

Proyecto de Trabajo de Graduación de la
Licenciatura en Música con orientación en Piano

Título:

Música Popular Ecuatoriana:

El pianista como arreglador e improvisador.

Tema:

**La introducción del piano en
la Música Popular Ecuatoriana
2022**

Estudiante: Héctor Santiago Gualavisí Guzmán
DNI 95292990
Leg. 69347/6
Tel: 00 593 995367134
E-mail: santiagomusic10@gmail.com
Director: Bucher, Pablo Alejandro

SÍNTESIS

El presente trabajo de graduación aborda la introducción del piano en la música popular ecuatoriana, partiendo de la realización de un concierto, en el que se expondrá un repertorio de diferentes géneros musicales de la temática citada. Para este concierto se presentan principalmente los géneros *Pasillo, Danzante, Yumbo, San Juanito y Albazo*, con diversas variaciones instrumentales (piano y voz, piano y ensamble, trío, solista, etc.).

Al mismo tiempo, se exponen diversas herramientas y técnicas musicales, tales como recursos de re-armonización, rítmicos, texturales, etc., obtenidos a lo largo de la carrera de Piano Diseño Programático 2, haciendo foco en las curvas de interpretación, en la configuración de arreglos musicales y principalmente en la improvisación. Tales operaciones se llevan a cabo en función de los géneros musicales elegidos, (originalmente para instrumentación autóctona) en los que, a partir de los procesos mencionados, se consolida una sonoridad y configuración novedosa. El piano ingresa así, como un instrumento con múltiples posibilidades de aplicación.

En las obras elegidas se desarrollan procesos armónicos relacionados con la re-armonización, a partir de elementos provenientes del jazz, que dan como resultado una fusión entre estas estructuras y las de la música popular ecuatoriana. Asimismo, la incorporación del piano se adiciona a los diversos conjuntos instrumentales de la tradición musical ecuatoriana, con la cual se obtiene una nueva sonoridad y configuración musical tímbrica.

El concierto se realizará en dos modalidades cuya progresividad reside en el aumento del número de instrumentos involucrados:

a) primera modalidad: se desarrolla en base al *piano solista* y la interpretación de arreglos adaptados para el instrumento a partir de las diversas obras elegidas: 1) piano solo, 2) dúo -piano-cantante- 3) piano – trío ensamble¹.

b) segunda modalidad: se realiza en base a dos ensambles instrumentales: 1) piano-orquesta² y 2) piano – orquesta- y grupo de danza, esta última representando festividades originarias en honor a la madre tierra (Pacha Mama) a partir de los géneros populares *Sanjuanito* y *Yumbo*.

¹ En Ecuador se denomina trío ensamble a diversas configuraciones de instrumentos tales como trío de cantantes, guitarra e instrumentos agregados de percusión y viento.

² En los ámbitos folclóricos de Ecuador se denomina orquesta a un tipo de conjunto de instrumentos de viento (metal).

1. Consideraciones generales

El presente trabajo de graduación aborda la introducción del pianista en la música popular ecuatoriana como arreglador e improvisador, partiendo de la realización de un concierto en el que se expondrá un repertorio de diferentes géneros musicales de la temática citada. Para este concierto se presentan diversos géneros musicales tales como el **Pasillo, Sanjuanito, Yumbo, Albazo y Danzante** con sus respectivas variaciones instrumentales: piano, piano y voz, piano y ensamble, trío, orquesta y grupo de danza originario³. Al mismo tiempo, se exponen diversas herramientas y técnicas musicales, entre las que se destacan la aplicación de recursos armónicos, rítmicos, melódicos, texturales y formales estudiados e investigados a lo largo de la carrera de **Piano -Diseño Programático II-**. Cabe destacar que el foco estructural y perceptivo se presenta también en las llamadas curvas de interpretación, en la configuración de arreglos musicales y principalmente en el *proceso de improvisación*. Tales operaciones se llevan a cabo en función de los géneros musicales elegidos (originalmente para instrumentación autóctona) a partir de las cuales se consolida una sonoridad novedosa. El piano ingresa así, como un instrumento con múltiples posibilidades de aplicación.

Actualmente la música tradicional en Ecuador ha ido renovando algunas de sus cualidades con la presencia de nuevos ritmos -rock, pop y jazz-, e incorporando instrumentos electrónicos dando lugar al llamado *techno-sanjuanito y techno-pasacalle*. La música ecuatoriana presenta modificaciones en el transcurso del tiempo surgiendo, tal como se explicó previamente, fusiones con rítmicas españolas y africanas con la consecuente transición a lo que se conoce actualmente como *música ecuatoriana popular contemporánea*.

La función socio cultural⁴, en tanto universo simbólico común a una pluralidad de personas integrantes de un colectivo relativamente cohesionado -a través del cual pueden los sujetos comunicarse entre sí y reconocerse como parte de una misma comunidad-, se expresa en la música ecuatoriana principalmente en los calendarios festivos y rituales de las culturas originarias *montubias, mestizas y afro (entre otras) del Ecuador*. Existen, como en toda cultura, funciones de los cantos y danzas para diversos tiempos y espacios, fechas y épocas relacionadas a lo agrícola⁵ y lo religioso, que se expresan a través de diversas estructuras sonoras.

³ La participación de un grupo de danza de pueblos originarios se llevará a cabo en el yumbo y el sanjuanito bailador.

⁴ En palabras de Rocher: "La cultura se nos revela pues como el universo mental, moral y simbólico, común a una pluralidad de personas, gracias al cual y a través del cual pueden las personas comunicar entre sí, reconociéndose mutuamente unos vínculos, unos lazos, unos intereses comunes, unas divergencias y unas oposiciones, sintiéndose, en fin, cada uno individualmente y todos colectivamente miembros de una misma entidad que los rebasa, entidad que recibe el nombre de grupo, asociación, colectividad, sociedad".

⁵ Festividades dedicadas a la Madre Tierra -PACHA MAMA-

La *cultura mestiza* define gran parte de lo que actualmente se conoce por “Música Nacional Ecuatoriana”. Ésta se apropia de varios elementos culturales indígenas y del lenguaje musical andino, y en su pertenencia social se observa que es el producto de una fusión con elementos provenientes de la época colonial.

La influencia española se concretó como la principal de las influencias europeas, generando modificaciones en la música autóctona, en las costumbres urbanas, en una nueva conciencia estética y aún en otros aspectos que han diversificado y fusionado varios elementos estructurales de la música, reconfigurando la percepción cultural de los pueblos originarios ecuatorianos.

Posteriormente el pensamiento romántico surgido en el siglo XIX es uno de los factores que promueve respuestas culturales afines a una estética que difiere de la llamada colonial. En la poesía que acompaña la música ecuatoriana, la literatura romántica se encamina al encuentro dos elementos: lo originario y lo mestizo europeizado. El texto romántico exalta factores como: la mujer, el ámbito del sentimiento, el desarraigo. A partir de estas nuevas improntas, la música pasa a ser un medio expresivo que relata un proceso en el que lo originario tiende a considerarse cada vez más marginal, surgiendo las problemáticas sociales y culturales provenientes de las dominaciones europeas.

Es relevante destacar que la música indígena se rige por *las funciones rituales* de cantos y mitos. Entre ellos cabe destacar, la *Pachamama*; aquí un pensamiento simbólico-religioso acompaña las manifestaciones musicales. Para consolidar y reconstituir la identidad de los pueblos originarios, bajo el proyecto denominado ***Quinientos años de resistencia indígena*** comienzan a construirse formas expresivas que, en lo musical se plasman en un cancionero nacional, con el cual se establece un proceso de re-identificación de diversos sectores culturales como identidades originarias. He aquí una síntesis de tal movimiento:

“En 1986, con la fundación de la CONAIE (Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador) se inicia la reflexión en el Ecuador, "de cómo retomar o reivindicar la resistencia y lucha de nuestros pueblos"; es así como se lanza la Campaña SOO Años de Resistencia en el año de 1988. Por otro lado, la ONIC (Organización de Nacionalidades Indígenas de Colombia) lanza su Campaña denominada "Autodescubrimiento de nuestra América"; ambas como iniciativas alternativas a la conmemoración o celebraciones del Sto. Centenario: "La concepción de la campaña es amplia, lo que convoca no solo a los indígenas, sino a todo los sectores populares, progresistas"⁶

⁶ [Texto completo \(pdf\) - Dialnet](#)

<https://dialnet.unirioja.es/articulo/5791399>

PDF por M Rodríguez · 1991 · Mencionado por 2 — Campaña Continental. *Quinientos años de resistencia indígena*

2. Ritmos y géneros ecuatorianos.

En este apartado se abordan conceptos y características musicales generales de cada uno de los géneros de la Música Ecuatoriana presentes en esta Tesis. Para llevarlo a cabo se reúnen disímiles ritmos de las diferentes regiones del país, de tal modo que abarquen mayoritariamente las preferencias musicales nacionales, pudiéndose encontrar ritmos de carácter vivaz y movimiento rápido y obras de ritmo lento y temática melancólica, las cuales implican la representación de la pluriculturalidad y la diferencia en el carácter de las distintas estructuras musicales del Ecuador.

A- DANZANTE

Danza y música de los pueblos aborígenes y mestizos del Ecuador. Tiene raíces prehispánicas, y se atribuye su localización en las provincias de Cotopaxi, Chimborazo y Tungurahua. Es escuchado en *La Salida de los Danzantes* dentro de las festividades de Corpus Cristi y Fiestas de Santos Reyes.

Originalmente se interpreta con *bombo y pingullo*.

Tiene características sincopadas.

Estructura: Tonalidad menor.

Forma: A – B.

Compás 6/8 constituido por células rítmicas *trocaicas*, esto es, una nota de valor larga seguida de una corta.

Fórmula rítmica:



Obras representativas: “Vasija de Barro” de Gonzalo Benítez y Luis Alberto Valencia, “Danzante del destino” del compositor Gerardo Guevara, entre otras.

B- PASILLO

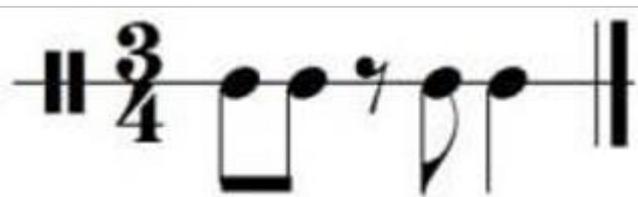
Este género no solo surge en Ecuador, también lo hace en Colombia. Incluso se constituyó como género propio de ambos países y además posee su propia danza tradicional. Es un baile y canción mestiza, que luego fue influenciado de diversos modos, generando nuevas variaciones. El llamado *Pasillo baile*, surgió en el segundo tercio del siglo XX con notorias influencias del vals europeo. Su danza es un tipo de baile de pasos cortos. A partir del *pasillo baile* surgió una versión cantada llamada *pasillo canción*, la cual permanece en la actualidad y es de movimiento moderado. Es un género que ha sido influenciado directamente por el *yaraví y el sanjuanito*. Sus letras suelen poseer un carácter melancólico, con temas de desamor o añoranza, y hoy en día podría considerarse la principal forma y estilo musical que caracteriza al Ecuador.

Estructura: Tonalidad menor; a veces con modulación en la segunda parte a tonalidad mayor.

Forma A – B – A. Puede o no incluir introducción, la cual varía entre cuatro, ocho o hasta de doce compases.

Compás: 3/4.

Fórmula rítmica:



Obras Representativas: Se encuentra un sinnúmero de pasillos compuestos; se mencionan algunos de ellos: *Guayaquil de mis Amores* de Nicasio Safadi, *A Orillas del Zamora*, Salvador Bustamante Celi, *El Aguacate*, Cesar Guerrero, *Alma en los Labios*, Francisco Paredes Herrera, *Chorritos de Luz* de Rafael Carpio Abad, entre otros.

C- SAN JUANITO

Danza de los indígenas y mestizos del Ecuador. *Su origen se encuentra en la provincia de Imbabura, en las fiestas de San Juan de Ilumán del cantón de Otavalo.* El **San Juanito** ha sido utilizado en las danzas de diversas fiestas religiosas. Los instrumentos que comúnmente se utilizan son: *el rondador, la flauta de carrizo, guitarra, piano*; también lo tocan diferentes bandas, esto es, agrupaciones de diversos instrumentos. Su tempo es moderato, allegro moderato o allegro.

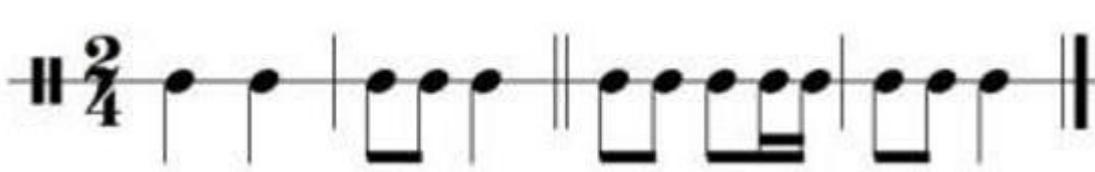
El San Juanito no sólo se desarrolla en Ecuador, sino también tiene presencia en Colombia. A lo largo de los años el género comenzó a ser mucho más popular; sumado a esto fue un factor fundamental el hecho de que el ritmo era *más vivaz* que otros géneros, como el pasillo, por ejemplo. Gracias a esta estructura específica, a la brevedad se convirtió en la música favorita para festividades tradicionales, tanto de pueblos originarios como de mestizos. El Sanjuanito en Ecuador, también tiene su propia danza folclórica.

Estructura: Tonalidad menor y excepcionalmente también mayor.

Forma: A – B – A, precedido de una introducción rítmica que sirve a su vez de interludio entre sus dos partes.

Compás de 2/4. Tiene una estructura con rítmicas repetitivas -ostinatos- y simétrica.

Fórmula rítmica:



Obras Representativas: “Achachay aguacerito” y “El pobrecito” de Rubén Uquillas, “Pobre corazón” de Guillermo Garzón, “Chamizas” de Víctor de Veintimilla, “Chagrita Caprichosa” de Benjamín Aguilera, “Mascarada Indígena”, “Mascarada de inocentes”, Sanjuanito Futurista de Luis H. Salgado.

D- YUMBO

Danza y música de los pueblos originarios y mestizos del Ecuador. Tiene raíces prehispánicas y es un ritmo tradicional de la región oriental del Ecuador. El término *yumbo* proviene del quichua que significa *brujo*. Su instrumentación y acompañamiento originarios se lo hace con *tamborcillo* y *pito* (instrumento de viento de cerámica). Este género musical fue consolidado en la segunda mitad del siglo XX con la participación de varios músicos como Gerardo Guevara con su obra *Apamuy Shungo* (idioma quichua; traducción: Dame el corazón) en un tempo allegretto.

Estructura: Tonalidad: menor.

Forma: Estribillo – Estrofa A – Estribillo – Estrofa B.

Compás de 6/8.

El yumbo está compuesto de una célula que incluye una figuración musical constituida por un sonido corto seguido de una largo.

Fórmula Rítmica:



Obras Representativas: “Apamuy Shungo” de Gerardo Guevara, “Atahualpa” de Carlos Bonilla, “La Matanza” de Segundo Luis Moreno.

E- ALBAZO

Proviene de la palabra Alba que significa amanecer. Ritmo musical triste y lento. Se interpretaba generalmente en las madrugadas con el fin de despertar a la gente en las fiestas tradicionales de la serranía, y eran ejecutadas por bandas.

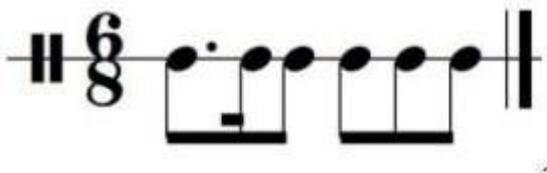
El Albazo tiene sus orígenes en la sierra ecuatoriana, tiene influencia criolla, así como mestizas. Puede distinguirse por los ritmos animados que desprende, pues se acostumbra tocar por medio de la *guitarra y el requinto*. Este último es un instrumento similar al primero, aunque dispone de cuerdas más pequeñas y puede subir algunas modificaciones, en función de la región de donde provenga. El Albazo puede escucharse con más frecuencia en toda la sierra ecuatoriana y por mucho tiempo, ha formado parte del repertorio de distintas bandas callejeras. Su exponente más importante es la cantante ecuatoriana Paulina Tamayo. También es muy común que este género sea interpretado por una banda, a la que se conoce como *banda de pueblo*.

Estructura:

Tonalidad menor. Compás 6/8.

Forma: A – B – A.

Fórmula rítmica:



Obras Representativas: Apostemos que me caso, Pajarillo de Rubén Uquillas, Morena la Ingratitud y AVECILLA Jorge Araujo, Dolencias, Aires de mi tierra de Carlos Armando Hidrobo, Así se goza de Ricardo Mendoza, Compadre péguese un trago Guillermo Garzón.

3- Estructura del concierto:

El concierto se expondrá en dos partes: La primera se dará en piano solo, posteriormente se acompañará a dúo con cantante, luego a trío con su respectiva instrumentación característica, (guitarra-bajo-requinto- percusión). La segunda parte del concierto se realizará en conjunto con ensamble, grupo andino y danza)

La selección de obras es la siguiente:

-Parte I: obras interpretadas a piano solo

1. El espantapájaros, Pasillo (Gerardo Guevara)
2. Quito de ensueño, Pasillo (Autor Anónimo)

Piano a dúo con cantante

3. La despedida, Pasillo (Gerardo Guevara)
4. Vasija de barro, Danzante (José Carrera Andrade)

Piano a trio con ensamble

5. Alma en los labios (Medardo Ángel Silva-Julio Jaramillo)
6. El Aguacate (César Guerrero Tamayo)

-PARTE II: obras interpretadas por piano y ensamble instrumental y andino

7. Apamuy shungo, Yumbo (Gerardo Guevara)
8. Aires de mi tierra, Albazo (Carlos Armando Hidrobo)
9. Yumbos y canelos, Yumbo (Mauricio Vicencio)
10. San Juan Bailador, San Juan (Autor Anónimo)

4- Conclusión

El presente trabajo de graduación y las argumentaciones esgrimidas anteriormente permiten vislumbrar el objetivo de esta tesis, esto es, abordar la introducción del piano en la música popular ecuatoriana, partiendo de la realización de un concierto en el que se expone el repertorio de diferentes géneros musicales de la temática citada. Para tal concierto se presenta principalmente el género del Pasillo, con sus respectivas variaciones instrumentales (piano y voz, piano y ensamble, trío, solista, etc.) junto a Danzante, Yumbo, San Juanito y Albazo.

Como consecuencia de todo lo expuesto, a lo que se suma la puesta en escena del concierto de graduación se concluye que la incorporación del piano a partir de los recursos musicales de composición, arreglo e improvisación obtenidos y desarrollados en la carrera de Piano Diseño Programático II se constituye en el sustento con el que se presenta la música popular ecuatoriana en los distintos géneros mencionados y combinaciones instrumentales. Tal como se ha mencionado, entre las herramientas principales que se aplican en este proceso, el arreglo, la re-armonización, la improvisación y la adaptación instrumental se destacan como las más relevantes. La re-adaptación instrumental -incorporación del piano- tiene su gran relevancia puesto que la mayor parte de las obras elegidas están configuradas originalmente para conjunto instrumental tradicional ecuatoriano.

La tímbrica de los ensambles se ve enriquecida con el piano; partiendo de la fusión con recursos armónicos del jazz y la adición del proceso de improvisación sobre parámetros ya determinados en la partitura, el diálogo musical establecido entre el piano y el ensamble como conjunto, enriquece la resultante tímbrica al aplicar los recursos instrumentales que brinda el piano en su especificidad. En síntesis, el concierto muestra en escena que los arreglos y adaptaciones que se realizaron en las obras están enfocados de modo tal que el piano y el pianista tienen un lineamiento y protagonismo relevantes, cuyo objetivo es enriquecer las diferentes propuestas musicales existentes en Ecuador y elegidas para esta Tesis.

5- Bibliografía

1. Banning, Peter, El sanjuanito o sanjuán en Otavalo: Análisis de caso. Sarance, 16:131-150. <http://hdl.handle.net/10469/9947>, 1992.
2. Belinche Daniel, Arte, poética y educación. Ed. Secretaría de Publicaciones y Posgrado, Facultad de Bellas Artes UNLP, 2011.
3. Belinche Daniel, Larregle María Elena, Apuntes sobre Apreciación Musical. Ed.UNLP (Edulp) 2006.
4. Casella, Alfredo, El Piano. Traducción del italiano de Carlos Floriáni. Ed Ricordi Americana S.A.E.C. 1998.
5. Ceballo, E. La gauchita. Edición Instituto Cultural Andino. Salta. Argentina, (1995).

6. Cortot Alfred, De la Interpretación, Curso de Interpretación. Traducción Roberto J Carmano, Or. Francés. Ed. Ricordi Americana, Buenos Aires, 1998.
7. Crespo, Juan Manuel, David Vila, Saberes y conocimientos ancestrales, tradicionales y populares, 2014.
8. Espejo, Eugenio, Biblioteca nacional del Ecuador “Eugenio Espejo” La música ecuatoriana, 1938.
9. Fischerman Diego, Escrito sobre música, Editorial Paidós, 2011.
10. Fischerman Diego, La música del Siglo XX, Editorial Paidós, 1998.
11. Forte Allen, Gilbert Steven E., Introducción al Análisis Schenkeriano. Ed. Labor 1992
12. Freire Paulo, La educación como práctica de la libertad, Editorial Tierra del Sur, 1967.
13. Gainza–Kesselman, Música y Eutonía, el cuerpo en estado de arte, Ed. Lumen.
14. Gioia, T, Historia del Jazz. Editorial Turner. España, 1997.
15. Guerrero, Pablo y Cesar Santos. Enciclopedia de la música ecuatoriana, tomos I Y II, Corporación Musicológica Ecuatoriana CONNMUSICA y archivo sonoro de la música ecuatoriana, Quito, 2002-2005.
16. Guerrero, Pablo y Mullo Juan, Memorias y Reencuentro: El pasillo Quito, publicación del Museo de la ciudad de Quito, 2005-2006
17. Guerrero, Patricio, La cultura: estrategias conceptuales para comprender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia, Editorial Abya Yala, Quito, 2002.
18. Harcourt Rauk y Margarita, “La música de los incas y sus descendientes”, Biblioteca de la fundación cultural “Ballet Andino Ecuador”, 2006.
19. Higuera Aguirre, Edison Francisco, La Interculturalidad como desafío para la educación ecuatoriana, 2015.
20. Instituto Nacional de Evaluación Educativa, La Educación en Ecuador 2017.
21. Larraín, Jorge, El concepto de la identidad, Revista FAMECOS, Porto Alegre n°21, agosto, 2003, cuatrimestral.
22. Leimer – Giesecking, La moderna ejecución pianística. Editorial Ricordi Americana, 1951.
23. Leimer – Giesecking, Rítmica, dinámica, pedal y otros problemas de la ejecución pianística. Editorial Ricordi Americana, 1951.
24. Lerdahl Fred y Jackendoff Ray, Teoría generativa de la música tonal. Editorial Acal Música, 2003
25. Manobanda Chicaiza, Javier, La difusión de la música Nacional Ecuatoriana y la identidad cultural de los jóvenes del área rural de la parroquia Izamba, 2015.
26. Martínez, J.M., El gran Jazz. Ediciones Prado. España, 1997.

27. Meffen John, Mejore su técnica de Piano, Manual práctico con sugerencias y consejos para perfeccionarse como pianista. Traducción de Francisco Murcia. Ediciones Robinbook, s.l. Apdo.94085-08080 Barcelona, España, 2002.
28. Moreno, Luis, “Música y danza autóctonas del Ecuador”, Biblioteca de la fundación Cultural “Ballet Andino Ecuador” , 2009.
29. Moreno, Segundo Luis, La música en el Ecuador, editorial porvenir, Colección: Materiales Musicales del Ecuador, Municipio del DMQ, Quito, 1996.
30. Mullo Sandoval, Juan, Música Patrimonial del Ecuador, 2009.
31. Nachmanovitch Stephen, Free Play La improvisación en la vida y en el arte. Ed. Paidós Diagonales, 2005.
32. Pujol Sergio, Canciones argentinas 1910 – 2010, Grupo Editorial Planeta, 2010.
33. Ramírez Paredes, J. R. (2006). Redalyc. Obtenido de música y sociedad: la preferencia musical como base de la identidad social Sociológica.
34. Ramírez, Juan, Música y Sociedad: La preferencia musical como base de la identidad social, 2004.
35. Rattalino Piero, Historia del Piano, El instrumento, la música y los intérpretes. Span Press Universitaria, Cooper City, FL 33330. EEUU.
36. Ronquillo Lazo, Tania El pasillo y su incidencia en los jóvenes de 16 a 18 años de la parroquia rural Calpi Provincia de Chimborazo en el periodo de noviembre de 2012 hasta mayo de 2013, 2014.
37. Salzer Felix, Audición estructural. Coherencia tonal en la música. Ed. Labor, 1990.
38. Swanwick Keith, Música, pensamiento y educación. Ediciones Morata. S.A.,1991.
39. Vishnivetz, Berta Eutonía, Educación del cuerpo hacia el ser. Editorial Paidós, Argentina, 1994.
40. W. A. Roldán, Diccionario de Música y Músicos, Ed. El Ateneo, 2003.
41. Wong, Ketty, Nacionalización del pasillo ecuatoriano en el siglo XX, Memorias del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular (LASPM), 2001.

Webgrafía en www.pianofba.com.ar:

Artículos de la Cátedra de Piano (UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA, FACULTAD DE ARTES)

Autor: Bucher, Pablo A.

- Formalismo estructural y hermenéutica interpretativa: Una interacción posible entre autonomía e independencia contextual en el abordaje de la identidad de la obra de Arte.

- El espectro de las inteligencias musicales.
- Clasificación de Texturas pianísticas,
- Modelos de Análisis de una obra musical,
- Pautas para la elaboración de arreglos,
- Introducción a la Semiótica.

Biomecánica y Técnica Pianística

Autor: Botas, Emma Julia.

- Conceptos elementales de Eutonía aplicados a la formación técnica, Organización de la postura corporal
- Criterios de análisis aplicados a la interpretación pianística.
- Supuestos básicos previos a la elaboración de un criterio propio de interpretación.

Autor Roca, Enrique:

- Triadas superpuestas y sus posibles derivaciones constructivas en la improvisación musical.

Autor Nejter, Ruth:

- Técnicas corporales. Eutonía: La riqueza de las sutilezas perceptivas para la salud y el arte. El Contacto Humano Experiencias tempranas. Aportes desde una clínica y pedagogía corporal El equilibrio de las tensiones.
