



Facultad de Artes y Humanidades

Carrera de Música

Carlos Bonilla: la guitarra, entre lo popular y lo académico

Producto artístico

Trabajo de titulación presentado en conformidad con los requisitos
establecidos para la obtención del título de Licenciatura en Música

Gabriel Almeida Rivadeneira

Tutor: Leonid Kolessov

Julio/2016

Dedicatoria

Esta Tesis dedico a mis padres que siempre me apoyaron incondicionalmente en la parte moral y económica y me llenaron de sabios consejos y palabras de motivación para llegar a ser un profesional.

También la dedico de manera especial a mi hermana Andrea Belén por estar siempre conmigo. Un abrazo a ella.

Agradecimiento

A las Autoridades de la Universidad de los Hemisferios, y especialmente a los docentes de la Carrera de Música, quienes con su profesionalismo y responsabilidad impartieron la cátedra universitaria, coadyuvando a mi formación profesional.

Al Tutor Leonid Kolesov Director de tesis, por su asesoría y orientación y a todas las personas que contribuyeron con sus valiosos conocimientos, en la consecución del presente trabajo de investigación.

Índice

Introducción.....	1
Justificación del problema.....	2
Biografía.....	3
Repertorio.....	9
Su música.....	12
Carlos Bonilla en sus obras.....	12
Estilo compositivo y Retórica musical.....	13
Breves características estéticas de sus obras.....	14
Atahualpa.....	14
Paisanito.....	16
Vida de mi vida.....	17
Tus Delicias.....	18
Solo tú.....	20
Guitarreando.....	22
Cantares del Alma.....	24
Acuarela.....	26
Elegía y Danza.....	28
Preludio y Yumbo.....	30
Tema.....	32
Conclusiones y Recomendaciones.....	34
Producto Artístico: El Concierto.....	36
Bibliografía.....	37
Adjuntos.....	38

INTRODUCCIÓN

Esta investigación tiene como objetivo dar a conocer, a través de un concierto, la obra del ilustre músico ecuatoriano Carlos Bonilla Chávez, la cual se enfrenta a una carencia de difusión. Se expondrá su legado y su aporte, que comprende composiciones de estilo popular y académico específicamente para guitarra.

La música de Carlos Bonilla Chávez, es un arte que nace de la creatividad al combinar sonidos de forma melodiosa que logran expresar sentimientos profundos, pensamientos, circunstancias, ideas, es un hechizo que sale desde el alma en forma sensible y nos contagia de dulzura, amor, pasión, nostalgia y rebeldía, nos invita a soñar con cada nota musical y a vivir la identidad del indio ecuatoriano.

Marcó un estilo de vida, un vínculo social que emite fuerza espiritual, es un grito que se va apagando por la poca difusión que se da en el país a la música ecuatoriana, dejando en el olvido tan importante legado, es por esta razón que esta investigación pretende dar a conocer a las nuevas generaciones la belleza de esta importante obra.

JUSTIFICACIÓN DEL PROBLEMA

Carlos Bonilla fue de los primeros compositores y guitarristas en dar un énfasis a la música ecuatoriana con respecto a la guitarra y a su vez desarrollar un carácter académico a partir del nacionalismo ecuatoriano. Por esta razón se ha decidido rescatar su música, exponiéndola a un público joven con interés en la música. Presentar su obra y a su vez escribir digitaciones correctas para quienes quieran estudiarlas a futuro.

La música ecuatoriana debe ser parte del conocimiento académico formando parte de nuestra identidad. Se debe fomentar la investigación respecto al arte de nuestro país y rescatar las obras de compositores ecuatorianos que ayudan al análisis de nuestra música y el conocimiento de su desarrollo a lo largo de la historia.

Siendo Carlos Bonilla un compositor que se mantuvo entre lo académico y lo popular es necesario desarrollar el criterio para entender los diferentes estilos de la música ecuatoriana. De esta manera se generará un conocimiento de lo que fue la guitarra clásica en el Ecuador para generaciones de guitarristas que quieran interpretar nuestra música.

BIOGRAFÍA

Carlos Bonilla Chávez nace en Quito el 21 de marzo de 1923, y fallece el domingo 10 de enero 2010 en la ciudad de Quito a los 86 años. Fue un guitarrista, compositor y contrabajista ecuatoriano. Uno de los pioneros de la guitarra clásica en Ecuador.

Se dice que observaba cómo su hermana Rosa y su madre Carmen ejecutaban el bandolín y la guitarra, respectivamente, y aprendió por cuenta propia a tocar la guitarra, instrumento que lo acompañó toda su vida y a través del cual realizó sus más importantes creaciones musicales. Su familia no veía bien que se dedicara a la guitarra, pues los prejuicios que rodeaban a los músicos en esa época eran compartidos en su ambiente.

De todos modos, contradiciendo a la familia, a los once años era ya un hábil guitarrista y seguidamente daría clases a sus vecinos. Pocos años después inicia sus primeros ensayos compositivos, y el aire típico *Quiteñas* sería fruto de sus intentos creativos iniciales. Cuando uno de sus alumnos escuchó su manera brillante de ejecutar la guitarra le sugirió que se inscribiera en el Conservatorio, a lo que el joven Bonilla respondió: ¿Conservatorio?, ¿y eso qué es?

En efecto, a los 16 años ingresó a estudiar en el Conservatorio Nacional de Música; para inscribirse se valió de uno de los alumnos mayores, quien le sirvió de apoderado. Finalmente su familia comprendió aquella pasión inquebrantable que sentía por la música y terminó por apoyarlo.

La fecha de su nacimiento coincide con la de Johann Sebastián Bach. Otra coincidencia es que Carlos Bonilla Chávez vino al mundo con un oído totalmente perdido y el otro defectuoso, al igual que Beethoven; en broma y por este motivo, decía tener oídos estereofónicos. Aunque principalmente fue autodidacta, se graduó en el instrumento de su especialidad, contrabajo, en el año 1950, el único hasta hoy graduado en esa especialidad.

El contrabajo le permitió el aprendizaje formal de la música y la posibilidad de integrar muchas agrupaciones. Aprendió como autodidacta la técnica de la guitarra, adquiriendo un estilo singular. Fue miembro fundador de la Orquesta Sinfónica Nacional donde desempeñó el Atril Principal de Contrabajo en 1956 hasta cuando se retiró en 1985.

Es denominado “Padre de la guitarra académica en Ecuador”, y recibe esta nominación por ser el fundador de la cátedra de ese instrumento en el Conservatorio Nacional de Música, en 1952, del cual fue su primer director y también profesor de contrabajo por muchos años.

Resulta un tanto paradójico que, a pesar de su labor como guitarrista, tuvo que graduarse primero de contrabajista.

Fue Director del Coro de la Casa de la Cultura Ecuatoriana entre los años 1963 y 1968. Con esta agrupación coral participó en varios festivales internacionales en Chile, Perú y Estados Unidos. Fue invitado por el Departamento del Estado Norteamericano a dar un concierto de guitarra en 37 estados de la Unión Americana; también fue invitado a Chile, país considerado la Meca de los Coros, a participar con el Coro de la Casa de la Cultura Ecuatoriana ganando el primer lugar en ese festival.

También fue Director fundador de los Coros del Centro Ecuatoriano Norteamericano (CENA) y de la Universidad Católica de Quito.

En 1972 viaja a Colombia para laborar como instructor de armonía y primer contrabajo de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, donde permaneció por varios años.

Como una de sus anécdotas cuenta que en una velada en la casa del Dr. Manuel F. Córdoba, tocó para el entonces Presidente de la República Dr. Galo Plaza Lasso. La invitación era únicamente hasta las 23h00, pero en vista de que su concierto impactó a los asistentes se quedó hasta las 03h00 de la mañana. El presidente Plaza Lasso le dijo con admiración: “cambemos las manos para la presidencia” y Bonilla le contestó “No, porque a usted solo le faltan dos años de gestión y yo tengo que tocar toda la vida”.

Entre sus trabajos más importantes se encuentran obras como la primera Suite Andina, “Atahualpa”, y reconocidas piezas musicales como: “Cantares del Alma”, “Ponchito al Hombro”, “Subyugante”, “Indiecito Otavaleño” y “Beatriz”, obra dedicada a su esposa fallecida.

También encontramos obras sinfónicas como: Temas para solos de guitarra, Mil años de música, Raíces, Rumiñahui.

Sus obras clásicas han sido editadas en Paris por la Casa Max Eschig. En el género popular ha hecho muy buenos aportes con los pasillos Cantares del Alma, Subyugante, Beatriz, Nocturno, Solo tú, el aire típico Las quiteñitas; ha acompañado con maestría a artistas populares y es parte del éxito como arreglista haber sido guitarrista en el pasillo Tú y Yo, con los Hnos. Miño Naranjo. Carlos Bonilla forma parte de los “creadores nacionalistas de línea tradicional”.

En julio del año 2000 fue condecorado por el Congreso Nacional. Graba dos discos, uno de piano y el otro de guitarra.

En su época y como sucede hasta nuestros días, el músico vivía en dos mundos musicales. El mundo del Conservatorio, en donde adquiría el conocimiento que le sería útil para su desempeño profesional como solista, en conjuntos, como arreglista y como

creador musical; y otro mundo, más vinculado a la práctica social, en donde el músico participaba de actividades populares en fiestas, bailes, audiciones de radio, todo lo cual servía para ser ubicado en puestos de admiración por sus cualidades humanas y profesionales.

El Conservatorio le permitía estar a tono con las novedades metodológicas y propuestas musicales y, a veces, admirar a músicos de ultramar; pero la calle y el medio social permitían por su parte reconocerse en la música del pueblo y tratar de emular la belleza que surgía del mundo bohemio, de festejos indígenas y bailes populares. El músico, contagiado de esas circunstancias, compartía su tiempo y vecindad con autores, poetas, pintores y demás integrantes de aquella época lo que constituía un conjunto de manifestaciones artísticas y de artistas conocidos como “fauna artística quiteña”, término utilizado en esa época.

En los años sesentas con el respaldo del Centro Ecuatoriano Norteamericano y el Departamento de Estado de EEUU, Carlos Bonilla Chávez hizo dos giras artísticas nacionales y una gira a los EEUU por varias ciudades; en ambos casos, como solista de guitarra. Lo más relevante es que sus programas musicales estaban constituidos en gran parte por su propia obra. Mientras en nuestro propio medio los compositores incluían tímidamente una que otra de sus obras en un programa musical, Bonilla hacía lo contrario, en muchos casos la totalidad del programa eran sus obras.

Bonilla consideraba que no se debía mezclar la música con la política, pensamiento que en la práctica no logró refrendar, pues creó música dentro de un nacionalismo de tipo indigenista –que en sí es un planteamiento político- y que en su tiempo ya había alcanzado un grado de presencia y divulgación a través de algunos artistas e intelectuales alineados ideológicamente con la izquierda.

Bonilla en cambio recalca siempre que él no era de izquierda ni de derecha y que su intención era reivindicar “al indio desde lo espiritual, desde lo artístico, no desde las armas”.^{cita} Bonilla aseguraba que a los indígenas -a sus hermanos-, los tenían en sumisión, aunque no descifraba quién los tenía así y por qué no podían incorporarse a la sociedad. De todos modos se puede hallar un pensamiento reivindicativo, pues procuraba presentar a través de su obra la vida del indio y su sufrimiento, lo cual a su vez que se contraponía con su personal simpatía hacia los EEUU, país por el cual sentía gran admiración. De esa adhesión surgió también la dirección a su cargo del Coro del Centro Ecuatoriano Norteamericano, con el cual hizo una buena cantidad de actuaciones en el medio.

Actividades importantes dentro del ámbito institucional fueron la dirección del Coro de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, con el que realizó varias grabaciones y giras por diversos países entre 1963 y 1968 (Chile, Perú, Colombia y EEUU); así como también la formación y dirección del Coro de la Pontificia Universidad Católica de Quito. También fue de gran trascendencia su labor pedagógica, formando musicalmente a varias generaciones de jóvenes a quienes después hallaríamos integrando el grueso de los músicos ecuatorianos. Tal el caso de Luis Maldonado Lince, Gonzalo Cepeda, Jacinto Freire, Milton Estévez o Eduardo Sangucho, y por supuesto sus hijos, principalmente René, Alejandro y Larry, integrantes de la Orquesta Sinfónica Nacional.

Sus obras importantes y de mayor divulgación fueron escritas de acuerdo con sus sentimientos, como el pasillo ligero titulado *Beatriz*, dedicado a su esposa. Así mismo alcanzó gran aceptación el yumbo *Atahualpa*, considerado un himno de rebeldía. Otra de sus obras, *Ponchito al hombro*, recogía el esfuerzo que realizaban los cargadores en la calle 24 de Mayo, quienes para cargar grandes muebles solían poner su

poncho doblado en la espalda o en el hombro para que el peso y el objeto no causara mucho daño al cuerpo.

De su indigenismo musical también surgieron *Chasqui* (el nombre de esta pieza le fue sugerido por el pintor Víctor Mideros), *Tambores Shirys* (nombre sugerido por el pintor Oswaldo Guayasamín), *Indiecito Otavaleño*, *Danza Shiry*, *Preludio*, *Yumbo* y *Elegía y Danza*, estas dos últimas obras publicadas en 1975 en París. Bonilla se sentía orgulloso de sus ancestros y de allí esa tendencia indigenista en su música.

Dentro de las piezas que abordan los sentimientos se encumbró uno de sus pasillos destacados: Cantares del alma, del que se han hecho muchas versiones por grandes intérpretes. Junto a Cantares del alma está el pasillo Subyugante, que tiene una gran versión en la voz de Eduardo Brito, a quien también descubrió y preparó como cantante.

Carlos Bonilla Chávez dejó muy buenos discípulos, un legado compositivo como parte de la tendencia nacionalista, música popular elaborada, abrió la puerta para que la guitarra sea considerada como materia escolástica en las instituciones de formación musical, así como un gran número de arreglos para orquestas, coros y conjuntos, y su sonido grabado en la memoria.

Su guitarra y el cuerpo inmaterial de la música todavía se mueven en las callejas de aquel Quito de antaño, en donde ojos curiosos atisban las ventanas para escuchar aquellas perdidas serenatas. En esos empedrados aún se ven indios reunidos que parecen gritar: ¡regresa, Atahualpa....![cita](#)

REPERTORIO

Existe una gran variedad de obras compuestas por Carlos Bonilla que resaltan a la música ecuatoriana y demuestran su estilo nacionalista. Para esta investigación se ha realizado un catálogo de las obras escritas principalmente para guitarra destacando el género y el periodo compositivo al que pertenecen.

Es el mismo Carlos Bonilla quién clasifica a sus obras según tres distintas etapas respecto a su influencia, mensaje y retórica musical haciendo énfasis en una visión nacionalista en base a lo histórico.

- **Indigenismo** – representaba el espíritu bravío y orgulloso de los Incas. Lenguaje musical: Pentafonía Pura.
- **Mestizaje** – representaba el dolor y desconcierto que sobrevino con la conquista española y “la injusticia en que vive el indio aún hasta nuestros días”. Lenguaje musical: Pentafonía Subyacente.
- **Romanticismo del Mestizo**¹ – representa el alma romántica del mestizo. Lenguaje musical: Armonía tonal funcional

¹ Etapa donde su música muestra elementos del periodo de romanticismo en su composición, ya que este período se atrasó en el continente americano y no apareció con toda la fuerza por asunto de globalización.

Título	Género	Periodo Compositivo
<i>Acuarela</i>	Aleatorio en base a folklore	Indigenismo
<i>Atahualpa</i>	Yumbo	Indigenismo
<i>Tres capullitos</i>	Pasillo	Romanticismo del Mestizo
<i>Cantares del alma</i>	Pasillo	Romanticismo del Mestizo
<i>Capricho indígena</i>	Danza	Indigenismo
<i>Chasqui</i>	Danza	Indigenismo
<i>Elegía y danza</i>	Elegía, Danza con presencia de San Juanito	Mestizaje
<i>Enamorado</i>	Vals	Romanticismo del Mestizo
<i>Felicidad</i>	Pasillo	Romanticismo del Mestizo
<i>Guitarreando</i>	Pasillo	Romanticismo del Mestizo
<i>Meditación</i>	Pasillo	Romanticismo del Mestizo
<i>Ocaso de raza</i>	Tradicional en base a Danzante	Mestizaje
<i>Paisanito</i>	Sanjuanito	Indigenismo
<i>Pinceladas</i>	Pasillo	Romanticismo del Mestizo
<i>Ponchito al hombro</i>	Típico	Indigenismo
<i>Pregón al albazo</i>	Albazo	Mestizaje
<i>Preludio</i>	Preludio	Mestizaje
<i>Preludio y yumbo</i>	Preludio, Yumbo	Indigenismo

<i>Rumiñahui</i>	Tema	Indigenismo
<i>Solo tú</i>	Pasillo	Romanticismo del Mestizo
<i>Subyugante</i>	Pasillo	Romanticismo del Mestizo
<i>Sueña mi bien</i>	Pasillo	Romanticismo del Mestizo
<i>Tambores shirys</i>	Programática, Fox Incaico	Mestizaje
<i>Tema</i>	San Juanito	Romanticismo del Mestizo
<i>Tus delicias</i>	Pasillo	Romanticismo del Mestizo
<i>Vida de mi vida</i>	Tonada	Mestizaje
<i>Ximena</i>	Pasillo	Romanticismo del Mestizo
<i>Zapateado ecuatoriano</i>	Zapateado	Mestizaje
<i>Raíces</i>	Concierto para guitarra y Orquesta	Romanticismo del Mestizo

SU MÚSICA

Carlos Bonilla en sus obras

Para interpretar correctamente sus obras hay que considerar aspectos de su estilo e influencias que ha plasmado en su repertorio. En sus recitales, Bonilla dividía sus conciertos en dos partes. Presentaba primero repertorio de guitarra clásica universal como Español nacionalista, Latinoamericano, Contemporáneo y en la segunda parte donde siempre interpretaba obras ecuatorianas, incluyendo composiciones propias y arreglos.

Su estilo viene del toque de guitarra popular tanto solista como acompañante, pero a su vez se inspira en Andrés Segovia, guitarrista clásico español, considerado como el padre del movimiento moderno de la guitarra clásica. Es entonces cuando busca crear obras para guitarra solista que estén a la altura de un repertorio universal engrandeciendo la música del Ecuador.

Bonilla consideraba que solo con la guitarra se lograba interpretar aquel sentido y sentimiento indígena Igual que otros nacionalistas, evoca el pasado y parte de la identidad. En el caso de obras como *Ponchito al hombro*, *Chasqui* y *Ocaso de raza*, afirma que, a pesar ser obras de formato pequeño, eran obras tan estilizadas que se deben considerar “Piezas de Concierto” y no música popular.

Estilo compositivo y retórica musical

En este capítulo se realizó un análisis de cada obra para entender cada aspecto de la obra de Carlos Bonilla. En sus composiciones se puede observar la creatividad de utilizar la *pentafonía pura* y la *pentafonía subyacente*, que usa siete o más notas en la melodía aunque las notas que dominan son las de la pentafonía y por tanto existe una sonoridad dominante de ese sistema musical.

Aprovecha también el uso de arpeggios que son parte de las melodías principales como en varias de sus obras (Cantares del alma, Solo tú, etc), por lo que hay que asegurar de ejecutarlos con una misma posición de mano izquierda y no perder o cortar el sentido de las frases. Es necesario un análisis melódico antes de cada ejecución.

Los armónicos son utilizados en la ejecución guitarrística de sus obras como ornamentos comunes en sus obras. Bonilla los utiliza en secciones enteras como en “Chasqui” o solo como adornos en las frases musicales.

Los calderones, *rallentandos*, y *tenutos* son usados con predilección para conseguir niveles dramáticos en la interpretación a través de alargamientos y pausas.

Aprovecha las apoyaturas y las cuerdas dobles en terceras que son típicas en la música popular ecuatoriana, haciendo énfasis en el toque del requinto.

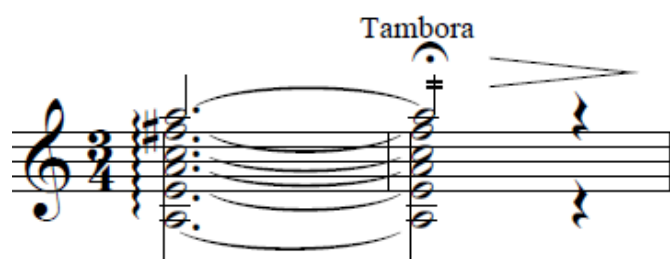
El toque guitarrístico va más hacia un estilo reposado, una ejecución más bien expresiva y quizá épica por la influencia indigenista. En realidad no se encuentran pasajes de virtuosismo, que usualmente se presentan en melodías energéticas de semicorcheas.

BREVES CARACTERÍSTICAS ESTÉTICAS DE SUS OBRAS

En este capítulo se presenta las características específicas a tomar en cuenta en la interpretación de cada obra musical y donde se explica la retórica musical y sus aspectos compositivos.

“Atahualpa”

- La *tambora* se desarrolla repetitivamente a manera de eco que desaparece con un *decrescendo*.



- Usa una escala menor natural (mi-fa#-sol-la-si-do-re-mi), pero al escucharse, en la obra hay un peso esencialmente pentafónico.



Atahualpa fue emperador Inca y heredero del reino de Quito que tuvo que enfrentarse a su hermano, Huascar, y posteriormente a la invasión española, cuando el buscaba lo mejor para su pueblo. Después de varias injusticias, es capturado y ejecutado, facilitando la caída del imperio Inca. El ser indígena lleva consigo el orgullo y la fortaleza de un pueblo que jamás se rindió a pesar de un destino desgraciado.

El Yumbo se interpreta en las grandes ceremonias y ritos de homenajes. Con este ritmo ancestral, Carlos Bonilla quiere representar a Atahualpa, su vida, sus sentimientos, como un llamado a su regreso.

Es necesario marcar con fuerza, o acento, el primer tiempo de cada compás durante la parte A, pues el Yumbo también es guerrero y marcial. Sin embargo se debe ejecutar el tema principal de manera expresiva ya que muestra de manera melancólica un tributo a Atahualpa.

En contraste, la tercera parte o parte C se muestra fuerte e imponente. Hay una idea interpretativa de que la sensación de que la melancolía sigue, pero aun así el indio siempre se ha mostrado duro ante las injusticias es presentada con una ejecución más pesada y un sonido más metálico (*sul ponticelo*) son necesarios.

“Paisanito”

- Melodía principal es pentafónica para mantener un carácter indigenista en ritmo de Sanjuanito.



El SanJuanito es un ritmo original de la cordillera andina y en este caso es inspirado en un “Paisanito”, o compañero del paisaje². Carlos Bonilla combina su música con la idea de un paisaje. De esta manera, en esta obra se muestra melodías ascendentes y descendentes como si fuera inspirado en la geografía andina e incluso un juego de acentos que van con esta idea.

Es necesario destacar la melodía y los bajos ya que cuentan el andar de un paisano por el campo y de esta manera con *crescendo* y *decrescendo* mover la música pensando en las subidas y bajadas de manera proporcional al movimiento de los arpeggios y melodías.

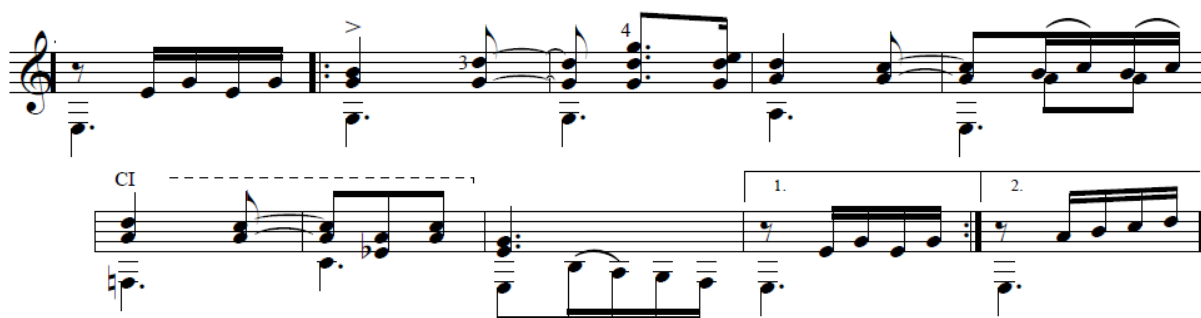
² La definición común que se le atribuye a Paisano se aplica a la persona que ha nacido en el mismo lugar que otra, que vive y trabaja en el campo. Sin embargo, los extranjeros al visitar otras tierras mientras miraban el paisaje, relacionaban el campo con la gente que trabajaba en él. Por eso hay personas que opinan que “Paisano” significa “Compañero de paisaje”

“Vida de mi vida”

- Presentación del tema con acordes pentafónicos (5to grado menor)



- Armonía en base a pentafonía donde se destaca ritmo de tonada



Carlos Bonilla destaca un acompañamiento con una interesante estructura rítmica de los estribillos donde expone un rasgueo que emite un cruce de mano derecha en contra de bajos que permiten el bordoneo³ para enriquecer la armonía o crear novedosos giros armónicos con acordes disonantes.

Las estrofas musicalizadas que expone esta tonada son repetitivas, por lo que es necesario cambiar el color y la intención al repetir las frases para evitar una monotonía sonora. A su vez por el ritmo mismo de la tonada, es necesario resaltar el primer tiempo de cada compás con bastante fuerza.

³ Bordoneo - es una técnica de ornamentación en la guitarra que es a base de juegos con los bajos para adornar el acompañamiento de acordes durante un rasgueo.

“Tus Delicias”

- En la parte “A” utiliza escala menor melódica como motivo principal de la melodía que le permite cambiar de modo menor a mayor sin anticipación.



- *Tenuto* como ornamentación en las frases musicales para marcar expresividad.



- *Bordeones* como motivo melódico principal del tema.



Éste pasillo comprende tres partes y se muestra con gran agilidad en la interpretación al utilizar gran variedad de escalas y arpeggios en un tempo de *Allegro* con lo que Carlos Bonilla crea un luminoso efecto digno de genialidad.

El desarrollo de la parte A es llamativo al realizar un juego entre la tonalidad original y un cambio de modo de “mi menor” a “Mi Mayor”, junto con escalas, arpeggios y armonizaciones de una melodía que se asienta en ritmo de pasillo. Es necesario dar énfasis a los finales de frase “femeninos” donde se debe acentuar el primer tiempo, comúnmente adornado por *retardos*, para terminar en el segundo tiempo del compás con menor intensidad.

Los bajos deben ser moderadamente marcados, pues llevan el movimiento de la armonía y el ritmo del pasillo. En especial en la parte C donde la melodía principal está escrita para las cuerdas graves de la guitarra.

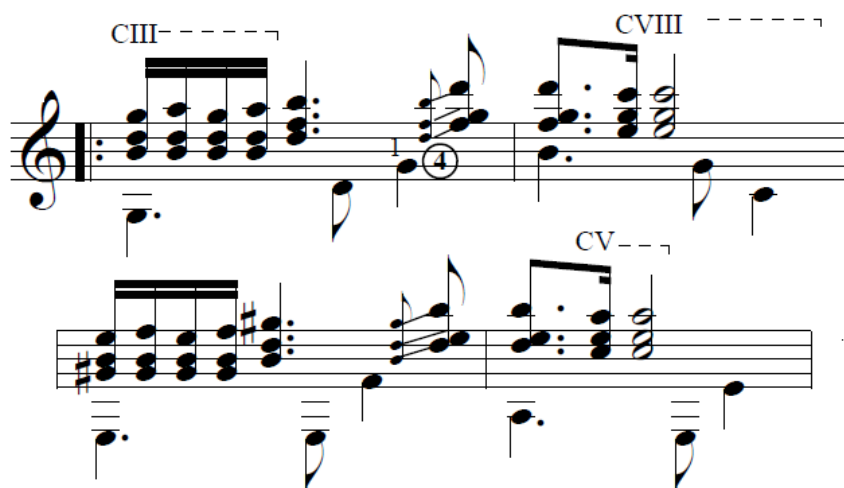
En contraste a toda la obra escrita en *Allegro*, se encuentra al final una Coda que evoca el estilo de un “pasillo lento serrano” que debe ser interpretado libre del tiempo original haciendo juego de los *tenutos* y *ritardando*, para crear una atmosfera de suspenso.

“Solo tú”

- Arpeggios como motivo principal en parte “A” que terminan con 6tas que adornan los acordes y aparecen por bordaduras o notas de paso.



- El motivo se vuelve coral tras cambiar los arpeggios por la utilización de todo el acorde en bloque que puede ser adornado por *rasgueo* y *glissando*.



El estilo de este tema es el de un pasillo con entrada evocativa por la peculiaridad de enfatizar ciertas notas en la primera frase. De esta manera, al resaltar una nota principal (al final de los arpegios) mantiene el compás en suspenso para recomenzar más tarde junto al ritmo propio del pasillo. A su vez aprovecha el uso del *glissando* para generar expresividad.

En la parte A, tiene un desarrollo motivo que parte de un acorde arpegiado en cada inicio de semifrase como una pregunta, a la cual, posteriormente, se imita esta idea rítmica pero sugiriendo una respuesta manteniendo una idea bastante expresiva y no tan apegada al *tempo primo*. Pues esta idea evoca un sentimentalismo de amor, de un amante a su amada.

La parte B cambia el motivo rítmico de un acorde arpegiado para tocarlo en bloque, como una masa orquestal, que contrasta por completo a la parte A. Se muestra menos expresivo pero con mucha más energía como si fuera una muestra de esperanza en un amor no correspondido. La ejecución debe empezar fuerte y resolver las frases musicales de manera más expresivas, alternado el uso de *sul ponticelo* y *sul tasto* en el desarrollo de la parte B.

“Guitarreando”

- Célula principal en el motivo (#re-mi) que adornan los acordes que se mantienen sin su modo principal. Este se desarrolla después en un arpeggio.

Allegro

Arpeggio del acorde

Arpeggio del acorde

Arpeggio del acorde

The image shows two staves of music in 3/4 time. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It begins with a piano (p.) dynamic and a circled motif of two eighth notes: F#4 and G4. This motif is repeated and then develops into arpeggiated chords, labeled 'Arpeggio del acorde'. The second staff continues this development, showing more complex arpeggios and a final chord with a circled bass line.

- Durante el desarrollo de la parte “A” aprovecha la técnica del *Tremolo*, como recurso rítmico-melódico.

a m i

p

15

17

The image shows three staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It begins with a piano (p.) dynamic and a circled motif of two eighth notes: F#4 and G4. This motif is repeated and then develops into arpeggiated chords, labeled 'Arpeggio del acorde'. The second staff continues this development, showing more complex arpeggios and a final chord with a circled bass line. The third staff shows a tremolo technique, with the notes 'a m i' written above the staff. The notes are repeated rapidly, and the staff is marked with circled numbers 2 and 3, indicating fingerings.

- Motivos rítmicos repetitivos en un *Ostinato*.

a tempo

nota pedal

p

ostinato rítmico

35

The image shows two staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It begins with a piano (p.) dynamic and a circled motif of two eighth notes: F#4 and G4. This motif is repeated and then develops into arpeggiated chords, labeled 'Arpeggio del acorde'. The second staff continues this development, showing more complex arpeggios and a final chord with a circled bass line. The third staff shows an ostinato technique, with the notes 'a m i' written above the staff. The notes are repeated rapidly, and the staff is marked with circled numbers 2 and 3, indicating fingerings.

Guitarreando es un pasillo moderadamente rápido donde Bonilla aprovecha el uso de la poliritmia y a su vez las posibilidades técnicas que nos brinda la guitarra.

En parte A se lleva la melodía por medio de arpegios ascendentes que desembocan en bordeones o cadencias.

Al querer destacar técnicas guitarrísticas, desarrolla una progresión en el *iv grado* que solo se basa en la utilización del *tremolo*. En vista de que esta técnica mantiene una nota pedal contra un arpegio se debe destacar las notas que conforman el acorde y se mueven con la armonía.

Cuando se presenta el segundo tema, en la parte B, empezando con notas en *tenuto* se sugiere al intérprete subir la velocidad del motivo rítmico repetitivo hasta reducir la velocidad en la cadencia y volver a repetirla.

“Cantares del Alma”

- Pasillo en forma *Rondó*. Con rasgos melódicos en base a arpeggios.

6ª en Re

rasgo melódico

Notas constitutivas el arpeggio

rasgo melódico

Notas constitutivas el arpeggio

5

Detailed description: This musical score is written in 3/4 time and D major. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line with eighth notes and quarter notes, interspersed with arpeggiated chords. Labels 'rasgo melódico' and 'Notas constitutivas el arpeggio' are placed above the staff to identify these elements. A '6ª en Re' (6th measure in D) is indicated at the start. The bottom staff continues the melodic and arpeggiated patterns, with a '5' marking the beginning of a new section.

- Exposición del tema, frase masculina contra frase femenina. La armonía se basa en acordes con 7ma que crean tensión y coloratura.

frase masculina

frase femenina

Detailed description: This section illustrates the contrast between male and female phrases. The top staff, labeled 'frase masculina', features a melodic line with eighth and quarter notes over a bass line of chords. The bottom staff, labeled 'frase femenina', features a more complex harmonic structure with chords containing 7th notes, creating tension and color. Both staves are in D major and 3/4 time.

Los arpeggios se deben ejecutar compartiendo la misma posición de mano izquierda para asegurar que suene *legato*.

Carlos Bonilla aprovecha el uso de la armonía como elemento enriquecedor y sorpresivo al oyente. Los acordes crean tensiones que producen riqueza en el colorido de los quiebres armónicos del pasillo. Se debe exponer el tema, de manera más imponente y su ejecución debe ser clara tomando en cuenta el acento correspondiente al tiempo del compás en el que se encuentre (1 fuerte, 2 medio, 3 débil).

En la parte B el tema es contrastante y al mostrarse mayor (por el uso del III grado) se ejecuta dulce y de manera más expresiva.

“Acuarela”

- La parte “A” introductoria comprende un estilo de melodía minimalista en base a escala pentafónica y reposo en acordes del mismo lenguaje.

Andante

- Parte “B” mantiene *ostinato* rítmico alternando acordes (i-v) que desembocan en arpeggios.

Allegro

La obra Acuarela, tiene un preludio que desarrolla una atmosfera ambigua creada por arpegios por notas de la escala pentafónica de La menor. para crear suspenso, Bonilla propone un aumento de velocidad sugerido por las figuras musicales que empiezan desde negras hasta tresillos de semicorcheas. Hay que entender que Bonilla escribió de esa manera la partitura para dejar una idea y sugerir al intérprete un aumento progresivo de tempo.

La segunda parte tiene un carácter marcial, pues Bonilla escribe los bajos que asimilan a un tambor que se ejecuta constante. Debido a esto el tempo ya no es fijo y su ejecución debe ser concisa.

“Elegía y Danza”

- Elegía – presenta una melodía pentatónica en La menor, que se desarrolla de manera orquestal agregando voces inferiores y hasta acordes, de 7ma menor, como un coral.

Melodía principal

The musical score for the main melody is presented in three systems. The first system starts with the tempo marking *Lento* and features a treble clef with a pentatonic melody in G minor, marked with red dots. The second system begins at measure 5 and includes a *rit.* (ritardando) marking and a *ten* (tension) marking. The third system starts at measure 9 and concludes with a *rit.* marking and a *ten* marking. Chordal accompaniment is shown in the lower staves, with specific voicings labeled as *arm.12* and *arm.7*.

- Parte “B” desemboca en un *ostinato* en el bajo que alterna con melodías que hacen énfasis al San Juanito.

The musical score for the ostinato in Part B is shown in a single system starting at measure 40. It features a treble clef and a steady, rhythmic pattern of eighth notes. The tempo marking *ostinato* is present. The score concludes with a melodic phrase labeled *tema de San Juanito*, which is a reference to the traditional theme of San Juanito.

La Elegía, siendo un género lírico y expresivo donde se lamenta una muerte, presenta una melodía pentafónica que se debe interpretar como una súplica que lleva consigo un sentimiento de melancolía, empezando a tempo y finalizando cada frase en un *rallentando*. Al ser pensado como una orquesta, la primera melodía representa las maderas, por lo que es necesario darle un toque dulce con *Sul Tasto*. Posteriormente aparece una segunda voz que armoniza la melodía principal, y ya crea una atmósfera como si maderas y metales sonaran a la vez. Finalmente la misma melodía es acompañada por un acorde entero, creando la sensación de una masa orquestal, y debe ejecutarse fuerte, imitando a toda la orquesta en *Tutti*.

La Danza, en contraste, es más veloz y agrega una progresión de bajos que llevan a un tema de Sanjuanito. Este tema se debe ejecutar claro ya que como una danza debe ser firme en el tiempo.

“Preludio y Yumbo”

- El Preludio es inspirado en Villalobos⁴; esta vez asemejando a un contrabajo ya que mantiene una melodía grave contrastante con el acompañamiento.



- *Cluster*, para crear una masa sonora utilizada en acorde junto con arpeggios para crear tensión.



- Yumbo – Parte “A” desarrolla ritmo de Yumbo, adornado por saltos de octavas ejecutados rápidamente y en *stacatto* provocado por los silencios de corchea.

YUMBO

Allegro
pizz.

55

59

CIII

⁴Carlos Bonilla fue contrabajista y adopta de H. Villalobos, quien fue cellista, el plasmar sus instrumentos en la guitarra.

La tema principal del Preludio se encuentra en los bajos, donde Bonilla, inspirado en el prelude N°1 de Heitor Villalobos (Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador, 2015), representa a su otro instrumento, el contrabajo. Al ser esta melodía una imitación de dicho instrumento, el intérprete debe asimilar su sonido al grave y rugoso. Para esto la pulsación de la 5ta cuerda de la guitarra debe ser *apoyando* sobre *sul boca*.

Para cambiar la atmosfera sonora, se encuentra un acorde en los compases 15, 33, 51 que funciona como un *Cluster*⁵ para crear suspenso. Este acorde se ejecuta rasgado y lo más fuerte posible para cambiar el ambiente junto con una serie de arpeggios que funcionan un eco en *decrescendo*.

En el Yumbo, empieza a manera de tambor los acordes apagados con la mano derecha que mantienen el ritmo típico del género como una introducción a la Parte A. El desarrollo del tema mantiene el ritmo pero agrega acentos que deben ser ejecutados obligatoriamente por el juego de bajos que existe. Para esto es necesario marcar los silencios escritos en la partitura. La Parte B aprovecha el estilo de guitarra popular pero más dulce en contraste a la anterior.

⁵ Acorde compuesto de tonos consecutivos distintos sonando al mismo tiempo.

“Tema”

- Introducción presenta una melodía pentatónica de La menor (la-do-re-mi-sol) en los bajos mientras la progresión de acordes permanece en el “i” grado adornado por 7ma menor.

The musical score for the introduction is written in 2/4 time and consists of three staves. The first staff shows a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody begins with a quarter note G4, followed by a quarter rest, then a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass line consists of a series of chords, each marked with a red '7' indicating a minor seventh chord. The second staff starts at measure 6 and continues the bass line with chords. The third staff starts at measure 12 and continues the bass line. A circled '5' is placed below the first staff at measure 5, and a circled '3' is placed below the first staff at measure 8, indicating fingerings for the notes.

- Compás 33, empieza Parte “A” y expone ritmo de San Juanito y acordes adornados por cromatismo que parece alejarse de la armonía tonal.

The musical score for the beginning of Part A starts at measure 33. It is marked *Moderato*. The score is written in 2/4 time and consists of two staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a double bar line and a repeat sign. The melody consists of quarter notes: G4, A4, B4, and A4. The bass line consists of quarter notes: G3, F3, E3, and D3. The second staff continues the bass line with quarter notes: C3, B2, A2, and G2.

La introducción de esta obra desarrolla una melodía en los bajos que deben ser ejecutados a mayor intensidad sobre los acordes. Empieza solemne mientras alterna con notas octaveadas que en contraste se deben ejecutar con *sul ponticello* dando una sensación tímbrica de una campana.

Al entrar el tema, se enfoca claramente en ritmo de Sanjuanito. La interpretación de esta obra debe orientar al mismo ritmo enfatizando la melodía y los *bordeones*.

En la segunda parte de la obra, cambia el ambiente de danza de sanjuanito por una atmosfera mucho más dulce y misteriosa y su ejecución debe ser de la misma manera.

La Coda contrasta al ser más minimalista. Los arpeggios se alternan con acordes en *pizzicato* y nuevamente Bonilla se enfoca en la utilización del estilo de guitarra popular ecuatoriana.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

1. Carlos Bonilla nos deja un legado de repertorio guitarrístico que se mueve entre lo popular y lo académico. Todo este repertorio engrandece tanto a la música ecuatoriana como a la guitarra clásica.
2. Es necesario salvaguardar el patrimonio musical, llevar registros y conservar la herencia de la memoria histórica de los músicos y compositores ecuatorianos. Esta investigación permite hacer un seguimiento a planteamientos estéticos, alcances técnicos, y contribución de aportes que facilitarán el estudio, tanto del compositor como de su obra, y deben ser conocidos por las generaciones contemporáneas y venideras.
3. Realizar recitales con el fin de despertar el interés por investigar y ampliar los conocimientos respecto a las raíces musicales. La obra de Carlos Bonilla debe ser conocida no solamente por músicos, sino por un público en general que busca conocer más de nuestro arte.
4. Los estudios musicales en el Ecuador deben resaltar a los distintos compositores y sus obras para promover la investigación musical de campo durante la etapa estudiantil. Se logrará ampliar el patrimonio musical al registrar obras de nuestros antepasados como también será necesario realizar el mismo trabajo con las nuevas propuestas, pues todo forma parte de la música ecuatoriana y su evolución a través de la historia.

5. Es necesario trabajar siempre con las fuentes referenciales apropiadas para conservar el valor de las obras durante el estudio y así ejecutarlas con la correcta retórica musical.
6. Incentivar a las generaciones de músicos futuras a interpretar la música que ha sido creada en base a nuestras raíces y aportar en ella hasta llevarla a un nivel internacional.
7. Realizar grabaciones de audio y video como registro didáctico que servirán como guía de la interpretación en los distintos géneros. A su vez esto permitirá que se den a conocer las obras del compositor a los músicos de las siguientes generaciones.

PRODUCTO MUSICAL: EL CONCIERTO

El concierto se desarrollará con el objetivo de exponer las obras para guitarra de Carlos Bonilla que serán estudiadas con los fundamentos armónicos y formales para luego presentarlos con la correcta retórica musical que se merecen sus composiciones.

Cada obra tendrá una explicación concreta de su estilo y como se debe ejecutar respecto a la retórica musical de cada una.

Formato

- Escenario: Ambientación cálida y sencilla con elementos antiguos, que hacen referencia a la época colonial española en América
- Grabación de audio: Grabadora conectada a la consola para grabación de la guitarra por canales separados con el objetivo de realizar ediciones para el producto final.
- Grabación de vídeo: Tres cámaras, una cámara fija con plano general y dos laterales para planos más cortos y de detalle.

Bibliografía

- Fonsal. (2010). *Mil Años de Música*. Quito, Pichincha, Ecuador: Conmúsica.
- Godoy Aguirre, M. (2007). *Breve Historia de la Música del Ecuador*. Quito, Pichincha, Ecuador: Corporación Editora Nacional.
- Guerrero Gutiérrez, P. (2002). *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana (Vol.1)*. Quito, Pichincha, Ecuador: Corporación Musicología Ecuatoriana Conmúsica.
- Guevara Viteri, G. (2002). *Historia de la Música del Ecuador*. Quito, Pichincha, Ecuador: Apligraf.
- Gutiérrez, F. P. (10 de Agosto de 2010). Obtenido de MEMORIA MUSICAL DEL ECUADOR: <http://soymusicaecuador.blogspot.com/2010/08/carlos-bonilla-chavez-mil-anos-de.html>
- Moreno Andrade, S. L. (1996). *La Música en el Ecuador*. Quito: Porvenir.
- Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador. (2015). *Concierto de Temporada*. Quito.
- Trotta, T. P. (2012). *Recuperación del Patrimonio Musical Intangible del Ecuador*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Wong Cruz, K. L. (2010). *La música Nacional, Identidad, mestizaje y migración del Ecuador*. Estados Unidos: Casa de las Américas, Primera edición.

ADJUNTOS