

## La Guitarra de Leo Brouwer. Revoluciones de un Sinfín

Alfredo Rodríguez

### ÍNDICE

La Guitarra de Leo Brouwer, Revoluciones de un Sinfín.....	1
1. Introducción.....	1
2. Las Etapas compositivas de Leo Brouwer.....	1
2.1. Primera época: La Etapa Nacionalista.....	2
2.2. <i>La Fuga nº 1</i> .....	2
2.3. Segunda época: <i>Avant Garde</i> .....	4
2.4. <i>La Espiral Eterna</i> .....	6
2.5. Tercera época: <i>La Nueva Simplicidad</i> .....	8
2.6. <i>El Decamerón Negro</i> .....	9
3. Bibliografía consultada.....	10
4. Sus obras	
4.1. Primera época.....	11
4.2. Segunda época.....	12
4.3. Tercera época.....	16

## 1. INTRODUCCIÓN

La arrolladora obra musical de Leo Brouwer y su extraordinaria vitalidad, giran de manera impactante, frenética e interminable, alrededor de los sonidos de vanguardia que brotan de su guitarra. El sinfín en marcha de una bodega en tiempos de vendimia te hechiza al observarlo ensimismado dar vueltas y vueltas, y te provoca impresiones, sensaciones y afectos que nunca olvidas. Igual que la guitarra de Leo, “fluye y nunca se está quieta.” <sup>(1)</sup>

Analizamos en este artículo la evolución de su trayectoria como compositor analizando las tres etapas de su creación artística, relacionando cada una de ellas con una obra del momento, representativa para guitarra.

“Con la necesidad continua de hacer cosas nuevas, Leo Brouwer ha tenido desde sus inicios en el arte, una misión “fundadora”. Portador de un sentido ecléctico de la actividad cultural, su profesionalismo y proyección plural (intérprete, compositor, pedagogo, investigador), lo han acogido desde hace más de seis décadas en el panorama internacional de manera protagonista. Desde los últimos treinta años, se le ha considerado como uno de los compositores vivos más importantes de su generación. La multidimensionalidad de este hombre de visión global ha devenido personalidad desde la cima de la cultura cubana y universal afianzada en la historia con esa obra fecunda que nos lega.” <sup>(2)</sup>

“Revolucionó por completo su escritura, técnica, estética y lenguaje compositivo. Amplió y jerarquizó considerablemente el repertorio, con obras solistas, conciertos con orquesta y obras de cámara. Y por si fuera poco, trascendió las fronteras del instrumento, componiendo y dirigiendo obras para orquesta sinfónica y otra gran variedad de formaciones instrumentales, llegando a ganarse un merecido prestigio entre los músicos de todo el mundo. Algo muy poco usual para un guitarrista-compositor.” <sup>(2 bis)</sup>

## 2. LAS ETAPAS COMPOSITIVAS DE LEO BROUWER

Se pueden distinguir tres grandes etapas compositivas, en las cuales, habría una primera **etapa nacionalista** que abarcaría los años de 1955 a 1961; una segunda de vanguardia **avant-garde**, que se desarrolla entre 1962 y 1979; y una tercera etapa **postmodernista** cuyo inicio comienza a perfilarse entre los años 1967-1969 y que se manifiesta plenamente definido a partir de 1980, basado en un nuevo fenómeno creativo que el propio compositor da en llamar **nueva simplicidad**.

---

<sup>1</sup> Frase que define la música de Leo Brouwer para el Instituto Cubano de Arte e Industria cinematográfico. Documental Cubano. Dir. José Padrón 1978

<sup>2</sup> <https://en.eeebrouwer.com/curriculumbrouwer>. De la página oficial del compositor: *EDICIONES ESPIRAL ETERNA*. En ella podemos encontrar una detalladísima biografía que nos descubre su frenética actividad a lo largo de toda su vida

<sup>2 bis</sup> Maxi Luna en [https://musicaclasicaba.com.ar/blog/ver/706/Entrevista\\_a\\_Leo\\_Brouwer](https://musicaclasicaba.com.ar/blog/ver/706/Entrevista_a_Leo_Brouwer)

## 2.1. LA ETAPA NACIONALISTA

La primera época, es conocida como **etapa nacionalista (1955-1962)**. En ella su obra está inspirada en el repertorio tradicional cubano de raíces e influencias africanas en combinación con la utilización de concepciones armónicas de raíces tonales. En estas obras, aún prevaleciendo el uso de la tonalidad, ya se percibe una tendencia en sus composiciones a la ruptura de la armadura de la clave, manteniendo uno o varios centros tonales, recurso que luego se convertirá en un rasgo común en muchas de ellas.

Leo Brouwer define en esta época su música, como una fusión entre los modelos *culto* y *popular*. En realidad para él no existe una dicotomía entre *música popular* y *música culta*.

Así, combina formas tradicionales: sonatas, variaciones, o suites, con visiones y vivencias musicales de la cultura mágica y ritual afrocubana. El ritual musical y la danza africana están representados en su obra mediante el empleo repetitivo de células rítmicas que persiguen la consecución del efecto de catarsis.

Por otra parte, es en esta primera etapa, en la que una vez formado como guitarrista, se inicia en la composición con el objetivo principal de rellenar los “huecos vacíos” del repertorio guitarrístico. A ello se refiere en varias ocasiones en una entrevista realizada por el Instituto Cubano de la Música en el año 2004.

“Me propuse como ‘joven presuntuoso’ ampliar el pobrísimo repertorio que tenía la guitarra en los años 50. ¿Por qué no atreverse con un cuarteto de Beethoven o con un quinteto con piano de Schumann interpretado por una guitarra?”<sup>(3)</sup>

“Nuestra música popular aunque se hace fuerte en valores rítmicos, adolece de debilidades formales, como las texturas, el desarrollo temático, o el contrapuntístico”<sup>(4)</sup>

## 2.2 LA FUGA Nº 1 (1957)

El año 1957, embarcado en un proyecto teatral y en la composición de su primer *Concierto para guitarra y orquesta*, compone su **Fuga Nº1**, una de las obras que representan en cierta manera, dos de los aspectos fundamentales de su estética y del estilo compositivo de esta primera etapa.

En palabras de Isabelle Hernández, su manager y biógrafa, dichos aspectos se describen así:

“En la obra ya se mezclan las dos sustancias que serán constantes en la producción del maestro, su valoración y retoma de la tradición, del arte del pasado, y su espíritu de contemporaneidad”<sup>(5)</sup>

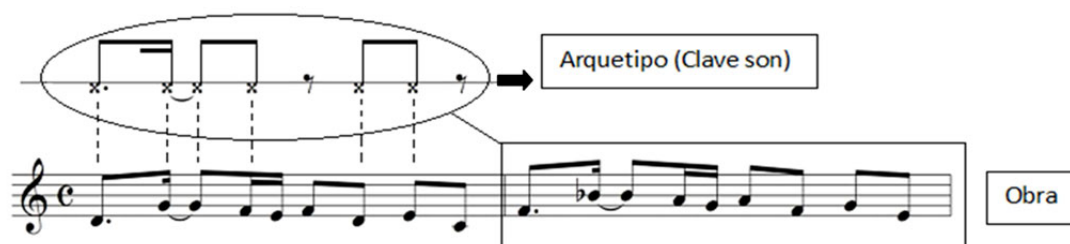
Vamos a intentar percibir a través de la escucha como en el resto de las obras que propongo en este trabajo, algunos de los recursos que el compositor utiliza para representarlos. Pero primero aquí va una breve explicación:

En primer lugar, la obra presenta una fuerte atracción hacia la base rítmica, sobre uno de los géneros interculturales característicos de la música popular cubana, la *clave cubana*, que representa el arquetipo rítmico que tipifica el *Son*:

<sup>3</sup> Entrevista para el Instituto de La Música. Prod. Colibrí 2004. [www.lapaginadesilviorodriguez.com](http://www.lapaginadesilviorodriguez.com)

<sup>4</sup> *Ibid*

<sup>5</sup> Hernández, Isabelle, *Leo Brouwer*. E.M.C (Editorial de música de Cuba) ISBN 959-7153-01-7



Esta célula, aunque enmarcada, dentro de una métrica distinta y con algunas variantes, se puede observar en la primera parte del tema principal de la obra y en sucesivos pasajes de la pieza adecuándose a la estructura motívico-rítmica.

Otro componente rítmico que se puede observar en segundo plano, es el arquetipo de *la habanera*, desempeñando en este caso un papel de acompañamiento a la línea del bajo, en ocasiones con ligeras variantes: (inclusión de dos semicorcheas sobre el segundo y cuarto tiempos,



Así mismo, es una constante en la obra la referencia al canto africano, herencia de la música popular cubana. Se fundamenta en los siguientes ejemplos:

- Un *ostinato* representado bajo una reiteración rítmica basada en semicorcheas, primero en la voz superior y luego en la voz inferior.
- La representación del *canto responsorial africano* manifestado en acentos fenoménicos que invitan a responder con la intervención de un coro, así, el “canto” se erige como el sujeto de la fuga.
- La representación del lenguaje de la percusión de tambores africanos, (*tambores Batá*).

Escuchamos ahora definitivamente alguno de los fragmentos representativos de la obra interpretados por el joven guitarrista ruso Egor Svezhentcev.

### 2.3 SEGUNDA ÉPOCA: AVANT GARDE

Su segunda etapa compositiva, es conocida como **Avant-garde (1962-1979)**. En ella, Leo Brouwer entra en contacto con el fenómeno de las vanguardias para alejarse progresivamente de las formas tradicionales de la tonalidad, e incorporar en sus composiciones la influencia de la *música electrónica*, el uso del *dodecafonismo* y *los modos seriales abiertos*. Así mismo, recibe fuertes influencias del movimiento musical del *Otoño de Varsovia* <sup>(6)</sup>. Esta etapa de vanguardia comienza en 1962, con obras como *Variantes para percusión sola*, o *Sonograma I para piano preparado*.

En relación a la interválica de los acordes que emplea en las composiciones de esta etapa, las segundas, cuartas y séptimas son utilizadas muy frecuentemente y en ocasiones, cumplen diversas funciones, como pueden ser los impulsos de desplazamientos, denominados *ejes*. Asimismo, utiliza otros acordes como sextas superpuestas, acordes de novena, oncenaria, y trecena.

En cuanto a la composición armónica general, ésta se configura a partir de un pensamiento estético-polifónico *por planos*, con los que llega a conformar lo que se ha denominado *polifonía contrastante*. Esta puede aparecer mediante diferentes procedimientos:

- Por medio de un plano melódico unido a acordes que persisten en su unidad lineal.
- A través de bloques de acordes simultáneos.
- Como reiteración de una nota en una voz y desplazamiento en la otra.
- Utilización de un contrapunto de gran complejidad, rico en realizaciones rítmicas, donde las distintas voces conservan su independencia temática.
- Utilización de procedimientos polifónicos tradicionales como las notas pedales, ostinatos, secuencias, e imitaciones melódicas y rítmicas.

Aunque en las obras de esta etapa el compositor no abandona el rigor formal, teniendo como marco de referencia concepciones predominantemente de tipo serial, Brouwer añade en ellas nuevos elementos estructurales basados en la importancia de lo sensorial por un lado, y en el empleo de formas extramusicales como fundamento estético-creativo: formas geométricas, pictóricas o cinematográficas. Así mismo experimenta con *la visión lineal*, es decir, con la utilización de la plástica como línea y por lo tanto como vector iniciador de impulsos, o imágenes a lo Paul Klee o Picasso.

“Utilizo cualquier forma para ayudarme a encontrar formas musicales: la de una hoja de un árbol, una ecuación matemática o simbolismos geométricos. Los elementos de la imagen cinematográfica, ya que la película deviene en el tiempo como la música: el Zoom, el Flashback, el Stop-Motion o el Travelling. Todas estas son también formas musicales; a pesar de que mis trabajos parecen muy estructurados, lo que me interesa es el sonido.”<sup>(7)</sup>

<sup>6</sup> Festival de Música contemporánea que surgió en 1955, en el foro de la Unión de Compositores Polacos. Los creadores fueron Tadeusz Baird y Kazimierz Serocki. Los festivales 'Otoño de Varsovia' permitieron la libertad de expresión creativa y el contacto con las nuevas tendencias en el arte. Durante los conciertos se interpretaron obras de Arnold Schoenberg, Alban Berg, Anton Webern, Edgar Varèse, Béla Bartók e Igor Stravinsky, así como de la vanguardia contemporánea: Pierre Boulez, Luigi Nono, Bruno Maderna, Luigi Dallapiccola, Lukas Foss y John Cage.

<sup>7</sup> ICAIC Instituto Cubano de Arte e Industria cinematográfico. Documental Cubano. Dir. José Padrón 1971

En esta etapa, su pensamiento estético propone una revolución en la estructura de la composición: la *forma en espiral*. Así, para él, existen dos maneras de enfrentarse a la composición: la estructural y la sensorial. La primera, sería herencia de Levy-Strauss, con su *estructura objetiva*, de Umberto Eco, *la estructura ausente*, o con el mismo Pierre Boulez, en su concepción del *serialismo* como *integral*, ya que establece un orden de todos los elementos de la obra organizados en series. Para Leo Brouwer este tratamiento es excluyente, él es partidario de un planteamiento estructural que respete la forma, pero no la cierre a posibilidades de expansión o cambios que la alteren o la transformen.

A pesar de su renuncia a la tonalidad en esta fase, mantiene en muchas ocasiones uno o más centros tonales y una línea melódica compuesta por diferentes planos independientes. Para el compositor, la cualidad revolucionaria en el arte está directamente relacionada con todos sus elementos constitutivos: forma, contenido, medio, y momento histórico-social en el que se desarrolla el mismo.

La posición del artista y su obra se relacionan en esta etapa dialécticamente, por eso, hacia 1967-1969 hay en su música un retorno a la tonalidad, que nace gradualmente de la necesidad del equilibrio entre el reposo (tonalidad) y el movimiento o tensión (atonalidad). Es una etapa que se podría relacionar con el *postmodernismo* de su tercera etapa, en la que presenta una tendencia estilística basada en la superposición de tonalidades distintas basada en la suma de muy diversas formaciones, estructuras, texturas, superposiciones de diversas épocas históricas, contenidos formales, etc.

## 2.4. LA ESPIRAL ETERNA (1970)

*La Espiral eterna* (1970) es una obra electroacústica encuadrada en el segundo período de Leo Brouwer, que representa un paradigma en la historia del repertorio guitarrístico. En ella, el compositor asume concepciones del *post-serialismo* y de la *música aleatoria*. Además es un buen ejemplo de la forma de *composición celular*, pues ésta se divide en varias secciones basadas en tres notas conjuntas que van gradualmente desde el sonido determinado hasta el indeterminado.<sup>(8)</sup>

En *La espiral eterna*, según el profesor Orozco<sup>(9)</sup>, se conforma una estructura de pequeños grupos que se repiten muy rápidamente y se suceden a partir de un *grupo base* de tres componentes, (tres notas fijas al aire) que forman un *eje pivote* entre los intervalos de las voces y las articulaciones propias del instrumento.

La sucesión rápida y repetida, las variantes interválicas que se van produciendo, las tensiones que se dan dentro del *grupo base* y la ampliación con otros *grupos variantes* que derivan del primero, configuran una especie de abanico sonoro-musical en el que todos los elementos se mezclan, expanden y fusionan, siempre ejerciendo funciones de pivote de cada grupo las notas fijas, con breves retornos al *grupo base* y vuelta a algún *grupo variante*.

Este comportamiento permanente establece una especie de dibujo icónico que sugiere la idea de una *matriz de desarrollo*. La sección se cierra con una conclusión definitiva de una de las notas del *eje pivote* en una variante del *grupo base*.

Se produce así un proceso en *espiral* donde se suceden efectos tímbricos contrastantes, combinando técnicas de *legato*, *pizzicato*, *staccato* y alternancias en los ataques de los sonidos de manera aislada y en grupos variables de altura, velocidad e intensidad.

Ahora nos queda percibir sensaciones a través de la escucha de algunos fragmentos representativos de esta obra interpretados por el gran guitarrista Cecilio Perera<sup>(10)</sup>

---

<sup>8</sup> Brouwer, L. *La música, lo cubano y la innovación*, La Habana,

<sup>9</sup> LC, 1982; D. Orozco: *Rasgos de identidad, entonación y universalidad en la creación musical cubana contemporánea: su singular proyección en 30 años de realidad social revolucionaria*, UNEAC (inédito).

<sup>10</sup> Cecilio Perera es considerado el mejor guitarrista mexicano de su generación, y uno de los más importantes representantes en la historia de la guitarra clásica en México.

***La Espiral Eterna***, según el prestigioso compositor, pianista y profesor cubano Harold Gramatges:

“...resume vivencias condensadas, visiones poéticas, alusiones astrales. El autor habló de galaxias y sueños cósmicos, pero ese espacio infinito es percibido desde nuestro planeta, y en nuestro planeta desde esta Isla que lo explica a él y a su obra musical. En *La espiral eterna* la emancipación de la materia sonora por ascenso y descenso, las alternativas de nebulosidad y transparencia que van dando profundidad a ese *motus circolare*, ese bullir interno que nos lleva al borde del delirio, se rompe de momento como una tregua para tomar el camino de regreso. Aquí aparecen distintos elementos contrastantes, a veces explosivos, que van anunciando la llegada de un *guaguancó* remoto, como si lo escucháramos venido de tierra cubana mientras vagamos por el espacio. Eficaz elocuencia de un idioma sonoro que conjuga el paisaje circundante con el clima universal en logro culminado y feliz de una expresión americana. Por su originalidad, la integración de sus elementos estructurales y el descubrimiento novedoso de los recursos instrumentales, *La espiral eterna* se alza reinante en el repertorio universal de la guitarra de nuestros días». Repertorio al que Brouwer ha hecho no pocos aportes, no sólo de lenguaje, sino también técnicos y estéticos...”<sup>(11)</sup>

---

<sup>11</sup> Gramatges, Harold: *Presencia de la Revolución en la Música Cubana*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997



## 2.5. TERCERA ETAPA: LA NUEVA SIMPLICIDAD

Su **tercera etapa**, a partir de 1980, es denominada por el compositor como **“nueva simplicidad”**. Según la califica el mismo Brouwer en consonancia con su ideario estético, es *hiperromántica* y *postmodernista* <sup>(12)</sup>.

Es en este último período donde Leo Brouwer encuentra el estilo de expresión musical con el que se siente en esos momentos más a gusto y en el que consolida definitivamente un lenguaje compositivo, que hace convivir simultáneamente la música folklórica con prácticas vanguardistas.

“...necesitaba después de la tensión intelectual y rigurosa anterior, el reposo de esta etapa...”<sup>(13)</sup>

“Cada vez me hacía más abstracto y hermético. No podía comunicarme, y como ésto para mi es fundamental, fue como una vuelta a casa, suavicé un poco mi estilo, quizás con algo de simplicidad [...]. Mi nueva manera es parte de un movimiento general hacia la simplicidad, basada en la música de nuestros países.”<sup>(14)</sup>

“...Llegó un momento en el que me saturé del lenguaje de la ahora llamada vieja vanguardia, esta música contemporánea que hemos hecho todos y que todavía sigue haciendo por muchos compositores. Lo que sucedió fue que el lenguaje atomizado, crispado y tensional de este tipo de música adolecía, y sigue adoleciendo aún hoy, de un defecto relacionado con la esencia del equilibrio compositivo en todas las etapas de la historia. El movimiento, la tensión, con su consecuente reposo, la relajación...”<sup>(15)</sup>

Es característico de esta etapa el retorno a la tonalidad, a la modalidad, a las formas tradicionales y al empleo de temas líricos. Así mismo, recurre en ocasiones al *minimalismo*, definido por él mismo como *desarrollo modular*.

Algunas de las características más sobresalientes de las obras que pertenecen a este período referidas por la investigadora Marta Rodríguez <sup>(16)</sup> son:

- La recurrencia de sus intervalos característicos como segundas, cuartas y séptimas.
- Las formas tripartitas reexpositivas.
- El uso de variantes como procedimiento fundamental de desarrollo.
- La utilización de una célula fundamental como núcleo generador de la obra.

---

<sup>12</sup> Entrevista al Maestro Leo Brouwer en su camerino del Gran Teatro de Córdoba, Festival de la Guitarra 2008,

<sup>13</sup> *Ibid*

<sup>14</sup> Brouwer, Leo. *Gajes del oficio*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2004. p.86

<sup>15</sup> *A Close Encounter with Leo Brouwer* de Rodolfo Betancourt <http://www.geocities.com/Vienna/Strasse/8309/brouwer.htm>

<sup>16</sup> Rodríguez Cuervo, Marta. *Tendencias de lo Nacional en la creación instrumental cubana contemporánea (1947–1980)*. Universidad Complutense de Madrid, 2001-2002.

## 2.6. EL DECAMERÓN NEGRO (1981)

*El Decamerón negro*, es una suite para guitarra, compuesta por Leo Brouwer en el año 1981 para Sharon Isbin, una guitarrista estadounidense, elogiada por su lirismo, técnica precisa y versatilidad, y una de las primeras intérpretes de guitarra clásica en el ámbito internacional durante esos años. Fue estrenada en 1983.

El título de cada movimiento, hace de la obra un ejemplo de música programática asociada a contenidos extramusicales que se corresponden en este caso con leyendas del África negra contadas por el antropólogo alemán Leo Frobenius en su novela '*El Decamerón Negro*'. La obra de Frobenius fue publicada a principios del siglo XX, y su argumento principal gira sobre un guerrero que quería convertirse en músico.

La suite se estructura en tres movimientos, cada uno es una *balada romántica* plena de poesía, excitación y colorido.

- *El Arpa del Guerrero* (Combina lirismo y fuerza en su recreación del arpa)<sup>(17)</sup>
- *Huida de los Amantes por el Valle de los Ecos* (Representación en la guitarra de los efectos del eco)<sup>(18)</sup>
- *Balada de la Doncella Enamorada* (Escrita en forma de rondó)<sup>(19)</sup>

El carácter descriptivo de la obra según las indicaciones y los subtítulos apuntados en la obra a modo de narración, nos hablan de amor, ingenio, heroísmo, de lo caballeresco, la riqueza, la fantasía, la astucia, la galantería... Todos son atributos de una historia *hiperromántica* y exótica que recrea el compositor inspirándose en las leyendas de África y en los relatos renacentistas de Frobenius.

“Tomé una historia del libro *El Decamerón negro* de León Frobenius [...] que dividí en tres partes. La primera es de un guerrero que quería ser músico y tocar el arpa. La situación de castas era muy estricta; en primer término estaban precisamente los guerreros, luego los sacerdotes, los cultivadores, y en el fondo de esa escalera están los músicos. ¿Cómo fue posible entonces que un grandioso guerrero del clan quisiera ser un músico? Este guerrero al dejar de serlo fue desechado por el clan y expulsado de la tribu. Entonces se fue a las montañas pero sucedió que la tribu comenzó a perder todas sus batallas y es cuando lo van a buscar, le piden, casi de rodillas, que los ayude, a ese que ya no era guerrero, sino músico. Baja de las montañas, gana todas las guerras y regresa a las montañas para convertirse en músico una vez más. Aquí también hay una historia de amor. Después de ser expulsado, ya no podía ver a su mujer, luego de vencer las batallas se la llevó con él. Esa es, simplificada, la historia de [mi] *Decamerón negro*.”<sup>(20)</sup>

Ahora vamos a imaginar el *Decamerón Negro* con Evangelos Assimakopoulos<sup>(21)</sup> Prestad el oído!!

<sup>17</sup> De la literatura a la música, en *La Influencia de El Decamerón Negro de Leo Frobenius y en la composición e interpretación de El Decamerón Negro de Leo Brouwer*. Álvaro David Díaz Cadena Noviembre 2009

<sup>18</sup> *Ibid*

<sup>19</sup> *Ibid*

<sup>20</sup> *Leo Brouwer y su aportación a la composición guitarrística de Vanguardia*. Por Carolina Queipo. Valladolid. Abril del 2002  
Guitarra.artepulsado.com

<sup>21</sup> Concertista Griego, Fue profesor del Conservatorio Nacional de Atenas y ha ejercido más de 50 años en la docencia

### 3. BIBLIOGRAFÍA

- Betancourt, Rodolfo. *A Close Encounter with Leo Brouwer* de <http://www.geocities.com/Vienna/Strasse/8309/brouwer.htm>
- Brouwer, Leo. *La música, lo cubano y la innovación*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1989.
- Brouwer, Leo. *Gajes del oficio*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2004. p.86
- De la Hoz, Pedro. *Paisaje con guitarra*. Granma (La Habana), 5 de octubre de 2000  
*Memoria de Leo Brouwer*. Granma (La Habana), 25 de noviembre de 2000  
*Memoria y altura de Leo Brouwer*. Granma (La Habana), 20 de junio de 2003  
*La espiral eterna de Leo Brouwer*. Granma (La Habana), 26 de junio de 2003  
*De Leo Brouwer para Edgardo Martín*. Granma (La Habana), 10 de noviembre de 2005
- Gramatges, Harold. *Presencia de la Revolución en la Música Cubana*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1997
- Hernández, Isabelle. *Leo Brouwer*. Habana. Editora Musical de Cuba, 1999
- Orozco, Danilo. *Rasgos de identidad, entonación y universalidad en la creación musical cubana contemporánea: su singular proyección en 30 años de realidad social revolucionaria*, UNEAC (inédito), 1982
- Queipo Gutiérrez, Carolina. *Leo Brouwer y su aportación a la composición guitarrística de Vanguardia*. Valladolid, 2002
- Rodríguez Cuervo, Marta. *Tendencias de lo Nacional en la creación instrumental cubana contemporánea (1947–1980)*. Universidad Complutense de Madrid, 2001-2002.
- Villar Paredes, Juan Manuel. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, V. 2, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999.
- Radamés, Giro. *Leo Brouwer y la guitarra en Cuba*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1986
- Radamés, Giro. *Diccionario enciclopédico de la música en Cuba*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2009.

## OBRAS DE LA PRIMERA ÉPOCA (1955 – 1961)

### Ballet

- *Auto sacramental*, para orquesta sinfónica, 1959
- *Ritual*, boceto coreográfico para orquesta sinfónica, 1959
- *Música, para guitarra, piano, percusión y ballerina, escena de ballet*, 1959

### Coro

- *Son Mercedes*, para coro mixto a cuatro voces, 1961

### Guitarra

- *Amalgama, Recitativo y Suite núm. 2 en do mayor*, 1954
- *Música*, para guitarra, cuerda y timbales, 1955
- *Danza característica, Pieza sin título núm. 1*, 1956
- *Preludio y Preludio en conga*, 1956
- *Dos aires populares cubanos: «Guajira criolla» y «Zapateo cubano»*, 1956
- *Fuga núm.1, Pieza sin título núm. 2*, 1956
- *Cinco micropiezas («Homenaje a Milhaud»)*, para dos guitarras, 1957
- *Estudios sencillos (Cuadernos I y II), y Tres apuntes*, 1959

### Música de cámara

- *Finale*, 1957, para cuarteto de cuerdas y guitarra, 1957
- *Homenaje a Manuel de Falla*, para flauta, oboe, clarinete y guitarra, 1957
- *Quinteto, para flauta, oboe, clarinete, cello y contrabajo*, 1957
- *Tres danzas concertantes*, para orquesta de cuerdas y guitarra, 1958
- *Sonata de cámara*, para dos violines y viola, 1958
- *Sonoridades*, para teatro guiñol, 1959
- *Dos canciones: «Poema» y «Madrigalillo»*, para voz media y guitarra, 1959
- *Tres tonadas campesinas, «Normas de la vida han sido...», «No sé si la gloria existe...» y «Adiós chinitica»*, para voz media y guitarra, 1959
- *Trío*, para dos violines y viola, 1959
- *Rondó, Sonata*, para cello solo y Sonata, para viola o violín, 1960,
- *Cuarteto de cuerdas núm. 1 («Homenaje a Béla Bartók»)*. 1960
- *Fanfarria de celebración; Sonata*, 1961, para flauta, 1960

### Música incidental

- *Historias de la Revolución («La Batalla de Santa Clara», tercer cuento)*, 1960, ICAIC

### Orquesta sinfónica

- *Ritual*, 1958
- *Cuarteto de cuerdas*, 1960

## Piano

- *Fuga cervantina*, Pequeñas piezas: «Preludio», «Danza», «Cantilena», «Coral», «Interludio» y «Contrastes»; 1960
- *Dos bocetos y Piezas fáciles*, 1961

## OBRAS DE LA SEGUNDA ÉPOCA (1962 – 1979)

### Balada

- *Canción de un día*, 1967.

### Ballet

- *Conflictos*, 1963
- *Una lección para VietNam*, 1970
- *Panorama de la música cubana*, 1973
- *Oda a la alegría*, para guitarra, piano y percusión, 1974
- *Música para tres pianos*, 1975

### Canción

- *Yo no quiero ser un sueño*, 1967

### Coro

- *Canciones amatorias*: «Amor yo he de enseñarte el camino» 1964
- «Balada de un día de julio», 1964

### Guitarra

- *Pieza sin título núm. 3*, 1963
- *Tres piezas latinoamericanas*: «Danza del altiplano», «Triste argentino» y «Tango», 1962
- *Elogio de la danza*, 1964
- *Canticum*, 1968
- *La espiral eterna*, 1970
- *Per Suonare a Tré*, para flauta, viola y guitarra, 1971
- *Estudios en sonoridades*, 1971
- *Concerto* para guitarra y pequeña orquesta, 1972
- *Tres estudios en sonoridades*, 1972
- *Parábola y Per suonare a tré*, para dos guitarras, 1973
- *Metáfora del amor*, para guitarra y banda magnetofónica, 1973
- *Penny Lane, The fool on the hill, She's leaving home* (Beatles-Brouwer), para dos guitarras o guitarra y playback, 1973
- *Tarantos*, 1974
- *Controversia II*, para dos orquestas de guitarras, 1975
- *Exaedros II*, orquesta de guitarras, 1976
- *Acerca del cielo, el aire y la sonrisa*, para orquesta de guitarras, 1979

## Música de cámara

- *Música incidental*, para flauta, viola y guitarra, 1962
- *Balada*, para flauta y orquesta de cuerdas, 1963
- *Trío*, para oboe, clarinete y fagot, 1964
- *Homenaje a Charles Mingus («Arioso»)*, para conjunto de jazz y orquesta, 1965
- *Dos conceptos del tiempo*, 1965
  
- *Conmutaciones*, para tres ejecutantes, 1966
- *El reino de este mundo*, para quinteto de viento, 1966
- *Epigrama*, para cello y piano o violín y piano, 1968
- *Rem Tene Verba Sequentur*, cuarteto de cuerdas, 1968
- *Cantigas del tiempo nuevo*, para niños actores y cuatro ejecutantes, 1969
- *Cantigas del tiempo nuevo*, cantata para actores, niños y conjunto de cámara, 1969
- *Cantos yorubá*, para barítono y cuatro ejecutantes: flauta, cello, percusión y piano, 1970
- *Varias maneras de hacer música con papel*, para tres o cuatro grupos de actores (base sonora: papel diverso), 1970
- *Exaedros II*, para un solista, percusión y dos grupos orquestales, 1970
- *Per suonare a tré*, para flauta, viola y guitarra, 1970
- *Basso continuo núm. 1*, para clarinete bajo y banda magnetofónica o dos clarinetes bajos, 1972
- *Es el amor quien ve*, para voz aguda y conjunto de cámara, 1972
- *Ludus Metaellicus*, para cuarteto de saxofones, 1972
- *Concerto para flauta y orquesta de cuerdas*, 1972
- *Es el amor quien ve...*, texto: José Martí, para voz aguda y seis instrumentos, 1973
- *Esteban Salas ha venido (Lachrimae Antiquae Novae)*, para once instrumentos de cuerdas, 1973
- *Canción de gesta*, para orquesta de viento, arpa, piano y percusión, 1978

## Música electrónica

- *La estructura y Vaqueros*, ICAIC, 1965
- *Exaedros I*, para seis instrumentos o múltiples y banda magnetofónica, 1969
- *Al asalto del cielo («Homenaje a Lenin»)*, 1970
- *Basso continuo I*, para clarinete bajo (o clarinete b) y banda magnética (o 2 clarinetes), 1972
- *Per Suonare Due*, para guitarra y banda magnética o 2 guitarras, 1972
- *Metáforas del amor*, para guitarra y banda magnética, 1974

## Música incidental

- *Oro de Cuba*, ICAIC, 1965
- *La llamada del nido*, ICAIC, 1966
- *La muerte de un burócrata*, ICAIC, 1966
- *Papeles son papeles*, ICAIC, 1966
- *Aventuras de Juan Quinquín*, ICAIC 1967
- *Guantánamo*, ICAIC 1967
- *Hanoi, martes 13*, ICAIC 1967
- *La guerra olvidada*, ICAIC 1967
- *Color de Cuba*, ICAIC, 1968
- *El desertor*, L. B. J., ICAIC, 1968

- *Lucía* ICAIC, 1968
- *Memorias del subdesarrollo*, ICAIC, 1968
- *Campamento 5 de mayo*, ICAIC, 1969
- *Despegue a las 18:00*, ICAIC, 1969
- *El habano*, ICAIC, 1969
- *El llamado de la hora*, ICAIC, 1969
- *La primera carga al machete*, ICAIC, 1969
- *Los días del agua*, ICAIC, 1970
- *Una pelea cubana contra los demonios*, ICAIC, 1970
- *Asamblea de producción y servicios*, ICAIC, 1973
- *El extraño caso de Rachel K*, ICAIC, 1973
- *El hombre de Maisinicú*, ICAIC, 1973
- *Simparelé*, ICAIC, 1973
- *Ustedes tienen la palabra*, ICAIC, 1973
- *...Y el cielo fue tomado por asalto*, ICAIC, 1973
- *Arrecifes*, ICAIC, 1974
- *El otro Francisco*, ICAIC, 1974
- *La quinta frontera*, ICAIC, 1974
- *XV Aniversario*, ICAIC, 1974
- *Abril de VietNam en el año del gato*, ICAIC, 1975
- *Cantata de Chile* ICAIC, 1975
- *El primer delegado*, ICAIC, 1975
- *El tiempo es el viento*, ICAIC, 1976
- *La última cena*, ICAIC, 1976
- *Los dragones de Ha Long*, ICAIC, 1976
- *Mina, viento de libertad*, ICAIC, 1976
- *Rancheador*, ICAIC, 1976
- *Una herencia y Voleibol en Los Ángeles*, ICAIC, 1976
- *El rey del joropo*, ICAIC, 1977
- *Granma, alma y arma*, ICAIC, 1977
- *La sexta parte del mundo*, ICAIC, 1977
- *Mi hermano Fidel*, ICAIC, 1977
- *Son... o no son*, ICAIC, 1977
- *El recurso del método*, ICAIC, 1978
- *Los sobrevivientes*, ICAIC, 1978
- *Patria libre o morir*, ICAIC, 1978
- *¿Qué dice usted?*, ICAIC, 1978
- *Siempre puede evitarse*, ICAIC, 1978
- *No hay sábado sin sol*, ICAIC, 1979
- *Leo-Irakere* , ICAIC, 1979
- *Wifredo Lam*, ICAIC, 1979

## Orquesta sinfónica

- *Elegía a Jesús Menéndez*, para orquesta sinfónica, recitante y coro, 1962
- *Sonograma II*, para orquesta, 1964
- *Arioso* («Homenaje a Mingus»), para combo y orquesta, 1965
- *Tropos*, para orquesta sinfónica, 1967

- *La tradición se rompe... pero cuesta trabajo*, 1969
- *Exaedros II, para solista de percusión y dos orquestas*, 1970
- *El gran zoo*, texto: Nicolás Guillén, para narrador, solista, coro y orquesta, 1972
- *Sonograma IV*, para dos grupos orquestales y dos directores, 1972
- *Concierto, para violín y orquesta*, 1976
- *Cantata de Chile*, texto: Patricio Manns, para coro masculino y orquesta; 1976-1977
- *La región más transparente*, sinfonía para gran orquesta, 1976-1977
- *Ánima latina* («Madrigali guerrieri ed amorosi»), para orquesta sinfónica, 1977

## Percusión

- *Variantes para un percusionista*, para set de percusión, 1962
- *Conmutaciones*, para tres ejecutantes de percusión, y veintitrés instrumentos, 1966
- *Esteban Salas ha venido* («Lachrimae antiquae novae»), para once instrumentos de percusión, 1966

## Piano

- *Sonograma I, para piano preparado*, 1963
- *Sonograma III*, para dos pianos, 1968
- *Sonata piano forte*, para piano y banda magnetofónica pre-grabada, 1970
- *Música para tres pianos*, 1974



## OBRAS DE LA TERCERA ÉPOCA (A partir de 1980)

### Ballet

- *De los días de la guerra*, 1981
- *Eco y Narciso, encargado por el teatro de Córdoba*, 1993

### Guitarra

- *Concierto de Lieja* («Quasi una fantasía», núm. 2), para guitarra y orquesta, 1980
- *El decamerón negro*: «I. El arpa del guerrero», «II. Huida de los amantes por el valle de los ecos» y «III. Balada de la doncella enamorada», 1981
- *Estudios sencillos* (cuadernos III y IV), 1981
- *Preludios epigramáticos (hai ku)*: «I. Desde que el alba quiso ser alba, toda eres madre », «II. Tristes hombres si no mueren de amores», «III. Alrededor de tu piel, ato y desato la mía », «IV. Ríe, que todo ríe: que todo es madre leve», «V. Me cogiste el corazón y hoy precipitas su vuelo» y «VI. Llegó con tres heridas: la del amor, la de la muerte, la de la vida», 1981
- *Retratos catalanes*, 1983, para guitarra y pequeña orquesta, 1984
- *Paisaje cubano con lluvia*, para orquesta de guitarras, 1984
- *Variaciones sobre un tema de Django Reinhardt*, para guitarra, 1984
- *Concierto elegíaco núm. 3*, para guitarra y orquesta, 1984
- *From Yesterday to Penny Lane* (L. Brouwer-The Beatles), para guitarra y orquesta de cuerdas: «I. Eleanor Rigby», «II. Yesterday», «III. She's leaving home», «IV. A ticket to ride», «V. Go to get you in to my life», «VI. Here, there and everywhere» y «VII. Penny Lane», 1986
- *Paisaje cubano con campanas*, para guitarra, 1986
- *Concierto de Toronto núm. 4*, para guitarra y orquesta, 1987
- *Sonata (dedicada a Julian Bream)*, para guitarra, 1990
- *Concierto núm. 5 (Concierto de Helsinki)*, para guitarra y orquesta (dedicado a Timo Korhonen), 1992
- *Concierto flamenco para un marinero en tierra* (Vicente Amigo-L. Brouwer), 1992
- *Rito de los orishas*, para guitarra, 1993
- *Concierto núm. 6 (Concierto de Volos)*, para guitarra y orquesta (dedicado a Costas Cotsiolis), 1995
- *Hoja de álbum* («La gota de agua»), 1996
- *Paisaje cubano con tristeza*, para guitarra sola, 1996
- *Hika: In Memoriam Toru Takemitsu*, para guitarra, 1996
- *Concierto núm. 7 (Concierto de La Habana, dedicado a Joaquín Clerch)*, 1998
- *Viaje a la semilla, 2000*, para guitarra, 1998

### Música de cámara

- *La región más transparente*, para flauta y piano, 1982
- *Manuscrito antiguo encontrado en una botella*, para violín, cello y piano, 1983
- *Canciones remotas*, 1984, para orquesta de cuerdas: «I. La voz ritual para el comienzo del año», «II. Por el cuerpo del viento», «III. Cambió el ritmo de la noche» y «IV. Y anduvo por la tierra solo», 1985
- *Los negros brujos se divierten*, para conjunto de cámara, 1985
- *Paisaje cubano con rumba*, para recorder y cuatro tracks pre-grabados, 1985
- *Paisaje cubano con ritual*, para clarinete bajo y percusión, 1989

- *Divertimento* (minuetto mozartiano), para dos flautas, timbales y arcos, 1990
- *Trío, sones y danzones*, para violín, cello y piano, 1992
- *Wagnerianas*, para cuerdas, 1992
- *Doble concierto* («Omaggio a Paganini»), para violín, guitarra y arcos, 1995
- *Cuarteto de cuerdas núm. 3* (dedicado al Cuarteto de La Habana), 1997
- *Paisajes, retratos y mujeres*, para flauta, viola y guitarra, 1997
- *La vida misma*, para piano, violín, cello y percusión, 1999
- *Los pasos perdidos*, para contrabajo y percusión, 1999

## Música incidental

- *Cecilia, En tierra de Sandino*, ICAIC, 1980
- *La guerra necesaria*, ICAIC, 1980
- *La viuda de Montiel* ICAIC, 1980
- *Maritza y Suazo*, ICAIC, 1980
- *Algo más que una medalla*, ICAIC, 1982
- *Alsino y el cóndor*, ICAIC, 1982
- *Habana Vieja, Melgar*, ICAIC, 1982
- *El poeta insurgente*, ICAIC, 1982
- *Roque Dalton*, ICAIC, 1982
- *Una y otra vez*, ICAIC, 1982
- *Amada, Hasta cierto punto*, ICAIC, 1983
- *La rosa de los vientos*, ICAIC, 1983
- *Los refugiados de la cueva del muerto* ICAIC, 1983
- *Tiempo de amar*, ICAIC, 1983
- *El sastre (serie)*, ICRT, 1983
- *Jíbaro* ICAIC, 1984
- *La segunda hora de Esteban Zayas*, ICAIC, 1984
- *La huella del hombre*, ICAIC, 1985
- *Doble crimen a bordo* (serie), 1986
- *Carta de un hombre* (documental), ICRT, 1986
- *Visa USA*, ICAIC, 1986
- *Esta es mi alma*, ICAIC, 1987
- *Como agua para chocolate*, ICAIC, 1992

## Orquesta sinfónica

- *La guerra de las galaxias, Suite sinfónica sobre temas de John Williams: «I. Preludio (evocación)», «II. Tema principal», «III. Tema de la joven Leila», «IV. La cantina de los extraterrestres» y «V. Final», 1983*
- *Concierto para arpa y orquesta*, 1985 (terminado de orquestar en el 2000)
- *Triple concierto*, para violín, cello, piano y orquesta, 1995
- *Wesendok lieder* (Richard Wagner - L. Brouwer), versión para cello y orquesta, 1996
- *Un padre nuestro latinoamericano*, para recitador y orquesta, texto: Mario Benedetti-Favero-L. Brouwer, 1997
- *Concierto de Perugia* («Concierto cantata»), para coro, guitarra y orquesta, 1999

Radamés Giro. *Diccionario enciclopédico de la música en Cuba*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2009