| Parte A          | Tema a           | 1-9      | Si menor  |
|                  | Tema b           | 10-20    | Si menor  |
|                  | Tema a'          | 21-25    | Si menor  |
|                  | Tema c           | 26-39    | Si menor  |
|                  | Coda             | 40-49    | Si menor  |

Escrito en tonalidad de Si menor, en compás de 2/4 con un movimiento arpegiado bastante expresivo y con una melodía siempre destacada durante toda la obra. Se debe tocar lento como dice la partitura a manera saudade que significa melancólico y nostálgico.

Este primer movimiento comprende los compases 1 al 49, que va en forma arpegiada durante toda la obra. La figura rítmica predominante en la melodía es la negra con puntillo y corchea que se mantiene durante todo el prelude.

I Preludio (Saudade) Agustín Barrios Mangoré

**Lento**

Figura 12. compases 1 al 4. Primer movimiento

**4.5.3 Sugerencias Técnicas.** Se sugiere tocar con naturalidad en la mano derecha que permita realizar bien los arpeggios. La melodía debe ser bien clara ya que la inspiración de Barrios es simular campanazos de una catedral; asimismo el cambio de posición de los acordes debe ser cuidadoso y preciso evitando cortar la melodía, permitiendo un efecto de tranquilidad al oyente. Se debe tocar lento a manera saudade como la partitura lo indica. Dentro de las dificultades técnicas encontradas en este movimiento se encuentran posiciones con cejilla en diferentes pasajes, pero los más complejos se encuentran entre los trastes X al XII en la que los trastes son más angostos y dificultan las diferentes posiciones. Se aconseja trabajar estas posiciones en periodos cortos buscando la llegada precisa de los dedos sobre las cuerdas correspondientes.

Asimismo, juntar lo mejor posible los dedos de la mano izquierda para dar claridad a los acordes teniendo en cuenta que los trastes son más pequeños en esa parte del instrumento. Por otro lado revisar cuidadosamente que todas las cuerdas necesarias para la ejecución de los acordes con cejilla, tengan una sonoridad clara para no entorpecer el discurso melódico por lo que es indispensable una posición correcta de cada dedo y la mano libre de tensiones.

Las ligaduras ascendentes y descendentes se deben estudiar conscientemente y de manera lenta, por lo que se aconseja realizar ejercicios cortos utilizando las digitaciones de este

movimiento, haciendo cambios de manera libre en las figuras rítmicas que permita adquirir la destreza deseada, así como hacer estudios de ligados cuidando la buena sonoridad y el correcto movimiento de los dedos. Los cambios de acordes deben ser claros y precisos evitando sonidos y trasteos inadecuados entre los cambios de posiciones. Esta obra no contiene dinámicas escritas en la partitura por lo que se tiene cierta libertad al momento de interpretarla; sin embargo, como se menciona anteriormente, en la partitura se especifica *saudade* por lo que se debe tener en cuenta el carácter nostálgico de la obra para su interpretación.

#### 4.5.4 Segundo Movimiento Andante Religioso

**Tabla 6.**

*Andante Religioso*

| Macro estructura | Micro estructura | Compases | Tonalidad |
|------------------|------------------|----------|-----------|
| Parte B          | A                | 1-12     | Si menor  |
|                  | B                | 12-21    | Si menor  |
|                  | Coda             | 21-24    | Si menor  |

Movimiento contrastante con el primero y el tercero por no contener arpeggios. Es importante tener claridad acerca de la armonía tanto para una mejor interpretación como para una buena conducción ya que en este movimiento predominan los acordes en bloque y se debe tener especial cuidado en el movimiento y la dirección melódica de sus voces. Al momento de interpretar la pieza su pulso debe ser tranquilo buscando estabilidad en la sonoridad de sus acordes dejando clara cada una de sus voces.

Escrito en tonalidad de Si menor en compás de 4/4. Este segundo movimiento es un andante que comprende los compases del 1 al 25 y en su mayor parte son acordes en bloque. La figura

rítmica predominante en la melodía es la corchea con puntillo y semicorchea que se mantiene durante todo el movimiento.



*Figura 13.* compases 1 al 4. Segundo movimiento

**4.5.5 Sugerencias Técnicas.** Se sugiere tocar con naturalidad y tener claros los pasajes melódicos para una mejor comprensión de la obra, los acordes deben ser bien claros ya que esta obra comienza con un acorde en bloque simulando la sonoridad de una campana y durante todo el movimiento Barrios sugiere estar dentro de una catedral escuchando una coral de Johann Sebastián Bach interpretado por un organista.

En este movimiento se usa mucho posiciones fijas (acordes), que deben ejecutarse primero con un reconocimiento de la posición y las notas involucradas (exploración) y segundo un trabajo lento y disciplinado que permita encontrar precisión en la posición y claridad en el sonido de los acordes. Los acordes encontrados en el compás 12 al 19 deben ser bien ejecutados pues la posición es un poco compleja ya que la cuerda número tres debe sonar al aire y no se puede apagar por la posición del acorde y los ligados del compás 20 cuya figura es un sietecillo de semicorchea se debe tocar con el dedo pulgar para una mejor ejecución. Las cejillas suelen aparecer con frecuencia en los trastes 2, 3, 7, 9, 10, al momento de abordarlas se debe hacer lento

y pausado sin forzar la mano izquierda para evitar lecciones a largo plazo. Las ligaduras ascendentes y descendentes se deben estudiar conscientemente y de manera lenta cuidando la buena sonoridad así como el correcto movimiento de los dedos a usar durante su ejecución. Por último los armónicos deben ser claros y precisos de acuerdo con la intención de la obra.

#### 4.5.6 Tercer movimiento allegro solemne

Tabla 7

*Allegro solemne*

| Macro estructura | Micro estructura | Compases | Tonalidad |
|------------------|------------------|----------|-----------|
| Parte C          | A                | 1-30     | Si menor  |
|                  | B                | 31-44    | Re mayor  |
|                  | A                | 1-30     | Si menor  |
|                  | Puente           | 45-46    | Si menor  |
|                  | C                | 47-62    | Si menor  |
|                  | a'               | 1-26     | Si menor  |
|                  | Fínale           | 64-71    | Si menor  |

El tercer y último movimiento es arpegiado donde se destaca por su habilidad técnica y virtuosismo; escrito en compás de 6/8 en tonalidad de Si menor.

Compuesto en forma de Rondo de la siguiente forma A, B, A, C, A y coda.

El tema A trabaja arpeggios destacando los bajos en tiempo de blanca a modo de simular la sonoridad de una campana.



Figura 14. Compases 1 al 3. Tercer movimiento

La parte B cambia la tonalidad pasando de si menor a Re mayor y se destaca porque el bajo retoma el motivo rítmico del preludio, el salto de octava que se forma entre la segunda y tercera nota del arpeggio da una sensación de campanas.

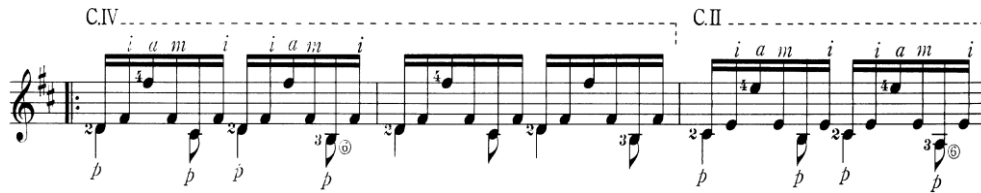


Figura 15. Compases 31 al 33. Tercer movimiento

La parte C es totalmente contrastante y cambia su estructura de arpeggios para dar paso a notas ligadas, donde se expondrá un poco el virtuosismo del intérprete.



Figura 16. Compases 49 al 51. Tercer movimiento

Para concluir se encuentra la coda terminando la obra con el acorde de Si menor mostrando el arpeggio en diferentes posiciones en la guitarra llevándolo hasta el último límite agudo de este instrumento y culminando con acordes en bloque que indica el final de la obra.

**4.5.7 Sugerencias Técnicas.** El tercer y último movimiento de la catedral va totalmente arpegiado y su inspiración se basa en simular el sonido de campanas lo cual debe ser tocado con gran naturalidad en la mano derecha. En el tema a, la figura de blanca que está en el bajo debe ser destacada y tocada con el dedo pulgar para así mantener su duración durante todo el compás creando el efecto de campanas durante esta parte del tema. En el tema b, la cejilla que hay ya tiene cierto grado de dificultad técnica y obliga al ejecutante a una posición fija que puede producir cansancio muscular así como molestias si no se tiene la debida preparación para realizarla, por lo que se sugiere trabajarla en periodos cortos buscando entre otras cosas la comodidad y llegada precisa de los dedos sobre las cuerdas correspondientes. En esta parte del tema, la melodía está en el bajo predominado por la figura de negra con corchea teniendo como base el motivo rítmico del primer movimiento lo cual se debe destacar y ser consiente del sonido. Es importante un estudio lento y consciente de este tercer movimiento pues es rápido y no se debe cortar ni omitir notas. Las ligaduras ascendentes y descendentes del tema c, tienen un gran nivel de dificultad ya que en los compases 51, 52, 57 58 y 59 se deben hacer ligaduras con cejilla poniendo a prueba el virtuosismo del interprete, por la misma razón se sugiere adquirir y fortalecer un conocimiento práctico por medio de ejercicios o estudios que se enfoquen exclusivamente en la forma correcta de hacer los ligados en la guitarra. Para culminar el tema realiza un arpegio descendente y ascendente de Si menor, ejecutándolo en varias inversiones llegando hasta el límite agudo del instrumento.

## Capítulo 5. Conclusiones

El aporte musical que ha dejado Agustín Barrios como músico y compositor es de gran trascendencia dejando en alto el nombre de su país y Latinoamérica ante el mundo, motivando a músicos a interpretar la guitarra. Actualmente sus obras son interpretadas por muchos guitarristas y son usadas como estudio para la formación en academias y conservatorios así como tenidas en cuenta como repertorio de importancia para concierto.

Es muy importante conocer la vida y obra del artista que se quiere exaltar ya que permite determinar diferentes aspectos relevantes para el montaje de la obra, que no se encuentran en la partitura.

El abordaje de la obra del compositor Paraguayo Agustín Barrios permite al guitarrista fortalecer aspectos técnicos como: el uso de escalas, arpeggios, trémolos, ligados, acordes en bloque y extendidos entre otros, que hacen parte del que hacer del mismo.

El desarrollo de este tipo de proyectos en los que se crean espacios de concierto, permiten además de la difusión de los compositores y sus obras, fortalecer las herramientas necesarias como interprete, aspecto de gran importancia en la formación del músico.

## Referencias bibliográficas

Color, A. (5 de abril de 2010). *abc color*. recuperado el 15 de enero de 2018, de abc color:

<http://www.abc.com.py/edicion-impresa/suplementos/escolar/danza-paraguaya-86622.html>

Enciso, C. I. (14 de junio de 2012). *prensa opasi*. recuperado el 4 de marzo de 2018, de prensa opasi:

[http://www.opaci.org.py/index.php?option=com\\_content&task=view&id=425&itemid=4](http://www.opaci.org.py/index.php?option=com_content&task=view&id=425&itemid=4)

Jeremy, M. (mayo de 2007). *naxos records*. recuperado el 6 de abril de 2018, de naxos records:

[https://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item\\_code=8.557807](https://www.naxos.com/catalogue/item.asp?item_code=8.557807)

Jesús, B. (1977). *a. agustín barrios. music for guitar*. japan: zen-on music company.

Luis, F. A. (2014). *análisis interpretativo de la catedral de agustín barrios*. bogotá: facultad de artes.

Mario, D. S. (2009). *la guitarra, organología y repertorio*. san vicente (alicante ): editorial club universitario.

Martín, P. R. (2016). *historia de la guitarra, selección de lecturas*. cuba: ediciones museo de la musica.

Mendoza, G. (2 de 4 de 2011). *el salvador.com*. recuperado el 3 de diciembre de 2016, de el salvador.com:

[http://archivo.elsalvador.com/mwedh/nota/nota\\_completa.asp?idcat=6482&idart=576954](http://archivo.elsalvador.com/mwedh/nota/nota_completa.asp?idcat=6482&idart=576954)

1

Poledo, R. (febrero de 2005). *monografias.com*. recuperado el 5 de marzo de 2018, de *monografias.com*: <http://www.monografias.com/trabajos-pdf/agustin-barrios-mangore/agustin-barrios-mangore2.shtml>

Rafael, 7. P. (2005). *agustín barrios, el indio mangoré*. venezuela: fundación conservatorio vicente emilio sojo barquisimeto.

Rojas, 2. B. (abril de 2011). <http://www.barriosworldwide.com>. recuperado el 2 de julio de 2017, de <http://www.barriosworldwide.com>: <http://www.barriosworldwide.com/2011/es/#agustinbarrios>

Sebastián, R. W. (2013). *recital interpretativo de guitarra con obras de los compositores gaspar sanz, agustín barrios mangoré, heitor villa-lobos, máximo diego puyol, leo brouwer, león cardona, geyler carabal*. san juan de pasto.

Stover, R. D. (2003). *the guitar works of agustin barrios mangore*. usa: mel bay publications.

Taringa. (10 de 5 de 2011). *agustin pio barrios (para amantes de la guitarra)*. recuperado el 4 de enero de 2018, de agustin pio barrios (para amantes de la guitarra): <https://www.taringa.net/posts/arte/10549988/agustin-pio-barrios-para-amantes-de-la-guitarra.html>

Vera r, L. (dirección). (2015). *mangoré por amor al arte* [película].

Victor M. Oxley, 2. a. (2010). *víctor m. agustín barrios pío mangoré: ritos, cultos, sacrilegios y profanaciones*. . paraguay: servilibro.

Wikipedia. (7 de mayo de 2018). *wikipedia la enciclopedia libre*. recuperado el 3 de junio de 2016, de wikipedia la enciclopedia libre:

[https://es.wikipedia.org/wiki/agust%<sup>c3</sup>%adn\\_p%<sup>c3</sup>%ado\\_barrios](https://es.wikipedia.org/wiki/agust%c3%adn_p%c3%ado_barrios)

Wikipedia. (18 de marzo de 2018). *wikipedia enciclopedia libre*. recuperado el 6 de abril de 2018, de wikipedia enciclopedia libre: [https://es.wikipedia.org/wiki/danza\\_paraguaya](https://es.wikipedia.org/wiki/danza_paraguaya)

## **Apéndices**

**(Ver los Apéndices adjuntos en el CD y puede visualizarlos en Base de Datos de la  
Biblioteca UIS)**

**Apéndice A.** Afiches para divulgación de los conciertos previo al recital final

**Apéndice B.** Afiches para divulgación de los conciertos previos al recital final

**Apéndice C.** Obras

**Apéndice D.** Afiche publicitario recital final