

UC Riverside

Diagonal: An Ibero-American Music Review

Title

'Manuel 60' para violín solo de Ramiro Luis Guerra (1933-2003): un enfoque analítico

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/85z692vg>

Journal

Diagonal: An Ibero-American Music Review, 9(1)

Authors

Barrón Corvera, Jorge

Valdez Villar, Alberto Jordán

Publication Date

2024

DOI

10.5070/D89163326

Copyright Information

Copyright 2024 by the author(s). This work is made available under the terms of a Creative Commons Attribution License, available at <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Peer reviewed



***Manuel 60* para violín solo de Ramiro Luis Guerra (1933–2003): un enfoque analítico**

JORGE BARRÓN CORVERA
Universidad Autónoma de Zacatecas

ALBERTO JORDÁN VALDEZ VILLAR
Universidad de Guanajuato

Resumen

Manuel 60 para violín solo es una obra de corta extensión compuesta en honor al sexagésimo aniversario de nacimiento del violinista y compositor Manuel Enríquez. La notación es convencional. Empero, su idioma musical muestra influencias del atonalismo, dodecafonismo y aleatorismo. Acorde a su vocación atonal, así como a la música de la época, la melodía presenta constantes saltos de registro, frases irregulares, ausencia de motivos rítmicos, así como prevalencia de intervalos disonantes, especialmente el tritono, la séptima mayor y su complemento, la segunda menor. De igual manera, no se utiliza armadura y las alteraciones afectan sólo a la nota que anteceden. Por otro lado, las barras divisorias se utilizan solamente para señalar el final de cada una de las cinco cláusulas musicales, mismas que se conforman individualmente con doce notas. El uso del instrumento es también convencional sin emplear ninguna técnica extendida de producción de sonido. Predomina el empleo de notas sencillas, aunque también hay algunos casos de notas dobles, triples y cuádruples.

Palabras clave: Ramiro Luis Guerra, *Manuel 60* para violín solo, Música mexicana del siglo XX, atonalismo, dodecafonismo y aleatorismo

Abstract

Manuel 60 for solo violin is a short work composed in honor of the sixtieth anniversary of the birth of the violinist and composer Manuel Enríquez. The notation is conventional. However, its musical language shows influences of atonality, dodecaphony, and aleatory. In accordance with its atonal vocation, as well as the music of the time, the melody presents constant jumps in register, irregular phrases, absence of rhythmic motifs, as well as the prevalence of dissonant intervals, especially the tritone, the major seventh and its complement, the minor second. Likewise, no key signature is used and the accidentals affect only the note they precede. On the other hand, the dividing bars are only used to mark the end of each of the five musical clauses, which are individually made up of twelve notes. The use of the instrument is also conventional without employing any extended sound production techniques. The use of single notes predominates, although there are also some cases of double, triple and quadruple notes.

Keywords: Ramiro Luis Guerra, *Manuel 60* for violin solo, Mexican music of the twentieth century, atonality, dodecaphony, and aleatory

Protagonistas

Ramiro Luis Guerra González (Monterrey, Nuevo León, 26 de noviembre de 1933—18 de julio de 2003)¹ inició el estudio del piano y la composición de manera autodidacta. Posteriormente, tomó clases de composición con Antonio Ortiz Cajero, Alfonso de Elías y Carlos Chávez.² En 1960, viajó a Italia donde asistió a clases particulares con Boris Porena y como oyente a la cátedra de composición de Goffredo Petrassi en la Academia Nacional de Santa Cecilia, en Roma; allí aprendió el dodecafonismo y conoció la música electrónica. Sin embargo, su estilo compositivo es mayormente tonal. Es importante mencionar que, desde su infancia, Ramiro Guerra padeció retinitis pigmentosa, enfermedad genética que le provocó la pérdida total de la vista cuando tenía alrededor de 35 años. Debido a ello, solicitaba ayuda a distintas personas –músicos o no– para escribir sus partituras. Además de sus estudios musicales, en 1991, estudió el posgrado en filosofía en la Academia Internacional de Filosofía del principado de Liechtenstein, Alemania. En 1997, fue premiado con la Medalla Mozart que otorga la embajada de Austria en México.³

Manuel Enríquez Salazar (Ocotlán, 17 de junio de 1926—Ciudad de México, 26 de abril de 1994) fue un destacado y ampliamente galardonado compositor, violinista, docente y administrador mexicano. Realizó estudios musicales en México y en la afamada Juilliard School en Nueva York donde obtuvo el grado de Maestría. Fue director del Conservatorio Nacional de Música, del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical (CENIDIM) y del Departamento de Música del Instituto Nacional de Bellas Artes.⁴ Personaje esencial de las vanguardias musicales mexicanas de la segunda mitad del siglo XX con extensas proyecciones internacionales, fue fundador del Foro Internacional de Música Nueva, del grupo Nueva Música de México, de la Sociedad Mexicana de Música Contemporánea y de la Sociedad Latinoamericana de Música Nueva. En sus composiciones abordó técnicas y estéticas relacionadas con el nacionalismo, la politonalidad, el serialismo, el aleatorismo controlado, la música de escritura gráfica, las formas abiertas y las nuevas posibilidades sonoras de los instrumentos.⁵

Una carta significativa

El Archivo Guerra (AMG) está en la ciudad de Monterrey bajo el resguardo de María Luisa Barrón Guerra, sobrina del compositor. Como parte del epistolario se conserva una carta escrita por Susana

¹ Gabriel Pareyón, *Diccionario Enciclopédico de Música en México* (Guadalajara: Universidad Panamericana, 2007), Vol. I, 462.

² Alberto Jordán Valdez Villar y Fabrizio Ammetto, “Una hojeada a las composiciones de Ramiro Luis Guerra González (1933-2003)”, *Revista Iberoamericana de Ciencias* (Brownsville, Texas) 7, no. 1 (julio 2020): 1.

³ Alberto Jordán Valdez Villar, “Nuevas contribuciones al conocimiento del compositor Ramiro Luis Guerra”, en *El acto de investigar como mecanismo de reflexión y cambio*, ed. por Francisco Santillán Campos (Guadalajara: Centro de Estudios e Investigaciones para el Desarrollo Docente, 2022), 28-29.

⁴ Leonora Saavedra, “Enríquez (Salazar), Manuel”, en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, New York: Grove, 2001; Susana Alfaro de Enríquez: “Manuel Enríquez: Biografía”, Secretaría de Cultura, <https://bibliotecadelasart.wixsite.com/manuelenriquez/biografia-cronologia> [consultado el 28 de agosto de 2023].

⁵ Aurelio Tello, “Manuel Enríquez: Músico-compositor”, Secretaría de Cultura, <https://bibliotecadelasart.wixsite.com/manuelenriquez/musico-compositor> [consultado el 28 de agosto de 2023].

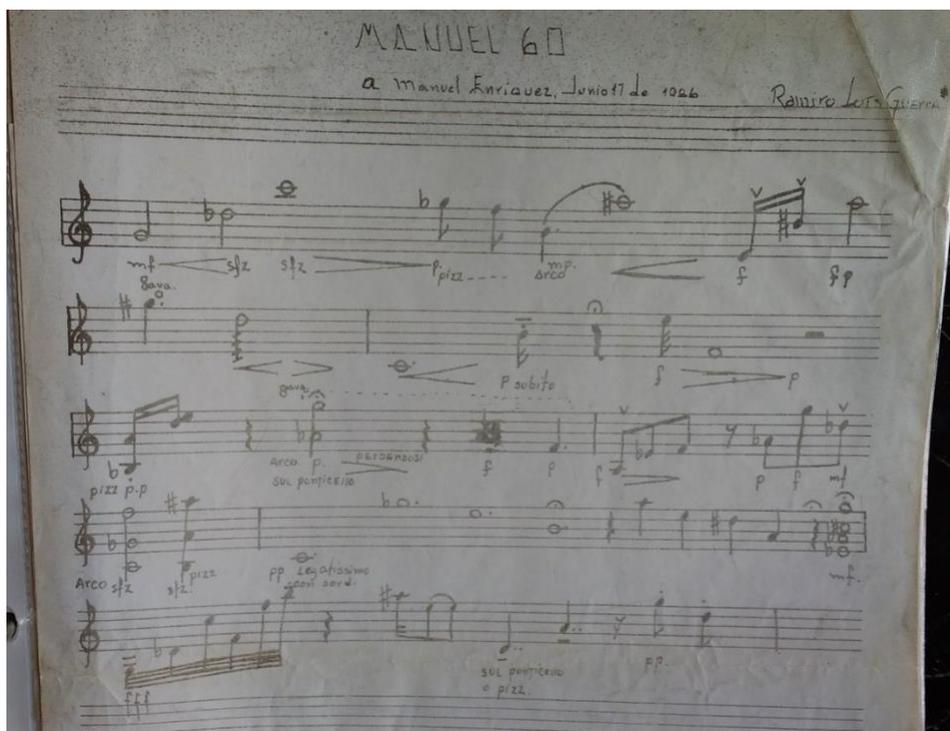
Alfaro de Enríquez, esposa de Manuel, y enviada a Ramiro Guerra el 26 de abril de 1986, misma que a continuación se transcribe:

Querido amigo:

Por el afecto y amistad que te une a Manuel, quiero hacerte mi cómplice para que juntos le demos un bonito regalo de cumpleaños –cumple 60 años el próximo 17 de junio– ¿te das cuenta?

Todo lo que tienes que hacer es escribir una carta, nota, telegrama o lo que quieras, con un saludo a Manuel con motivo de su cumpleaños y enviarla a la brevedad posible para que yo la pueda pegar en un álbum, ¿qué te parece? ¡fácil! ¿verdad? [...]

Derivado de esto, Guerra escribió una obra para violín solo intitulada *Manuel 60* con la siguiente dedicatoria: “A Manuel Enríquez, junio 17 de 1986”. La pieza está construida con 60 notas divididas en cinco cláusulas (conforme a la terminología del compositor). La única fuente que se conserva es una fotocopia en dos folios de un manuscrito no autógrafa (véase reproducción facsimilar en la Figura 1),⁶ esto último debido a la incapacidad visual del compositor.⁷



⁶ AMG, registro GVI-10. Catálogo elaborado por Alberto Jordán Valdez Villar en la tesis titulada *El catálogo temático de Ramiro Luis Guerra (1933-2003): problemas metodológicos y nuevas aportaciones*, puede ser consultada en el repositorio de la Universidad de Guanajuato: <http://www.repositorio.ugto.mx/>.

⁷ También existe una primera edición publicada por la Universidad Autónoma de Nuevo León en el año 2009.

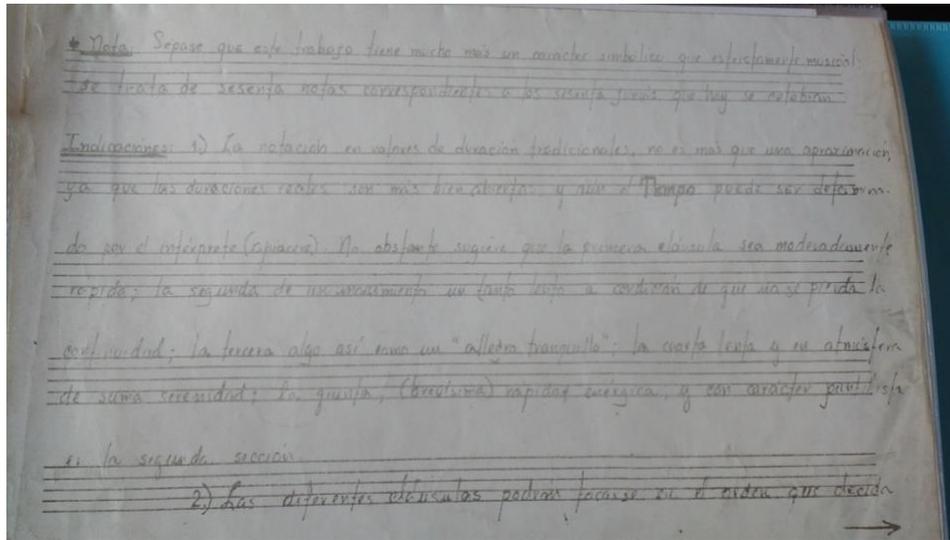


Figura 1. Reproducción facsimilar de la copia del manuscrito.

La hoja explicativa que acompaña a la partitura se transcribe a continuación.

***Nota:** sépase que este trabajo tiene mucho más un carácter simbólico que estrictamente musical, se trata de sesenta notas correspondientes a los sesenta junios que hoy se celebran.
Indicaciones:

- 1) La notación en valores tradicionales no es más que una aproximación, ya que las duraciones reales son más bien abiertas y aun el tempo puede ser determinado por el intérprete (a piacere). No obstante, sugiere que la primera cláusula sea moderadamente rápida; la segunda de un movimiento un tanto lento a condición de que no se pierda la continuidad; la tercera algo así como un allegro tranquilo; la cuarta lenta y en atmósfera de suma serenidad; la quinta brevísima, rápida, enérgica y con carácter puntillista en la segunda sección.
- 2) Las diferentes cláusulas podrán tocarse en el orden que decida el ejecutante y aun podrán combinarse secciones de cláusula, con tal de que se conserve en la medida de lo posible la secuencia de tritono y segunda menor, la cual puede ser sustituida por séptima mayor, a pesar de que en la inversión primitiva a veces aparezcan otros intervalos distintos de los mencionados.

Indicaciones del autor

Las notas e indicaciones provistas por el compositor aportan importantes claves. Se trata de sesenta notas en honor al sexagésimo aniversario de nacimiento de Manuel Enríquez. La obra se alinea con Enríquez en otros parámetros. Es para violín solo, instrumento que dominaba el destinatario. Utiliza lenguajes inspirados en la música de algunas de las vanguardias del siglo XX, aunque no a ultranza.

Influencias del dodecafonismo

En la primera indicación se habla de cinco cláusulas. En el manuscrito observamos que el final de cada cláusula está demarcado por una barra divisoria; cada cláusula tiene entonces doce notas que en total suman las 60 notas de la obra. Éste es un primer indicio de influencia del dodecafonismo. No obstante, Guerra no se adhiere a dicha estética de manera estricta.⁸ Sólo la primera cláusula utiliza las doce notas de la escala cromática. Las otras cláusulas utilizan menos de doce notas distintas y repiten algunas (véase Tabla 1). Por lo tanto, no hay tampoco evidencias de serialismo ya que no hay una única serie que se trabaje en sus diferentes modificaciones. Es curioso observar como las notas Fa y La se repiten en tres cláusulas, la nota Mi se repite en dos y las notas Sol, Re y Re sostenido en una. Las notas Sol, Re, La y Mi que aparecen con más frecuencia (exceptuando el Sol) corresponden a la afinación de las cuatro cuerdas del violín; ¿coincidencia? ¿intención?

Tabla 1. Notas diferentes y notas repetidas. Abreviaturas: C = cláusula.

	Notas diferentes	Notas repetidas
C. 1	12	0
C. 2	9	Mi, Fa, La
C. 3	10	La, Fa
C. 4	9	Mi, La, Re# (Mib)
C. 5	9	Sol, Fa, Re

Intervalos

En la segunda indicación se mencionan los intervalos de tritono, segunda menor y su inversión la séptima mayor. Al analizar la partitura encontramos la prevalencia de dichos intervalos disonantes que le dan a la pieza una característica sonoridad de tensión (véase Tabla 2). Intervalos menos disonantes como la segunda mayor y su inversión la séptima menor tienen una presencia considerable. Sin embargo, los intervalos consonantes, como la octava, las cuartas y quintas perfectas y las terceras mayores y menores, aparecen en mucho menor medida; sextas mayores se evitan por completo y la sexta menor aparece una sola vez en la cláusula 2 (abreviada C2). Con ello, es clara la intención del compositor por generar una música atonal. El número total de intervalos disonantes es de 40 contra sólo 14 consonantes. La cláusula 1 utiliza exclusivamente los intervalos más disonantes. El número de intervalos consonantes aumenta poco en las cláusulas siguientes. La C5 tiene el mayor número de consonancias y varias de ellas adyacentes como se aprecia en las notas 3-4 y 9-12. Estas últimas tienen un sentido conclusivo más tradicional.

⁸ De los seis cuartetos de cuerda en el catálogo de Ramiro Guerra, el registro Gvc-7 [Sin título] es el único con estilo dodecafónico.

Tabla 2. Conteo de intervalos. Abreviaturas. C = cláusula; M = mayor; m = menor; P = perfecta.

Cláusula	Intervalo										
	Disonante					Consonante					
	Tritono	7M	2M	2m	7m	4P	5P	8va	6m	3M	3m
C1	6	3		2							
C2		4	1			2	1		1	1	
C3	4	2	1	2	1						1
C4	4		1	1	1	4					
C5	3	1	1	1	1	1	2	1			
Total	17	10	4	6	3	7	3	1	1	1	1

La tabla responde a los siguientes criterios:

1. Se reduce el intervalo al rebasar la octava, por ejemplo: en la cláusula cuatro, la primera nota, Do₄, es seguida por un Sol bemol₅, por lo que se produce un intervalo de octava más quinta disminuida que en la tabla se considera como un tritono.
2. Se toman en cuenta los intervalos que se generan con la nota más baja de cuerdas dobles, triples y cuádruples con la nota anterior y la nota más alta de estas con la nota posterior, por ejemplo: en la cláusula dos, las notas cinco y seis son Si bemol₃ y La₄ y se tocan con doble cuerda, se comparan el Si bemol con la nota cuatro y el La con la nota siete.
3. Se consideran los intervalos creados al interior de las dobles, triples y cuádruples cuerdas. Tómese el ejemplo anterior donde la doble cuerda se compone de Si bemol₃ y La₄, el intervalo entre ambas notas es de séptima mayor.
4. No se valora el intervalo que se genera entre la última nota de una cláusula y el principio de la siguiente debido a que el intérprete puede seguir un orden aleatorio de las cláusulas.
5. Se establecen las enarmonías de las notas para el conteo simplificado del intervalo, por ejemplo: las notas diez y once de la cuarta cláusula son La bemol y Do sostenido, el intervalo resultante es una tercera aumentada, pero se registra como su intervalo enarmónico de cuarta perfecta.

Puntillismo, curvas melódicas

En la primera indicación se alude al carácter puntillista de una parte de la C5. Empero, buena parte de la obra tiene diseños puntillistas afines a ciertas corrientes de vanguardia del siglo XX. Sobresalen los gestos melódicos en forma de curva convexa (ascenso-descenso) como se puede apreciar en la C1, notas 1-6; C2, 1-4 y 5-12; C4, 1-4; C5, 1-8 y 9-12. En la C1, la curva de tensión-distensión va acompañada de matices dinámicos apropiados. En ocasiones, aparece únicamente la parte del descenso como en la C4, 5-8 ó un poco más escondido en la C1, notas 7, 10, 11 y 12.

Aleatoriedad

La pieza presenta parámetros tanto estrictos como flexibles. Entre los primeros se encuentran los tonos, matices y articulaciones. Entre los segundos y conforme a las indicaciones 1 y 2, cabe mencionar el tempo, las medidas, el orden de las cláusulas, la combinación de fragmentos y la opción de escoger entre pizzicato (pizz.) o *sul ponticello* en las últimas notas de la C5. Todo esto constituye elementos de aleatoriedad. De hecho, en la segunda indicación se presenta la posibilidad de ejecutar las cláusulas en cualquier orden e incluso combinar segmentos de cláusulas manteniendo la secuencia de intervalos de mayor tensión: tritono, séptima mayor y segunda menor. El número de combinaciones es prácticamente inagotable. Cabe señalar que ésta es la única del compositor donde se observan rasgos de aleatorismo.

Dinámicas y otras indicaciones

El compositor anota con gran detalle diversos matices (dinámicas, reguladores, *sfz*, etc.) que van desde el pianísimo hasta el fortísimo y que son elementos claves de expresión en la obra. Asimismo, los silencios son parte vital del discurso musical. La corta extensión, la impredecibilidad y la atmósfera sonora con un solo instrumento promueven una escucha íntima, concentrada e intensa. Las interacciones entre sonido y silencio (ambiente de la sala), entre tensión y distensión, entre movimiento y estática, son parte de los recursos que resultan en una elocuente locución. En la segunda cláusula se alterna sonido y silencio. Por ejemplo, las dos primeras notas generan una sensación de expectativa y tensión que se queda en el aire durante el silencio a manera de pregunta y que es resuelta con las notas 3 y 4. En esta misma cláusula, los silencios contribuyen a alargar su duración, compensando el uso de notas rápidas (notas 2, 3, 4-7). La utilización de calderones, sordina, *pizzicato* y *sul ponticello* complementan también la paleta expresiva.

Otras observaciones

Si se interpretan las cláusulas en el orden escrito, la forma se podría considerar como forma libre (*through-composed*). Del mismo modo, si se utilizan los tempos sugeridos, se logra el tradicional contraste rápido-lento-rápido-lento-rápido.

Cabe destacar que predomina el uso de notas sencillas de valores largos y con ello un carácter cantáble completamente apropiado al violín. Aunque en mucho menor medida, también se utilizan dobles y triples corcheas y algunas notas dobles, triples y cuádruples. Si en cambio, prevalecieran las notas sencillas y dobles de corta duración, la obra tendría una extensión en extremo reducida.

Al analizar la obra recordamos la célebre cita de Stravinsky que pareciera adoptar Guerra: “Cuanto más me limito, más me libero”.⁹ Los límites que se impone el artista mexicano incluyen la elección del instrumento, el empleo de la escala cromática, la utilización de 60 notas, la adopción de lenguajes de vanguardia y la prevalencia de intervalos disonantes.

⁹ Aquí una versión más completa: “My freedom will be so much the greater and more meaningful the more narrowly I limit my field of action and the more I surround myself with obstacles. Whatever diminishes constraint diminishes strength. The more constraints one imposes, the more one frees one’s self of the chains that shackle the spirit.” AZ Quotes, Igor Stravinsky, <https://www.azquotes.com/quote/847983> [consultado el 9 de septiembre de 2023].

Conclusión

La “tarjeta musical” de Ramiro Guerra en honor al 60 aniversario de nacimiento de Manuel Enríquez, demuestra creatividad, practicidad e ingenio. El artista se impone límites que, en vez de bloquear, fomentan una inventiva fluida. Guerra se aleja de su zona de confort en estilos más convencionales e irrumpe en el ámbito de las vanguardias musicales de finales del siglo XX. Lleva por bandera la escala cromática y la recurrente presencia de los intervalos disonantes de tritono y séptima mayor. Logra, así, un sonido que está más cercano a la atonalidad. Aspectos de aleatorismo se hacen posibles dada la libertad que se pone a disposición del intérprete para alterar el orden de las cláusulas e incluso hacer combinaciones entre ellas. La escritura predominantemente *cantabile* es perfectamente idiomática para el violín. La breve duración, no obstante, resulta en una escucha enfocada gracias al uso eficaz de matices, silencios y toda la gama de acotaciones musicales empleadas.

Fuentes consultadas

Alfaro de Enríquez, Susana: “Manuel Enríquez: Biografía”. Secretaría de Cultura, <https://bibliotecadelasart.wixsite.com/manuelenriquez/biografia-cronologia> [consultado el 28 de agosto de 2023].

Pareyón, Gabriel. *Diccionario Enciclopédico de Música en México* (Guadalajara: Universidad Panamericana, 2007), Vol. I.

Saavedra, Leonora. “Enríquez (Salazar), Manuel”. En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. New York: Grove, 2001.

Tello, Alfaro. “Manuel Enríquez: Músico-compositor”. Secretaría de Cultura, <https://bibliotecadelasart.wixsite.com/manuelenriquez/musico-compositor> [consultado el 28 de agosto de 2023].

Valdez Villar, Alberto Jordán y Fabrizio Ammetto. “Una hojeada a las composiciones de Ramiro Luis Guerra González (1933-2003)”. *Revista Iberoamericana de Ciencias* (Brownsville, Texas) 7, no. 1 (julio 2020): 1-10.

Valdez Villar, Alberto Jordán, “Nuevas contribuciones al conocimiento del compositor Ramiro Luis Guerra”. *El acto de investigar como mecanismo de reflexión y cambio*, ed. por Francisco Santillán Campos (Guadalajara: Centro de Estudios e Investigaciones para el Desarrollo Docente, 2022): 19-31.

Barrón Corvera, Jorge and Alberto Jordán Valdez Villar. “Manuel 60 para violín solo de Ramiro Luis Guerra (1933–2003): un enfoque analítico.” *Diagonal: An Ibero-American Music Review* 9, no. 1 (2024): 1–9.