



FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE MÚSICA

**PRODUCCIÓN DE CONCIERTO DE MÚSICA POPULAR ECUATORIANA CON
ARREGLOS PARA CUARTETO DE GUITARRAS ELÉCTRICAS.**

Presentación Artística

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

Autor:

Diego Marcelo Cevallos Guagrilla

Profesor Guía:

Mtr. Luis Eguiguren

Diciembre, 2017

ÍNDICE

Dedicatoria	3
Agradecimientos	3
Declaratoria	4
Resumen:.....	5
INTRODUCCIÓN	7
CAPÍTULO 1.....	9
MÚSICA POPULAR ECUATORIANA	9
1.1 Géneros Musicales Populares	10
1.1.1 Pasillo Ecuatoriano.....	10
1.1.2 Sanjuanito Ecuatoriano.....	12
1.1.3 Albazo Ecuatoriano.....	13
1.1.4 Pasacalle Ecuatoriano	15
1.2 Compositores, Intérpretes y Autores Populares.....	17
CAPÍTULO 2.....	19
GUITARRA ELÉCTRICA	19
1.2 Estructura y sistema de la Guitarra Eléctrica.	20
1.1.2 ¿Cómo se fabrica una guitarra eléctrica?.....	20
1.2 Tipos, marcas y formas de Guitarras Eléctricas	21
2.2.1 Rickenbacker	21
2.2.2 Gibson	23
2.2.3 <i>Fender</i>	28
3. CONCLUSIONES.....	31
ANEXOS.....	34
BIBLIOGRAFÍA.....	141

Dedicatoria

A mis padres, Edgar Cevallos y Teresa Guagrilla quienes me han apoyado incondicionalmente en mi desarrollo musical y personal durante mi formación académica en la Universidad.

A mi maestro Luis Eguiguren por tantas enseñanzas, valores y grandiosas experiencias en mi formación como guitarrista.

A todos los músicos populares y académicos que día a día luchan y trabajan por el desarrollo cultural del país, el crecimiento del arte, la escena musical y el enriquecimiento de la música producida en Ecuador.

Agradecimientos

Agradezco a Dios por permitir que siga mis sueños y trabaje de ellos, por dejarme compartir con increíbles personas que han aportado en mi desarrollo como músico y poder laborar en grandiosos proyectos cumpliendo muchas metas.

A todos mis profesores de la Universidad de los Hemisferios, tanto de la Carrera de Música como de áreas generales de quienes aprendí cuantiosas experiencias y gratos recuerdos en mi formación humanística y profesional.

Finalmente, a todos mis amigos y colegas músicos con quienes compartí día a día en nuestras aulas durante todo este tiempo de aprendizaje y convivencia universitaria.

Declaratoria

El presente documento se ciñe a las normas éticas y reglamentarias de la Universidad de Los Hemisferios. Así, declaro que el contenido de este trabajo, ha sido redactado con entera sujeción al respeto de los derechos de autor, citando adecuadamente las fuentes.

Por tal motivo, autorizo a la Biblioteca a que haga pública su disponibilidad para lectura, a la vez que cedo los derechos de publicación a la Universidad de Los Hemisferios.

De comprobarse que no cumplí con las estipulaciones éticas, incurriendo en caso de plagio, me someto a las determinaciones que la propia Universidad plantee. Asimismo, no podré disponer del contenido de la presente investigación a menos que eleve por escrito el requerimiento para su evaluación a la Comisión Permanente de la Universidad de Los Hemisferios.

Diego Marcelo Cevallos Guagrilla

C.I: 172301353-6

Resumen:

El presente trabajo, tiene como finalidad y objetivo brindar una guía para los guitarristas y músicos en general, de un nivel inicial e intermedio, que están en busca de material con contenido musical nacional a través de nuevos arreglos para el formato de cuarteto de guitarras eléctricas, promoviendo el crecimiento y conocimiento de la Música Popular Ecuatoriana, manejando un concepto estético novedoso.

Para obtener un contexto claro y conciso de lo que es la Música Popular Ecuatoriana, es necesario realizar un estudio previo de los factores que definen el término antes mencionado. Asimismo, cabe mencionar aspectos morfológicos, estructurales, de construcción y estéticos de la guitarra eléctrica, un instrumento musical que se popularizó en el siglo XX hasta nuestros días; formando una parte indiscutible del patrimonio sonoro de la humanidad.

Finalmente, este proyecto pretende aportar en el desarrollo cultural y educativo del país a través de nuevas experiencias teniendo como fin la mixtura de la Música Popular Ecuatoriana y la Música Occidental, cada uno con su propio aporte sonoro. Dicho material abre nuevas puertas a las futuras generaciones para creaciones, composiciones y arreglos en este particular formato instrumental.

Abstract:

This present academic work has the objective to give a method for beginner guitarists and intermediate musicians that are looking for new music contents about national music with new arrangers for electric guitars quartet, promoting Popular Ecuadorian Music knowledge with a new esthetic concept.

To get a clear context about Popular Ecuadorian Music is necessary to realize an analysis about the term, also morphological characteristics, esthetic forms and making of electric guitars, a musical instrument that was famous since the first part of XX century, forming an indisputable part of our sound heritage of humanity.

Finally, this project pretends to contribute in cultural development and educational part of the country mixing Ecuadorian Popular Music and Occidental Music, each one with their contribution. This work provides new choices to future generations to create new compositions and arrangers with this particular instrumental format.

Palabras Clave: Música Ecuatoriana, Guitarra Eléctrica, Cuarteto, Pasillo, Pasacalle, Sanjuanito, Albazo, Arreglos, Compositores, Autores, Intérpretes, Concierto.

INTRODUCCIÓN

No resulta extraño o ajeno el hecho de que en cada país, en cada nacionalidad, podemos encontrar rasgos, cualidades, repertorios, arte y cultura que define y diferencia un lugar del otro. Es cotidiano encontrarnos en medios de comunicación, redes sociales, música por *streaming* (música reproducida y consumida de forma digital en plataformas de internet) y demás formas de difusión, los términos de Música Nacional y Música Ecuatoriana. Durante el proceso de investigación del presente trabajo, el término *Música Nacional* muestra toda una elaboración y creación de composiciones durante el siglo XX, nos indica una perspectiva musical para las altas clases sociales de la época que se ha perpetuado gracias a la tradición oral a través de los tiempos.

Ecuador, un país que ha atravesado varios ciclos de *hibridación*, rico en géneros musicales y mixturas no es la excepción, por el contrario, desde la formación de sus culturas ancestrales ha estado siempre ligado directamente a la música a través de ritos, cantos, festividades y demás manifestaciones.

La Música Ecuatoriana tiene nuevas opciones de difusión para abrirse a muchos espacios en los medios digitales, visuales y auditivos. De igual manera es un esfuerzo totalmente independiente debido al poco apoyo y muchas veces insípido criterio que manejan, tanto las entidades gubernamentales como privadas hoy en día hablando específicamente de la nueva música producida en Ecuador (nuevos compositores, arreglistas e intérpretes).

Es por esta razón que nuestra responsabilidad como músicos, intérpretes, compositores, productores o simplemente personas que gustan de la música, tengamos esa necesidad de contribuir al desarrollo cultural de nuestra nación y que no se pierda de ninguna manera toda nuestra riqueza, el patrimonio musical y contrarrestar este tipo de situaciones donde la música de baja calidad se ha tomado grandes e importantes espacios de difusión. Se debe promover las diferentes opciones de la buena música vernácula a través de frescos arreglos y propuestas de muchos intérpretes, compositores, arreglistas, que en verdad los hay, pero que aún su trabajo sigue sin reconocimiento alguno por parte de dichos medios de comunicación.

El ritmo actual del mundo en el que estamos viviendo nos lleva a adaptarnos al mismo en periodos cortos de tiempo, y en la música no es la excepción, por lo tanto podemos innovar,

mostrar nuevas técnicas y perspectivas estéticas que permitan seguir exponiendo nuestra identidad musical, dejar un legado y perpetuar el mismo a través del tiempo.

La estructura musical actual, rodeada de instrumentos musicales tanto electrófonos como acústicos, nos permiten crear nuevas expresiones y propuestas musicales que se mezclan conjuntamente con la música occidental, el jazz y la música propia de cada región. La guitarra eléctrica es un instrumento en cierta forma actual que ha trascendido en las últimas décadas desde su aparición a inicios del siglo XX. Dicho instrumento ha sido de gran influencia para los músicos y la creación de nuevas corrientes y géneros musicales. Se lo ha asociado directamente como un signo del *rock and roll* y demás corrientes como el *blues*, *country*, *jazz*, etc.

CAPÍTULO 1

MÚSICA POPULAR ECUATORIANA

La Música Popular Ecuatoriana ha sido atribuida a diferentes puntos de vista y análisis, tanto social como cultural. Conocida como un tipo de música de tradición oral pero con un nivel no tan formal de aprendizaje, ha sido de gran relevancia en muchos sectores mayoritarios de la población. Al ser música urbana, de gran distribución dentro del medio social y con una divulgación comercial, es bastante influenciada y transitoria, con el fin de llegar a ser un medio de entretenimiento y distracción de quienes la escuchan.

Se han manejado diferentes criterios y opiniones al momento de llegar a una definición general y colectiva que describa lo que es la Música Popular Ecuatoriana a diferencia de la Música Nacional, la cual se supondría que es parte de toda la música producida, desarrollada y compuesta dentro del país. Dicho término ha sido usado por diferentes medios de comunicación, historiadores, artistas y la población ecuatoriana en general como un tipo de música popular mestiza, por consiguiente, se refiere a músicas como *pasacalles*, *pasillos*, *sanjuanitos* o *albazos*. Sin embargo es excluyente para la música de otras culturas, específicamente india y negra.

Este tipo de música ha recibido en mayor o menor grado, la influencia de otras culturas; producto de este proceso se ha llegado a un sincretismo entre los instrumentos, cantos y recursos indígenas con los recursos europeos a través de los años, es decir, una mezcla entre ambas culturas. Tal es el caso del uso pentafónico que ha estado presente en la música autóctona del país y la armonía de siete sonidos con el acompañamiento que generalmente lo hace una guitarra, un instrumento de la música europea.

El origen del término *música nacional* como sinónimo de “música ecuatoriana” es incierto.(Wong Cruz, 2013, p. 62). No existe una evidencia clara y concisa que lo explique, sin embargo para el sociólogo Hernán Ibarra (1998), asocia el término con el surgimiento de las clases sociales, específicamente con la clase media debido al registro de las primeras grabaciones de música ecuatoriana a cargo de las grandes disqueras internacionales de la década de 1910 a 1920, con el fin de llamar dichas grabaciones como “nacionales” para diferenciarlas de la música internacional de moda que tenían un gran impacto en el medio.

Otro motivo importante es el hecho de asociar esta música con el surgimiento y oficialización de los símbolos patrios nacionales, como la bandera y el escudo nacional a inicios del siglo xx con el fin de darle una distinción con respecto a otros países, por consecuente se haría el mismo proceso en el ámbito cultura en general, logrando que los ecuatorianos adopten y expresen su propio sentido de nacionalidad y pertenencia.

1.1 Géneros Musicales Populares

Hablar de ritmos musicales tradicionales del Ecuador, es hablar de toda una historia rica en contenidos sociales, políticos y vivencias cotidianas. Nuestro país es toda una nación pluricultural llena de tradiciones, leyendas, mitos, grupos étnicos, arte; todos estos factores han contribuido al desarrollo y creación de géneros musicales que son autóctonos de cada región y lugar. Dichos ritmos, son actualmente una fuente magnífica de conocimientos tanto humanísticos como musicales para los musicólogos, etnomusicólogos, músicos y personas en general que buscan descubrir la estética y la riqueza de nuestro patrimonio.

1.1.1 Pasillo Ecuatoriano

Es un género musical mestizo que se puede traducir como un “baile de pasos pequeños”. Era parte musical fundamental en los salones de baile a comienzos del siglo XX. Cabe destacar que a finales del siglo XIX, el pasillo contenía una característica rápida en cuanto a su ritmo, con el pasar del tiempo y el surgimiento de compositores como Cristóbal Ojeda Dávila, el pasillo adopta un carácter de movimiento lento y moderado, además de ser ejecutado en tonalidad menor, factor que diferencia al Pasillo Ecuatoriano de los demás pertenecientes a otros países como Colombia, Venezuela o México.

El Pasillo Ecuatoriano tiene su influencia indiscutible de Europa y el vals Europeo y llegó a nuestro territorio a través de las independencias en cada región de América del Sur. Pedro Pablo Traversari fue el primer musicólogo a nivel nacional que se encargó de analizar y compartir sus conocimientos de este ritmo. Esta variación de pasillo está escrita en un compás ternario simple 3/4 de la misma forma que el vals, pero contiene una diferencia trascendente, los acentos y marcados del bajo son dos fuertes y uno débil a diferencia del vals que contiene

un golpe fuerte y dos débiles. En síntesis, dos corcheas, seguidamente por un silencio de corchea, una corchea y una negra.

EI AGUACATE
Pasillo
Letra y música: CÉSAR GUERRERO TAMAYO

Versión y adaptación: [Corcino Durán]

Moderato




Figura 1. *El Aguacate*. Fuente: Oswaldo Carrión. *Lo mejor del Siglo XX*. (424).

En términos de armonía y de progresiones armónicas, el acompañamiento se basa en variaciones de grados simples (I, IV, I o I, IV, V, I) con modulaciones a la doble dominante en la tonalidad mayor.

La forma que posee el Pasillo Ecuatoriano tiende a variar dependiendo de la cantidad de estrofas del poema, generalmente tienden a ser dos, tres y hasta cuatro secciones como se han visto en obras muchos más contemporáneas. Actualmente el pasillo ha sido estandarizado mediante una forma binaria donde predomina la tonalidad menor en algunas secciones, se introduce un interludio instrumental que generalmente realiza una imitación de la parte vocal, tanto del estribillo como la parte A de la obra.

La instrumentación de este género musical ha sufrido varios cambios a través del tiempo, sin embargo, la forma más popular y tradicional para el pasillo está constituida de un dúo que realiza armonizaciones con intervalos de terceras más el acompañamiento de una guitarra y requinto.

Este estilo musical llegó a ser una parte fundamental de la identidad y nacionalidad Ecuatoriana por su influencia psíquica en las personas, tanto a nivel de ritmo como melódico, por ser una poesía de amor y desamor.

1.1.2 Sanjuanito Ecuatoriano

El Sanjuán o Sanjuanito es un género musical indígena y mestizo popular del Ecuador. Tiene varias connotaciones históricas y geográficas en cuanto a su origen. Según Pablo Traversari Salazar (1874-1956) el Sanjuanito apareció en San Juan de Ilumán en el cantón Otavalo. Para otros historiadores surgió como música de veneración y devoción a San Juan en las festividades y danzas religiosas, de igual manera en peregrinajes y misas a la imagen del santo. Por otro lado también es la música que acompaña en todos los bailes de los sanjuaneros en la festividad conocida como Inti Raymi ubicada en la provincia de Imbabura, es decir, el solsticio de verano del 21 de junio de cada año; los campesinos y agricultores agradecen a la Pachamama por todos los dones recibidos tanto en la cosecha como en la familia, salud y trabajo. Esta celebración coincide curiosamente con los días de alabanza católica a San Juan Bautista, San Pablo y San Pedro. (Carrión, 2002, p. 404).

El Sanjuanito tiene recursos muy propios de la música autóctona ecuatoriana, como el uso de la pentafonía en las melodías; posee un carácter mucho más ligero y rápido dentro de un compás binario 2/4. Varios investigadores y expertos musicólogos definen dos corrientes de Sanjuanito: mestizo e indígena de acuerdo a su función, estructura musical, contexto social y su uso ya que ambas poseen sus propias variaciones sobre todo enfatizando en la parte rítmica de las mismas.

Estructuralmente y melódicamente, este ritmo precolombino se caracteriza por realizar repeticiones de las secciones de forma continua con variaciones mínimas, al ser una música para la danza y el baile, dichas partes contribuyen a mantener una continua exposición de los temas que conforman a la obra o canción.

En cuanto a la instrumentación, el Sanjuanito mestizo se considera mucho más elaborado ya que utiliza elementos musicales complejos y de hibridación como la guitarra, violines, flautas, acordeones y requintos. Por el contrario, el Sanjuanito indígena generalmente utiliza dos

flautas y un tambor, los músicos interpretan dichos instrumentos alrededor de la gente durante un tiempo prolongado.

Sanjuanito
Recopilación Pedro Pablo Traversari, principios s. XX

The image shows a musical score for the piece 'Sanjuanito'. It is a piano accompaniment in 2/4 time, arranged in four systems. The first system is marked 'Piano'. The second system includes a first ending bracket. The third system includes a second ending bracket. The fourth system concludes with the word 'Fine' and the instruction 'D.C. al Fine'.

Figura 2. *Sanjuanito*. Fuente: Pablo Guerrero Gutiérrez. *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana*. Tomo II (1277).

1.1.3 Albazo Ecuatoriano

De igual manera es una danza que se interpretaba en las fiestas religiosas y festividades en las madrugadas, de ahí viene su nombre.

Este ritmo posee varias características como tener compases establecidos de 3/4 y binario compuesto de 6/8 alternados, por otra parte, elementos propios como la sincopa y acentos marcados en diferentes secciones y tiempos son parte de los rasgueos de la guitarra, un instrumento fundamental en el estilo y estética del Albazo

No resulta ajeno el hecho de que, para varios analistas, músicos y escritores como Honorato Vázquez Ochoa (1855-1933), el albazo sea considerado con una forma de yaraví que es interpretado en un tiempo rápido (*allegro moderato*), sin embargo, a pesar de que posea esta peculiar forma ligera, posee un carácter melancólico y dramático en cierta forma debido al uso continuo de pentafonía tanto melódicamente como armónicamente y por último la predisposición del uso del modo menor.

En términos de figuraciones melódicas, este ritmo transcurre mediante corcheas, negras y negras con punto, siendo parte de su esencia el uso de sincopas durante la obra o canción, la última corchea del segundo tiempo suele extenderse con una ligadura conjuntiva a la corchea del siguiente tiempo, logrando así, cierta dificultad para el intérprete.

Armónicamente, el Albazo posee rasgos característicos propios de la música ecuatoriana mestiza, progresiones armónicas de I, III, V, I, de igual manera los intervalos descendientes son de cuarta y tercera, finalmente la obra termina con una cadencia en el tercer grado de la tónica. (Wong, 2013, p. 156).

La estructura lírica puede ser de fácil identificación debido a que son estructuras de coplas, versos que generalmente contienen material que hacen alusión a expresiones de queja, dolor y melancolía. Su contenido tiene un centro temático de desamor o amores no correspondidos, decepciones, entre otros.

La primera partitura que se tiene de registro en el país se le atribuye al compositor ecuatoriano Juan Agustín Guerrero Toro y fue realizada en 1865.

Formalmente, existen variaciones del Albazo, se pueden destacar ritmos como: *Capishca*, *Cachullapi*, *Saltashpa*.

Morena la ingratitude
Albazo

Jorge Araújo
Adaptación para piano: P.G.G.

Figura 3. *Morena la ingratitude*. Fuente: Pablo Guerrero Gutiérrez. *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana*. Tomo I (108).

1.1.4 Pasacalle Ecuatoriano

Es una forma de danza y canción ecuatoriana que data de la década de los años cuarenta aproximadamente como un género musical establecido con bastante influencia del pasodoble español, el corrido mexicano y la polka europea. Obtuvo una inmensa popularidad a inicios del siglo XX a través de las conocidas bandas militares y partituras, sin embargo, obtiene mayor difusión debido al surgimiento de las compañías discográficas y los discos de pizarra entre los años 1910-1930.

Etimológicamente significa “pasa en la calle”, un término muy común que era usado por parte de los músicos o las bandas para invitar a la gente a las festividades o algún evento, recorrían todos los pueblos originalmente acompañados de pingullos y tambores pequeños interpretando canciones.

El Pasacalle está estructurado en un compás binario simple de 2/4. Su acompañamiento podría dar ideas de que contiene figuraciones hechas a contratiempo, sin embargo, este factor se debe

a que es en la segunda corchea de cada tiempo que se presenta el acorde completo. (Guerrero, 2004, p. 1088).

En términos de forma, contiene una introducción y dos secciones con estribillo, su movimiento es *vivo* y en ocasiones *presto*. En una primera parte, generalmente se establece y predomina la tonalidad menor, por otro lado, en la segunda parte está en mayor.

El chullita quiteño
Pasacalle

Alfredo Carpio Flores
(Quito, 1909-1956)

Allegro

Piano

Yo soy el Chullita quiteño la son
lin-das chi-llas qui-te-ñas

vi-da me pa-so en-can-ta-do pa- ra
due-ñas de mi co-ra-zón no hay mu-

mí to-do, es un sue-ño ba-jo, es te mi cie-lo, a-
je-res en el mun-do co-mo las de mi can-

Figura 4. *El Chullita Quiteño*. Fuente: Pablo Guerrero Gutiérrez. *Blog Memoria Musical del Ecuador*.

1.2 Compositores, Intérpretes y Autores Populares

Dentro del contexto compositivo, se habla de un grupo muy particular de autores, citados y atribuidos en muchas obras populares-tradicionales. Ellos son gente común que ejercen su propio oficio: abogados, doctores, músicos, docentes, comunicadores, entre otras personas que mostraron su poesía, su conocimiento musical y tradición oral para poder crear grandiosas canciones. Fue bastante común que después de sus labores, ya sea por ser funcionarios públicos o independientes, dedicaban gran parte de su tiempo libre al ejercicio de la actividad artística y la producción musical en ciertos aspectos. (Carrión, 2002, p. 259).

Los compositores de la Música Popular Ecuatoriana fueron, en su mayoría, músicos empíricos, versátiles con un desarrollo auditivo, autodidactas que aprendieron de otros músicos la imitación de ciertas melodías y acordes y por último, cantautores que tuvieron los recursos para poder realizar grabaciones de sus temas inéditos.

De igual manera, coexisten con autores de letras, la mayoría pertenecientes a estratos y clases sociales medianas y altas. Frecuentaban reuniones, círculos poéticos y literarios; destacados por la elegancia, finura y demás rasgos que describían su lírica y la forma de la misma. Por el contrario, existen autores de familias de menor condición económica que mostraban realidades y situaciones cotidianas de la vida, la apatía de la vida, los pequeños detalles. Cada uno de estos factores contribuyó a crear identidad y distinción entre cada pueblo o lugar.

En Ecuador, hubo una riqueza cuantiosa de intérpretes, músicos de clases sociales medias y bajas que contribuyeron en el desarrollo y la difusión de las canciones de *élite* y que al mismo tiempo sean aceptadas en los estratos sociales y económicos bajos como Música Popular Ecuatoriana. Es así que agrupaciones como las Hermanas Mendoza-Suasti, Hermanos Miño Naranjo, Mendoza-Sangurima, Benítez-Valencia, entre otros; estaban integrados por músicos sin ningún tipo de conexión familiar o sanguínea, sin embargo marcaron un hito y un precedente en la calidad, presentación artística y estética de la música. Realizaron numerosas producciones y grabaciones para diferentes disqueras y sellos como J.D. Feraud Guzmán, Ifesa y Discos Granja que estaban naciendo en el país entre los años 1940-1950 lo que promovió a la creación del término Música Nacional como toda producción compuesta y realizada dentro del país.

El término de Música Nacional y Música Popular Ecuatoriana es toda una construcción, producto de los factores sociales en las clases medias y altas entre los años 1920-1960, el surgimiento de las empresas y disqueras extranjeras que acuñaron el término gracias a su poder de difusión y alcance del mismo; además de la percepción mental y sentido de pertenencia nacional por parte de los ecuatorianos al sentirse identificados de muchas maneras con el contenido tanto lírico como musical de las obras.

CAPÍTULO 2

GUITARRA ELÉCTRICA

La guitarra eléctrica es un instrumento musical cordófono y electrófono nacido, diseñado e inventado a principios de los años 30 en Estados Unidos. Es una época de enorme trascendencia debido a que comienzan a desarrollarse agrupaciones de jazz con un número considerable de músicos, conocidas como *Big Bands*.

La guitarra acústica necesitaba una forma o método de amplificación en su sonido, es por eso que el inventor *John Dopyera* conjuntamente con *George Beauchamp* desarrollaron una guitarra de cuerpo metálico y discos de aluminio que sonaba cinco veces más fuerte que una guitarra común. Dicha idea no llegó a desarrollarse para la producción en masa, sin embargo, en 1931, *Beauchamp* y *Rickenbacker* mostraron al mundo un diseño mucho más elaborado y perfeccionado, la *Frying Pan*, apodada de esa manera por su cuerpo en forma de sartén, una guitarra que contaba con pastillas electromagnéticas y materiales eléctricos.

El avance y desarrollo de una guitarra eléctrica contribuyó a que se pueda obtener la potencia suficiente a través de un amplificador para igualar a los instrumentos de bronce, piano y batería, instrumentación típica de la música jazz.

La guitarra eléctrica es el símbolo arquetípico de la independencia, rebelión y libertad debido a que surge en contextos sociales muy fuertes como migraciones y guerras, además de las limitaciones físicas por parte del instrumento y la forma de aprender a interpretarla. Dichos factores lograron que la guitarra logre una popularidad tremenda alrededor del mundo y a través de los años; además de características como su precio que es bastante accesible, su tamaño y dimensiones logran que sea fácilmente transportable, a diferencia de un piano de cola.

Guitarristas como *Charlie Christian*, *Les Paul*, *Chuch Berry* y *Jimmy Hendrix*, pueden no ser necesariamente los más grandes de todos los tiempos, sin embargo, cumplen un papel fundamental en el desarrollo y trascendencia del instrumento. Los géneros y estilos musicales que surgirían posteriormente debido a su contribución hacia la música, hacen que indiscutiblemente sean los más influyentes del siglo XX.

1.2 Estructura y sistema de la Guitarra Eléctrica.

1.1.2 ¿Cómo se fabrica una guitarra eléctrica?

La guitarra eléctrica tiene varios componentes, en términos muy generales son el cuerpo en la parte inferior y el mástil en la parte superior. Los cuerpos de las guitarras se suelen hacer en caoba, arce o álamo, son maderas nobles, ligeras y suficientemente resistentes al paso del tiempo y al manejo del rango dinámico (frecuencias graves, medias y altas). Pasan por un proceso de secado ya que la humedad tiende a dañar la madera, es un proceso especial de aproximadamente 2 meses. Las piezas se ensamblan y se liján las superficies, los tornillos que unen al cuerpo y al mástil ya han sido insertados en este proceso.

Para hacer el mástil, se corta las maderas de caoba o arce con una sierra especial de diamante para un corte perfecto, a continuación se pega la superficie frontal del mástil con una madera de palisandro, ébano, palo rosa, maple entre otros; mediante una prensa se mantienen pegados los componentes durante 3 o 4 horas.

Una máquina cortadora guiada por computadora, da la forma del mástil y abre un surco para insertar una varilla de aluminio llamada *alma*. Cuando el mástil se dobla por la tensión generada por las cuerdas, se puede enderezar ajustando el extremo saliente del alma. A continuación, un conjunto de sierras, generalmente de 22 a 27, realizan cortes muy precisos en el mástil e inmediatamente se insertan las varillas que componen los trastes. En este punto, los operarios colocan el nombre de la empresa mediante serigrafía, generalmente en el clavijero de la guitarra.

Tras aplicar un sellador para bloquear los poros de la madera, se aplican hasta 22 capas de barniz y laca; esto protege a la madera y le da un acabado brillante y atractivo. Se une el mástil y el cuerpo.

En la parte mecánica, una guitarra eléctrica funciona así: un imán y una bobina que componen la “pastilla o *pick up*”, funcionan como un mini micrófono, recogen las vibraciones de sonido de las cuerdas y las envía a un amplificador, que a su vez las envía a un altavoz que emite el sonido propio de cada marca de guitarras.

Los componentes electrónicos, primero los operarios sueldan los potenciómetros de control para el volumen y para el tono del selector de pastillas. Las guitarras eléctricas varían en cuanto a la cantidad de pastillas, un modelo *standard* tiene 2 pastillas, sin embargo puede variar entre 1 a tres. De igual forma existen 2 variantes de pastillas, cada una con su color y funcionalidad especial, son: *Single Coil* y *Humbuckers*. Finalmente si instala el puente, la entrada del cable de audio o *Jack* y finalmente el trémolo, una serie de muelles de acero activados por una palanca que modifica la tensión de las cuerdas, el músico utiliza el trémolo para crear un efecto de vibración.

1.2 Tipos, marcas y formas de Guitarras Eléctricas

Cada guitarra eléctrica posee características únicas y particulares que las diferencian entre sí, tanto por el tipo de madera, componentes y construcción, como también sonoridad, color sonoro y para el tipo de música que requerimos. Los modelos y marcas más trascendentales que conforman el universo guitarrístico son los siguientes:

2.2.1 Rickenbacker

Toda la historia de *Rickenbacker* se remonta en la década de 1930 en Los Ángeles, Estados Unidos, por parte del músico e intérprete *George Beauchamp*, quien era ejecutante de la famosa *steel guitar*. *Beauchamp* planteó de muchas maneras la forma de amplificar el sonido de la guitarra. Incursionó en la electrónica realizando varios experimentos con bobinas simples y motores de lavadoras para amplificar el sonido de las cuerdas de la guitarra.

Finalmente en 1930, consiguió el sonido que buscaba usando un par de imanes y una bobina; su amigo y socio *Harry Watson* fue el encargado de construir el diapasón y el cuerpo de lo que sería la primera guitarra eléctrica de la historia, la famosa *Frying Pan*.

Durante sus experimentos, consiguieron ayuda de *Adolph Rickenbacker*, un habilidoso ingeniero de producción con experiencia en técnicas de manufacturación. Fundaron conjuntamente la compañía *Electro String Instrument Corporation* para iniciar las primeras producciones de guitarras eléctricas.

Tras la muerte de *Beauchamp*, *Rickenbacker* siguió con la compañía durante varios años, sin embargo, la etapa moderna de guitarras que se producían empezó en 1953, cuando *Francis C. Hall* adquirió la empresa.

En la década de 1960, la marca empezó a crecer internacionalmente debido al mayor fenómeno musical del siglo XX: *Los Beatles*. *John Lennon* usaba una guitarra de 12 cuerdas fabricada especialmente para él. *Paul McCartney*, un bajo 4001 estéreo con un par de pastillas y *George Harrison*, dos versiones distintas de la 360 de 12 cuerdas.

1.1.2.1 Guitarra Rickenbacker 330

Durante los años 60, el sonido del rock fue el sonido *Rickenbacker*, la serie 330 gozó de un estatus y reconocimiento tremendo por parte del medio musical de la época, no sólo por sus acabados, también por la precisión de sus mecanismos que lo hacían un instrumento único.

Esta guitarra, al igual que todos los productos *Rickenbacker* son construidos a mano en su totalidad. En esta guitarra, el mástil y el cuerpo son de arce del tipo *Eastern Rock*, el incrustado en los diapasones de palo rosa son hechos a mano.



Figura 5. *Rickenbacker 330*. Fuente: Harmony Central.com. *Rickenbacker International Corporation*.

2.2.2 Gibson

Orville H. Gibson es el creador de esta prestigiosa marca de guitarras e instrumentos cordófonos nacida en Nueva York. Su afición por la música y la carpintería hizo que en 1874 apareciera su *Gran Gibson*, instrumento pionero de lo que ahora conocemos como guitarra de caja.

La marca se fue consolidando en el mercado musical gracias a la unión de cinco socios que impulsaron la producción en masa de guitarras, sin embargo, su creador ya no quiso continuar y dejó la empresa con la única condición de que se mantuviera su nombre como marca registrada.

La fábrica *Gibson* fue la pionera en la creación de guitarras acústicas de tapa curva (L-5 en 1923) y de la guitarra eléctrica de caja hueca (ES-150 en 1936). En el año de 1935 aparece el modelo emblemático de la compañía, la Super 400.

Posteriormente, *Walter Fuller* hace su aparición en la historia de *Gibson* con el propósito de electrificar guitarras de tapa arqueada, de este experimento aparecen las famosas pastillas que componen la guitarra especial ES-150. *Charlie Christian*, un famoso guitarrista de *jazz* de la época contribuyó en el desarrollo del sonido acústico electrificado con *Fuller*, obteniendo el sonido característico de estas guitarras.

Factores como La Segunda Guerra Mundial y la muerte de *Christian* a la edad prematura de 25 años, hizo que las investigaciones y desarrollo de la compañía se estanquen por varios años y el nivel de producción se reduzca considerablemente; mientras que, en 1944, *Gibson* fue absorbida por la *Chicago Musical Instrument* de *Maurice Berlin*. Entre otros problemas con patentes y registros, en 1946 la empresa toma un cambio radical positivo debido a la llegada de un guitarrista de música *country* y *jazz*, el famoso maestro *Les Paul*, quien tomaría las riendas de *Gibson* y mejorar los niveles de producción a futuro. Hoy en día, *Gibson* es una de las empresas líderes en la creación de guitarras a nivel mundial.

2.2.2.1 Gibson Les Paul

Desde su aparición, la famosa guitarra *Les Paul* ha gozado de una inmensa popularidad dentro del mundo del rock debido a su sonoridad calidad, *sustain* prolongado y potencia única. Su construcción se basa en un cuerpo sólido, con un tablón en la parte central donde van montados el puente, el mástil y las pastillas.

La introducción de las pastillas de tipo *Humbucker*, provocó varios factores a nivel musical y económico ya que incrementó las ventas y la popularidad de este tipo de guitarras hasta la actualidad.

Las *Gibson Les Paul* fabricadas en el año de 1957 con tapa dorada y pastillas *Custom* se encuentran entre las guitarras más costosas de la historia y conjuntamente con las ediciones de 1959 forman parte de las guitarras más exclusivas para varios expertos.

El sonido de la *Gibson Les Paul* posee varias características que la hacen única, está llena de frecuencias graves y medias, esto provoca que los acordes tengan sonoridad empastada y cálida. Por otro lado, las líneas melódicas presentan un contenido oscuro y envolvente.



Figura 6. *Gibson Les Paul Standard.* Fuente: Gibson.com. *Gibson Guitars: Electric, Acoustic and Bass Guitars, Baldwin Pianos.*

2.2.2.2 Gibson SG

Este modelo de guitarra fue introducido en la década de los 60 como un instrumento de cuerpo sólido. Es muy semejante a la *Gibson Les Paul*, sin embargo su construcción es mucho más ligera debido a la forma con 2 entradas en el cuerpo.

De 1961 a 1963, los modelos *Custom* no llevaban la insignia “SG”, pero si la marca *Les Paul* entre el mástil y la pastilla. Las guitarras producidas entre 1961 a 1965 presentan un golpeador pequeño, en los modelos posteriores el golpeador es grande y se encuentra ubicado alrededor de las pastillas. Actualmente se basa en el diseño de golpeadores grandes, sin embargo, la compañía todavía fabrica versiones con golpeador de menor dimensión en sus modelos con requerimientos y pedidos especiales.

De igual manera, se ofreció un modelo *junior* similar al anterior, la famosa guitarra *Les Paul Junior* cuenta con una sola pastilla y palanca de *vibrato* opcional con el puente especial patentado.



Figura 7. *Gibson Les Paul*. Fuente: Gibson.com. *Gibson Guitars: Electric, Acoustic and Bass Guitars, Baldwin Pianos*.

2.2.2.3 *Gibson X-plorer*

La guitarra eléctrica *Gibson Explorer* adoptó una nueva terminología desde el año 2002 a *Gibson X-plorer*. Fue presentada en 1958 como un modelo futurista similar a los modelos *Flying V* y la *Gibson Moderne*. Su producción fue detenida en 1959, sin embargo fue fabricada de nuevo en 1975 por la popularidad que alcanzó el diseño pero en otras marcas.



Figura 8. *Gibson X-plorer*. Fuente: Gibson.com. *Gibson Guitars: Electric, Acoustic and Bass Guitars, Baldwin Pianos*.

2.2.2.4 *ES-335*

Esta guitarra fue la primera que se comercializó en el mundo con características semisólidas en el año de 1958. No es hueca ni completamente sólida porque posee un cuerpo de madera que funciona a través del centro del cuerpo del instrumento. A sus lados se encuentran agujeros con forma de letra “f” derivado del estilo del violín.



Figura 9. *Gibson ES-335.* Fuente: Gibson.com. *Gibson Guitars: Electric, Acoustic and Bass Guitars, Baldwin Pianos.*

2.2.2.5 *Flying V*

Un modelo muy utilizado por guitarristas de *Heavy Metal*, La *Gibson Flying V* surgió en el mercado en el año de 1958. Su principal característica es la forma de flecha en el cuerpo. Estos diseños buscaban brindar un diseño futurista y vanguardista a la compañía.

Son fabricadas con madera *Korina*, una madera noble muy similar a la Caoba.

Fueron usadas por guitarristas como *Albert King* y *Jimi Hendrix* en su búsqueda por obtener un sonido potente y un diseño particular y distintivo.



Figura 10. *Flying V.* Fuente: Gibson.com. *Gibson Guitars: Electric, Acoustic and Bass Guitars, Baldwin Pianos.*

2.2.2.6 Gibson Firebird

Es un modelo de guitarra de cuerpo sólido fabricado y diseñado a finales de los años 60. Una de sus principales características es que el mástil y el centro del cuerpo se componen de un solo bloque. Posee un clavijero invertido y mini pastillas *humbuckers*.



Figura 11. *Gibson Firebird.* Fuente: Gibson.com. *Gibson Guitars: Electric, Acoustic and Bass Guitars, Baldwin Pianos.*

2.2.3 Fender

Toda la historia de esta emblemática compañía de instrumentos musicales se le atribuye a su creador *Clarence Leonidas Fender* (1909 - 1991). Para todo el universo musical, “*Leo*” *Fender* supone una imagen trascendental, por sus creaciones y aportes al desarrollo de la guitarra eléctrica.

La compañía tuvo sus inicios bajo el nombre de *Fender’s Radio Service* en el año de 1938. Posteriormente en la década de 1940 comienza a diseñar, patentar y crear sistemas de amplificación, parlantes e instrumentos musicales. La producción en masa inicia en 1945

construyendo las famosas guitarras *Lap Steel* hawaianas con un modelo de pastillas *Custom*. En 1946, *Fender* decidió renombrar a la empresa bajo la marca *Fender Electric Instrument Company* y posteriormente a *Fender Electric Instrument Manufacturing*. En 1985 cambia su nombre definitivo a *Fender Musical Instrument Corporation*.

Actualmente continúa creciendo y cada vez agregando instrumentos de distintas familias de cordófonos, manteniendo los diseños originales de sus inicios.

2.2.3.1 *Fender Stratocaster*

Es una guitarra de cuerpo sólido, fabricado en una sola pieza de madera en un comienzo, ya que actualmente se utilizan híbridos de diferentes maderas y el mástil va atornillado con el cuerpo. También tiene otras adaptaciones en los modelos *Custom*.

Posee 3 pastillas y dependiendo de su sistema eléctrico, posee hasta 5 posiciones distintas en el selector de micrófonos. Por esta razón, se considera una guitarra muy versátil para diferentes estilos y géneros musicales, desde *jazz*, *blues* hasta *heavy metal* o *punk*.



Figura 12. *Fender Stratocaster*. Fuente: Fender.com. *Fender Guitars: Electric, Acoustic and Bass Guitars, Amps and Pro Audio*.

2.2.3.2 Fender Telecaster

En 1949, creó la *Esquire*, conocida por ser la primera guitarra eléctrica de cuerpo sólido. Poseía una sola pastilla en el puente, sin embargo, tras algunas modificaciones, se agregó una segunda pastilla. Originalmente se iba a registrar como *Broadcaster*, sin embargo, por problemas con la marca de baterías *Gretsch*, se cambió por el nombre *Telecaster*, en honor al crecimiento de la televisión en la época.



Figura 13. *Fender Telecaster.* Fuente: Fender.com. *Fender Guitars: Electric, Acoustic and Bass Guitars, Amps and Pro Audio.*

3. CONCLUSIONES

La producción del Concierto de Música Ecuatoriana para cuarteto de guitarras eléctricas tiene varios aspectos positivos que lo hace un proyecto particular en comparación a otros semejantes, ya que la mixtura obtenida en la creación de los arreglos es una propuesta bastante interesante para que los guitarristas y músicos en general puedan seguir aportando en el desarrollo de la misma. De igual manera, es un gran avance para que la Música Ecuatoriana sea interpretada en un instrumento no tan convencional para el medio de consumo de la misma.

Con el aporte de los arreglos adjuntos en este escrito y la producción del concierto, se pretende brindar nuevas formas y estudios para la guitarra eléctrica para los músicos que estén interesados en explorar la riqueza de nuestra música nacional y al mismo tiempo, promover la misma a las nuevas generaciones para crecer nuestro patrimonio sonoro.

La experiencia adquirida en la presente investigación se basa en los siguientes aspectos:

Arreglísticos: Se ha mantenido una postura tradicional, de cierta manera, en la realización de los arreglos, debido a que se utilizaron recursos autóctonos de la Música Vernácula Ecuatoriana como el uso de pentafonía, un medio muy presente de igual manera en la guitarra eléctrica en géneros como el blues, rock, funk, entre otros. Recursos contrapuntísticos para establecer lenguajes entre las voces de cada instrumento con el uso de los motivos melódicos en cada obra.

Las armonizaciones y distribución de voces se basaron de forma tradicional en intervalos de terceras, cuartas y sextas, en algunos casos se aplicaron novenas, oncenas, superposiciones y disonancias para lograr así un sonido fresco y atrayente para el público. El uso de arpeggios y notas *staccato*, son recursos bastantes empleados en los arreglos, sin embargo se consideró pertinente no afectar en su totalidad la naturaleza de cada estilo musical, esto con el fin de ser obras de carácter educativo que guíen al músico o guitarrista que está empezando a conocer, de forma más directa la Música Popular Ecuatoriana.

Estilísticos: Las guitarras eléctricas planteadas en este proyecto se basan en el uso del sonido natural del instrumento sin acompañamiento de pedales o efectos, esto con el objetivo de

obtener un sonido *clean* (sonido limpio y natural de guitarra no procesada con equipos externos). De igual forma, una de las guitarras se interpreta en otra afinación (*Drop D*) para simular el uso de un bajo y así obtener rangos graves y mucha más gama de colores en cuanto a sonoridad.

Producción: La Música Popular Ecuatoriana está atravesando hoy en día, el mejor momento en cuando a difusión y calidad sonora, el presente concierto se planificó en tres momentos importantes. Preproducción: proceso en el que se planificó y se realizó los arreglos, distribución del tiempo, equipo técnico y humano, ensayos individuales y generales. Producción: parte del proyecto en el que se efectúa el concierto cumpliendo con los mejores estándares de calidad posibles. Postproducción: Parte final en la que se sintetizan experiencias obtenidas antes, durante y después del show para poder compartir los conocimientos obtenidos al público en general interesado en el tema.

Es un hecho que la Música Popular Ecuatoriana está atravesando un proceso de crecimiento en el nivel de producción debido a las nuevas corrientes de compositores, músicos, las grandes industrias y los medios actuales de difusión digital que nos permiten llegar a rincones que jamás habríamos imaginado. Al mismo tiempo, el proceso creativo y compositivo actual de los músicos ecuatorianos, tanto académicos como populares, permite crear nuevas obras y arreglos con la utilización de novedosos recursos tanto musicales como estilísticos, contribuyendo al desarrollo de nuevas tendencias contemporáneas que enriquecen nuestra música adaptándose al medio actual en el que nos encontramos.

Por otra parte, la utilización de nuevas expresiones jazzísticas, el uso de nuevos formatos instrumentales, nuevos colores sonoros y técnicas occidentales, han influenciado de manera positiva a la música producida en Ecuador pero manteniendo la esencia y la naturaleza de cada estilo y género que lo diferencia de los demás, logrando perpetuar la música tradicional de nuestro país, manteniendo sus raíces y respetando nuestro patrimonio sonoro.

Nuestro pensamiento musical, nos permite coexistir con la Música Popular Ecuatoriana a través de nuevas tendencias compositivas, técnicas y criterio musical para la creación de arreglos. En cuanto a la instrumentación, los resultados obtenidos en el presente trabajo, han logrado un proceso de equilibrio que permite dejar la apertura y la pauta para futuras

generaciones de ensambles, músicos e intérpretes que tengan la necesidad de explorar y explotar nuestra música, rica en contenidos sonoros y sociales para contribuir en el desarrollo de la misma en Ecuador.

Por lo tanto, surge al mismo tiempo la necesidad de buscar apoyo de entidades y organizaciones, tanto públicas como privadas que brinden mayor conocimiento a los niños, jóvenes y adultos que desean profundizar sus estudios musicales y obtener más fuentes de información. Esta guía y compilación de arreglos, pretende aportar de manera significativa a todos los guitarristas que buscan desarrollarse en el medio y que al mismo tiempo, buscan nuevas formas de enriquecimiento para su lenguaje musical aplicado al instrumento.

Finalmente, es necesario que los nuevos compositores, arreglistas, instrumentistas, intérpretes, productores y músicos en general, sean los encargados de continuar con esta ardua misión e investigación para trascender como nación y que los abundantes géneros musicales que existen en cada rincón del país, puedan ser valorados y reconocidos tanto nacional como internacionalmente, realizando una difusión de manera mucho más profunda para así llegar a cada lugar del mundo.

El Aguacate

Pasillo Ecuatoriano

César Guerrero Tamayo

Diego Cevallos

$\text{♩} = 95$ Estribillo
8^{va}

Electric Guitar 1

Electric Guitar 2

Electric Guitar 3

Electric Guitar 4

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

5

8^{va}

8^{va}

8^{va}

8^{va}

8^{va}

8^{va}

8^{va}

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

10

8^{va}

8^{va}

8^{va}

8^{va}

8^{va}

8^{va}

8^{va}

El Aguacate

Estribillo

2
15

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

8va

8va

8va

8va

1. 8va

2. 8va

mf

f

mf

f

8va

20

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

8va

8va

8va

8va

H

H

25

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

8va

8va

8va

8va

B 8va

ff

ff

ff

ff

EL Aguacate

3

31 *8va*

E.Gtr. 1 *mf*

E.Gtr. 2 *p*

E.Gtr. 3 *p*

E.Gtr. 4 *mf*

Detailed description: This system contains measures 31 through 35. It features four guitar staves. Measure 31 has a *8va* marking above the first staff. Measure 32 has a *8va* marking above the second staff. Measure 33 has a *8va* marking above the third staff. Measure 34 has a *8va* marking above the fourth staff. Measure 35 has *mf* markings above the first and fourth staves, and a *p* marking above the second and third staves.

36 *(8va)*

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2 *(8va)*

E.Gtr. 3 *(8va)*

E.Gtr. 4

Detailed description: This system contains measures 36 through 40. It features four guitar staves. Measures 36-40 show a consistent rhythmic pattern across all staves. Measure 36 has *(8va)* markings above the first, second, and third staves. Measures 37-40 have *(8va)* markings above the second and third staves.

41 *(8va)* *8va* *8va*

E.Gtr. 1 *ff*

E.Gtr. 2 *ff*

E.Gtr. 3 *ff*

E.Gtr. 4 *8va ff*

Detailed description: This system contains measures 41 through 45. It features four guitar staves. Measure 41 has *(8va)* markings above the first, second, and third staves. Measure 42 has *8va* markings above the second and third staves. Measure 43 has a *8va* marking above the first staff and a *8va* marking above the second staff. Measure 44 has a *8va* marking above the first staff and a *8va* marking above the second staff. Measure 45 has *ff* markings above the first, second, and third staves, and a *8va ff* marking above the fourth staff.

El Aguacate

4
46

(8^{va})

E.Gtr. 1
E.Gtr. 2
E.Gtr. 3
E.Gtr. 4

51

(8^{va})
D.S. al Coda

E.Gtr. 1
E.Gtr. 2
E.Gtr. 3
E.Gtr. 4

56

(8^{va})

E.Gtr. 1
E.Gtr. 2
E.Gtr. 3
E.Gtr. 4

El Aguacate

Pasillo Ecuatoriano

César Guerrero Tamayo

Diego Cevallos

Guitar 1 Tuning: Standard

$\text{♩} = 95$

Estribillo

8^{va}

f

6

(8^{va})

H

A

13

(8^{va})

1. 2. Estribillo

20

(8^{va})

H

26

B

8^{va}

ff

34

(8^{va})

mf

41

(8^{va})

Estribillo

ff

48

(8^{va})

D.S. al Coda

H

8^{va}

mf

54

(8^{va})

rit.

8^{va}

f

61 (8^{va})

ff

El Aguacate

Pasillo Ecuatoriano

César Guerrero Tamayo

Diego Cevallos

Guitar 2 Tuning: Standard

♩ = 95 Estribillo
8^{va}

f

6 (8^{va}) H A 8^{va} *mp*

12 (8^{va}) Estribillo *mf* *f*

18 (8^{va}) H B *ff*

24 (8^{va}) *p*

31 (8^{va}) H Estribillo *ff*

37 (8^{va}) H D.S. al Coda *p*

El Aguacate

Pasillo Ecuatoriano

César Guerrero Tamayo

Diego Cevallos

Guitar 3 Tuning: Standard

♩ = 95

Estribillo

The musical score is written for electric guitar in standard tuning, 3/4 time, and B-flat major. It consists of nine staves of music. The first staff (measures 1-5) is marked *f* and features a series of chords. The second staff (measures 6-11) includes a first ending bracket and is marked *mp*. The third staff (measures 12-17) continues the melodic line. The fourth staff (measures 18-23) is marked *mf* and *f*, and is labeled 'Estribillo'. The fifth staff (measures 24-29) includes a second ending bracket and is marked *ff*. The sixth staff (measures 30-35) is marked *p*. The seventh staff (measures 36-41) continues the melodic line. The eighth staff (measures 42-47) is marked *ff* and is labeled 'Estribillo'. The ninth staff (measures 48-53) is marked *p* and includes the instruction 'D.S. al Coda'. The score includes various dynamics (*f*, *mp*, *mf*, *f*, *ff*, *p*) and articulation marks such as accents and slurs. Rehearsal marks A, B, and Coda are also present.

54 (8^{va})

f

This musical staff contains measures 54 through 59. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. A dashed line above the staff is labeled '(8^{va})'. The melody starts with a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, and C5. This pattern repeats for the first three measures. In the fourth measure, the notes are G4, A4, B4, and C5, with a dynamic marking of *f*. The fifth measure contains a dotted quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The sixth measure contains a dotted quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The seventh measure contains a dotted quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The eighth measure contains a dotted quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The ninth measure contains a dotted quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The tenth measure contains a dotted quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The staff ends with a double bar line.

60 (8^{va})

ff

This musical staff contains measure 60. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. A dashed line above the staff is labeled '(8^{va})'. The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4 with a sharp sign (#). This is followed by a dotted quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The dynamic marking *ff* is placed below the staff. The staff ends with a double bar line.

El Aguacate

Pasillo Ecuatoriano

César Guerrero Tamayo

Diego Cevallos

Guitar 4 Tuning: Drop D

♩ = 95

Estribillo

6 *f* *8va*

12 *(8va)*

18 *(8va)* Estribillo

24 *(8va)* *ff* B

30 *(8va)* *mf*

36

42 *(8va)* *ff* Estribillo

48 *(8va)* *mf* D.S. al Coda

Idolatría

Pasillo Ecuatoriano

Armengol Barba

Diego Cevallos

$\text{♩} = 94$ Estribillo

Electric Guitar 1

Electric Guitar 2

Electric Guitar 3

Electric Guitar 4

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

© 2017 Diego Cevallos
diego_cevallosgr@hotmail.com

Idolatría

2
15

8va-

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

19

(8va)-

8va-

Estribillo

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

24

(8va)-

D.C. al Fine

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

8va-

29

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

34

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

B

39

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

Idolatría

4
44

8va-----

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

Estribillo

50

(8va)-----

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

55

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

Idolatría

Fine

60

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

8va-----

8va-----

Idolatría

Pasillo Ecuatoriano

Armengol Barba

Diego Cevallos

Guitar 1 Tuning: Standard

♩ = 94 Estribillo

8^{va}

7 (8^{va}) A

14 (8^{va})

21 Estribillo 8^{va}

27 D.C. al Fine Estribillo 8^{va}

34 (8^{va}) B

41 A Estribillo 8^{va}

48 (8^{va}) Estribillo

55

62 **Fine**

A musical staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The staff contains three measures: the first measure has a quarter note on G4, the second measure has a quarter rest, and the third measure has a quarter note on A4. The word "Fine" is written at the end of the staff.

Idolatría

Pasillo Ecuatoriano

Armengol Barba

Diego Cevallos

Guitar 2 Tuning: Standard

♩ = 94 Estribillo

7 (8^{va}) A

14 (8^{va})

20 (8^{va}) Estribillo

27 D.C. al Fine Estribillo (8^{va})

33 (8^{va}) B

41 (8^{va}) A A

49 Estribillo

56 Fine

Idolatría

Pasillo Ecuatoriano

Armengol Barba

Diego Cevallos

Guitar 3 Tuning: Standard

♩ = 94

Estribillo



A



Estribillo



Idolatría

Pasillo Ecuatoriano

Armengol Barba

Diego Cevallos

Guitar 4 Tuning: Drop D
♩ = 94

Estribillo

6 A

12

17

22 Estribillo

27 D.C. al Fine Estribillo

32

38 B

43 A

Romance de mi Destino

Pasillo Ecuatoriano

Gonzalo Vera Santos

Diego Cevallos

$\text{♩} = 110$ Estribillo

Electric Guitar 1 *f* *8va*

Electric Guitar 2 *f*

Electric Guitar 3 *f*

Electric Guitar 4 *f* *8va-1*

6 E.Gtr. 1 *f* *8va*

E.Gtr. 2 *8va*

E.Gtr. 3 *8va-1*

E.Gtr. 4 *8va-1*

A

11 E.Gtr. 1 *8va*

E.Gtr. 2 *8va*

E.Gtr. 3 *8va*

E.Gtr. 4 *8va*

Romance de mi Destino

2
15

(8va)

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

20

(8va)

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

Estribillo

25

(8va)

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

Romance de mi Destino B

30 *8va*

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2 *(8va)*

E.Gtr. 3 *(8va)*

E.Gtr. 4 *8va*

mp

35 *(8va)*

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2 *(8va)*

E.Gtr. 3 *(8va)*

E.Gtr. 4 *8va*

f

40 *(8va)*

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2 *(8va)*

E.Gtr. 3 *(8va)*

E.Gtr. 4 *8va*

f

Romance de mi Destino

4
45

8^{va}

⊕

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

50

D.C. al Coda

⊕

rit.

ff

ff

ff

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

55

ff

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

(8^{va})

(8^{va})

8^{va}

8^{va}

Romance de mi Destino

Pasillo Ecuatoriano

Gonzalo Vera Santos

Diego Cevallos

Guitar 1 Tuning: Standard

$\text{♩} = 110$ Estribillo

The musical score is written for a single electric guitar in standard tuning. It consists of eight staves of music, each starting with a measure number and a dynamic marking. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and repeat signs. Specific sections are labeled 'A' and 'B', and there is a 'D.C. al Coda' instruction. The piece concludes with a final measure marked with a double bar line.

6 *f* (8va) A

13 (8va)

20 (8va) Estribillo

26 (8va)

33 B (8va) *mp*

40 (8va) *f*

47 (8va) D.C. al Coda *rit.* *ff*

54 (8va)

Romance de mi Destino

Pasillo Ecuatoriano

Gonzalo Vera Santos

Diego Cevallos

Guitar 2 Tuning: Standard

$\text{♩} = 110$

Estribillo

The musical score is written for a single melodic line on a guitar in standard tuning. It is in 3/4 time with a tempo of 110 beats per minute. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into several measures, with some marked as an 'Estribillo' (chorus) and others as 'A' or 'B' sections. The piece begins with a dynamic marking of *f* (forte). The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. There are also dynamic markings of *mp* (mezzo-piano) and *ff* (fortissimo). The score concludes with a 'D.C. al Coda' instruction and a *rit.* (ritardando) marking.

Romance de mi Destino

Pasillo Ecuatoriano

Gonzalo Vera Santos

Diego Cevallos

Guitar 3 Tuning: Standard

♩ = 110

Estribillo

f

6

A

12

8va

18

(8va)

24

(8va) Estribillo

30

B

8va

mp

36

(8va)

8va

f

42

(8va)

8va

49

(8va)

8va D.C. al Coda

rit.

ff

Romance de mi Destino

Pasillo Ecuatoriano

Gonzalo Vera Santos

Diego Cevallos

Guitar 4 Tuning: Drop D

♩ = 110

Estrillo

f

6 A

12

17

22 Estrillo

27

32 B

37 *f*

43

48 $\text{\textcircled{0}}$ **D.C. al Coda**

8va-
8va-
8va-

53 $\text{\textcircled{0}}$ *Rit.* **ff**

8va-
8va-

Estribillo

Chamiza

Sanjuanito Ecuatoriano

Víctor de Veintimilla

Diego Cevallos

♩ = 100 Estribillo

A

Electric Guitar 1

Electric Guitar 2

Electric Guitar 3

Electric Guitar 4

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

2
17

Estribillo

Chamiza

A

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

23

1.

2.

Estribillo

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

29

8va

B

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

A Chamiza

4
54

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

60

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

Estribillo

66

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

Chamiza

A

5

72 B *8va*

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

78

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

84

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

Chamiza

6
90

8va

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

The musical score consists of four staves, each representing an electric guitar part. The time signature is 6/90. The key signature has two flats. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. The first two staves are marked with an octave shift (*8va*) above the staff. The fourth staff has octave shift markings (*8va*) below it in the second and third measures. The piece ends with a double bar line.

Chamiza

Sanjuanito Ecuatoriano

Víctor de Veintimilla

Diego Cevallos

Guitar 1 Tuning: Standard

$\text{♩} = 100$ Estribillo

8va

A

8 (8va)

16 (8va)

A

23 (8va) 1. 2. Estribillo

30 8va B -1- -2-

37 A (8va) Φ

44 8va B 1.

51 B.S. al Coda Φ A 8va

59 (8va)

Chamiza

67 (8^{va}) Estribillo B

74 (8^{va}) A

81 (8^{va})

88 (8^{va})

Chamiza

Sanjuanito Ecuatoriano

Víctor de Veintimilla

Diego Cevallos

Guitar 2 Tuning: Standard
♩ = 100 Estribillo

8^{va} A

7 (8^{va})

14 8^{va}

20 A (8^{va}) 1.

27 Estribillo (8^{va}) B 8^{va}

34 (8^{va}) 8^{va} A 2.

41 (8^{va}) B 8^{va}

49 (8^{va}) 1. D.S. al Coda Coda A 8^{va}

57 (8^{va})

Chamiza

64 Estribillo

Musical staff 64-69: Treble clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat). The staff contains six measures of music. The first five measures consist of eighth-note patterns. The sixth measure is marked with a dynamic of *8va* and contains a half note.

70 B

Musical staff 70-76: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains seven measures. Measure 70 is marked with a dynamic of *(8va)*. Measure 71 is marked with a dynamic of *8va*. Measures 72-73 are marked with a first ending bracket and a '1.' below. Measures 74-75 are marked with a second ending bracket and a '2.' below. Measure 76 is a whole note.

77 A

Musical staff 77-83: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains seven measures. Measure 77 is marked with a dynamic of *(8va)*. Measure 83 is a whole note.

84 1. 2. *8va*

Musical staff 84-90: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains seven measures. Measures 84-85 are marked with a dynamic of *(8va)*. Measures 86-87 are marked with a first ending bracket and a '1.' below. Measures 88-89 are marked with a second ending bracket and a '2.' below. Measure 90 is marked with a dynamic of *8va*. Measure 90 is a whole note.

91 *(8va)*

Musical staff 91-96: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains six measures. Measure 91 is marked with a dynamic of *(8va)*. Measure 96 is a whole note.

Chamiza

Sanjuanito Ecuatoriano

Víctor de Veintimilla

Diego Cevallos

Guitar 3 Tuning: Standard

♩ = 100

Chamiza

68 Estribillo B *8^{va}*-----

74 (*8^{va}*)----- A

82 *8^{va}*----- 1. 2.

90

Chamiza

Sanjuanito Ecuatoriano

Víctor de Veintimilla

Diego Cevallos

Guitar 4 Tuning: Drop D

♩ = 100

Estribillo

A

8

17

A

26

1. 2. Estribillo B

34

1. 2. A

43

⊕ B 1.

51

D.Š. al Coda ⊕ A

60

Estribillo

69

B 1. 2.

Chamiza

77 A

8va 8va 8va 8va 8va 8va 8va 8va

86

1. 2.

8va 8va 8va 8va 8va 8va 8va 8va

Corazón Equivocado

Sanjuanito Ecuatoriano

Enrique Calle Coronel

Diego Cevallos

$\text{♩} = 116$
8va

Electric Guitar 1
Electric Guitar 2
Electric Guitar 3
Electric Guitar 4

E.Gtr. 1
E.Gtr. 2
E.Gtr. 3
E.Gtr. 4

E.Gtr. 1
E.Gtr. 2
E.Gtr. 3
E.Gtr. 4

Corazón Equivocado

2
19

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

8va

8va

8va

8va

8va

8va

8va

1.

2.

26

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

8va

8va

8va

8va

8va

8va

8va

1.

33

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

8va

8va

8va

8va

8va

8va

8va

1. ⊕ x4

2.

Corazón Equivocado

40

1. *8va* **DS al Coda** \oplus

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

Detailed description: This system contains measures 40 through 46. It features four guitar staves (E.Gtr. 1-4) in a key signature of two sharps (F# and C#). A first ending bracket labeled '1.' spans measures 40-42. Above measure 43, the instruction 'DS al Coda' is written with a circled cross symbol. A 'Coda' symbol is placed above measure 44. A '8va' marking with a dashed line is positioned above measure 43 and below measures 44, 45, and 46. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, and chords.

47

1.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

Detailed description: This system contains measures 47 through 52. It features four guitar staves (E.Gtr. 1-4) in a key signature of two sharps. A first ending bracket labeled '1.' spans measures 47-50. A 'Coda' symbol is placed above measure 51. A '8va' marking with a dashed line is positioned below measures 48, 49, 50, and 52. The notation includes various rhythmic patterns and chords.

53

2.

1.

2.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

Detailed description: This system contains measures 53 through 58. It features four guitar staves (E.Gtr. 1-4) in a key signature of two sharps. A second ending bracket labeled '2.' spans measures 53-54. A first ending bracket labeled '1.' spans measures 55-56. A second ending bracket labeled '2.' spans measures 57-58. A 'Coda' symbol is placed above measure 57. A '8va' marking with a dashed line is positioned below measures 53, 57, and 58. The notation includes various rhythmic patterns and chords.

Corazón Equivocado

4
60

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

8va-----

8va-----

66

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

1.

2.

8va-----

Corazón Equivocado

Sanjuanito Ecuatoriano

Enrique Calle Coronel

Diego Cevallos

Guitar 1 Tuning: Standard

♩ = 116

Estribillo

The musical score is written for electric guitar in standard tuning, 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). It begins with a dynamic marking of *f* and a tempo of 116 beats per minute. The piece is an instrumental titled 'Estribillo'. The score consists of nine staves of music, each starting with a measure number (8, 15, 23, 31, 39, 47, 55, 62). The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and repeat signs. Specific performance instructions include 'x3' (triplets) and 'x4' (quadruplets). A section starting at measure 39 is marked 'D.S. al Coda' with a circled cross symbol. The score concludes with a final measure at measure 62.

Corazón Equivocado

Sanjuanito Ecuatoriano

Enrique Calle Coronel

Diego Cevallos

Guitar 2 Tuning: Standard

$\text{♩} = 116$
8^{va}

Estribillo

f

8 (8^{va}) 1. 2. A

15 (8^{va}) x3

23 1. 2. 8^{va}

30 (8^{va}) 1. 2. x4

38 1. 2. D.S. al Coda

45 1.

53 1. 2.

60 1.

Corazón Equivocado

67

2.

The image shows a single musical staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The staff contains two measures of music. The first measure starts with a quarter note on G4, followed by a quarter rest, a quarter note on A4, and a quarter note on B4. The second measure starts with a quarter note on C5, followed by a quarter rest, a quarter note on B4, and a quarter note on A4. A bracket above the staff spans both measures, with the number '2.' positioned above the first measure. The staff ends with a double bar line.

x4

Corazón Equivocado

Sanjuanito Ecuatoriano

Enrique Calle Coronel

Diego Cevallos

Guitar 3 Tuning: Standard

♩ = 116

Estribillo

7

14

21

28

35

42

49

56

63

1. 2.

x4

Corazón Equivocado

Sanjuanito Ecuatoriano

Enrique Calle Coronel

Diego Cevallos

Guitar 4 Tuning: Drop D

♩ = 116

Estribillo

f

8

1. x3 2.

A

16

1. 2.

24

2.

32

1. 2. 1. Φ 2.

39

1. D.S. al Coda Φ

47

1. 2.

55

1. 2.

63

1. 2.

Así se Goza

Albazo Ecuatoriano

Ricardo Mendoza

Diego Cevallos

♩ = 160

8va

Electric Guitar 1

f

Electric Guitar 2

f

Electric Guitar 3

f

Electric Guitar 4

5

E.Gtr. 1

(8va)

E.Gtr. 2

(8va)

E.Gtr. 3

8va

E.Gtr. 4

8va

10

E.Gtr. 1

8va

E.Gtr. 2

8va

E.Gtr. 3

(8va)

E.Gtr. 4

8va

1.

2.

Así se Goza

Albazo Ecuatoriano

Ricardo Mendoza

Diego Cevallos

Guitar 1 Tuning: Standard

$\text{♩} = 160$

8va

f

5

8va

12

8va

19

24

30

37

8va

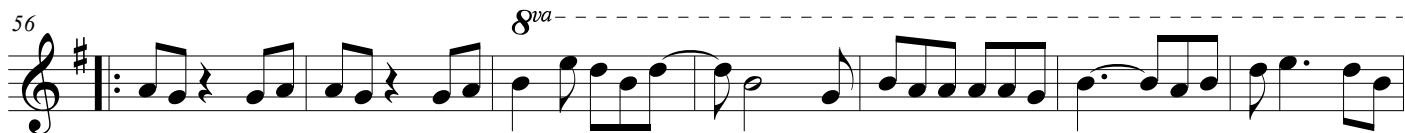
44

8va

50

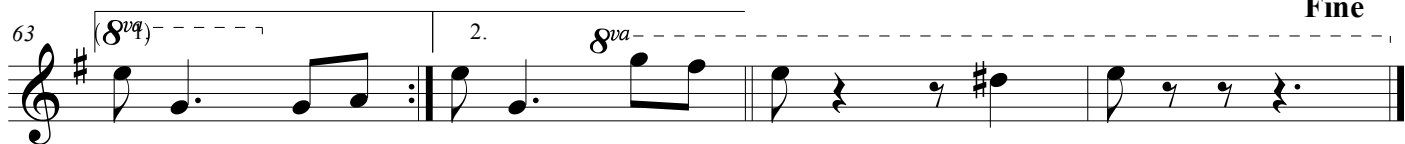
Así se Goza

56 *8^{va}*



D.C. al Fine

63 *8^{va}* 2. *8^{va}* **Fine**



Así se Goza

Albazo Ecuatoriano

Ricardo Mendoza

Diego Cevallos

Guitar 2 Tuning: Standard

$\text{♩} = 160$
8va

f

6 *(8va)*

13 *8va*

20 1. 2. *8va*

26 *(8va)* 1. 2. *8va*

32 *(8va)* 1. 2.

39 *8va* *8va*

46 1. 2.

52 1. 2.

Así se Goza

D.C. al Fine

58 *8^{va}*

1. 2. *8^{va}*

65 (*8^{va}*)

Fine

Así se Goza

Albazo Ecuatoriano

Ricardo Mendoza

Diego Cevallos

Guitar 3 Tuning: Standard

$\text{♩} = 160$

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. It begins with a dynamic marking of *f* (forte). The score is divided into measures, with measure numbers 6, 12, 19, 25, 32, 38, 45, and 51 indicated at the start of their respective staves. The piece features several first and second endings, marked with '1.' and '2.'. There are also octave markings, with '8va' appearing above the staff in measures 6, 19, and 51. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and repeat signs. The piece concludes with a double bar line.

Así se Goza

58

1.

64

2. D.C. al Fine 8va Fine

Así se Goza

Albazo Ecuatoriano

Ricardo Mendoza

Diego Cevallos

Guitar 4 Tuning: Drop D

$\text{♩} = 160$

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. It consists of nine staves of music, each starting with a measure number (1, 5, 10, 16, 22, 27, 33, 39, 45). The notation includes eighth notes, quarter notes, and rests, often with accents or slurs. Dynamic markings include a forte 'f' and '8va' (octave) markings. First and second endings are indicated by bracketed lines with '1.' and '2.' labels. The piece concludes with a double bar line.

Avecilla

Albazo Ecuatoriano

Pablo Joaquín Valderrama

Diego Cevallos

♩ = 160

Electric Guitar 1 *f* *8va*

Electric Guitar 2 *f* *8va*

Electric Guitar 3 *f*

Electric Guitar 4 *f* *8va-1*

E.Gtr. 1 *(8va)*

E.Gtr. 2 *(8va)*

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4 *8va-1*

E.Gtr. 1 *(8va)*

E.Gtr. 2 *(8va)*

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

Avecilla

2
15

8^{va}-

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

21

(8^{va})

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

26

(8^{va})

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

Avecilla

32

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

8va

38

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

8va

44

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

8va

Avecilla

4
50

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

55

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

8^{va}

8^{va}

8^{va}

8^{va}

60

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

(8^{va})

(8^{va})

66 (8va)-----

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2 8va-----

E.Gtr. 3 8va-----

E.Gtr. 4 8va 8va 8va 8va 8va 8va

72 8va-----

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2 8va-----

E.Gtr. 3 8va-----

E.Gtr. 4 8va 8va 8va 8va 8va 8va

78 8va-----

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2 (8va)-----

E.Gtr. 3 (8va)-----

E.Gtr. 4 8va 8va 8va 8va 8va 8va

Avecilla

6
84

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

8va

8va

90

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

D.C. al Fine

8va

96

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

8va

8va

Fine

Avecilla

Albazo Ecuatoriano

Pablo Joaquín Valderrama

Diego Cevallos

Guitar 1 Tuning: Standard

♩ = 160

8va-
f

4 (8va-)

9 (8va-)

15 8va-

21 (8va-)

27

33 8va-

41 (8va-)

47

Avecilla

Albazo Ecuatoriano

Pablo Joaquín Valderrama

Diego Cevallos

Guitar 2 Tuning: Standard

♩ = 160

The musical score is written for electric guitar 2 in standard tuning. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The tempo is marked as quarter note = 160. The first measure starts with a dynamic marking of *f* and an octave sign *8va* above the staff. The piece consists of eight staves of music, with measure numbers 4, 9, 15, 21, 27, 34, 42, and 48 marking the beginning of each line. The notation includes various rhythmic patterns, including sixteenth-note runs, eighth-note patterns, and quarter-note phrases. There are several instances of the *8va* marking throughout the score, indicating octave transposition. The piece concludes with a final measure on the eighth staff.

Avecilla

54



60



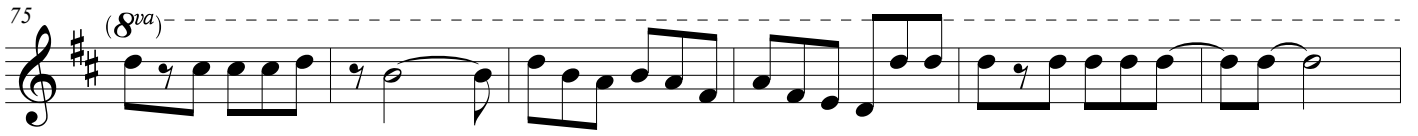
66

8^{va}-



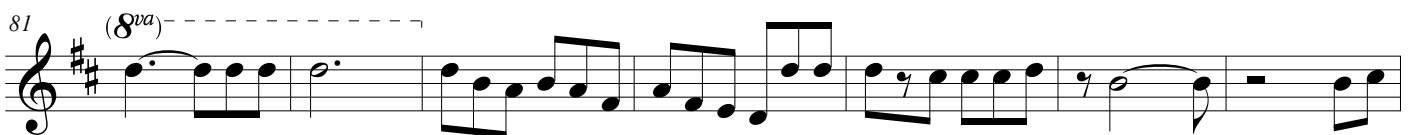
75

(8^{va})-

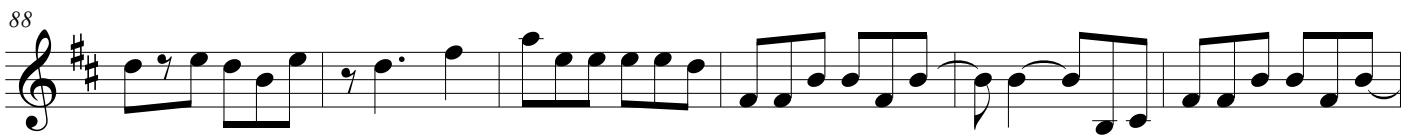


81

(8^{va})-



88

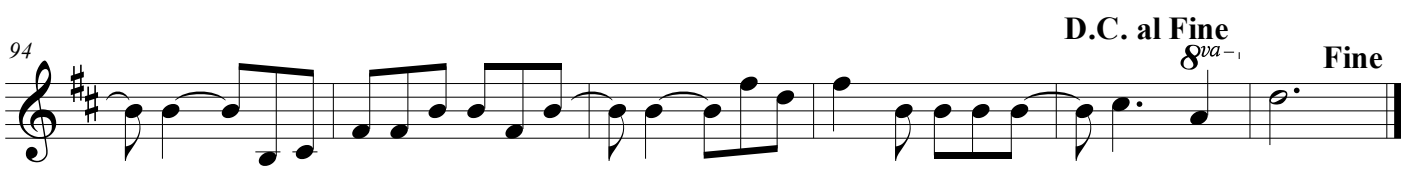


94

D.C. al Fine

8^{va}-

Fine



Avecilla

Albazo Ecuatoriano

Pablo Joaquín Valderrama

Diego Cevallos

Guitar 3 Tuning: Standard

$\text{♩} = 160$

6

12

18

24

30

37

44

50

Avecilla

56 *8va-*

62 (*8va*)

68 (*8va*)

76 *8va-*

83

90

96 **D.C. al Fine** **Fine**

Avecilla

Albazo Ecuatoriano

Pablo Joaquín Valderrama

Diego Cevallos

Guitar 4 Tuning: Drop D

♩ = 160

The musical score is written in a single system of eight staves, each containing six measures. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 6/8. The tempo is marked as ♩ = 160. The piece begins with a forte (f) dynamic. The notation consists of eighth notes, often beamed in pairs, with various articulations. The first five staves (measures 1-30) feature a consistent eighth-note pattern with '8va' markings. The sixth staff (measures 31-36) introduces a change with a half note and a quarter note, followed by eighth notes with '8va' markings. The seventh staff (measures 37-42) returns to the eighth-note pattern with '8va' markings. The eighth staff (measures 43-48) continues the eighth-note pattern, with '8va-1' markings in the second measure.

Avecilla

54

60

67

73

79

85

92

98

D.C. al Fine

Fine

Apasionadamente

Pasacalle Ecuatoriano

Julio César Villafuerte

Diego Cevallos

♩ = 133

Electric Guitar 1

Electric Guitar 2

Electric Guitar 3

Electric Guitar 4

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

Apasionadamente

Pasacalle Ecuatoriano

Julio César Villafuerte

Diego Cevallos

Guitar 1 Tuning: Standard

$\text{♩} = 133$
8va

6 (8va)

16 (8va)

26 (8va)

35 (8va)

44 (8va)

52 (8va)

61 (8va)

71 (8va)

Apasionadamente

Pasacalle Ecuatoriano

Julio César Villafuerte

Diego Cevallos

Guitar 2 Tuning: Standard

♩ = 133

8^{va}

6 (8^{va})

16 (8^{va})

25 (8^{va})

33 (8^{va})

43 (8^{va})

51 (8^{va})

60

70 (8^{va})

Apasionadamente

79 *8^{va}*

88 *8^{va}*

D.S. al Fine

96 *8^{va}*

105 *8^{va}*

115 *8^{va}*

124 *8^{va}*

132 *8^{va}*

140 *8^{va}*

Apasionadamente

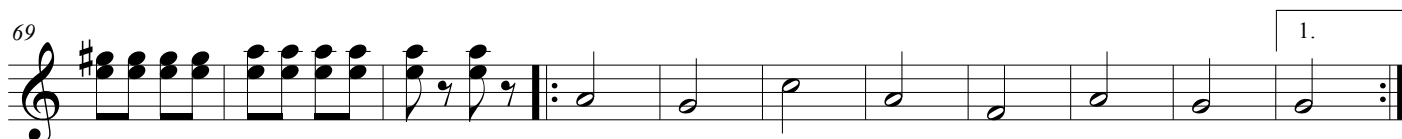
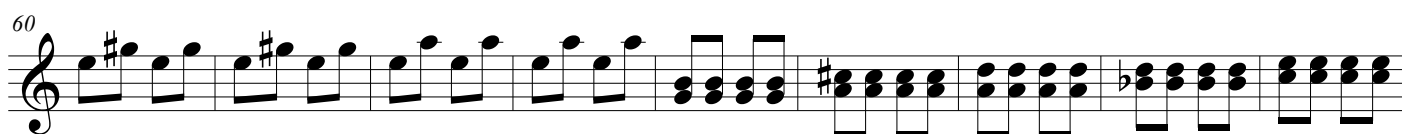
Pasacalle Ecuatoriano

Julio César Villafuerte

Diego Cevallos

Guitar Tuning 3: Standard

♩ = 133



Apasionadamente

Pasacalle Ecuatoriano

Julio César Villafuerte

Diego Cevallos

Guitar 4 Tuning: Drop D

$\text{♩} = 133$

5

13

22

30

38

46

54

62

Apasionadamente

71

Musical staff 71: Treble clef, 8 measures. Measure 1 has a repeat sign. Measures 2-8 contain a sequence of eighth notes and rests.

79

1. 2.

Musical staff 79: Treble clef, 8 measures. Measure 1 has a first ending bracket. Measure 2 has a second ending bracket. Measures 3-8 contain eighth notes and rests.

87

Musical staff 87: Treble clef, 8 measures. Measure 1 has a repeat sign. Measures 2-8 contain eighth notes and rests.

95

1. **D.S. al Fine**

Musical staff 95: Treble clef, 8 measures. Measure 1 has a first ending bracket. Measure 2 has a second ending bracket. Measures 3-8 contain eighth notes and rests.

103

Musical staff 103: Treble clef, 8 measures. Measures 1-8 contain eighth notes and rests.

112

Musical staff 112: Treble clef, 8 measures. Measure 1 has a repeat sign. Measures 2-8 contain eighth notes and rests.

120

1. 2.

Musical staff 120: Treble clef, 8 measures. Measure 1 has a first ending bracket. Measure 2 has a second ending bracket. Measures 3-8 contain eighth notes and rests.

128

Musical staff 128: Treble clef, 8 measures. Measure 1 has a repeat sign. Measures 2-8 contain eighth notes and rests.

136

1. 2. **Fine**

Musical staff 136: Treble clef, 8 measures. Measure 1 has a first ending bracket. Measure 2 has a second ending bracket. Measures 3-8 contain eighth notes and rests.

El Mendigo

Pasacalle Ecuatoriano

Nicolás Fiallos

Diego Cevallos

♩ = 132

8^{va}

Electric Guitar 1

Electric Guitar 2

Electric Guitar 3

Electric Guitar 4

6

1. 2.

8^{va}

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

13

A

8^{va}

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

El Mendigo

2
20

8^{va}-

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

(8^{va})

8^{va}-

8^{va}-

8^{va}

8^{va}

8^{va}

8^{va}-1

27

Bridge

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

(8^{va})

(8^{va})

(8^{va})

34

1.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

(8^{va}-)

(8^{va}-)

El Mendigo

41 2. B

E.Gtr. 1
E.Gtr. 2 *8va*
E.Gtr. 3 *8va*
E.Gtr. 4

49

E.Gtr. 1
E.Gtr. 2
E.Gtr. 3
E.Gtr. 4 *8va*

56 D.C. al Coda *8va*

E.Gtr. 1
E.Gtr. 2 *8va*
E.Gtr. 3
E.Gtr. 4 *8va*

El Mendigo

4
63



E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

El Mendigo

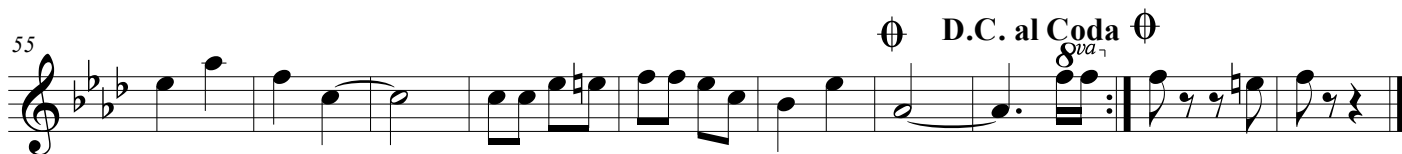
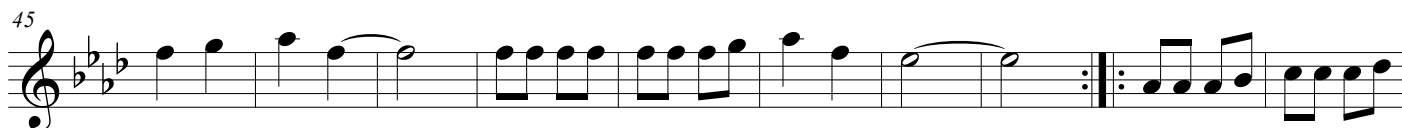
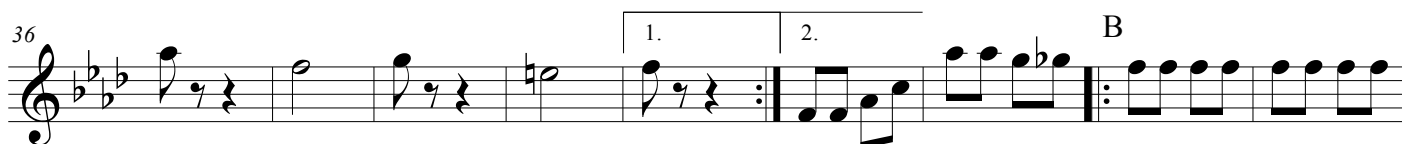
Pasacalle Ecuatoriano

Nicolás Fiallos

Diego Cevallos

Guitar 1 Tuning: Standard

$\text{♩} = 132$
8va



El Mendigo

Pasacalle Ecuatoriano

Nicolás Fiallos

Diego Cevallos

Guitar 2 Tuning: Standard

$\text{♩} = 132$

8^{va}

8

(8va)

1. 2. A

18

27

(8va) Bridge

36

(8va) 1. 2. B

45

55

D.C. al Coda 8va

El Mendigo

Pasacalle Ecuatoriano

Nicolás Fiallos

Diego Cevallos

Guitar 3 Tuning: Standard

♩ = 132

8

1. 2.

A

8^{va}

17

(8^{va})

8^{va}

25

8^{va}

Bridge

34

(8^{va})

1. 2.

42

B

52

⊕

62

D.C. al Coda

⊕

El Mendigo

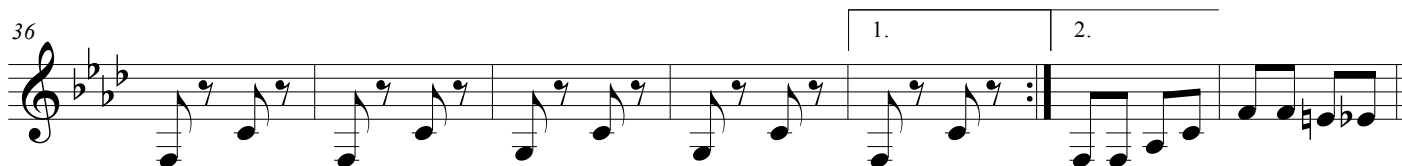
Pasacalle Ecuatoriano

Nicolás Fiallos

Diego Cevallos

Guitar 4 Tuning: Drop D

♩ = 132



Las Leyes del Amor

Pasacalle Ecuatoriano

Luis Alberto Sampedro

Diego Cevallos

$\text{♩} = 130$ Estribillo
8va

Electric Guitar 1

Electric Guitar 2

Electric Guitar 3

Electric Guitar 4

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

7 *8va*

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

15 *8va* A

Las Leyes del Amor

2
22

E.Gtr. 1

(8va)

E.Gtr. 2

(8va)

E.Gtr. 3

22

E.Gtr. 4

29

E.Gtr. 1

(8va)

E.Gtr. 2

(8va)

E.Gtr. 3

29

E.Gtr. 4

36

E.Gtr. 1

(8va)

E.Gtr. 2

8va

E.Gtr. 3

36

E.Gtr. 4

B

Las Leyes del Amor

3

8^{va}

43

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

1.

50

8^{va}

Estribillo

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

55

8^{va}

8^{va}

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

Las Leyes del Amor

4 (8va)----- C

E.Gtr. 1
E.Gtr. 2
E.Gtr. 3
E.Gtr. 4

69 (8va)----- 8va

E.Gtr. 1
E.Gtr. 2
E.Gtr. 3
E.Gtr. 4

77 (8va)----- 1. 2.

E.Gtr. 1
E.Gtr. 2
E.Gtr. 3
E.Gtr. 4

Las Leyes del Amor

Estribillo

84 *8va*

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

91 *8va*

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

99 *8va* D.S. al Coda Φ

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.Gtr. 4

Las Leyes del Amor

Pasacalle Ecuatoriano

Luis Alberto Sampedro

Diego Cevallos

Guitar 1 Tuning: Standard

$\text{♩} = 130$
8^{va} Estribillo

The musical score is written for electric guitar in standard tuning, 2/4 time, with a tempo of 130 bpm. It consists of eight staves of music. The first staff (measures 1-7) is marked with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It begins with a rest followed by a series of eighth notes and sixteenth notes. The second staff (measures 8-18) starts with a measure rest, followed by quarter notes, and ends with a double bar line and a repeat sign. The third staff (measures 19-27) continues with eighth and sixteenth notes. The fourth staff (measures 28-37) includes a measure rest, eighth notes, and a section marked with a treble clef and a key signature change to two sharps (F# and C#). The fifth staff (measures 38-46) features a measure rest, quarter notes, and a section marked with a treble clef and a key signature change to one sharp (F#), with a 'B' chord symbol above. The sixth staff (measures 47-53) includes a measure rest, eighth notes, and a section marked with a treble clef and a key signature change to one sharp (F#), with 'Estribillo' written above and first/second endings indicated. The seventh staff (measures 54-64) continues with eighth and sixteenth notes. The eighth staff (measures 65-74) starts with a measure rest, quarter notes, and a section marked with a treble clef and a key signature change to one sharp (F#), with a 'C' chord symbol above. The final staff (measures 75-82) includes a measure rest, quarter notes, and a section marked with a treble clef and a key signature change to one sharp (F#), with a 'B' chord symbol above and a first ending indicated.

83 2. Estribillo 8^{va}

91 (8^{va}) D.S. al Coda \emptyset

Las Leyes del Amor

Pasacalle Ecuatoriano

Luis Alberto Sampedro

Diego Cevallos

Guitar 2 Tuning: Standard

♩ = 130

Estribillo

8^{va}

The musical score is written for Electric Guitar 2 in standard tuning, 2/4 time, with a tempo of 130 beats per minute. It consists of nine staves of music. The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The piece is marked 'Estribillo' (Chorus) and '8^{va}' (8va). The second staff starts at measure 11 and includes a section marked 'A' with a repeat sign. The third staff starts at measure 20. The fourth staff starts at measure 30. The fifth staff starts at measure 40 and includes a section marked 'B' with a first ending bracket. The sixth staff starts at measure 50 and includes a section marked 'Estribillo' and '8^{va}'. The seventh staff starts at measure 61 and includes a section marked 'C'. The eighth staff starts at measure 70 and includes a section marked 'B'. The ninth staff starts at measure 80 and includes a section marked 'Estribillo' with first and second endings, and '8^{va}'.

91 (8^{va})

D.S. al Coda

100 (8^{va})

B

82 (8^{va}) - - - | 2. 8^{va} - - - - -

92 (8^{va}) D.S. al Coda Θ

101 (8^{va})

Las Leyes del Amor

Pasacalle Ecuatoriano

Luis Alberto Sampedro

Diego Cevallos

Guitar 4 Tuning: Drop D

♩ = 130

Estrillo

8

16

A

24

32

40

B

48

1. 2. Estrillo

55

63

C

BIBLIOGRAFÍA

Guerrero, Gutiérrez Pablo. (2004). *Enciclopedia de La Música Ecuatoriana*. Cámara Ecuatoriana del Libro - Núcleo de Pichincha.

Viteri Ojeda, Q. Floresmilo. (s. f.). *Géneros Musicales Del Ecuador ¡Cómo saborearlos* (Primera Edición).

Wong Cruz, Ketty. (2013). *La música Nacional: Identidad, Mestizaje y Migración en el Ecuador* (Primera Edición). Quito, Ecuador.

Neumane Dávila, Roberto A. (2013). *Rock & Pop, bienvenidos a Ecuador*. Neumane Dávila, Roberto Antonio.

Mullo, Juan. (2015) *Traversari: revista de investigación sonora y musicológica No.1*. CCE Benjamín Carrión.

Mullo, Juan. (2015) *Traversari: revista de investigación sonora y musicológica No.2*. CCE Benjamín Carrión.

GO. (1998). *El Mundo de la Música: Grandes autores y grandes obras*. Grupo Océano. Barcelona: Editorial Océano.

Casella, A. y Mortari, V. (1948). *La Técnica de la Orquesta Contemporánea*. Roma: Recordi.

Adler, S. (2006). *El estudio de la Orquestación*. Madrid: IDEA BOOKS, SA.

GP. (2002). Auditorium: Cinco siglos de música inmortal: Diccionario de la música (K-Z), (Vol.4). Grupo Planeta. Barcelona: Editorial Planeta, S.A.

GP. (2002). Auditorium: Cinco siglos de música inmortal: Comprender la música, (Vol.2). Grupo Planeta. Barcelona: Editorial Planeta, S.A.

Guerrero, P. & Wong, K. (1994). Colección Bibliográfica Compositores No.2: Corsino Durán Carrión. Quito: Archivo Sonoro.

Korsakov, N. (1946). *Principios de Orquestación*. Buenos Aires: Ricordi Americana S.A.E.C.

Levine, M. (1989). *The Jazz Piano Book*. California: Sher Music CO.

Moreno, S. (1972). *Historia de la Música en el Ecuador*, (1er vol.). Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Núñez, A. (1992). *Informática y electrónica musical*. Madrid: Paraninfo SA.

Schaeffer, P. (2003). *Tratado de los objetos sonoros*. Madrid: Alianza Editorial.

Pla, Jaume. (2005) Origen y desarrollo de la Guitarra Eléctrica. Recuperado 2017, 20-junio de RockSchool: <http://escuelademusicamoderna.com/542/>

Ortega, Felipe. (2010) Guitarras Eléctricas. Recuperado 2017, 19-Junio de Máquina y Música: <http://www.maquinas-musica.com/guitarras/>

Paredes, Carlos (2016, 19-October). Recuperado 2017, 18-Junio de Musicnexo: <https://www.musicnexo.com/blog/es/historia-de-la-guitarra-electrica-juventud-eterna/>