

## **RESUMEN**

*Este artículo tiene como objetivo comparar y analizar la organización y contenidos técnicos de los 24 estudios para guitarra de Javier Farías Caballero y los 20 Estudios Sencillos de Leo Brouwer poniendo en relieve las contribuciones de ambas obras en la formación de los intérpretes en guitarra clásica del siglo XXI. Además, se da énfasis a los elementos de la guitarra tradicional chilena y recursos de la música moderna que incorporan los Estudios de Farías.*

*Palabras claves: Estudios para guitarra clásica, técnica, Javier Farías Caballero, Leo Brouwer*

## **ABSTRACT**

*This article aims to compare and analyze the organization and technical contents of the 24 estudios para guitarra by Javier Farías Caballero and the 20 Estudios Sencillos by Leo Brouwer, in order to emphasize the contributions of both works in the training of classical guitar performers of the 21st Century. In addition, emphasis is given to the elements of traditional Chilean guitar and modern music resources incorporated in Farías' studies.*

*Keywords: Classical guitar studies, technique, Javier Farías Caballero, Leo Brouwer*

**Los estudios para Guitarra de Javier Farías Caballero y Leo Brouwer: Un análisis comparativo sobre los recursos técnicos**

The guitar studies of Javier Farías Caballero and Leo Brouwer: A comparative analysis of the technical resources  
Pp. 116 a 135

**LOS ESTUDIOS PARA GUITARRA DE JAVIER FARÍAS CABALLERO  
Y LEO BROUWER: UN ANÁLISIS COMPARATIVO SOBRE LOS  
RECURSOS TÉCNICOS**

THE GUITAR STUDIES OF JAVIER FARÍAS CABALLERO AND LEO  
BROUWER: A COMPARATIVE ANALYSIS OF THE TECHNICAL  
RESOURCES

*Mg. Miguel Álvarez Vásquez*  
*Universidad Alberto Hurtado*  
*Chile\**

### **Introducción**

Los cambios organológicos que vivió la guitarra a partir del siglo XVIII significaron una nueva concepción de la técnica aplicada al instrumento, la que se vio refrendada con el surgimiento de los variados métodos en esta época. Estos cambios tuvieron que ver principalmente con el tamaño y modificación del cuerpo del instrumento, la cantidad de cuerdas y la sonoridad de éste. Aunque la forma de la guitarra ha permanecido sin mayores transformaciones desde finales del siglo XIX, la técnica ha tenido un desarrollo permanente hasta el día de hoy. Por consiguiente, la expansión de las posibilidades técnicas ha requerido la sistematización de los recursos utilizados y el *Estudio* como forma musical ha sido uno de los vehículos para lograr este fin. Por lo anterior resulta interesante destacar que los *Estudios* para voz o instrumentos musicales, desde su aparición, han sido parte fundamental en la formación del intérprete musical y su utilización por compositores de diversas épocas, ha generado un importante *corpus* de obras del que se han realizado numerosas antologías y selecciones principalmente de obras compuestas durante el siglo XIX.

---

\* Artículo recibido el 26/05/2022 y aceptado por el comité editorial el 4/11/2022. Correo electrónico miguelalvarezv@gmail.com ORCID 0002-5820-0465

Es así como encontramos ediciones tales como *23 estudios escogidos* de Mauro Giuliani, selección y revisión realizada por el guitarrista brasileño Isaías Savio (1900-1977), *20 estudios para guitarra* de Fernando Sor, revisión de Andrés Segovia (1893-1987), entre otras.

La editorial *Tecla Editions* ha publicado los estudios completos de Fernando Sor (1993), Giuliani (2002) y Carcassi (2006), editados y comentados por Brian Jeffery. La editorial *Chanterelle Editions* ha realizado un trabajo similar con los mismos compositores. Sin embargo, la publicación de nuevas ediciones o revisiones de *Estudios* para guitarra actuales es mucho menor en comparación a la música de siglos anteriores. En esta línea destacan las nuevas revisiones y ediciones críticas de obras importantes del siglo XX desde una perspectiva canónica, como son los *Douze Études* de Heitor Villalobos (1887-1959) y los *20 Estudios Sencillos* de Leo Brouwer (nac. 1939) publicados el 2011 y 2015 respectivamente en *Éditions Max Eschig*, revisados y editados por Frédéric Zigante.

Sin la intención de restar importancia a estas dos obras y su impacto en el repertorio para guitarra, las obras ya existentes son abundantes, pero el espacio para la difusión de estas ha sido muy limitado. En este sentido, nos parece importante instalar el problema de la valoración y legitimación que ha tenido el repertorio para guitarra. Por lo tanto, el objetivo de este artículo es poner en valor los aportes de los estudios para guitarra escritos por el compositor chileno Javier Farías Caballero (nac. 1973), a través de un análisis comparativo de los recursos técnicos abordados tanto en sus *24 estudios para guitarra* y los *20 Estudios Sencillos* compuestos por el guitarrista y compositor cubano Leo Brouwer. Esta última obra ha sido fundamental en el catálogo de obras para guitarra del siglo XX.

Para tal objetivo, en primer lugar, se abordarán los conceptos de mecánica y técnica y cómo estos forman parte del *Estudio*. En segundo lugar, se realizará una breve síntesis de los *Estudios* para guitarra desde su aparición en Europa. Posteriormente se revisarán los aspectos técnicos que presentan los *Estudios* de Farías y Brouwer, y cuáles son las aportaciones a la formación del intérprete de guitarra clásica.

## El estudio como forma musical: una herramienta didáctica en la formación del intérprete de guitarra clásica

La profusa actividad musical impulsada por las principales capitales culturales europeas de comienzos de siglo XIX permitió la difusión de un abundante número de obras de diversos compositores<sup>1</sup>, lo que significó numerosos conciertos para solistas y música de cámara principalmente en salones al alero del género de mayor auge: la ópera<sup>2</sup>. En este contexto se evidencia el apogeo y consolidación del *Estudio* en Europa, estrechamente vinculado al surgimiento de los métodos para canto e instrumentos musicales, así como la afición de interpretar arias y canciones en el piano o la guitarra, instrumentos de moda<sup>3</sup>. Debido a ello surgió la necesidad de material didáctico que permitiera un aprendizaje gradual bajo la guía de un maestro e incluso la posibilidad de prescindir de éste, si fuese posible, fenómeno que se dio de la mano de la divulgación de repertorio, textos musicales y *Estudios* a través de las editoriales.

De acuerdo con el *Diccionario Harvard de Música* el *Estudio*, como forma musical, es “una pieza que [tiene] el propósito de ayudar al estudiante de un instrumento a perfeccionar su técnica. Generalmente cada estudio se dedica por completo a un problema especial de la técnica instrumental, como escalas, arpeggios, octavas, registros dobles o trinos”<sup>4</sup>. Otra de las definiciones se encuentra en el *Diccionario Enciclopédico de la Música* obra dirigida por Julián Viñuales Solé, en que se señala que el *Estudio* es una “composición libre, vocal o instrumental, de carácter didáctico, dedicada a profundizar problemas técnicos específicos: escalas, arpeggios, octavas, etcétera”<sup>5</sup>. Al igual que otras definiciones, todas apuntan a la función técnica o mecánica que este representa.

Considerando que uno de los objetivos principales del *Estudio* se circunscribe al ámbito mecánico, es importante señalar cómo este aporta, a través del desarrollo de un mecanismo eficiente y el acercamiento a diversos estilos y estéticas, a la formación de una técnica interpretativa. Para este propósito se hace fundamental definir los conceptos de mecánica y técnica, de modo tal, que nos permita distinguir el ámbito de cada concepto.

---

<sup>1</sup> William Weber (2011) en su libro *La gran transformación en el gusto musical* señala que las principales ciudades de Europa en cuanto a la actividad musical durante el siglo XVIII y XIX fueron Londres, París, Leipzig y Viena, albergando un importante número de artistas quienes desarrollaron su carrera a partir de estas ciudades. Buenos Aires: Fondo de cultura económica, pp. 12-13.

<sup>2</sup> Figes, Orlando (2020). *Los europeos: tres vidas y el nacimiento de la cultura cosmopolita*. España: Penguin Random House Grupo Editorial, p. 37.

<sup>3</sup> Era habitual encontrar, a las pocas semanas de la representación de una ópera, los arreglos de las arias más exitosas en diferentes formatos. Los más comunes eran las reducciones para voz y piano, o algún instrumento melódico como la flauta travesera o violín y piano.

<sup>4</sup> Randal, Don Michael (1984). *Diccionario Harvard de música*. México. Editorial Diana S. A., p. 170.

<sup>5</sup> Viñuales Solé, Julián (1996). *Diccionario Enciclopédico de la Música*, vol. 6. España: Editorial Rombó, p. 391.

## Mecánica y técnica: base para la comprensión del estudio

Es recurrente utilizar ambos conceptos como sinónimos, sin embargo, de manera preliminar podemos decir que la técnica cruza la línea de la mecánica y amplía su significado más allá de lo “físico, el cuerpo y el movimiento relacionado con la ejecución instrumental” como señala Soto<sup>6</sup>. La descripción que realizan Luca Chiantore y Eduardo Fernández de los conceptos de mecánica y técnica nos permite tener un primer acercamiento a esta diferenciación.

En el caso de la mecánica, Chiantore nos señala que ésta alude a los “aspectos fisiológicos de la ejecución y a la asimilación de los distintos movimientos, mientras que «la técnica» relaciona estos mismos movimientos con las diversas exigencias estéticas y estilísticas”<sup>7</sup>. Con relación a la mecánica o mecanismo, Fernández nos señala que éste “... es una estructura interdependiente de reflejos adquiridos por medio de la adquisición y archivo de sensaciones neuromotoras, que hace posible en su conjunto poseer la capacidad general o abstracta de tocar”<sup>8</sup>. Para Fernández la técnica también incorpora el manejo de una correcta mecánica la que permitirá, por lo tanto, resolver las diferentes dificultades que intérpretes encuentran en el estudio del repertorio utilizando esta de manera eficiente. Por lo tanto, es posible establecer una conexión entre la descripción de mecánica, la cual se relaciona con los movimientos que debemos realizar para lograr una adecuada ejecución instrumental o vocal, y los recursos presentes en los Estudios, como, por ejemplo: el *rasgueo*, los ligados o los *arpeggios*, que buscan consolidar un mecanismo eficiente.

Por su parte la técnica de ejecución instrumental se deberá entender “no como un conjunto de mecanismos, sino como un sistema de pensamiento sobre la música que incorpora, además, una dimensión discursiva y sonora”<sup>9</sup>. Por consiguiente, podemos observar que son abundantes los compositores que exploraron esta forma musical con el objetivo de dar solución a necesidades mecánicas, expandir las posibilidades técnicas y plasmar en ellos el lenguaje imperante en la época.

Algunos compositores como Franz Liszt, Frederik Chopin o Robert Schumann escribieron *Estudios* de nivel superior para el piano, también llamados *Estudios de Concierto* debido a su dificultad y alcance musical<sup>10</sup>, así

---

<sup>6</sup> Soto, Pablo (2019). *La técnica de la guitarra clásica en el Chile del siglo XX: Aportes para una historia crítica*. Tesis para optar al grado de Doctor en Artes, Pontificia Universidad Católica de Chile, pp. 103-104

<sup>7</sup> Chiantore, Luca (2001). *Historia de la técnica pianística*. Madrid: Alianza Editorial, p 20.

<sup>8</sup> Fernández, Eduardo (2000). *Técnica, mecanismo, aprendizaje. Una investigación sobre llegar a ser guitarrista*. Uruguay: ART Ediciones, p. 14.

<sup>9</sup> Soto, Pablo (2019). *La técnica de la guitarra...*, p. 20.

<sup>10</sup> Los *Trois Etudes de Concert de Franz Lizt*, los *Estudios op. 10* y *op. 25* de Federic Chopin y *Études Symphoniques op. 13* (1837) de Robert Schumann son algunos de los más importantes.

como Federigo Fiorillo y Rodolphe Kreutzer lo hicieron para violín<sup>11</sup> y Mikhail Bukinik y Bernhard Cossman para violoncello<sup>12</sup>. Sin duda estas obras han sido un referente para compositores posteriores.

### Los estudios para guitarra: Un breve recorrido hasta nuestros días.

Los *Estudios* para guitarra son parte del catálogo de numerosos compositores desde el siglo XIX a la actualidad. Las formas musicales y dificultades que abordan son múltiples y variadas, desde el nivel básico, escritos para principiantes que se están aproximando al instrumento, como “de concierto” de la más alta dificultad técnica y musical. Debido al origen didáctico de los *Estudios* es posible, en primera instancia, identificarlos como complemento o parte de los métodos, sin embargo, encontramos un *corpus* importante de *opus* destinados exclusivamente a *Estudios* aportando a la guitarra una serie de recursos técnico-musicales importantes. De esta manera nos brindan un interesante panorama de la estética musical imperante de diferentes épocas.

Algunos de los compositores más significativos del siglo XIX que desarrollaron métodos y/o *Estudios* para guitarra fueron: Dionisio Aguado<sup>13</sup> (1784-1849) y Fernando Sor<sup>14</sup> (1778-1839) en España, Mauro Giuliani<sup>15</sup> (1781-1829), Mateo Carcassi<sup>16</sup> (1792-1853), Ferdinando Carulli<sup>17</sup> (1770-1841) y Giulio Regondi<sup>18</sup> (1822-1872) en Italia, y Napoleón Coste<sup>19</sup> (1805-1883) en Francia. Sus obras se utilizan hasta el día de hoy para la formación de intérpretes en los conservatorios y escuelas de música a lo largo de todo el mundo, además de ser programadas en conciertos y grabadas con frecuencia.

Durante la primera mitad del siglo XIX la guitarra tuvo un auge relacionado a las actividades musicales, con numerosos conciertos en las principales capitales europeas, lo que también permitió una gran cantidad de publicaciones de repertorio. Luego de décadas de gran desarrollo de conciertos, repertorio y material didáctico, la guitarra entró en un periodo de inactividad en la escena musical europea.

---

<sup>11</sup> 36 Estudios para violín en forma de caprichos de Federigo Fiorillo y 40 *Études ou caprices* de Rodolphe Kreutzer.

<sup>12</sup> Los 4 *Concert Études* de Mikhail Bukinik y los 5 *Concert Études for Cello op. 10* de Bernhard Cossman.

<sup>13</sup> Algunas de las obras de D. Aguado son: *Escuela de guitarra* (1825), *Nuevo método para guitarra* (1843), *Colección de Estudios para Guitarra*.

<sup>14</sup> Algunos de sus estudios de F. Sor son: 12 *Études, op. 6*; 12 *Études op. 29*.

<sup>15</sup> Entre algunos de los estudios de M. Giuliani están: 24 *Études, op. 48*; *Étude contenant 8 Exercices, op. 90*; 24 *Prime lezioni progressive, op. 139*; 18 *progressive Studies, op. 51*; 24 *Studies for the Guitar, op. 100*; *Studio per la chitarra, op. 1*.

<sup>16</sup> Algunas de las obras de M. Carcassi son: *Méthode complete, op. 59*, 25 *Études mélodiques et progressives, op. 60*.

<sup>17</sup> F. Carulli escribió el *Méthodo complète, op. 27*.

<sup>18</sup> La única obra didáctica escrita por G. Regondi son sus 10 estudios para Guitarra.

<sup>19</sup> El compositor N. Coste escribió los 25 *Études, op. 38*.

De la mano de Antonio Torres (1817-1892) con la construcción de la guitarra moderna y la figura de Francisco Tárrega (1852-1909), una nueva concepción de la técnica se manifiesta, de la cual surgirá una de las escuelas más influyentes durante la primera mitad del siglo XX. A partir de esta figura, la guitarra tuvo una renovación en la escena musical. El alcance de sus enseñanzas trasciende España y Europa, diseminando sus principios, como una semilla, a través de sus discípulos que viajaron al continente americano.

Tras su muerte dejó un legado como intérprete, compositor y maestro. A pesar de que no escribió ninguna recopilación a modo de método, sus enseñanzas dejaron una profunda huella en sus discípulos quienes sistematizaron las enseñanzas del maestro. Como única referencia del ámbito pedagógico desarrollado por Tárrega tenemos una serie de *Estudios*<sup>20</sup> destinados a trabajar diferentes aspectos técnicos y musicales<sup>21</sup>.

El discípulo que sistematizó las enseñanzas de Tárrega en una gran obra fue el guitarrista, compositor e investigador español Emilio Pujol (1886-1980), quien escribió la célebre *Escuela razonada para la guitarra* en cuatro tomos. Obra basada según el propio autor en los principios de su profesor

Con el querido e ilustre Maestro [Tárrega] me formé, él guio mis pasos desde el comienzo de este siglo hasta los últimos años de su vida. Siguiendo luego su escuela, he continuado trabajando durante largos años, he adquirido experiencia propia, y no he desdeñado la experiencia ajena. Cristalizada en cuantos libros y tratados han llegado a mis manos."<sup>22</sup>

Cabe destacar que el trabajo realizado por Pujol ha sido uno de los fundamentos de la enseñanza de la guitarra durante la primera mitad del siglo XX.

A finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX encontramos también una expansión de la guitarra en América del Sur, debido a la proliferación de los conciertos llevados a cabo por intérpretes provenientes de España como lo fueron Domingo Prat (1886-1944), Miguel Llobet (1878-1938), Emilio Pujol, Jiménez Manjón (1866-1919) y unas de las figuras más importantes de la primera mitad del siglo pasado; Andrés Segovia. Algunos de estos destacados guitarristas se establecieron en América del Sur<sup>23</sup> fortaleciendo la difusión del instrumento en el continente.

---

<sup>20</sup> La editorial Soneto Ediciones Musicales publicó 25 estudios de Francisco Tárrega clasificados en grados medio y superior. En esta edición se encuentran los estudios más conocidos del compositor, entre otros, el Estudio Brillante de Alard, estudio "La Mariposa", *Estudio en forma de minueto*, además incluye tres estudios inéditos (1993).

<sup>21</sup> Tirado, Marta (2009). "Francisco Tárrega: un guitarrista imprescindible", *Revista Ribalta*, 16, p. 29.

<sup>22</sup> Pujol, Emilio (1956). *Escuela razonada de la guitarra*, libro primero. Buenos Aires: Ricordi Americana, p. 17.

<sup>23</sup> Andrés Segovia vivió entre 1937 y 1947 en Montevideo y Antonio Giménez Manjón se radica en Argentina a partir de 1893. Además, guitarristas como Miguel Llobet, Josefina Robledo y el mismo Segovia realizaron importantes giras de conciertos por varios países de Centro y Sud América.

Por otro lado, surgió una generación de guitarristas latinoamericanos que plasmaron en su obra la tradición europea y la música de su propia tierra escribiendo numerosas obras y *Estudios* inspirado en la música tradicional latinoamericana. Algunos de los más destacados fueron Raúl Borges (1882-1967), Antonio Lauro<sup>24</sup> (1917-1986), Vicente Emilio Sojo (1887-1974) en Venezuela, Julio Sagreras<sup>25</sup> (1879-1942) en Argentina y Agustín Barrios<sup>26</sup> (1885-1944) en Paraguay.

Luego de esta generación, la guitarra continuó su desarrollo técnico-musical de la mano de uno de los compositores más significativos de esta nueva época, el brasileño Heitor Villalobos (1887-1959). Aunque no era guitarrista, sus conocimientos del instrumento a través del estudio exhaustivo de los trabajos de Carulli, Sor, Aguado, Carcassi<sup>27</sup>, entre otros, contribuyó a la creación de una de las obras más relevantes del siglo XX para el instrumento: los *Douze Études* compuestos en 1928 y publicados por primera vez en 1953 por Éditions Max Eschig. Esta obra abrió un abanico de posibilidades técnicas y estéticas, como señala el guitarrista brasileño Fabio Zanon “No es exagerado decir que los 12 *Estudios* [de Villalobos] son un divisor de aguas dentro de la historia de la guitarra”<sup>28</sup>.

A partir de Villalobos se desarrolla un importante corpus de *Estudios* de compositores latinoamericanos abordando diferentes recursos de la guitarra con diferentes niveles de dificultad. Podemos observar algunos de ellos en la Tabla 1.

**Tabla 1.** Estudios para guitarra de compositores latinoamericanos.

Año de Publicación	Compositor	Título	Editorial	País
1941	Isaías Savio	25 estudios Melódicos	Editorial Mangione	Brasil
1953	Heitor Villalobos	Douze Etudes	Editions Max Eschig	Brasil
1960 2003	Leo Brouwer	Estudios Sencillos Nuevos Estudios Sencillos	Editions Max Eschig Chester Music	Cuba

<sup>24</sup> Cuatro Estudios en Imitación.

<sup>25</sup> *Las lecciones para guitarra* es el método desarrollado por el compositor Argentino Julio Sagreras. Consta de siete cuadernos, cada uno compuesto por una serie de estudios con diversos objetivos técnicos a desarrollar.

<sup>26</sup> Agustín Barrios escribió una serie de estudios. Algunos de los más conocidos son *Las Abejas*, *Estudio de ligados* en La Mayor y Re menor y sus destacados *Estudios de Concierto* n°1 y n°2.

<sup>27</sup> Santos, Turibio (1985). *Heitor Villa-Lobos and the guitar*. Irlanda: Wise Owl Music, p 17.

<sup>28</sup> Zanon, Fabio (n.d.). “La guitarra en Brasil después de Villa-Lobos”. *Revista Textos do Brasil*, 12, p. 80.



Año de Publicación	Compositor	Título	Editorial	País
1967	Radames Gnatalli	10 studies for guitar 3 Concert Studies for Guitar	Chanterelle	Brasil
1970	Francisco Mignone	12 Etudes for Guitar	Columbia Music CO.	Brasil
1970 1972	Pablo Délano	7 estudios Estudio 8	Ed. Fac. Mus. UCH Archivo del profesor Jorge Rojas-Zegers	Chile
1973 1975	Pedro Nuñez-Navarrete	Estudio n°1 Preludio Estudio n°2 Estudio n°3 Danza Estudio n°4 Estudio n°5 Serenata Estudio n°6 Estudio n°7	Ed. Fac. Mus. UCH  Archivo del profesor Jorge Rojas-Zegers	Chile
1978	Gabriel Mathey	10 estudios para guitarra	Archivo del profesor Jorge Rojas-Zegers	Chile
1979 Revisión de Jesús Benítez	Agustín Barrios	Estudios de Concierto n°1 y n°2 Estudio de ligados en La Mayor y Re menor Estudio n° 2 Estudio n° 3 Estudio n° 6 Estudio para ambas manos Estudio en Sol menor Estudio en La menor Las Abejas (1921)	Zen-on music company	Paraguay
1985	Antonio Lauro	4 estudios en imitación	Chanterelle Verlag	Venezuela
1988	Abel Carlevaro	5 estudios "Homenaje a H. Villalobos 20 Microestudios	Barry Editorial Chanterelle Verlag	Uruguay
1990	Máximo Diego Pujol	14 Etudes, vol I-II	Editions Henry Lemoine	Argentina

Los estudios para Guitarra de Javier Farías Caballero y Leo Brouwer: Un análisis comparativo sobre los recursos técnicos

The guitar studies of Javier Farías Caballero and Leo Brouwer: A comparative analysis of the technical resources

Año de Publicación	Compositor	Título	Editorial	País
2002	Ernesto García de León	20 estudios op. 50	Adela Publishing	México
2009	Michael Bert	Docu Studi per Chitarra	Edizioni Musicali Sinfonica	Chile
2012-2013	Javier Farías Caballero	24 estudios para guitarra	AxialEdiciones	Chile
2014	Joaquín Clerch	Estudio de escalas Estudios de ligados Estudio de trémolo Estudio de acordes	Chanterelle	Cuba
2016	Raúl Céspedes	Estudios Sencillos para Guitarra	Editado por Lean Huillipan Rain	Chile
2016	Roberto Cavieres	18 estudios para Guitarra	Tesis de grado	Chile
2016	David A. Levi	Estudios para guitarra	Edición del autor	Argentina
2019-2020 (año de composición)	Javier Contreras	7 estudios para guitarra	Sin editar	Chile
2021	Darío Barozzi	5 estudios argentinos para guitarra	EDAMus	Argentina
2021	Carlos Lora Falquez	10 estudios para guitarra	Edición del autor	Colombia
2022	Alejandro Peralta Beher	40 estudios elementales para guitarra	Edición del autor	Chile

De los *Estudios* presentados en la Tabla 1 son pocos los que forman, de manera permanente, parte del repertorio para guitarra, tanto en programas de concierto como en programas de estudio. Sin embargo, es posible visualizar que el *Estudio* como forma musical ha encontrado un espacio importante en el trabajo de compositores para guitarra en los siglos XX y XXI. Un aspecto fundamental del quehacer del intérprete musical es la difusión de nuevas obras para su instrumento, o del repertorio que ha quedado relegado.

Los *Estudios* seleccionados para esta investigación nos permiten tener, por un

lado, una obra que es parte del canon del repertorio para guitarra del siglo XX, como son los 20 *Estudio sencillos* de Leo Brouwer, y por otro lado, una obra que ha estado relegada por nueve años de los programas de estudio y de concierto: los 24 *estudios para guitarra* de Javier Farías.

### **Leo Brouwer y Javier Farías: una breve reseña**

Leo Brouwer ha desarrollado una destacada carrera gracias a su versatilidad como compositor, guitarra, director de orquesta, docente y gestor cultural. Es considerado uno de los compositores más importante para guitarra de las últimas cinco décadas.

Nació el 1 de marzo de 1939 en La Habana (Cuba). Realizó sus estudios de guitarra con Isaac Nicola y posteriormente estudio composición con Vincent Persichetti en la Julliard School en Nueva York (EE.UU). Desarrolló una importante carrera como intérprete y realizó numerosas grabaciones para los sellos discográficos RCA y Deutsche Grammophon. Su trabajo como compositor ha tenido un desarrollo a lo largo del tiempo, permitiendo una clasificación de su obra en tres periodos.

El primer periodo llamado nacionalista (1955-64) contempla obras como la *Fuga n°1* (1957), *Danza Característica* (1958) y las primeras dos series de sus *Estudios Sencillos* (estudios del 1 al 10)<sup>29</sup>.

El segundo periodo de abstracción vanguardista (1968-75) pertenecen obras como *Canticum* (1968), *La espiral eterna* (1970). Durante este periodo Brouwer utiliza procedimientos composicionales como el atonalismo y el cromatismo. Como señala el guitarrista e investigador italiano Frédéric Zigante en la introducción a la edición de los *Estudios Sencillos* realizada el 2015,

En este periodo Brouwer actúa como intérprete de las principales instancias del movimiento de vanguardia musical (incluida la música indeterminada y aleatoria) y traduce ese lenguaje en término guitarrísticos excepcionalmente idiomáticos. [...] A este fin, se podría afirmar que Brouwer, para la vanguardia musical de la segunda mitad del siglo XX, fue el mismo tipo de “traductor” en idioma guitarrístico que Mauro Giuliani (1782 – 1829) para el lenguaje de la Viena de principios del siglo XIX o para el “rossinismo” imperante en esa época<sup>30</sup>.

Al tercer periodo, llamado según el propio Brouwer “hiperromanticismo nacionalista” pertenecen importantes obras como *El Decamerón negro* (1981), *Estudios Sencillos* (tercera y cuarta serie, 1981), *Preludios epigramáticos* (1981-83),

---

<sup>29</sup> Brouwer, Leo (2015). *Estudios Sencillos*. Edición crítica por Frédéric Zigante. Italia: Éditions Max Eschig, p VIII.

<sup>30</sup> Brouwer, Leo (2015). *Estudios Sencillos...*, p IX.

*Sonata I* (1990), entre otras. Las composiciones de este periodo se caracterizan pero el desarrollo melódico y la utilización de estructuras más formales como la sonata, las variaciones y el rondó<sup>31</sup>.

Javier Farías Caballero, nació en Santiago de Chile el año 1973. Ha escrito más de cien obras para guitarra en diferentes formatos y géneros, y ha recibido tres importantes primeros premios en concursos internacionales de composición en Europa: *Michele Pittaluga Composition Competition for Classical Guitar* el año 2004 en Italia, *Concurso Internacional de Composición Andrés Segovia* el año 2005 en España y en el *2 Agosto International Composing Competition* el año 2008 en Italia. Su catálogo tiene como principal referente a la guitarra en sus posibilidades de agrupaciones y géneros como por ejemplo: guitarra sola, cuarteto de guitarra, ensamble de guitarras, concierto para guitarra y orquesta, guitarra flamenca, guitarra eléctrica y charango, entre otras composiciones.

En el año 2014 Farías fue comisionado por la "Fromm Music Foundation" de la Universidad de Harvard, para componer un concierto para dos guitarras dedicado a los destacados guitarristas Sergio y Odair Assad .

Sus obras se han interpretado y grabados por los más destacados exponentes de la guitarra a nivel mundial como Eliot Fisk, David Tanenbaum, Joaquín Clerch, Gabriel Bianco, Eduardo Isaac, José Antonio Escobar, Ricardo Cobo, Carlos Pérez y Andy Summers, por citar algunos. Además han sido publicadas por las editoriales musicales Berben en Italia, E.M.E.C de España, Doberman-Yppan y Les Productions d'OZ en Canadá.

### **Análisis comparativo de los 20 estudios sencillos de Brouwer y los 24 estudios para guitarra de Farías**

Los *Estudios sencillos* de Leo Brouwer están divididos en cuatro series (cinco estudios por serie) y son un total de 20 estudios. La primera y segunda serie fueron compuestas entre los años 1958 y 1961 y, la tercera y cuarta serie fueron compuestas en el año 1981.

**Tabla 2.** Organización de los *Estudios Sencillos* de Leo Brouwer

Tipo de organización	Número de estudios por sección	Año de composición
Serie 1	estudios del 1 al 5	1959 – 61
Serie 2	estudios del 6 al 10	1959 – 61
Serie 3	estudios del 11 al 15	1981
Serie 4	estudios del 16 al 20	1981

<sup>31</sup> Brouwer, Leo (2015). *Estudios Sencillos...*, p IX.

Los 24 *estudios para guitarra* de Javier Farías se organizan en tres niveles: básico, intermedio y avanzado. Estos *Estudios* fueron compuestos entre los años 2012-13 y financiados por el Fondo para el Fomento de la Música de Chile<sup>32</sup>.

**Tabla 3.** Organización de los 24 *estudios para guitarra* de Javier Farías

Tipo de organización	Número de estudios por sección	Año de composición
Nivel Básico	estudios del 1 al 8	2012 – 2013
Nivel Intermedio	estudios del 9 al 16	2012 – 2013
Nivel Avanzado	estudios del 17 al 24	2012 – 2013

En ambos grupos de *Estudios* es posible identificar dimensiones de acuerdo a los objetivos que se abordan en ellos. Algunas de estas son: dimensión técnica, dimensión para el desarrollo expresivo, dimensión estilística y dimensión rítmica.

Los elementos que se consideraron para el análisis de ambas colecciones de *Estudios* fueron tomadas de las descripciones encontradas en los siguientes textos:

Para los 20 *Estudios sencillos* de Leo Brouwer se tomaron como referencia la Edición Crítica realizada por el guitarrista e investigador Frédéric Zigante<sup>33</sup>, las notas manuscritas realizadas por el mismo compositor publicadas en el folleto del CD *Leo Brouwer – 20 Studi* grabado en 1990 por el guitarrista Leonardo De Angelis (ver tabla 4).

Para los 24 *estudios para guitarra* de Javier Farías se tomaron como referencia las fichas realizados por el mismo compositor como introducción a cada uno de sus estudios (ver tabla 5)<sup>34</sup>.

**Tabla 4.** Propósitos declarados por el compositor.  
20 *Estudios sencillos* de Leo Brouwer.

Estudios	Propósito
Estudio 1	Desarrollo pulgar m. derecha, m. izquierda fácil, cada dedo se articula solo
Estudio 2	Homogeneidad de los acordes
Estudio 3	Preparación para el trémolo
Estudio 4	Preparación media cejilla, pulgar de la mano derecha y métrica variable (5/4)
Estudio 5	Arpeggios con rítmica compleja. Basado en el folklore afrocubano

<sup>32</sup> Los 24 estudios para guitarra fueron grabados por el guitarrista chileno Eugenio González y es posible encontrarlas en plataformas digitales como Spotify, Amazon o YouTube.

<sup>33</sup> Brouwer, Leo (2015). *Estudios Sencillos...*

<sup>34</sup> Farías Caballero, Javier (2013). *24 estudios para guitarra*. Chile: AxialEdiciones.

**Los estudios para Guitarra de Javier Farías Caballero y Leo Brouwer: Un análisis comparativo sobre los recursos técnicos**

The guitar studies of Javier Farías Caballero and Leo Brouwer: A comparative analysis of the technical resources

Estudios	Propósito
Estudio 6	Para usar todo tipo de fórmulas arpegiadas (improvisarlas)
Estudio 7	Para los ligados de la mano izquierda
Estudio 8	Polifonía a 2 voces y el pulgar de la mano derecha
Estudio 9	Para el ligado junto a posiciones fijas
Estudio 10	Independencia mano izquierda, cruce continuo de cuerdas
Estudio 11	Ligados mano izquierda y posiciones fijas para el <i>legato</i>
Estudio 12	Para el <i>legatissimo</i> y los movimientos contrarios
Estudio 13	Para los dobles ligados (El bajo cantando – pulgar)
Estudio 14	Para los ligados (m. izquierda) en P <i>cantabile</i>
Estudio 15	Acordes de 3 notas en <i>legato</i>
Estudio 16	Para los adornos en estilo barroco (prepara la “obertura francesa”)
Estudio 17	Para los adornos
Estudio 18	Para los adornos dobles (compuestos)
Estudio 19	Para la amplitud dinámica (acordes)
Estudio 20	Para los ligados bien articulados

**Tabla 5.** Propósitos técnicos declarados por el compositor.  
24 estudios para guitarra de Javier Farías.

Estudios	Propósito
Estudio 1	Coordinación básica alternando el pulgar con los dedos <i>i</i> y <i>m</i>
Estudio 2	Para el dominio del canto
Estudio 3	Para los ligados
Estudio 4	Para los fraseos
Estudio 5	Para el uso de métricas irregulares (timbres, acompañamiento de acordes y arpeggios)
Estudio 6	Para el canto en todas las cuerdas
Estudio 7	Para el uso de rasgueos (basado en la Tonada, en la Sirilla y en el Bailecito)
Estudio 8	Para la acción simultánea de los dedos pulgar y medio en sucesión alterna con el índice
Estudio 9	Sobre una idea de Periconá (arpeggios, acordes, rasgueos)
Estudio 10	Sobre el canto en una cuerda
Estudio 11	Para la elongación de la mano izquierda
Estudio 12	Para la scordatura
Estudio 13	Para la lectura de métricas complejas
Estudio 14	Tres ideas sobre el 6/8 ( <i>bend</i> , la “ <i>pinza</i> ”, rasgueado)
Estudio 15	Melodía con acompañamiento
Estudio 16	Para el uso del pulgar
Estudio 17	Estudio de Concierto n°1
Estudio 18	Estudio de Concierto n°2
Estudio 19	Estudio de Concierto n°3

Estudios	Propósito
Estudio 20	Estudio de Concierto n°4
Estudio 21	Estudio de Concierto n°5
Estudio 22	Estudio de Concierto n°6
Estudio 23	Estudio de Concierto n°7
Estudio 24	Estudio de Concierto n°8

En el caso de los *Estudios* de Brouwer, todas las indicaciones tributan a la dimensión técnica a diferencia de Farías. Sin embargo, de acuerdo a los títulos o indicaciones que da el autor, es posible identificar otras dimensiones, como la dimensión estilística y la dimensión rítmica.

A pesar que existe una clara referencia a los *Estudios* compuestos por Brouwer en la obra de Farías, hay importantes aportaciones que se enuncian en los objetivos de cada *Estudio*, y éstas tributan no solo al ámbito técnico.

Farías propone una última sección (nivel avanzado), que corresponde a los *Estudios* 17 al 24, con una doble clasificación: *Estudios de Concierto*. Esto debido principalmente a la dificultad que estos presentan. En estos estudios se combinan los diversos aspectos abordados en los niveles básico e intermedio.

Otra de las innovaciones presentes en los 24 *Estudios* de Farías es que algunos estudios se componen de tres partes. En estos casos el compositor solicita que se toquen de manera íntegra. Algunos de los *Estudios* con estas características son el número 5, 7, 12 y 14.

En el caso, por ejemplo, del *Estudio* n°5; el objetivo es abordar las métricas irregulares tributando a la dimensión rítmica. Para esto el autor propone en cada una de las partes énfasis de trabajo distintos entorno a el objetivo principal. El *Estudio* 5 n°1 pone énfasis en los matices, dinámicas y timbres. En el n°2 el énfasis está en el acompañamiento de acordes con canto en el bajo y finalmente en el n°3 el énfasis está en los arpeggios.

Como se señaló anteriormente, la dimensión que despierta mayor interés en este trabajo tiene que ver con el ámbito técnico. Por ejemplo, en el *Estudio* 7 el objetivo principal es el *Rasgueado*<sup>35</sup>. Las variaciones de las partes consisten en utilizar diferentes ritmos folklóricos. El *Estudio* 7 n°1 está basado en la Tonada, el n°2 está basado en la Sirilla y el n°3 está basado en el Bailecito, danza de origen boliviano.

<sup>35</sup> Ver figura 1.





También se incorpora la “pinza”<sup>37</sup>, la que consiste, según el compositor, “en tocar las cuerdas primera, segunda, tercera y eventualmente cuarta solo usando el dedo índice, pulsando desde abajo hacia arriba (es decir de la nota más aguda a la más grave)”<sup>38</sup>. Técnica utilizada en la guitarra chilena, principalmente en la Tonada.

Otra dimensión que Farías aborda de manera explícita en sus *Estudios* se ha denominado “dimensión para el desarrollo expresivo”. Se han identificado los siguientes objetivos en este ítem: Para el dominio del canto (*Estudio* n°2); para los fraseos (*Estudio* n°4); para el canto en todas las cuerdas (*Estudio* n°6); sobre el canto en una cuerda (*Estudio* n°10).

También Brouwer incorpora en su propuesta pedagógica, un elemento muy interesante: el trabajo de ornamentos. Elemento fundamental al abordar repertorio de otras épocas, como el barroco. En efecto, el *Estudio* n°16 describe el objetivo en los siguientes términos “para los adornos en estilo barroco (prepara la “obertura francesa)”<sup>39</sup>. Otros *Estudios* que abordan este ámbito son los *Estudios* n°17 y 18. Este aspecto se considera dentro de la dimensión estilística, al igual que los *Estudios* compuestos por Farías inspirados en ritmos folclóricos como la Tonada, Sirilla, Huayno, entre otros.

Por último, Farías incluye dos aspectos poco explorados en los *Estudios* de manera histórica. El primero, que se identifica con la dimensión técnica, consiste en la utilización de *scordatura*, la cual se basa en una afinación especial de algunas o todas las cuerdas, para explorar diferentes posibilidades sonoras del instrumento<sup>40</sup>. El segundo aspecto es el trabajo de las métricas irregulares o complejas. Un aspecto que no se aborda normalmente como parte de un trabajo técnico-musical y Farías lo propone con un objetivo en varios de sus *Estudios* aportando en la dimensión rítmica.

Los elementos comunes encontrados en ambos autores están dirigidos principalmente a la dimensión técnica. Estos son: 1) el desarrollo del pulgar, 2) arpeggios, 3) los ligados<sup>41</sup>.

---

<sup>37</sup> Ver figura 3.

<sup>38</sup> Farías Caballero, Javier (2013). *24 estudios...*, p. 14.

<sup>39</sup> CD: De Angelis, Leonardo (1990). *Leo Brouwer...*

<sup>40</sup> Randal, Don Michael (1984). *Diccionario...*, p 440.

<sup>41</sup> En el caso de Brouwer, es importante señalar que propone una variedad de trabajos de ligados: ligados simples, ligados dobles, con posiciones fijas, entre otras posibilidades.

**Tabla 6.** Resumen elementos técnicos predominantes en los *Estudios* de Leo Brouwer y Javier Farías.

	L. Brouwer <i>Estudios Sencillos</i>	J. Farías <i>24 estudios para guitarra</i>
Elementos técnicos predominantes	Desarrollo del pulgar	Desarrollo del pulgar
	Arpeggios	Arpeggios
	Ligados	Ligados
	Ornamentos	Rasgueados
	Acordes	<i>bend</i>
		La "pinza"
		<i>Scordatura</i>
		Ritmos folklóricos
		Métricas irregulares o complejas

## CONCLUSIONES

Como conclusión podemos identificar varios elementos contenidos en los *Estudios* que a lo largo de la historia han permitido el desarrollo del *Estudio* como forma musical y se ha utilizado como un recurso permanente para extender las posibilidades técnico-musicales del instrumento.

Por lo tanto, es posible afirmar en primer lugar que el concepto de "técnica" contiene dentro de sí al concepto de "mecánica", entendiéndolo a este último como una acción puramente física, y la "técnica" como un conjunto de habilidades o competencias no solamente físicas, sino interpretativas.

En segundo lugar, podemos evidenciar que el *Estudio* ha sido un medio de comunicación entre aficionados a la guitarra, estudiante de interpretación musical y el repertorio de concierto a partir del siglo XIX hasta nuestros días, puesto que cuando un estudiante trabaja un *Estudio* de diversas épocas, además de abordar una problemática mecánica particular también está abordando los gustos musicales y estéticos de la época en que el *Estudio* está circunscrito.

Por otro lado, en relación con los *Estudios* analizados es posible identificar una serie de recursos técnicos que son parte del repertorio de guitarra de los siglos XX y XXI, con especial énfasis en el repertorio latinoamericano y que se han sistematizados dentro de estos *Estudios*.

Para los docentes, queda la labor de organizar este amplio *corpus* de material pedagógico que permita recurrir a él, de acuerdo con las necesidades que se presentan en la formación del intérprete musical en guitarra clásica.

Algunas potenciales líneas de investigación son: a) Identificar los aportes técnicos y estilísticos de los diversos *Estudios* para guitarra organizados en la tabla 1. b) Buscar conexiones entre los *Estudios* y obras escritas de los mismos compositores identificando cómo estos elementos técnicos abordados en los *Estudios* se presentan en sus obras. Por último, c) sistematizar las dificultades técnico musicales de los *Estudios* organizados en la tabla 1 y seleccionar obras que contengan estos recursos técnicos como parte de su dificultad. Como ejemplo de este punto, señalo una posible conducción de graduación de dificultad con el recurso técnico del “rasgueo” incluido en los 24 *estudios para guitarra* de Javier Farías y el cuarto movimiento de la *Sonata op. 47* para guitarra de Alberto Ginastera (ver figura 4).

**Fig. 4** Ejemplo de progresión en el desarrollo del *rasgueo*



## BIBLIOGRAFÍA

- Brouwer, Leo (2015). **Estudios Sencillos**. Edición crítica por Frédéric Zigante. Italia: Éditions Max Eschig.
- Chiantore, Luca (2001). **Historia de la técnica pianística**. Madrid: Alianza Editorial.
- Escande, Alfredo (2012). **Abel Carlevaro. Un nuevo mundo en la guitarra**. Uruguay: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Farías Caballero, Javier (2013). **24 estudios para guitarra**. Chile: AxialEdiciones.
- Fernández, Eduardo (2000). **Técnica, mecanismo, aprendizaje. Una investigación sobre llegar a ser guitarrista**. Uruguay: ART Ediciones.
- Figes, Orlando (2020). **Los europeos: tres vidas y el nacimiento de la cultura cosmopolita**. España: Penguin Random Hpuse Grupo Editorial.
- Pujo, Emilio (1978). **Tárrega: ensayo biográfico**. España: Artes Gráficas Soler.
- Pujol, Emilio (1956). **Escuela razonada de la guitarra**, libro primero. Buenos Aires: Ricordi americana.
- Randal, Don Michael (1984). **Diccionario Harvard de música**. México: Editorial Diana S. A.

- Santos, Turibio (1985). **Heitor Villa-Lobos and the guitar**. Irlanda: Wise Owl Music.
- Soto Hurtado, Pablo (2019). *La técnica de la guitarra clásica en el Chile del siglo XX: Aportes para una historia crítica*. Tesis para optar al grado de Doctor en Artes, Pontificia Universidad Católica de Chile. Consultado el 18 de mayo el 2022. <https://repositorio.uc.cl/handle/11534/22090>
- Soto Hurtado, Pablo (2020). Registros de presenta se los concierto de Antonio Jiménez Manjón, Miguel Llobet y Agustín Barrios en Chile en los albores del siglo XX. *Revista Musical Chilena*, 74 (234), pp.48-67.
- Tirado, Marta (2009). “Francisco Tárrega: un guitarrista imprescindible”, *Revista Ribalta*, 16.
- Villa-Lobos, Heitor (2011). **Douze Études pour guitare seule**. Edición crítica por Frédéric. Zigante. Italia: Éditions Max Eschig.
- Viñuales Solé, Julián (1996). **Diccionario Enciclopédico de la Música**, vol. 6. España: Editorial Rombo.
- Weber, William, (2011). **La gran transformación en el gusto musical: La programación de concierto de Haydn a Brahms**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Zanon, Fabio (n.d.). “La guitarra en Brasil después de Villa-Lobos”. *Revista Textos do Brasil*, 12.