



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

TRABAJO DE GRADUACIÓN

Licenciatura en Música con Orientación en
Guitarra

Título: La música de Manuel Ponce en Guitarra

Tema: Estética Musical de Manuel Ponce

Año 2023

Gonzalo Ariel Agüero

DNI 37.559.891

Legajo 66492/1

Tel: 221 5116539

Mail: gonzaloaguero93@gmail.com

Director: Juan Ignacio Izcurdia

AGRADECIMIENTOS:

A Ignacio "Nacho" Izcurdia, quien aceptó dirigir este Trabajo Final, asesorarme y acompañarme en este proceso con un gran entusiasmo y brindando siempre su tiempo y predisposición de la mejor manera.

A Ricardo Peluffo, mi profesor de Guitarra, que desde los 15 años me ha incentivado y forjado en el estudio de este hermoso instrumento, brindando siempre palabras de apoyo.

A mis padres y mis hermanos, que me han apoyado siempre con la música, comprándome mi primer instrumento, enviándome a clases de música, yendo a escucharme en mis presentaciones y quienes desde muy pequeño me han cultivado el amor por la música, rasgueando alguna zamba, algún que otro tanguito...

A mis amigos y compañeros de la Facultad, de quienes he aprendido muchísimo, con sus diversas experiencias y bagajes.

A mis compañeros y directores de los coros y grupos vocales por los que he transitado, de quienes no solo aprendí cuestiones musicales, sino de lo bello y necesario de que sea compartido y un trabajo colectivo.

A mis alumnos, con los que aprendo día a día y me recuerdan por qué decidí elegir la música como medio de vida.

A la Universidad Nacional de La Plata, institución que elegí y volvería a elegir para mi formación académica y humana. Al Bachillerato de Bellas Artes, a la Facultad de Artes y sus enormes docentes.

Agradezco haber encontrado a la música - o que me haya encontrado-. Agradezco el encuentro que posibilita la música, la manera de compartir que brinda, que es distinta de otras.

Aquellos que llaman talento, inspiración, genialidad, invisibiliza las horas de trabajo, estudio y dedicación con el instrumento.

Sigamos haciendo esto que tanto amamos, con dedicación, con esfuerzo, respetando nuestro trabajo, nuestro estudio y nuestro lugar como agentes de la cultura.

La música es de todos.

RESUMEN:

De la actividad como intérprete de guitarra clásica se desprenden dos roles principales en el marco del desarrollo profesional en el mercado laboral musical: el de intérprete solista y el de músico de cámara.

El presente proyecto se asienta sobre ambas categorías, con el objetivo de presentar una realización artística con formato Programa de Concierto sobre repertorio del compositor mexicano Manuel María Ponce, tanto de sus obras para guitarra solista, como así también de arreglos de canciones populares para guitarra y canto. Respecto de esta última sección, es de mi interés poder plasmar en este trabajo la habilidad del autoacompañamiento, cantando las melodías populares a la vez que ejecuto el acompañamiento con la guitarra.

A su vez, resulta de interés para este Trabajo Final dar cuenta de las influencias más importantes de Ponce, el análisis de sus diferentes períodos estilístico, y la relevancia de su legado en la historia del instrumento.

PALABRAS CLAVE:

Manuel María Ponce – guitarra – concierto – nacionalismo mexicano – canciones populares – música de cámara – Andrés Segovia - autoacompañamiento

FUNDAMENTACIÓN

El repertorio original para guitarra es escaso si lo comparamos con el de otros instrumentos. Manuel Ponce, acompañado por Andrés Segovia, escribió una gran cantidad de obras para la guitarra (incluyendo un Concierto) que en la actualidad son parte fundamental del repertorio del instrumento: en los programas de las Instituciones de Formación Musical, en concursos internacionales de guitarra o en los programas de concierto de reconocidos guitarristas del mundo, siempre está presente su obra. Realmente marcó un paradigma en el repertorio de ese instrumento en el siglo XX a pesar de ser pianista y escribir su mayor producción musical para este instrumento.

Durante mi formación académica he estudiado varias obras de Manuel Ponce, comenzando en el Bachillerato con alguno de sus preludios, el Vals y luego, en la Facultad, con dos de sus sonatas. Recuerdo que cuando estudié el Preludio en Fa# menor me llamó mucho la atención su reminiscencia a la música popular, a la vez su lenguaje complejo, con disonancias y un contrapunto elaborado.

Algunos años después, siendo alumno de canto en el Conservatorio, canté dos de sus obras de cámara para piano y canto, canciones populares que me recordaron mucho a Carlos Guastavino.

Realmente, el repertorio de Ponce es muy amplio y variado en cuanto a estilos. Esto podemos analizarlo si atendemos a las condiciones sociales de su época, su formación, sus experiencias y sus vínculos con otros músicos. Es por ello que este trabajo propone la interpretación de obras de Ponce en formato concierto y el análisis de las mismas a la luz de las condiciones contextuales de producción.

OBJETIVOS GENERALES

-Poner en práctica todas las actividades necesarias para la realización de un Concierto para guitarra solista con repertorio de Manuel Ponce, incluyendo una sección de autoacompañamiento de piezas camarásticas para guitarra y canto.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

-Analizar los recursos compositivos de Ponce y poder establecer características de su estética musical.

-Establecer similitudes y diferencias en el lenguaje musical de Ponce a fin de determinar diferentes “períodos musicales”, y poder contextualizarlos históricamente.

-Desarrollar las habilidades necesarias para la utilización y puesta en práctica de diversas técnicas que posibiliten resoluciones interpretativas en el estudio del repertorio.

-Desarrollar herramientas de planificación para optimizar la calidad y eficacia del tiempo de estudio/ensayo.

PLAN DE TRABAJO

Primera etapa

- Búsqueda y selección del repertorio
- Elaboración y presentación del Proyecto
- Análisis musical, contextual y técnico instrumental del repertorio seleccionado
- Construcción y desarrollo de ideas interpretativas
- Instancias de consulta con el Director del Proyecto (dispuestas a lo largo del proceso)

Segunda etapa

- Organización y planificación de momentos de estudio/ensayos.
- Búsqueda, evaluación y selección de sala de conciertos.
- Elección del orden del repertorio según diversos criterios y medición temporal del mismo.
- Instancias de consulta con el Director del Proyecto (dispuestas a lo largo del proceso)
- Escritura y presentación del Trabajo Final de Graduación
- Realización del Concierto

PROGRAMA DE CONCIERTO:

Interpretación de obras de Manuel María Ponce.

1. Preludio y Balletto (1926)
2. 6 Preludios (de la serie de 24 preludios) (1928)
3. Sonata III en Re menor (1927)
4. Scherzino Mexicano (1909) (*Arr. Manuel López Ramos*)
5. Tres Canciones populares Mexicanas (1925)
 - La Pajarera
 - Por tí, mi corazón
 - La Valentina
6. Vals en Re Mayor (1932)
7. Canciones Populares Mexicanas:
 - Estrellita (1914) (*Arr. José Luis González*)
 - ¡Adiós, mi bien! (1916) (*Adaptación: Esteban Hernández Hidalgo*)

DESARROLLO

BIOGRAFÍA

Manuel María Ponce nació en Fresnillo, Zacatecas, México, el 8 de diciembre de 1882. Creció en el seno de una familia que incentivaba la formación musical de sus hijos, tanto es así que tomaría lecciones de piano con su hermana Josefina a la edad de cuatro años.

A sus diez años, conformó el Coro Infantil del Templo San Diego de Agusalientes, y posteriormente, en ayudante de órgano y organista en 1895. En 1900 viajó a la Ciudad de México a estudiar con los maestros Vicente Mañas y Eduardo Gabrieli. Posteriormente, ingresó al Conservatorio Nacional de Música (CNM) en 1901 donde permaneció durante dos años.

A la edad de 22 años viajó a Italia para tomar cursos superiores en el Liceo Musical de Bolonia con los maestros Enrico Bossi y Luigi Torchi, y posteriormente viajó a Alemania donde estudió con Martín Krause hasta 1908.

La influencia de Martín Krause produjo una consolidación de Ponce como pianista. El profundo dominio del piano que luego adquirió, sería importantísimo no solo en su carrera como instrumentista solista y virtuoso sino también por el legado de Liszt que se reflejaría inevitablemente en gran parte de su obra para piano, particularmente en las Rapsodias, en las Evocaciones, el Concierto y en otras obras donde se refleja el virtuosismo romántico. (Miranda, R. 1998)

Luego, regresó a México, donde se dedicó a la docencia, dictando clases de piano e historia de la música en el Conservatorio Nacional de Música, donde “además de cultivar su gusto por el folclor de la música mexicana, se impuso difundir la obra de los impresionistas tan admirados por él: Manuel de Falla (1876-1946), Maurice Ravel (1875-1937) y Claude Debussy (1862-1918), que eran casi desconocidos en México” (Otero, C. 1997)

En 1915 se trasladó a La Habana, Cuba, donde fundó la Asociación Beethoven en la que fue profesor de Piano. En 1918 volvió a México, donde fue nombrado director de la Orquesta Sinfónica de México hasta 1920. Posteriormente, fue comisionado por la Secretaría de Educación Pública y auspiciado por la Universidad Nacional Autónoma de México para estudiar en París bajo la guía

de Paul Dukas, donde realizó la Licenciatura en Composición en la Escuela Normal de Música de París.

Finalmente, regresó a México, donde le otorgaron el cargo de Director del Conservatorio Nacional de Música y ser titular de la cátedra de Piano tanto de esta institución como de la UNAM. En 1934 fue nombrado Inspector de la Sección de Música del Instituto Nacional de Bellas Artes y Consejero de la Orquesta Sinfónica de México.

En 1942 fue nombrado Miembro Titular del Seminario de Cultura Mexicana, y en 1945, Director de la Escuela Nacional de Música.

En 1948 recibió el Premio Nacional de Artes y Ciencias, falleciendo el 24 de abril de ese mismo año. Sus restos yacen en la Rotonda de los Hombres Ilustres en el Panteón de Dolores de la Ciudad de México.

ANÁLISIS DE LA ESTÉTICA MUSICAL DE PONCE:

En la producción musical de Manuel M. Ponce podemos identificar un abanico de posibilidades estilísticas: un período romántico-europeo, otro romántico-nacionalista, luego un nacionalismo indigenista, y, por último, uno moderno-impresionista, cuyo punto de inflexión podría consignarse con su viaje a París en 1925. Es importante aclarar que esta delimitación de “períodos musicales” es una propuesta con fines de poder analizar su estética, pero que de ninguna manera constituyen etapas rígidas ni exclusivas: estos estilos conviven temporalmente en toda su producción, aunque sí podemos observar cierta predominancia de algunos estilos compositivos por sobre otros.

Si comparamos estas etapas estilísticas observamos notorios contrastes en el tratamiento armónico, la utilización de diferentes escalas y sonoridades particulares, utilización de ciertos elementos temáticos, del tratamiento de la disonancia, aspectos tímbricos, e incluso, diferencias en las configuraciones formales. Lejos de ser elementos casuales, se construyen dentro de estéticas particulares y están condicionadas tanto por el contexto sociocultural como las experiencias de vida del compositor. Con esto último me refiero a la incidencia de las condiciones sociales (revolución mexicana, el exilio, las vanguardias

estéticas del siglo XX, etc), como así también las experiencias del propio Ponce (exilio en La Habana, viaje a París, formación en conservatorios europeos, encuentro y amistad con Andrés Segovia, etc).

Si bien podemos identificar en las primeras composiciones de Ponce algunos temas populares mexicanos (por ejemplo, la *Danza del sarampión*, *Canto maya* y *Alma en primavera*), la primera etapa de su estética musical corresponde más a un romanticismo de corte europeo: luego de su viaje a Italia (1904) y Alemania (1906), se especializó como pianista e impregnó su obra con un estilo de orden romántico que refleja la influencia de Franz Liszt, Robert Schumann y Frédéric Chopin (por ejemplo, en *Introducción, preludio y fuga sobre un tema de J. S. Bach*, *Preludio y fuga sobre un tema de Händel*, sus Nocturnos, los *Catorce trozos románticos* y una abundante colección de Mazurcas).

Posteriormente, podemos considerar una segunda etapa, con estética romántica nacionalista, donde arregló y compuso canciones populares mexicanas. Es en 1912 cuando Ponce empezó a mostrar un real interés por la música popular mexicana. En este periodo la casa Wagner y Levien publicó un cuadernillo con una serie de canciones populares mexicanas arregladas por Manuel Ponce que incluyeron *Marchita de amor*, *La barca del marino*, *Por ti mi corazón*, *Ven, oh Luna* y *Soñó mi mente loca*.

El propio Ponce señalaba en 1941:

“Comencé a trabajar con elementos de nuestra música allá por el 1911, atraído por su sugestión y sus valores que ya presentía de una riqueza y amplitud tales, como para basar sobre ellos una verdadera música mexicana” (Miranda, 1998).

Es por ello que Ponce es considerado uno de los iniciadores del Nacionalismo Musical Mexicano, y se lo relaciona con algunos de los ideales propios de la revolución. Una obra de relevancia que fue determinante para la iniciación del nacionalismo musical mexicano fue la obra *Serenata mexicana*.

Respecto al nacionalismo musical mexicano, no existe un acuerdo generalizado respecto a la estética musical de dicho período. Tal como afirma Punfleau (2009):

(...) es imposible hablar de una coherencia o uniformidad estética en la totalidad de las obras mexicanas consideradas como nacionalistas, debido a la variedad de posiciones ideológicas en los discursos de los artistas mexicanos. En lo que concierne a la música, las posiciones y las estrategias de los compositores para definir una música nacional e integrarla a la cultura

hegemónica occidental fueron extremadamente heterogéneas y fluctuantes: la recuperación y el arreglo con armonías sofisticadas de la música popular decimonónica (Manuel M. Ponce), la especulación teórica basada en una nueva división microtonal de la octava (Julián Carrillo), la búsqueda de un lenguaje armónico y formal capaz de integrar la música popular mestiza (Silvestre Revueltas), la recuperación de melodías indígenas para integrarlas a las grandes formas occidentales o la búsqueda de un modernismo primitivo (Carlos Chávez). (Pufleau, 2009)

Podríamos preguntarnos qué es lo que llevó a Ponce a retomar las canciones populares y arreglarlas tanto para guitarra como para piano y canto.

En un artículo escrito por Ponce en 1919 en la Revista Musical de México, titulado “El Folklore Musical Mexicano, lo que se ha hecho. Lo que puede hacerse” expresó preocupación y detalló ciertos hechos que fueron decisivos para la canción popular como expresión del folklore, y cómo contribuyó a la consolidación del nacionalismo musical en México:

“Una cuestión de trascendental importancia se presenta a los que se preocupan por el futuro de nuestro folklore musical: ¿Existe en nuestros cantos la materia prima, el elemento indispensable para constituir una música verdaderamente nacional? ¿Estos elementos podrán imprimir un carácter inconfundible a nuestra música?”

En el mismo artículo enumera una serie de razones para la determinación de una identidad nacional. Señala que, en el ámbito del folklore mexicano, se podían identificar los siguientes logros:

“Primero. -Se inició una evolución en nuestra raquílica vida musical, teniendo como base el empleo del canto popular en la obra de arte.

Segundo. -Se han salvado muchas melodías populares (especialmente canciones) de un olvido seguro.

Tercero. - Los jóvenes músicos se han interesado por un género de composición que hasta hace diez años, no había sido explotado.

Cuarto. - El público ha aceptado ya la canción mexicana como la expresión profunda del alma popular.

Quinto: Artistas extranjeros de innegable valor han interpretado nuestros cantos encontrándolos dignos de figurar en sus programas.”

Por último, responde a sus preguntas iniciales:

“Podemos, pues, contestar a la cuestión propuesta más arriba, afirmando que en los cantos vernáculos existe latente el elemento -indispensable para construir una música nacional.

Veamos ahora lo que puede o, tal vez, debe hacerse para la consecución de la idea nacionalista antes enunciada.

Ante todo debemos estudiar la manera de dar forma a la melodía del pueblo. En los comienzos de la importante evolución en la última década se ha abierto paso en nuestro medio artístico, se impuso una armonización sencilla de la melodía popular con el propósito de hacerla accesible a la mayoría de los aficionados. Ahora, si queremos evitar la fosilización de los

cantos del pueblo, debemos comenzar la obra de verdadero ennoblecimiento, de estilización artística que llegue a elevarlos a la categoría de obra de arte."

Observamos en sus palabras que, si bien valora los "cantos vernáculos" y las melodías populares, para convertirse en "verdaderas obras de arte", deben ser estilizadas bajo ciertos cánones de la música académica. Es allí donde reside también gran parte de las discusiones acerca del "nacionalismo musical", pues, aunque se toman elementos de la música popular, se imprimen bajo formatos y cánones de la música centro europea.

Es de destacar también que durante los primeros años de la Revolución, además de cultivar la música folclórica nacional, Ponce se encontraba totalmente atraído por la vanguardia musical francesa. Su gusto por Claude Debussy, quien era todavía un compositor vivo y uno de los modelos por antonomasia de la música moderna europea, queda demostrado cuando en 1912 los alumnos de Ponce ofrecieron el primer recital en México dedicado exclusivamente a obras del compositor francés, lo que resultaba muy novedoso. Podemos afirmar que la influencia de la escuela impresionista en México se debe principalmente al entusiasmo de Ponce sobre aquella escuela. (Miranda, 1998)

Entre 1915 a 1917 vivió en La Habana, producto de las condiciones sociales que se vivían en México en medio de la Revolución. Allí se dedicó a la crítica musical en varios periódicos y asimiló las características de la música cubana sugiriéndolas en las obras allí concebidas (por ejemplo en sus tres *Rapsodias cubanas*, la *Sonata para violonchelo y piano* y en la *Suite cubana*).

Una tercera etapa transcurre en París, entre 1925 y 1932, orientada hacia un estilo modernista. Dicha etapa se caracteriza por una transición del romanticismo nacionalista al modernismo, el cual se había manifestado esporádicamente desde las obras de juventud pero se consolidó a partir de la estancia del compositor en dicha ciudad, cuando empezó a estudiar con el conocido maestro francés Paul Dukas, quien ofrecía un curso de composición en la École Normale de Musique. En este período, Manuel Ponce se integró a un círculo de músicos e intelectuales en París, y también publicó el primer número de la Gaceta Musical, donde desarrolló un círculo artístico con varias personalidades hispanoamericanas como Heitor Villa-Lobos, A. Carpentier, Joaquín Rodrigo,

Manuel de Falla, Adolfo Salazar y los mexicanos Antonio Gomezada, Rubén M. Campos, José Vasconcelos y José Rolón.

El trabajo de Ponce en las clases de Paul Dukas fue reconocido cuando su maestro lo recomendó a la familia de Issac Albeniz para terminar la ópera *Merlín* del compositor español. Ponce lo concluyó entre 1928 y 1938.

Aunque en dicho período Ponce no dejó de lado las temáticas nacionalistas (por ejemplo, en la *Rapsodia yucateca* y en la *Balada mexicana*) ni su estilo romántico (por ejemplo, en el *Intermezzo no. 1*), sí empezó a emplear elementos propios del neoclasicismo y el impresionismo franceses, como la escala pentatónica, la politonalidad, la libertad melódica y el cromatismo (por ejemplo, en el *Scherzino* dedicado Debussy y en el *Prélude et fugue pour la main gauche seule*). Introdujo además el nacionalismo indígena creando un ambiente de música autóctona del México prehispánico. Posteriormente produjo la obra orquestal y de cámara más importante.

Es aquí fundamental nombrar la importancia que tuvo su relación con el guitarrista Andrés Segovia, pues es a partir de este encuentro que Ponce comenzó a componer para este instrumento, guiado, asesorado y difundido por el propio Segovia, dando lugar a un vasto repertorio. Ambos se conocieron en 1923 durante una gira del guitarrista español en México cuando Segovia pidió a Ponce que le compusiera una obra para guitarra; este último le escribió *De México, página para Andrés Segovia*. La posterior coincidencia de los dos artistas en París y su amistad fue fundamental para la promoción de Ponce.

Podríamos ubicar una cuarta y última etapa, de retorno a la música popular mexicana, pero con arreglos mucho más innovadores en relación a la búsqueda armónica y una estilización de los temas folclóricos (por ejemplo en el *Idilio mexicano para dos pianos* 1939, *las Cuatro danzas mexicanas* 1941 y *la Metamorfosis de concierto de Estrellita* en 1943).

Como vemos, hay una extensa gama de posibilidades estilísticas del compositor, las cuales abarcan un poco más de tres décadas. Este periodo se extiende desde el romanticismo de influencia europea, pasa por el romanticismo nacionalista y por el nacionalismo indigenista, hasta llegar a un modernismo avanzado, para

finalmente, retornar a un nacionalismo mexicano más elaborado desde el lenguaje armónico.

LA RELACIÓN CON ANDRÉS SEGOVIA:

Fue Segovia quien inspiró a Ponce a estudiar la guitarra, cuando le regaló una guitarra de práctica para este propósito. En la cuarta de una colección de cartas compiladas y publicadas por Miguel Alcázar en 1989, titulada "The Segovia – Ponce Letters", Segovia le pregunta si el instrumento le ha ayudado en sus propósitos y si se ha tomado el tiempo para sentarse y practicar.

En 1923, Andrés Segovia dio su primer recital en Ciudad de México y Ponce asistió. Dos años después se reencontraron en París, mientras Ponce estudiaba composición con Paul Dukas, y Segovia andaba por allí de gira. Comenzó así una amistad y colaboración entre los dos artistas que durará por dos décadas, creando conjuntamente algunas de las obras más significativas para la guitarra clásica.

En febrero de 1940 Andrés Segovia volvió a México para ofrecer una serie de conciertos que incluyeron obras de Ponce. Ponce había iniciado la composición de un concierto para guitarra y orquesta hacía algunos años y Segovia le pidió que concluyera la obra para presentarla. El resultado fue el *Concierto del Sur*, estrenado en Montevideo en 1941. En Buenos Aires también organizaron una serie de conferencias y un concierto organizado por la Asociación Wagneriana de Buenos Aires.

Como podía esperarse, Segovia sugirió a Ponce que escribiera algunas piezas con "sabor español". En una carta, Segovia le pregunta: "*¿Por qué no escribes una sonatina -no sonata- de carácter netamente español? [...] Ahí tienes temas, aunque en realidad ni siquiera los necesitas.*" El maestro Ponce se abocó a la tarea, surgiendo de ello una de sus piezas más interpretadas y reconocidas: la Sonata V, llamada también "sonatina meridional". También podemos observar rastros de estas influencias en la Sonata III y en algunos preludios de la serie de 24 preludios.

PONCE Y LA GUITARRA

Durante sus años en París, de 1925 a 1933, Ponce escribió la mayor parte de sus composiciones para guitarra, en estilo neoclásico, muy popular en su tiempo. Las obras que Ponce escribió para guitarra están recogidas en “Obra completa para guitarra de Manuel M. Ponce. De acuerdo a los manuscritos originales.” de Alcázar (2000). Este libro incluye comentarios sobre las piezas y aspectos de las composiciones relacionadas con la forma y los tecnicismos de las características musicales, así como hechos históricos relacionados con los pedidos musicales que Segovia hizo a Ponce. El libro contiene la colección completa de las 22 obras para guitarra de Ponce, entre las que se incluyen sus 6 sonatas, la Sonatina Meridional, los 24 preludios, las dos Suites y Preludio, Balleto y Courante en estilo barroco, las Canciones Populares mexicanas (que arregla para Guitarra, ya que algunas eran originales para piano), el Tema Variado y Final, las Variaciones y Fuga sobre las Folías de España, las Cuatro Piezas, como así también, el Concierto del Sur para guitarra y Orquesta.

Del repertorio de Ponce seleccionado para este Trabajo Final de la Licenciatura, podría identificar diferentes estéticas:

- a) Obras de carácter impresionista / españolas
- b) Composición con elementos folklóricos mexicanos y arreglos de Canciones Populares Mexicanas.
- c) Obras en forma barroca / antigua.

Dentro del grupo de las piezas/obras con elementos de impresionismo podemos encontrar la Sonata III, la selección de Preludios y el Vals.

Respecto a las obras Populares Mexicanas, encontramos Adiós, mi bien; Estrellita; La Pajarera; Por ti, mi corazón y La Pajarera. También el Scherzino Mexicano. Estas piezas están construidas bajo la forma de Lied A – B – A

Y por último, el Preludio y Ballet, que están compuestos en forma antigua, aludiendo a la música para laúd de Weiss.

BIBLIOGRAFÍA

Alcázar, M. y Segal, P. (1989) *The Segovia – Ponce Letters*. Ediciones Orphée, Columbia.

Alcázar, Miguel (2000) *Obra completa para guitarra de Manuel M. Ponce. De acuerdo a los manuscritos originales*. Ediciones Étoile. México.

Barrón Corvera, Jorge (2004) *Manuel María Ponce: A Bio-biography*. Donald L. Hixon. Estados Unidos.

Castro Escobar, D. (2023) “Del romanticismo al nacionalismo musical mexicano (1882 – 1925): Manuel Ponce, ¿el primer músico nacionalista?” en *Horizonte Histórico, Revista Semestral de los Estudiantes de la Licenciatura en Historia*. Año 13, Número 26 (Enero - Junio 2023). Chile

Díaz Cervantes, E. y R. de Díaz, D. (1998) *Ponce genio de México. Vida y época (1882 – 1948)* Segunda edición 2003. Ed. Ujed. México

Fernández, E. (2000) *Técnica, mecanismo, aprendizaje. Una investigación sobre llegar a ser guitarrista*. Montevideo: ART Ediciones

Gómez Hidalgo, F. (1943) *Creadores de México. El maestro Ponce*. Estampa (México, D.F.).

López Alonso, D. (1971) *Manuel M. Ponce*. México. Ediciones Botas.

Malmstrom, D (1977) *Introducción a la música mexicana del siglo XX*. Fondo de cultura económica de México.

Miranda, Ricardo (1993) *El sonido de lo propio: José Rolón (1876 – 1945)*. Editorial Conaculta. México, INBA, Cenidim

Miranda, Ricardo (1998). *Manuel M. Ponce. Ensayo sobre su vida y obra*. México: Dirección General de Publicaciones. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conalculta).

Miranda, Ricardo (1998). “Exploración y Síntesis en la música de Manuel M. Ponce”. *Pauta*, 16 (67), 36-56.

Moncada García, F. (1966) *Grandes músicos mexicanos*. Ediciones Framong.

Moreno Rivas, Yolanda (1989). *Rostros del nacionalismo en la música mexicana*, México: Fondo de Cultura Económica.

Otero, Corazón (1997) *Manuel Ponce y la Guitarra*. Editorial Edamex. México

Otero, Corazón (2008). *Canto Obstinado*. México: Trafford Publishing.

Picún, O y Carredano, C. (2012) “El nacionalismo musical mexicano: una lectura desde los sonidos y los silencios” en Ramírez, F; Noelle, L y Arciniega, H.

(coords.), *El arte en tiempos de cambio 1810-1910-2010*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2012.

Pufleau Velasco, Luis (2009). "Nacionalismo, autoritarismo y construcción cultural: Carlos Chávez y la creación musical en México (1921-1952)" en *Roberto Illiano; Massimiliano Sala. Music and Dictatorship in Europe and Latin America*, Brepols, pp.707-730, 2009, 978-2-503-52779-6.

Ponce, Manuel María (1919) "El Folklore Musical Mexicano," en *Revista Musical de México*. Tomo 1, n°5. México: Ediciones México Moderno, Conaculta, INBA, Cenidim, 1991

Romero, Jesús (1950) *Efemérides de Manuel M. Ponce*. Editorial Nuestra música. México

Salazar, Gonzalo (1998). "El otro Ponce". *Heterofonía*, 31 (118-119), 219-227.

Segovia, Andrés (1948). "Manuel M. Ponce. Notas y Recuerdos". *Guitar Review*, 7, 15-16.

ANEXOS