

“La Catedral” Agustín Barrios Mangoré:

Historia y Análisis

Yedrison Fabian Mayorga Santafe

Asesor:

Jesús Emilio González Espinosa

UNIVERSIDAD DE PAMPLONA FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

PROGRAMA DE MUSICA

PAMPLONA, NORTE DE SANTANDER

2023

Contenido

Introducción	5
Contexto Histórico	7
Análisis.....	8
Conclusión	25
Referencias.....	25

Listado de imágenes

Imagen 1: Preludio Saudade compas del 1 al 4 primer movimiento. Strover, R. (1979) La Catedral.....	9
Imagen 2: Preludio Saudade compas del 5 al 8 primer movimiento. Strover,R(1979)La Catedral.....	9
Imagen 3: Preludio Saudade compas del 9 al 11 primer movimiento Strover,R(1979)La Catedral.....	10
Imagen 4: Andante Religioso compas del 1 al 7 Segundo movimiento.Strover,R(1979)La Catedral.....	13
Imagen 5: Andante Religioso compas del 12 al 15. segundo movimiento Stover,R(1979)La Catedral.....	14
Imagen 6: Andante religioso compas del 16 al 18 segundo movimiento Strover,R (1979)La Catedral.....	14
Imagen 7 : Allegro Solemne compas del 1 al 4 Tercer movimiento .Strover,R(1979) La Catedral.....	17
Imagen 8: Allegro solemne compas del 15 al 24 Tercer movimiento. Strover,R(1979)La Catedral.....	18
Imagen 9 : Allegro Solemne compas 29 al 32. Tercer movimiento Strover,R(1979)La Catedral.....	18
Imagen 10: Allegro Solemne compas del 41 al 47. Tercer movimiento Strover,R(1979)La Catedral.....	19
Imagen 11: Allegro Solemne compas del 49 al 56. Tercer movimiento Strover,R(1979) La Catedral.....	19
Imagen12:Allegro Solemne del 69 al 74 Tercer movimiento Strover,R(1979)La Catedral.....	20

Listado de tablas

Tabla 1. Preludio Saudade.....	11
Tabla 2. Análisis armónico. Preludio Saudade.....	12
Tabla 3. Andante Religioso.....	16
Tabla 4. Análisis Andante Religioso.....	17
Tabla 5. Allegro Solemne.....	22
Tabla 6. Allegro Solemne.....	23

Introducción

Agustín Barrios Mangoré es en el panorama de la guitarra una figura indiscutible, ampliamente relevante y es, muy probablemente, el compositor suramericano más interpretado en el mundo. Su música ha sido grabada innumerables veces por los guitarristas más importantes del mundo, convirtiendo este repertorio en parte fundamental de la literatura guitarrística contemporánea, tanto para el guitarrista profesional como para el guitarrista en formación, gracias a la riqueza de sus elementos técnicos interpretativos y a la extraordinaria musicalidad que posee.

Dentro del enorme grupo de obras que conforma la producción de Barrios Mangoré, es muy posible que *La Catedral* sea su obra más popular e interpretada precisamente por los factores que acabamos de mencionar. Es una composición estructurada en tres movimientos que van desde lo nostálgico y meditativo de los dos primeros, hasta el virtuosismo más exigente en el allegro final. Cada una de sus partes contiene no solo un reto técnico, pues incluye gran parte de los desafíos que debe enfrentar un guitarrista clásico, sino que además resulta altamente exigente en el aspecto interpretativo; es decir, en transmitir adecuada y equilibradamente las ideas musicales del compositor.

Expuesto lo anterior, el presente documento pretende analizar la obra en mención desde un punto de vista histórico y compositivo, para tratar de aportar algunas herramientas que puedan servir al estudiante de guitarra del Programa de Música de la Universidad de Pamplona, u otros guitarristas en general, en la interpretación de esta importante obra. Para ello se recurrió a un estudio documental sobre la figura y la historia de Barrios Mangoré y a la realización de un

estudio formal y armónico detallado de la obra. Con esto, pretendemos dar un pequeño aporte en la comprensión de esta obra, producto de nuestra experiencia y los años de formación como guitarrista en el programa de música de la Universidad de Pamplona.

Contexto Histórico

Agustín Barrios Mangoré, es el compositor más sobresaliente de guitarra clásica en Hispanoamérica. Nació en San Juan Bautista, Paraguay el 5 de Mayo de 1885 y murió en San Salvador, 7 de Agosto de 1944 proveniente de una familia numerosa constituida por su padre y siete hermanos, todos ellos músicos dedicados a distintos instrumentos musicales.

Barrios, comenzó a estudiar la guitarra a los 8 años de edad al interior de prácticas musicales familiares y poco a poco fue adquiriendo una gran facilidad para la interpretación de la guitarra. A sus 13 años ya era conocido en su medio como un prodigio en su instrumento haciendo recitales con obras de Sor, Tárrega y Aguado, Strover (1977).

Desde 1910 hasta 1928, Barrios emprendió su primera gira artística, que comenzó en la ciudad de Buenos Aires y se extendió hasta Santiago de Chile. En 1916 Barrios después de su estadía en Montevideo, se dirigió a Brasil y se estableció inicialmente en San Paulo, recorriendo pueblos con su guitarra durante 15 años.

En 1930 algunos empresarios artísticos le aconsejaron que utilizara públicamente su rostro o imagen con rasgos indígenas. Fue entonces cuando empezó a presentarse como Nitsuga Mangoré. Este nombre era un seudónimo que utilizaba donde “Nitsuga” era el reverso de Agustín y “Mangoré” hacía referencia a un cacique guaraní de los timbú durante la época colonial, tal como lo mencionan Casares, Fernández y López (2002). La historia cuenta que este cacique se enamoró de una española, la secuestro y fue perseguido por españoles, quienes finalmente lo capturaron y fusilaron. Bajo el nombre de Mangoré, Barrios adopto un estilo de vestimenta indígena, con atuendos y plumas en la cabeza, y solo hablaba en guaraní. Durante su

estancia en Caracas, ofreció 25 conciertos consecutivos que despertaron un gran interés por ver al indígena, su alter ego. En los años 1932 y 1933, Barrios realizó conciertos en Puerto España, Trinidad, Venezuela, Colombia, Panamá, Costa Rica, El Salvador, Nicaragua, Honduras, Guatemala y México. En 1937 viajó a Puerto Príncipe, Haití y República Dominicana, y en 1938 visitó Costa Rica y México. En Brasil, compuso Choro da saudade y con su inspiración, nuestro artista compuso tangos, milongas y música para Uruguay, cuecas para Chile, danzas chilenas y dio vida a la suite andina, compuesta con aires de samba y Aconquija, donde aplicó entonaciones que rescató del pasado. Estas composiciones utilizan elementos folclóricos para explorar planos estilísticos y formales más ambiciosos con nuevos y elaborados esquemas sin perder frescura y naturalidad.


Entre sus obras más relevantes encontramos: "Julia Florida" Una hermosa pieza en vals dedicada a su esposa, Julia. Es una obra lírica y emotiva que muestra el lado romántico de Barrios. También cabe destacar el "Vals Op. 8 No. 4", una hermosa pieza galante al estilo del vals europeo del siglo XIX que también figura como de las más icónicas de Barrios en donde combina pasajes melódicos con un virtuosismo técnico, creando una experiencia auditiva encantadora. Otra obra de gran relevancia en su producción es la "Danza Paraguaya", obra que captura la esencia de la música y la danza tradicional de su país. Es una pieza animada y rítmica, en donde parece imitar el estilo interpretativo del arpa. "Mazurka Appassionata" es otra de sus obras más interpretadas; es una mazurka al estilo chopiniano que muestra la habilidad de Barrios para crear piezas llenas de sentimiento y lirismo, mezclando magistralmente diversos planos sonoros guitarrísticos bajo una armonía imponente. "Maxixe", inspirado en un estilo de baile brasileño, esta pieza tiene un ritmo animado y alegre. Es un ejemplo de la habilidad de Barrios para incorporar elementos de diferentes culturas en su música. "Una Limosna por el

"Amor de Dios", también conocida como "El último trémolo," esta es una pieza melancólica y expresiva que demuestra la sensibilidad artística de Barrios. "Choro de Saudade" - Un choro brasileño lleno de sentimiento y nostalgia. Barrios fue influenciado por la música brasileña y esta obra es un testimonio de esa conexión. "Preludio Op. 5, No. 1", una pieza virtuosa que muestra la destreza técnica de Barrios en la guitarra. Es un ejemplo de su enfoque en la exploración de posibilidades sonoras en el instrumento. "Las Abejas", un estudio brillante y rápido que demuestra la habilidad de Barrios para crear música que desafía las capacidades técnicas del guitarrista. Y, finalmente, "La Catedral", obra cumbre de la producción de Agustín Barrios, compuesta por tres movimientos: "Preludio saudade," "Andante religioso," y "Allegro solemne." El primer movimiento es un preludio en si menor, subtítulo Saudade, que es una palabra de origen portugués que se traduce como una profunda nostalgia o anhelo por algo ausente. Fue compuesto por Agustín Barrios de manera separada de los demás movimientos en la Habana, Cuba, en 1938. Casares, R. Fernández, C. y López, J. (2002) Sin embargo posteriormente decidió incorporarlo como un prefacio a las otras dos partes, a partir de 1939, como se puede corroborar en programas de la época en Cuba y el Salvador (Hermosín, 2019). Esta interpretación de los tres movimientos juntos es la más difundida de la actualidad. Aunque algunos guitarristas no consideran el preludio como parte integral de la obra, es importante recordar que Barrios lo interpreto como un todo desde su creación. En el segundo movimiento, titulado Andante Religioso, muestra un contraste con los otros dos movimientos, ya que está compuesto principalmente por arpeggios. Tal como menciona Hermosín (2020) Barrios utiliza el acorde de si menor al comienzo del movimiento para evocar el sonido de campanas, transportando al oyente al interior de una catedral donde se escucha la música de Johan Sebastián Bach, interpretada en el órgano. El tempo del movimiento es lento y ceremonial, dando la sensación de caminar

pausadamente hacia el altar mayor. Es importante destacar que existen diferencias entre las versiones documentadas en los manuscritos de Borda y Pagola, Di Giorgio, Costa Rica y las grabaciones de Odeón. Estas variaciones revelan como Agustín Barrios recreaba sus propias obras, por lo que es necesario analizar detalladamente estas versiones antes de emitir un juicio sobre una interpretación en particular. El tercer movimiento de la Catedral titulado Allegro Solemne, es una composición en forma de rondo que se basa en arpeggios, destacando los bajos en la sección A para simular el sonido de campanas. Veremos a continuación el análisis de la obra para ilustrar mejor nuestras apreciaciones.

Preludio Saudade

El primer movimiento de La Catedral se estructura en una forma de periodo compuesta por dos semiperiodos, A y A prima, que es una variante con coda y representan las macroestructuras de la pieza. Con base en esto, el primer movimiento de la obra La Catedral presenta una intrigante estructura en forma de periodo compuesta por dos semiperiodos, identificados como A y su variante A'. Esta organización resalta las macroestructuras de la pieza, brindando una dinámica única y cautivadora a la composición musical. La utilización de estas secciones contrastantes agrega profundidad y riqueza a la obra, permitiendo al oyente explorar diferentes facetas emocionales mientras se sumerge en la melodía.

Esta estructura tiene la forma periodo unitonal, divisible, repetitiva y asimétrica. El motivo principal  mantiene un dialogo entre la melodía y la armonía en sus frases como veremos a continuación.

1. Preludio “Saudade”



Imagen 2: frase 1 compas del 1 al 4. Stover, R. (1979) La Catedral.



Imagen 2: Frase 2 compas del 5 al 8. Stover, R. (1979) La Catedral

En la segunda frase podemos ver que a y a' suenan de manera parecido debido al uso rítmico similar, mientras el acompañamiento cambia totalmente. En la a segunda frase se puede notar más tensión, pues a partir del compás 6 tenemos un acorde IV 6/5, seguido por un acorde V 4/3 que nos lleva al compás 8 con un acorde V7 6/5.



Imagen 3: Frase 3 compas del 9 al 11. Stover, R. (1979) La Catedral

De los compases cinco a nueve, no resolvemos en la tónica. En el compás 9, hay un cambio en la armonía y la melodía, llegando al III grado por medio de una modulación que

genera tensiones. En el compás diez encontramos un acorde de dominante V7/III y, en el compás 11, tenemos la nota La# se presenta como la dominante, cerrando así la cuarta imagen armónica.

Coda: La coda está en si menor y abarca desde el compás 43 hasta el 49. Entre los compases 43 y 47, se observa que se construye mediante arpeggios de la tónica. En estos pasajes, ya que como se mencionó anteriormente, el arpeggio es el que define esta estructura.

Preludio Saudade			
Compás	Macroestructura	Microestructura	Armonía
1 - 20	A	a 1 al 4	Bm
		a´ 5 al 8	Bm/D
		b 9 al 12	D/Bm
		c 13 al 16	Bm
21 - 22	A´	a 21 al 24	Bm
		a´´ 25 al 28	Bm
		d 29 al 43	Bm/Em/Bm
43 - 49	Coda		Bm

Tabla 7. Análisis formal. Preludio Saudade

Tabla 8. Análisis armónico. Preludio Saudade

Compás	An. Ar.	Compás	An. Ar.	Compás	An. Ar
1	I	18	V6/5/V	35	II2
2	II2sus4	19	V2/V	36	I6/4
3	II2	20	V6	37	II6/4
4	II2	21	I	38	I6
5	I	22	II2	39	II7 4/3
6	IV6/5	23	II2	40	II4/3 I6/4
7	V4/3	24	II2	41	II6/5
8	V76/5	25	I	42	V7
9	III	26	III6/4	43	I
10	V7/III	27	IV6	44	VI6 II7
11	V9/A#	28	II6/5 b5/III	45	V4/3
12	I	29	VII4/3	46	I
13	I	30	VII6/4	47	VI IV6
14	V4/3/V	31	I6	48	V7
15	V4/3 b5/5	32	V9/D#	49	I
16	V	33	IV		
17	IV7	34	IV6/4		
			VI		

2. Andante Religioso

En el Andante Religioso, se pueden observar frases musicales de cuatro compases cada una, con un cambio de métrica a 4/4. El movimiento está en la tonalidad de si menor y termina en F#m. Presenta una forma binaria simple y contrastante, con un tempo lento. La composición se organiza en dos periodos, A y B, seguidos de una coda y el motivo rítmico principal es:



Este cautivador segundo movimiento está arraigado en la tonalidad melancólica de si menor, llevando al oyente en un viaje emocional que culmina en la transición F# menor, generando una sensación de resolución. La forma binaria simple y contrastante de la composición se desarrolla con un tempo lento. Dos periodos distintivos A y B que brindan una rica variedad temática, profundizando aún más la expresión musical. La pieza concluye con una coda que envuelve al oyente en un sentido de serenidad, dejando una impresión de reverencia y contemplación. Por lo anterior se muestran las siguientes imágenes:



Imagen 4: Andante Religioso compas del 1 al 7. Stover,R(1979)La Catedral

La sección A, que abarca desde el compás uno hasta el compás once, encontramos el primer periodo. En el compás cinco, podemos observar que a' es una variante del compás cinco.



Imagen 5: Andante Religioso compas del 12 al 15. Strover,R(1979)La Catedral

En la sección B, podemos apreciar la introducción de material nuevo con una dominante menor en el compás 12, seguida de una progresión armónica con el ritmo corchea con puntillo. Esta progresión se repite tres veces consecutivas hasta el compás 14, y al final del mismo compás, donde se presenta la variante musical denominada b'. En esta sección, se puede notar claramente su estilo impresionista presente en la composición.



Imagen 6: Andante religioso compas del 16 al 18. Strover,R (1979)La Catedral

Siguiendo con este análisis de secciones, en este punto se produce una modulación a F#m y se introduce un nuevo material rítmico denominado C. Este material abarca desde el último tiempo del compás 16 hasta el compás 18. A continuación, se presenta la variante c', la cual se extiende desde el último tiempo del compás 18 hasta el compás 21. En este punto, se utiliza un acorde de 6ta alemana como dominante para culminar en la sección de coda.

La coda abarca los compases 22 al 25. En esta sección, se mantiene el mismo material rítmico utilizado anteriormente, creando coherencia y unidad en el cierre del movimiento.

Andante Religioso			
Compás	Macroestructura	Microestructura	Armonía
1 - 12	A	a 1 - 4	Bm
		a' 5 - 12	Bm/F#m
13 - 22	B	b 12 - 14	Bm
		b' 14 - 16	Em/F#m
		c 16 - 18	Bm
		c' 18 - 22	Bm
23 - 25	Coda	22 - 25	Bm


Tabla 9. Análisis formal Andante Religioso

Compás	An.Ar	Compás	An.Ar.
--------	-------	--------	--------

1	I	13	V2/III V6/5/VV2IIb,V76/5
2	I	14	I V6/5/IV
3	VI,V,III	15	V2/VII V6/5/III,V2 V7
4	IV,V	16	Vm V6
5	I	17	I V2/IV V6/VII 6 Alem...
6	I, VIb, I6/4	18	V
7	IV7, V2,VII7,V	19	I V2 IV6 I6/4
8	VI, I6/4,IV,I6/4	20	IV IIb6
9	IV,V6/5/IV	21	I6/4 V
10	VII,II6/5	22	I VI# V6/5
11	I6/4, II4/3,VII7/V,V7	23	I V7
12	I,Vm,Vb5/VII	24	I

Tabla 10. Análisis armónico. Andante Religioso

3. Allegro Solemne

La tonalidad principal del movimiento se establece en si  menor, y presenta una estructura formal de rondo binaria simple. Con la forma rondo binaria simple en esta estructura, se suceden tres estribillos identificados como A, A' y B, los cuales se alternan con nuevos episodios C y D, tal como se mencionó anteriormente. Se repite desde el signo que indica el inicio del estribillo, y continúa hasta llegar a la coda, su motivo rítmico principal es:

El tercer movimiento establece su base en la tonalidad de si menor, generando una atmosfera distintiva y emotiva. La estructura formal de rondo binaria simple subraya la composición, creando una dinámica interesante. En esta forma, 3 estribillos marcados como A, A' y B se suceden en una cadencia melódica que atrapa la atención del oyente. Estos estribillos se intercalan con episodios frescos, identificados como C y D, introduciendo nuevos matices y texturas en la pieza como un ciclo musical repetitivo y evocador, permitiendo a los oyentes sumergirse en la travesía del movimiento.



Imagen 7 : Allegro Solemne compas del 1 al 4. Strover, R(1979) La Catedral

La sección A se extiende desde el compás 1 hasta el 28. En el primer compas, se utiliza la quinta para crear un movimiento cromático ascendente. No se presentan modulaciones extensas en esta sección.

Imagen 8: Allegro solemne compas del 15 al 24. Stover,R(1979)La Catedral

Como podemos observar, A', que es variante de A, nos lleva a la dominante en su segunda aparición, marcando así la transición hacia una nueva sección.



Imagen 9 : Allegro Solemne compas 29 al 32. Stover,R(1979)La Catedral

La sección B abarca desde el compás 29 hasta el compás 48. Como mencionamos anteriormente, este motivo sigue la forma rondo, por lo tanto, lo repetimos desde el signo que se encuentra en A', hasta concluir en la letra B, como lo indica el compositor.



Imagen 10: Allegro Solemne compas del 41 al 47. Stover,R(1979)La Catedral

Del compás 41 hasta el compás 48 se presenta una transición preparatoria para el cambio de sección, dando paso a la sección C.



Imagen 11: Allegro Solemne compas del 49 al 56. Stover,R(1979) La Catedral

La sección C abarca desde el compás 49 hasta el compás 68, destaca por el protagonismo del bajo, el cual lleva el tema melódico y va descendiendo progresivamente hasta llegar a la quinta o dominante.



Imagen12:Allegro Solemne del 69 al 74 Stover,R(1979)La Catedral

En la sección D, que se extiende desde el compás 69 hasta el compás 102, se observa una mayor libertad compositiva. El compositor introduce nuevo material en esta sección alternando con los estribillos A y B, como se menciona anteriormente, antes de conducirnos hacia la coda.

En la coda, que abarca desde el compás 105 hasta el compás 125, se destaca el uso del cromatismo en dos voces. El bajo desciende cromáticamente desde la nota si hasta llegar a F#, mientras que la voz intermedia asciende cromáticamente hasta alcanzar también F#. Se resalta la intensidad dinámica en estos dos pasajes cromáticos.

Allegro Solemne			
Compás	Macroestructura	Microestructura	Armonía
1-28	A (Estrillo)	a 1 – 14	(Bm)
		a' 15 – 28	(Bm/D)
29-48	B	b 29 – 40	(Bm)
		c 41 - 48	(D)
49-68	C (Episodio. 1)	d 49 – 68	(D/Bm)

69-102	D (Episodio. 2)	e 69 – 102	(Bm/A/Bm)
103 -125	Coda		(Bm/E/Bm/E/Bm)

Tabla 11. Análisis Formal Allegro Solemne

Seguimos con el análisis armónico.

Compás	An.Ar	Compás	An.Ar	Compás	An.Ar	Compás	An.Ar
--------	-------	--------	-------	--------	-------	--------	-------

1	I	32	VI	63	II	94	III
2	I	33	I	64	VII/V	95	VI
3	VI6	34	I	65	V	96	VI
4	VI6	35	VII,V2/III	66	V2m	97	II4/3
5	V6	36	VII,I7,VII7/V	67	III	98	II4/3
6	V6	37	V7	68	Vm	99	V
7	III	38	V2	69	Bm:IV7	100	VII6/5/V
8	II	39	I6	70	V7	101	Vm6
9	I	40	I6	71	I	102	V6/5
10	II6	41	V6	72	I	103	IV7 II6
11	VII7	42	IV6	73	IVII4/3b3/V	104	V7
12	V	43	I6/4	74	I	105	I
13	VII6/5	44	V7	75	VII4/3b3/V	106	V2
14	V4/3	45	I	76	VII4/3b3/V	107	IVM
15	I	46	V	77	I6/4	108	IVM
16	I	47	I6/4	78	I6/4	109	I6/4
17	VI6	48	I	79	V6	110	V7
18	VI6	49	I,III	80	I	111	I
19	V6	50	VI	81	V7/V	112	V7
20	V6	51	V6 IV	82	V	113	IVM
21	III	52	V6	83	I	114	VIIb36/V
22	II	53	VI I	84	VII4/3b3/V	115	I6/4
23	I	54	VI	85	I	116	V7

24	II6	55	V V2	86	VII4/3b3/V	117	I
25	VII7/V	56	V III	87	VII4/3b3/V	118	I
26	V	57	IV VI	88	I6/4	119	I
27	I	58	IV II	89	I6/4	120	I
28	I	59	IV VI	90	V	121	I
29	I	60	IV=VIVII7/V	91	I	122	I
30	V7	61	V	92	V7	123	I
31	VI	62	V6/5	93	VII	124	I
						125	I

Tabla 12. Análisis Armónico Allegro Solemne

Conclusión

A partir del trabajo realizado hemos podido concluir que la obra de Agustín Barrios Mangoré sigue siendo tan vigente en el panorama interpretativo contemporáneo como en la época en que fue compuesta. Su música es indudablemente una evidencia del romanticismo tardío latinoamericano. Cada una de sus obras está delineada con una notable delicadeza melódica, impresionante riqueza armónica y elegante virtuosismo. No en vano sigue siendo repertorio obligado de guitarristas en formación y guitarristas clásicos profesionales a lo largo del mundo.

La Catedral es evidencia de todo esto. Fue una obra que el compositor que nos ocupa empezó a escribir en los albores de su producción guitarrística y poco a poco fue enriquecida musicalmente no solo con la suma de otros movimientos, sino también con la madurez de las ideas compositivas que el compositor fue agregando. Su estructura formal queda establecida bajo los cánones compositivos clásicos, estables e incluso sencillos, que muy acertadamente evocan (como si de música programática se tratara) el ambiente social generado alrededor de la catedral de Montevideo - Uruguay. No obstante, es en el aparato melódico, armónico y técnico interpretativo en donde adquiere una mayor relevancia. Cada una de las ideas que conforman los tres movimientos son llevadas a su máxima expresión a partir de un andamiaje sólido constituido por los tres elementos que se acaban de mencionar. Es una obra que exige del guitarrista un total dominio de ambas manos, además de una serie de exigencias técnicas de mayor nivel como el perfecto dominio de la cejilla, ligados, arpeggios, escalas de gran velocidad, discriminación de planos sonoros, polifonía, entre otros; con un cuidadoso equilibrio en el manejo de la mano

derecha para lograr transmitir cada una de las intenciones dinámicas y agógicas que el compositor sugiere en la obra.

Finalmente, la realización de un trabajo investigativo de estas proporciones incidió directamente en quien escribe este ensayo. El conocer a profundidad cada uno de los elementos que conforman la obra, tanto internos como externos, permite en gran medida acercarse a una adecuada interpretación de la misma. En definitiva, la asimilación y la maduración de cada uno de estos aspectos ha llevado mi experiencia como guitarrista a otro nivel.

Referencias

Textos

Casares, R. Fernández, C. y López, J. (2002) Diccionario de la música española e hispanoamericana. Madrid, España.

Strover, Richard (1977). The guitar work of Agustín Barrios Mangoré, V. 2. Miami, Belwin Mills.

Strover, R. (2010) Seis rayos de plata, Centro de proyectos. Concultura y fundación María y Torres. San salvador, el Salvador.

Páginas web

Fernandez, Tomas, Tamaro, Elena. Biografias y vidas.

https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/barrios_agustin.htm (2004)

Partituras

Barrios, A. (1979). La Catedral, Preludio Saudade. [Partitura]. Melville, NY, Estados Unidos. Alfred Publishing Co., Inc..

Videos

Borges, R. (24 Agosto 2013) Rare. Agustín Barrios complete recording.

<https://www.youtube.com/watch?v=6ny4a1dbIWk&t=3943s>

Hermosín, P. (30 de septiembre del 2019). La Catedral I de Agustín Barrios Mangoré/ Preludio Saudade. <https://youtu.be/Rxq9Xdi8sKQ>

Hermosín P. (9 de febrero de 2020). La Catedral II de Agustín Barrios Mangoré/ Andante Religioso. <https://youtu.be/TNKbmcaFpA8>

Salcedo, C (5 Mayo2022) Santo de la guitarra: La historia fantástica de Agustin Barrios

Mangore. <https://www.youtube.com/watch?v=h1MELGTxoSM>

