

# LA PRESENCIA DE LA MUSICA TRADICIONAL VERACRUZANA EN LAS NUEVAS CREACIONES SONORAS DE MÉXICO EN EL SIGLO XX. ANÁLISIS CULTURAL Y MUSICAL DE LA SONATA NO.1 OP.13 *LAS CAMPANAS* DE ERNESTO GARCÍA DE LEÓN

Pérez Álvarez, Rolando (1), Barreiro Lastra, Juan Hugo (2)

1 [Licenciatura en Música (Guitarra), Departamento de Música y Artes Escénicas, DAAD. CG. Universidad de Guanajuato] | [rolandoperez.03@gmail.com]

2 [Profesor-investigador, Departamento de Música y Artes Escénicas, DAAD. CG. Universidad de Guanajuato] | [hugo130844@yahoo.es]

## Resumen

La presente investigación desarrolla un estudio musical y estilístico de la obra Sonata para guitarra no.1 op.13 *Las Campanas* del compositor veracruzano Ernesto García de León. Dicha pieza reúne elementos musicales pertenecientes a la corriente posmoderna mexicana tal y como se ha podido verificar. Por consiguiente, el enfoque característico del estudio va encaminado a conocer aquellas técnicas compositivas empleadas por el autor acorde al contexto de su época. Por estas razones se conocen ahora las particularidades técnicas y expresivas del autor y su obra a fin de realizar una interpretación coherente, original e inédita de la partitura en cuestión.

## Abstract

The present investigation develops a musical and stylistic study of the work Sonata para guitarra no.1 op.13 *Las Campanas* of the composer Ernesto García de León. This piece brings together musical elements belonging to the mexican postmodern current as it has been verified. Therefore, the characteristic focus of this study is aimed at knowing the compositional techniques used by the author according to the context of his time. For these reasons now we know the technical and expressive particularities of the author and his work in order to make a coherent, and original and interpretation of the score.

Palabras  
Clave

Guitarra; Son; Interpretación; Difusión;

## INTRODUCCIÓN

Este trabajo se concentra en la vida de Ernesto García de León, y en el contexto en que compone la Sonata “Las Campanas”, puesto que se trata de uno de los primeros compositores guitarristas mexicanos que pertenece a la nueva música de la corriente posmoderna en México en el siglo XX. Adentrándonos no sólo en la música, sino en el contexto cultural, social y musical de 1982 intentaremos conocer hasta qué punto Ernesto García de León refleja en esta obra la unión de elementos tradicionales y modernos. El marco de referencia encontrado sobre la obra guitarrística general de Ernesto García de León se concentra en los siguientes tres autores. Aurelio Tello, que a través de su libro *La música en México. Panorama del siglo XX*, ha contribuido a ubicar los diferentes estilos y géneros en el ámbito musical mexicano durante el siglo XX. Micheal Lorimer, autor que por medio de su editorial se ha interesado en la obra del autor, y ha colaborado a la publicación y difusión de la música de García de León, y de Yolanda Moreno Rivas, cuyas aportaciones en su libro *Historia de la Música Popular en México*, son esenciales para comprender la influencia del Son Jarocho en el III movimiento de la Sonata *Las Campanas*. Sin embargo, se ha constatado que hasta el presente no se ha realizado un trabajo que contemple de la siguiente manera un análisis de la presente obra.

Dicha obra encuentra gran parte de su influencia en la música Jarocho y en la búsqueda de mezclar diversos elementos musicales provenientes de diferentes culturas. Como muestra de esto, en el prólogo que aparece en la edición publicada por Micheal Lorimer, dice:

‘Las campanas de Ernesto García de León es un magnífico ejemplo de música contemporánea mexicana para guitarra. La campana y el campanario son para el compositor símbolos que representan la mezcla de las culturas indígena, europea y africana en Latinoamérica. Así como las iglesias mexicanas y latinoamericanas con frecuencia están construidas encima de un templo indígena, o en el lugar donde alguna vez existió uno, y así como las ceremonias indígenas y africanas con los santos que llegaron de Europa, así también en la música de García de León se combinan los elementos de estas tres culturas, “Entre los sonidos y fermentos selváticos, se escucha el repique de campanas mezclado con toques de tambor, sones y canciones de amor. Éste es uno de mis más viejos recuerdos”. [1]

En consecuencia, resulta de gran relevancia encontrar la manera en que el compositor expresa a través de su música el contexto cultural y el reflejo de diversos elementos musicales.

## MATERIALES Y MÉTODOS

Para la elaboración de este estudio se ha utilizado la partitura de la Sonata adquirida en línea directamente con la editorial Micheal Lorimer basada en la partitura original. Además de esta, se ha contado con la bibliografía necesaria para realizar tanto el análisis musical como el cultural de la composición.

## RESULTADOS Y DISCUSIÓN

### Contexto cultural

Ernesto García de León nace en Jáltipan, Ver. el 10 junio de 1952. Guitarrista y compositor. Estudió la carrera de guitarra en la ENM de la UNAM y presentó los exámenes finales en la Royal School of Music de Londres. Fue discípulo de Alberto Salas. Más tarde hizo estudios en composición con Juan Antonio Rosado, María Antonieta Lozano y Joji Yuasa. Asistió a cursos de perfeccionamiento guitarrístico con maestros como Manuel Barrueco, Leo Brouwer, Abel Carlevaro, Oscar Ghiglia, José Luis Rodrigo y John Williams. Ha ofrecido recitales en diversas ciudades de la República Mexicana y ha participado como compositor y/o intérprete en las Jornadas de la Guitarra en Berlín Oriental; la Segunda Reseña de Música Nueva en Macerata, Italia; el Primer Encuentro de Guitarra Cubano-Mexicano Casa de las Américas; el Festival de Música Contemporánea

de Granada, España; The Center for Interamerican Relations, en Nueva York; The Ann Harbor Summer Festival; el Foro Internacional de Música Nueva, en la ciudad de México; el FIC, en Guanajuato, etcétera. Desde 1984 es miembro de la American Society of Composers, Authors and Publishers (ASCAP). Profesor de guitarra en la ENM de la UNAM, donde también ha sido miembro de la Academia de Etnomusicología. Profesor de guitarra en la ESM del INBA, donde también se ha desempeñado como coordinador de las academias de guitarra y composición. Ha compuesto abundante música para guitarra.[2]

### *La música mexicana del siglo XX.*

A diferencia de Argentina, Uruguay y Brasil, México fue visitado ocasionalmente por grandes guitarristas, cuya influencia se puede precisar únicamente en los terrenos de la difusión y del interés despertado en los melómanos por el instrumento, durante la primera parte del siglo XX [3]. Es durante este siglo que se originaron diversas corrientes compositivas, comenzando con el nacionalismo con compositores como Manuel M. Ponce, Carlos Chávez, José Pablo Moncayo, las nuevas vanguardias con Mario Lavista, Héctor Quintanar o Manuel Enríquez, y por último el periodo posmoderno que surge como respuesta a la corriente de vanguardia la cual encontraba como referencias a compositores como Webern, Ligeti, Cage, Lachenmann o Reich, y que durante el siglo XX gestaron una búsqueda constante por la originalidad, la ruptura radical de la tradición, la deconstrucción del lenguaje musical, la ausencia de elementos nacionales. Mientras que los posmodernos buscaron tomar de manera desenfadada cualquier elemento para la composición de su obra, llegando a utilizar recursos tonales o modales, vinculando la música popular urbana, y haciendo uso de la electrónica y del cómputo como un medio y no como un fin. Encuentran con mayor naturalidad la música de Roberto Sierra o Astor Piazzolla. En referencia a esto Aurelio Tello dice:

“Combinan un inteligente y sensible experimentalismo con el uso de elementos provenientes de la tradición popular en un lenguaje de claras referencias tonales. Los danzones de Márquez, los ritmos de son en la música de Gabriela Ortiz y las referencias a los entornos tan diversos del México actual en la obra de Álvarez le han devuelto a la música mexicana de los noventa del siglo XX y principios del XXI una frescura y un reencuentro con sus raíces” [4].

De esta manera, podemos decir que la música de Ernesto García de León pertenece a esta corriente, la cual a través de un sello muy personal mantendrá los elementos culturales de manera cuidadosa y un tanto abstracta.

### Forma Sonata

El término “forma sonata” hace referencia más bien a la forma de un solo movimiento y no al conjunto constituido por una sonata, sinfonía o una obra de cámara de tres o cuatro movimientos. Se le llama a veces forma de primer movimiento de sonata o forma de allegro de sonata. Un movimiento típico de forma sonata consiste en una estructura tonal articulada en tres secciones principales: Exposición, Desarrollo y Reexposición. Durante el desarrollo utiliza de varias maneras el material de la exposición usualmente a través de distintas tonalidades, comparado con la exposición en el desarrollo suele haber una inestabilidad tonal considerables, además de una gran tensión rítmica y melódica. [5]

### El Rondó.

Se trata de otra forma típica por secciones, la forma A-B-A-C-A-D-A, etc. Su rasgo característico es la vuelta al tema principal después de cada digresión. El tema principal es lo importante, las digresiones proporcionan contraste y equilibrio, y esa es su principal función.

Con frecuencia, el rondó clásico funcionó como un movimiento dentro de una composición mayor, en particular al final de una sonata, serenata o concierto. Una innovación importante dentro del periodo clásico es la sonata-rondó, una combinación del diseño del rondó con un plano tonal de sonata. [6]

## El Son Jarocho

El Son Jarocho data de la época colonial, momento en que se da la mezcla de las culturas españolas, africanas e indígenas, contiene connotaciones festivas-rituales, de carácter dancístico y es la música típica de las zonas del centro y sur de Veracruz. Los conjuntos son conformados originalmente por un arpa grande diatónica de 32 cuerdas y sin pedales, un requinto de 4 cuerdas y una jarana. Los ejecutantes de sones veracruzanos son por lo general músicos con cualidades de gran sensibilidad armónica, improvisación y sobre todo para captar y transmitir los complejos ritmos de  $\frac{3}{4}$  y  $\frac{6}{8}$  propios del son. El elemento más importante, de donde surge toda la concepción rítmico-espacial de los sones es el zapateo de los danzantes, cuyo golpeteo crea un complicado diálogo con la música. Algunos de los sones más populares son *La morena*, *El Cascabel*, *La Llorona* y *La bruja*. [7]

### III Movimiento: Son

Dentro de este movimiento García de León hará uso de elementos provenientes del Son Jarocho, tales como el ritmo. Compases de  $\frac{6}{8}$ , de  $\frac{12}{8}$ , sincopas y contratiempos se encontrarán de manera constante durante el desarrollo de la obra, mientras que por medio del diseño temático de la melodía se reconoce la evocación de cantos provenientes de la región veracruzana.

La obra está compuesta en forma sonata. Mediante el siguiente esquema se muestra la estructura general:

Exposición								Desarrollo		Reexposición			
Compas 1-76								77-173		174-221			
A (1-52.1)				B (52.2-62.1)		Coda (62.2-76)		Puente (151-173)		A (174-196)		Coda (197-221)	
a	b	a	c	a	d	a	e						
R		o		n		d	o						

De acuerdo con los resultados obtenidos mediante los análisis realizados hemos determinado que las texturas que ha logrado el compositor sugieren un juego de sonoridades y timbres que dan como resultado una obra de carácter evocativo. Tal y como Vincent Persichetti menciona en su libro *Armonía del Siglo XX*:

“Los recursos musicales contemporáneos incluyen una amplia variedad de materiales del pasado y del presente, y las técnicas disponibles producen abundantes retornos expresivos [...] La rica mezcla de materiales y estilos está compuesta por muchos ingredientes: energía rítmica, tejido armónico vívido, colorido melódico, y fresca escritura lineal”. [8]

Por lo tanto, podemos resolver que la obra cumple con las características de las composiciones de la época.

## CONCLUSIONES

Como resultado de la investigación, se infiere que el presente trabajo contribuye a valorar la obra desde una perspectiva universal, lograda con el análisis interno y externo de los elementos técnicos y expresivos reflejados en la gran variedad de sonoridades, timbres y texturas de la pieza. Dicha contribución nos permite realizar una interpretación coherente de la obra acorde al carácter individual del compositor, tomando en

cuenta los postulados presentes en la partitura y resaltando aspectos originales no documentados hasta el presente.

## REFERENCIAS

[1] Lorimer, Micheal., (2002). Composers Series Ernesto García de León, Collected Works. New York, NY. Adela Punishing.

[2] Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana., (1999). España. Sociedad General de Autores y Editores.

[3] Helguera, Juan., (1996). La Guitarra en México. México, D. F. La Torre de Lulio.

[4] Tello, Aurelio., (2010). La Música en México. Panorama del Siglo XX. México, DF. Fondo de Cultura Económica.

[5] Rosen, Charles., (2007). Formas de Sonata. Madrid. Mundimúsica Ediciones, S. L.

[6] The Grove Concise Dictionary of Music., (2000). Madrid. Ediciones Akal.

[7] Moreno Rivas, Yolanda., (1989). Historia de la Música Popular Mexicana. México D. F. Alianza Editorial Mexicana.

[8] Persichetti, Vincent., (1995). Armonía del Siglo XX. Madrid. Real Musical.

Copland, Aaron., (2013). Como Escuchar la Música. México, DF. Fondo de Cultura Económica.

LaRue, Ja., (2007). Análisis del Estilo Musical. Madrid. Mundimúsica Ediciones, S. L.

Tercero, David R., (2008). Ernesto García de León, a Study of Sonata no.1 op.13, *Las Campanas (The Bells) Dissertation*. Denton, Texas. ([digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc9732/](http://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc9732/): accessed July 22, 2018), University of North Texas Libraries, Digital Library, [digital.library.unt.edu](http://digital.library.unt.edu);