



Escuela de Música

**Tema:**

**Grabación de géneros musicales de la sierra ecuatoriana con arreglos para guitarra acústica solista y en formato de dúos.**

**Modalidad: Producto artístico**

**Trabajo de Titulación para la obtención del Título de Licenciatura en música**

**Presentada por:**

Diego Francisco Pazos Checa

**Tutor:**

Msg. Marcia Vasco

**Quito, julio de 2021**

## **RESUMEN**

El presente trabajo contiene la producción en audio y video de la interpretación de diversas canciones de música ecuatoriana con arreglos para guitarra sola y a dúo. Contiene la historia de la guitarra en Europa, sus principales exponentes y evolución; su llegada sobre todo a Sudamérica, su evolución y desarrollo en países como Venezuela, Paraguay, Argentina, etc., y sus principales exponentes en cuanto al trabajo guitarrístico se refiere; su posterior llegada al Ecuador y sus principales exponentes, quienes han ayudado al desarrollo técnico y musical de la guitarra en el país. Contiene una breve reseña histórica y el repertorio más representativo de los compositores de las obras que serán interpretadas en este proyecto.

**Palabras clave:** Guitarra, guitarra ecuatoriana, música ecuatoriana, producción audiovisual.

## **ABSTRACT**

This work contains the audio and video production of the performance of various Ecuadorian music pieces with arrangements for guitar solos and duets. It contains the history of the guitar in Europe, its main exponents and evolution; its arrival to South America, its evolution and development in countries like Venezuela, Paraguay, Argentina, and its main exponents in terms of guitar work. Its later arrival in Ecuador and its main exponents, who had helped the technical and musical development of the guitar in this country. It contains a brief historical review and the most representative repertoire of the composers of the works that will be performed in this project.

**Key words:** Guitar, ecuadorian guitar, ecuadorian music, audiovisual production.

## **DECLARACIÓN DE ACEPTACIÓN DE NORMA ÉTICA Y DERECHOS**

El presente documento se ciñe a las normas éticas y reglamentarias de la Universidad de Los Hemisferios. Así, declaro que lo contenido en este 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 dentro de la institución, a la vez que autorizo el uso comercial de mi obra a la Universidad de Los Hemisferios, siempre y cuando se me reconozca el cuarenta por ciento (40%) de los beneficios económicos resultantes de esta explotación.

Además, me comprometo a hacer constar, por todos los medios de publicación, difusión y distribución, que mi obra fue producida en el ámbito académico de 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.



Diego Francisco Pazos Checa

C.I. 1716482953

Dedicado a todas las personas que me han sabido apoyar en esta ardua tarea que  
conlleva el mundo del arte y de la música en sí misma.

A mi madre por confiar en mí y apoyarme todos estos años, por saberme comprender  
en los momentos más difíciles.

A mi novia, quien también ha confiado en mí y que con sus palabras de aliento ha  
sido luz en mi vida y me ha dado la fortaleza para continuar adelante y no dejarme vencer.

A todos esos amigos, con los que dentro y fuera de la carrera hemos estado en las  
buenas y en las malas, dándonos ánimos y apoyándonos de una u otra manera para ser  
mejores.

Agradezco a todos los maestros, quienes han pasado a lo largo de mi carrera, que me han nutrido con sus conocimientos, llevándome a concluir esta etapa de mi vida. De todo corazón muchas gracias a todos.

De manera especial quiero agradecer a mi tutora, quien con amor de madre me ha tenido muchísima paciencia para concluir el presente trabajo.

# ÍNDICE

## TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	7
CAPITULO I.....	10
HISTORIA DE LA GUITARRA .....	10
1. La guitarra en Europa y sus principales exponentes.....	10
2. La Guitarra en América y sus principales exponentes.....	14
2.1. Heitor Villa-Lobos (1887-1959) .....	14
2.2. Tomás Antero.....	15
2.3. Raúl Borges (1882-1967).....	15
2.4. Emilio Sojo (1887-1974).....	15
2.5. Antonio Lauro (1917-1986) .....	16
2.6. Alirio Díaz (1923-2016).....	16
2.7. Leo Brouwer (1 de marzo de 1939) .....	17
2.8. Agustín Barrios (1885-1944) .....	17
2.9. Atahualpa Yupanqui (1908-1992).....	18
2.10. Eduardo Falú (1923-2013) .....	19
2.11. Roberto Grela (1913-1992) .....	20
3. La guitarra en Ecuador y sus principales exponentes .....	20
3.1 Antonio Soler .....	23
3.2 Miguel Espinosa.....	23
3.3 Miguel Espinosa Reyes .....	24
3.4 Bolívar “Pollo” Ortiz.....	24
3.5 Carlos Bonilla Chávez.....	25
3.6 Segundo Guaña .....	25
3.7 Homero Hidrobo .....	26
CAPITULO II.....	27

GENEROS MUSICALES DEL ECUADOR .....	27
1. Historia y características musicales del Danzante .....	27
2. Historia y características musicales del Sanjuanito .....	28
3. Historia y características musicales del Pasacalle. ....	28
4. Historia y características musicales del Pasillo. ....	29
CAPITULO III .....	30
BIOGRAFÍA DE LOS COMPOSITORES ECUATORIANOS .....	30
3.1 Benigna Dávalos. ....	30
3.2 Francisco Paredes Herrera.....	30
3.3 Enrique Espín Yépez.....	31
3.4 Ángel Honorio Jiménez Coloma.....	32
3.5 Marco Vinicio Bedoya Marín. ....	32
3.6 Mauricio Noboa.....	33
3.7 Víctor Manuel Salgado.....	33
3.8 Víctor Manuel Valencia .....	34
CAPITULO IV .....	35
PRODUCTO ARTÍSTICO.....	35
4.1 Pre producción.....	35
4.2 Producción.....	35
4.3 Post producción .....	36
Conclusiones y Recomendaciones .....	36
Referencias. ....	37

# **GRABACIÓN DE GÉNEROS MUSICALES DE LA SIERRA ECUATORIANA CON ARREGLOS PARA GUITARRA ACÚSTICA SOLISTA Y EN FORMATO DE DÚOS.**

## **INTRODUCCIÓN**

El presente trabajo busca generar una inquietud en las nuevas generaciones con respecto a la identidad cultural, que es lo que las diferencia y hace visibles ante el resto de personas, en esta época de globalización en la que se encuentra el mundo. La música, la danza, el arte en general, son productos que tienen mucho potencial para ser explotados y exportados, por la riqueza y diversidad de la cultura ecuatoriana; sin embargo, el seguir negando las raíces, enmarcando a la música tradicional dentro de un estrato social determinado, o quitando importancia a la herencia cultural, limita las posibilidades de intercambio cultural y crecimiento económico y artístico.

A través de este proyecto, se trata de aportar esta parte de la herencia musical-cultural, a través de la interpretación y grabación de algunos temas de géneros musicales de la sierra ecuatoriana con arreglos para guitarra sola y en formato de dúo de guitarras, resaltando la importancia que tiene este instrumento en la memoria sonora del repertorio nacional, y demostrando las posibilidades que tiene la guitarra para re-interpretar canciones de dicho repertorio tradicional.

El tema del proyecto es viable porque cuenta con las fuentes bibliográficas necesarias para la realización de la investigación en cuanto a la historia de los géneros musicales ecuatorianos, datos biográficos de los compositores de las obras a ser interpretadas y grabadas, así como también con los arreglos necesarios para ser ejecutados en guitarra sola y dúo de guitarras de dichas obras.

Si bien cada ritmo y género musical tienen su forma de ser ejecutados, siempre existe espacio para la exploración de nuevos recursos y satisfacer incluso al público que busca innovación en la música nacional. La aplicación de las técnicas interpretativas propias de la guitarra como el uso de escalas en posición y extensión para interpretar la melodía, el uso de 3ras, 4tas y 6tas sucesivas para acompañar o reforzar la melodía a lo largo de la pieza musical, los acordes y sus inversiones que acompañan armónica y rítmicamente, y con ello el movimiento del bajo en los distintos géneros musicales ecuatorianos es una muestra de cómo

el intérprete puede variar las herramientas técnicas que tiene a su disposición para enriquecer el sonido de la interpretación.

La grabación de cada tema contiene una breve explicación acerca de la historia de la obra, la reseña de su autor y/o compositor, datos curiosos al respecto del tema, como por ejemplo información acerca del autor de la letra u otros hechos relevantes acerca de la composición de la pieza, y una explicación de la forma del tema a ser interpretado. Por otro lado, los arreglos, ya sea para guitarra sola o para dúos de guitarra, cuentan con pequeñas re armonizaciones, respetando siempre la forma y ritmo de los temas.

Desde el punto de vista personal, frente a la problemática planteada, he sentido la necesidad de contribuir a nuestra sociedad presentando un producto artístico que de alguna forma ayude a difundir la música ecuatoriana a través de varios temas representativos del repertorio nacional abordados de manera didáctica, con una breve explicación histórica o formal de la obra antes de ser interpretada. Por otro lado, siento también que, como artistas es nuestro deber, desde el ámbito que nos compete, seguir aunando esfuerzos por rescatar el valor de la música nacional, ya que es parte de la riqueza cultural, que nos hace únicos en el mundo y nos permite comunicar el mensaje de nuestra historia, dado que toda forma de expresión artística es un lenguaje universal.

Es así que surge esta iniciativa de realizar la interpretación de varios arreglos para guitarra sola y en formato de dúo de guitarras de algunas canciones destacadas del repertorio nacional con los ritmos representativos de la sierra ecuatoriana, y de esta manera contribuir a que la música ecuatoriana siga siendo valorada, sobre todo del público joven, en donde quizás se ve la necesidad de buscar mayor interés. De esta manera, lo que se busca con este trabajo, es proponer nuevos recursos para revitalizar la música nacional, haciéndola más atractiva al público sin que pierda su valor estético original.

La Escuela de Música de la Universidad Hemisferios, ha estado enfocada desde sus inicios a inculcar y promover en sus estudiantes la investigación, interpretación y difusión de la música tradicional ecuatoriana desde sus distintos ámbitos. Y por lo tanto, a través de este proyecto se busca fortalecer de alguna manera el protagonismo de la guitarra dentro de la música ecuatoriana e incentivar a futuras y actuales generaciones de guitarristas, a retomar la interpretación del repertorio ecuatoriano, así como también, impulsar para que se realicen producciones similares o se presenten nuevas propuestas tomando como base la música tradicional del país.

Dado que no busca comprobar una hipótesis previamente establecida, el presente trabajo será elaborado bajo un enfoque cualitativo, ya que es el que mejor se adapta a las características de esta investigación, puesto que busca comprender y hacer comprender la importancia que tiene la identidad cultural del país y el impacto que ésta tiene a través de su música.

Del mismo modo se describirá desde un marco histórico los géneros de la música ecuatoriana para así identificar las cualidades que caracterizan a cada uno de los temas a interpretar, como su forma, ritmo, características melódicas y armónicas que los diferencia; así también contará con una reseña de los autores de los temas que serán interpretados y grabados, y de igual forma, se dará un recorrido por la historia de la guitarra desde sus orígenes en Europa hasta su llegada a América y Ecuador, por lo que el presente trabajo será descriptivo.

El presente trabajo se realizará en dos partes, la primera constará de una investigación escrita en la cual se presentará desde un marco histórico a la guitarra desde su origen, evolución en Europa, su llegada a América y posteriormente al Ecuador y su impacto en la música del país. De la misma forma, se describirá los géneros musicales a los cuales pertenecen las obras seleccionadas para ser grabadas, desde su historia y características musicales que las diferencian, así como también se relatará una breve reseña de cada uno de sus autores. En la segunda parte se presentará el producto audiovisual como tal, el cual incluirá la grabación de los temas interpretados en guitarra sola y en formato de dúo de guitarras, con una breve reseña de su autor y forma musical característica de cada uno de estos.

## CAPITULO I

### HISTORIA DE LA GUITARRA

La guitarra es un instrumento musical de cuerda, el cual proviene muy probablemente de la *chitarra* romana, sin embargo, la palabra “guitarra” proviene del árabe (*gitara*). Curiosamente ambas palabras, *chitarra* y *gitara*, vienen del griego *kithara*, de donde se obtiene la palabra *cítara* (*Etimología de guitarra*, 2021). Es por este motivo que no se tiene un dato certero de su verdadero origen, puesto que, hay historiadores, musicólogos, investigadores, etc., quienes sostienen que al ser un instrumento de cuerda muy probablemente su origen tenga lugar con la *lira* (instrumento utilizado por los poetas griegos para acompañar sus versos), ya que su timbre se asemeja mucho al de una pequeña arpa, pero con la peculiaridad de que en ella se puede ligar sonidos, variar los mismos según se ataque la cuerda más o menos cerca del puente o la forma de emplear la uña (Hamel y Hürlimann, 1980, p. 445).

Por otro lado, algunos estudiosos dicen que su origen más remoto puede hallarse en la *cítara*, instrumento que por su variedad de aspectos y técnicas fue conocido por gran parte de las civilizaciones antiguas como los árabes, los persas, los indúes y otros pueblos orientales con características más o menos parecidas (Hamel y Hürlimann, 1980, p. 445).

En Asia menor y Oriente medio aparecieron los primeros indicios de la existencia de un instrumento parecido a la gitara hacia el 3400 a.C. Posteriormente, hacia el 1000 a. C. en Siria surge un instrumento llamado “*Kettarah*”, que era de cuerda, conformado por una caja de madera en forma ovalada pero sin mástil. Serían los árabes quienes le añadirían mástil y lo llamarían *al’ud*, y luego con su posterior llegada a la Península Ibérica, los españoles lo convierten en *laúd*, desarrollando también la técnica de rasgueo, y de igual forma se modifica el mástil quebrado del *laúd* para dar paso a la *vihuela* (*Historia de la guitarra*, s. f.).

#### **1. La guitarra en Europa y sus principales exponentes.**

En el siglo XIII se presentaría una primera versión de la guitarra, misma que traía tres pares de cuerdas y una adicional encargada de proporcionar los sonidos agudos. (*Historia de la guitarra*, s. f.). Sin embargo, fue en España que la guitarra tuvo su mayor desarrollo conjuntamente con la vihuela, instrumentos de características similares como todos los instrumentos de cuerdas punteadas. En un principio la guitarra, era muy diferente de la

vihuela, pero a finales del siglo XVI casi podían confundirse (Hamel y Hürlimann, 1980, p. 445).

A pesar de esto, la vihuela era el instrumento predilecto en las clases aristocráticas y la guitarra solo gozaba de la aceptación de la clase popular, a pesar de su valor instrumental y aún después de la mejora que realizaría el poeta y compositor Vicente Espinel (1550-1624), al añadirle una quinta cuerda (Hamel y Hürlimann, 1980, p. 445). Para esta época la vihuela y la guitarra eran muy parecidas en apariencia, lo que las distinguían era que la primera llegó a tener hasta siete cuerdas y su trastapa redonda como el laúd (Kolessov, 2012, p. 14).

Es así que desde comienzos del siglo XVI se publicaron varios tratados acerca del arte de tañer vihuela por parte de famosos compositores de su época como Luis Milán, quien publicó en Valencia en 1536 su libro titulado “Libro de música de vihuela de mano”, mismo que es considerado como uno de los libros más antiguos conocido. Le siguieron autores como Luis Narváez, Alfonso de Mudarra, Enriquez de Valderrábano y Miguel de Fuenllana con su obra “Orphenica Lyra”, que contiene composiciones originales del mismo autor (Hamel y Hürlimann, 1980, p. 446).

Posteriormente se continuaría publicando textos musicales, aunque no exclusivamente dedicados a la vihuela, como por ejemplo el tratado llamado “Declaración de instrumentos” escrito por un teórico musical español, el monje franciscano Juan Bermudo en el año de 1549, en el cual su autor comenta la adición de la séptima cuerda en la vihuela, así como también habla de la diferencia entre ésta y la guitarra, que tan solo tenía que quitar la 6ta y 1ra cuerdas de la vihuela para que se transforme definitivamente en guitarra (Hamel y Hürlimann, 1980, p. 446).

Con la mejora que supuso añadir la 5ta cuerda a la guitarra hacia finales del siglo XVI, se definió su afinación y reemplazó a la vihuela definitivamente en España. Es entonces que Juan Carlos Amat escribe el primer tratado exclusivamente para la guitarra llamado “Guitarra española y bandola en dos maneras”, impreso en 1572. Le siguieron “Nuevo método de cifra para tocar la guitarra” de Velazco (Nápoles, 1640), “Instrumentación de música sobre la guitarra española” de Gaspar Sanz (1697) y “Estudio de la guitarra” (1796) (Hamel y Hürlimann, 1980, p. 447).

Con todo esto la guitarra fue ganando aún mayor espacio, al punto de ser introducido el punteado característico de la vihuela en ella, lo cual es atribuido al monje fray Miguel García, y posteriormente se añadió el portamento y el vibrato característico de los

instrumentos de arco. Entre sus discípulos destacaron principalmente Dionisio Aguado (1784-1849), quien junto a Francisco Sor (1778-1839), Antonio Cano (1811-1897) y Julián Arcas (1833-1889), elevaron el instrumento a niveles artísticos insospechados (Hamel y Hürlimann, 1980, p. 447).

Esto a la par que sucedía el último cambio por parte de maestros constructores de instrumentos con la aparición de la guitarra de 6 cuerdas únicas hacia finales del siglo XVIII, misma que después recibió el nombre de “guitarra clásica”, lo cual supuso una nueva técnica y un cambio de posición en la mano derecha para tocar las cuerdas únicas (Kolessov, 2012, p. 15).

De igual manera sucedió en Italia de la mano de Mauro Giuliani (1781-1828), y sus estudiantes Luigi Legnani (1790-1877), Ferdinando Carulli (1770-1841) y Matteo Carcassi (1792-1853), quienes colaboraron a la elevación del desarrollo técnico de la guitarra, y conjuntamente con los españoles fundaron las bases de la guitarra clásica moderna. Tal es así, que los métodos de Aguado, Sor, Carulli y Carcassi son de los principalmente utilizados hasta nuestros días en las escuelas de música y conservatorios de todo el mundo (Kolessov, 2012, p. 15).

El gran desarrollo que estos maestros le dieron a la guitarra, favoreció para que algunos de los más grandes compositores de la época opten por escribir para este instrumento. De los cuales se puede mencionar a Luigi Boccherini (1743-1805), Antón Diabelli (1781-1858) y Niccolò Paganini (1782-1840), quien a más de ser un virtuoso violinista fue un buen guitarrista también. Así como también mereció el favor de los compositores románticos como Karl Maria Weber (1786-1826), Franz Schubert (1797-1828), Hector Berlioz (1803-1869), quien también escribió un tratado llamado “Grand traite de l’instrumentation et orchestration modernes” (París, 1844), en el que menciona que la guitarra es un instrumento en el cual se puede tocar las diferentes voces de obras difíciles (Kolessov, 2012, p. 16).

A pesar de todo el desarrollo y protagonismo adquiridos durante esta época, la guitarra sufrió una crisis desde la segunda mitad del siglo XIX, en la que los instrumentos musicales principales en las salas de concierto fueron el violín y el piano, relegando a la guitarra como un instrumento secundario y hasta como instrumento de casa, por lo que el nivel técnico, interpretativo y pedagógico bajó considerablemente. Hubo ciertos intentos de devolver el nivel anterior por parte de algunos intérpretes aficionados sobre todo, pero sin éxito (Kolessov, 2012, p. 17).

El nuevo repunte que tuvo la guitarra, se dio en España con el surgimiento de la Nueva Escuela Musical española de la mano del compositor y pianista Isaac Albéniz (1860-1909), quien fundamentó su música en base a los ritmos nacionales españoles, y sus obras para piano tienen en su estructura las técnicas típicas de la guitarra. Otro compositor, pianista y director de orquesta que también contribuyó al desarrollo de este instrumento fue Enrique Granados (1867-1916) (Kolessov, 2012, p. 17).

Sin embargo, la genialidad del maestro y guitarrista Francisco Tárrega (1852-1909), despuntó aún más el nivel técnico del instrumento con su adaptación de la obra “Granada” de Albéniz, quien valoró dicha adaptación mucho más que la original. Esto y sus incontables adaptaciones para guitarra de las obras de Albéniz, Bach, Schuman, Chopin, entre otros, así como también sus obras escritas para este instrumento, ayudaron a volver a colocar a la guitarra en el más alto sitio. Tárrega además fue un gran pedagogo, y tuvo entre sus discípulos a Manuel Llobet, Emilio Pujol, Daniel Fortea, entre otros, quienes continuaron con la escuela de quien fuera su maestro (Kolessov, 2012, p. 17) (Hamel y Hürlimann, 1980, p. 447).

Si bien es cierto, Aguado, Sor, Tárrega y otros tantos anteriormente mencionados lograron el despunte de la guitarra, posicionándola en un lugar importante dentro de las salas de concierto, no sería sino hasta la aparición de Andrés Segovia que este instrumento logró un gran auge, al punto de haberla universalizado, convirtiéndola en uno de los instrumentos preferidos y admirados en el mundo entero. Apoyado en la escuela de Tárrega, Andrés Segovia levantó a un nivel mayor el carácter interpretativo de la guitarra con sus innumerables e impresionantes adaptaciones de las obras de los compositores europeos famosos. A la vez, Segovia inició una nueva época para la guitarra, inspirando la creatividad de muchos compositores como Joaquín Rodrigo con su “Concierto de Aranjuez”, Manuel de Falla con su “Homenaje a Debussy”, Heitor Villa-Lobos, Manuel Ponce, Mario Castlenuovo-Tedesco, entre otros, quienes escribieron las obras musicales más famosas para la guitarra clásica moderna (Hamel y Hürlimann, 1980, p. 447) (Kolessov, 2012, p. 18).

Andrés Segovia, contribuyó a la consolidación de la guitarra como instrumento de concierto, posicionándola a un nivel comparable al que ocupan el violín y el piano, además de acrecentar y renovar el repertorio guitarrístico realizando varias transcripciones de obras de Bach, Chopin o Albéniz, así como también encargos de nuevas partituras a compositores como Heitor Villa-Lobos, Manuel Ponce, Federico Moreno Torroba, Joaquín Rodrigo, entre otros (Ruiza, Fernandez y Tamaro, 2021a).

## **2. La Guitarra en América y sus principales exponentes.**

La llegada de la conquista española a América, trajo consigo el advenimiento de varias órdenes religiosas, lo cual supuso la imposición de su cultura a través de la evangelización de los pueblos indígenas, por lo que se introdujeron instrumentos como el violín, la vihuela y la guitarra. En América, la guitarra tuvo un desarrollo particular ya que fue adoptada entre la población indígena para interpretar sus piezas musicales (Godoy Aguirre, 2005, pp. 85-90).

Es así que en el nuevo continente, especialmente en la parte sur, surgieron una serie de instrumentos derivados de la guitarra como el tiple colombiano, el charango peruano-boliviano, la jarana mexicana, la mejoranera panameña, el tres cubano, el cuatro puertorriqueño, el cuatro venezolano, entre otros, que se fueron adaptando a lo largo del tiempo como parte de su propio folklore (Guitarra, s. f.) (Kolessov, 2012, p. 19).

Sin embargo, la guitarra tuvo un desarrollo aún más significativo hacia finales del siglo XIX e inicios del siglo XX en América, puesto que para esta época ya se habían gestado los caminos de independencia de los pueblos, por lo que, la música culta de cada uno de estos encontró en la música de su propio folklore las fuentes necesarias de inspiración para su posterior desarrollo, dando así el paso para su encuentro con la guitarra. De este encuentro, surgen varios guitarristas y compositores para este instrumento en el nuevo continente, como el mexicano Manuel M. Ponce (1882-1948), cuyo aporte de sus obras ha sido muy importante para el desarrollo del repertorio de la guitarra no solo en América sino en el mundo (Guitarra, s. f.).

### **2.1. Heitor Villa-Lobos (1887-1959)**

Compositor y director de orquesta brasileño, quien aprendió a muy temprana edad a tocar piano, clarinete y cello con cierta instrucción de su padre, un bibliotecario y músico aficionado. Fue un músico más bien autodidacta, a la corta edad de dieciséis años realizaría el primero de sus viajes hacia la zona nororiental de Brasil, en dónde pudo obtener información sobre la música tradicional de estos territorios. Posteriormente ingresó al Instituto Nacional de Música de Rio de Janeiro, sin embargo su música no se enmarcó dentro de ninguna norma académica, más bien tuvo un sentido nacionalista componiendo sus obras inspirado en el folklor brasileño. Luego obtendría una beca para estudiar en París-Francia, y a su retorno fue nombrado Director de la educación musical en Río de Janeiro. Su obra constituye un gran aporte para el desarrollo técnico y de repertorio de guitarra, ya que realizó una importante colección de estudios y preludios para este instrumento que destacan por la originalidad de su temática (Guitarra, s. f.; Martin, 2008, p. 1).

## **2.2. Tomás Antero**

Del mismo modo en Venezuela, durante el siglo XIX es cuando se empieza a tratar a la guitarra como instrumento académico, culto o clásico, puesto que hasta ese momento se lo utilizaba como instrumento acompañante y se aprendía de manera empírica o de oído. Es Tomás Antero quién publicó en Caracas, hacia 1835 un método que lleva por título “Nuevo método de guitarra o lira”, mismo que contiene principios de teoría musical y práctica de la guitarra en toda la extensión de este instrumento con algunas canciones y dúos. A mediados de este mismo siglo, varios compositores también realizaron obras para guitarra como Carlos María Montero (Sangiorgi, 1999).

## **2.3. Raúl Borges (1882-1967)**

A finales del siglo XIX, nació en Caracas Raúl Borges, quien a sus veinte años comenzó el estudio de la guitarra apoyado principalmente en el “Método completo de guitarra” de Fernando Carulli. Posteriormente, hacia 1910, se inicia en la docencia ofreciendo clases particulares de guitarra, y en el año 1932 fundó la cátedra de guitarra en el “Conservatorio de Música y Declamación de la Academia de Bellas Artes de Caracas”, misma que queda a su cargo hasta 1959, año en que se jubila. Por este motivo Raúl Borges es considerado como “el padre del movimiento guitarrístico venezolano del s. XX”. Entre sus estudiantes más destacados se encuentran Antonio Lauro, Rodrigo Riera, Alirio Díaz, Manuel Enrique Pérez Díaz, Rómulo Lazarde, Fredy Reina, Antonio Ochoa, entre otros (Guido, 2021; Sangiorgi, 1999).

## **2.4. Emilio Sojo (1887-1974)**

Destacan de igual manera compositores como Vicente Emilio Sojo, quién fuera intérprete de varios instrumentos como flauta, trombón, violín, violoncelo, mostró también gran interés y afición por la guitarra. Fue un musicólogo, músico y compositor, nacido en el seno de una familia de una amplia trayectoria musical, su abuelo materno Francisco Castro habría sido maestro de capilla de Chacao, mientras que su bisabuelo materno Domingo Castro ocupó el mismo cargo en Guatire (Vicente Emilio Sojo, 1997).

En 1910 ingresó a la Escuela de Música y Declamación en Caracas, y un año más tarde participó en un concurso de composición por el “Centenario de la Declaración de la Independencia” con su obra “Himno a Bolívar” en el que obtuvo una mención honorífica, posteriormente compuso una obra para quinteto de cuerdas llamada Meditación, luego de haber tomado clases de violoncelo con Eduardo Richter. Años más tarde sería nombrado Maestro de Capilla de la Iglesia San Francisco, lugar en el que escribe su primera misa, la

“Misa Coral, para niños, contraltos, tenores, bajos y orquesta”, le seguirían una amplia producción de canciones corales, madrigales, canciones polifónicas, siete misas, quince motetes, cantatas, salmos y un sinnúmero de canciones para voz y piano. Fue profesor de teoría y solfeo en la Escuela de Música y Declamación y posteriormente fue nombrado Director de la Escuela Superior de Música. Entre sus estudiantes figuran Antonio Estévez, Gonzalo Castellanos, Carlos Figueredo, Antonio José Ramos, Antonio Lauro, entre otros (Ruiza, Fernandez y Tamaro, 2004b) (Castro, s. f.).

## **2.5. Antonio Lauro (1917-1986)**

Hijo de inmigrantes italianos, da sus primeros pasos en la música a muy temprana edad en casa de sus abuelos maternos, encontrando en el piano su primer instrumento, generando en el joven Lauro mucha inquietud, lo cual lo lleva a inscribirse en la “Academia de Arte y Declamación” de Caracas en el año de 1931, en la que tiene el privilegio de estudiar con maestros como Emilio Sojo (solfeo, teoría y composición), Salvador Llamosas (piano) y Raúl Borges (guitarra), entre otros grandes músicos que formaron a Lauro (Hernández, 2012).

A pesar de iniciarse en el piano, cambió de instrumento apasionándose por la guitarra, gracias a una serie de conciertos que Agustín Barrios ofreciera en Venezuela y que Emilio Sojo diera paso a la apertura de la cátedra de guitarra a cargo del maestro Raúl Borges. Es así que empieza a recibir clases con el maestro Borges a la par de trabajar como músico en la radio, lo cual lo motivo a fundar en 1935 junto con otros grandes músicos el conjunto “Los cantores del trópico”, con el que recorrió por las diversas radios de Venezuela y daría varias giras por Latinoamérica permitiéndole ganarse la vida como músico (Hernández, 2012).

Años más tarde el grupo se disolvería y motivado por Emilio Sojo retomaría sus estudios en composición clásica hasta terminarlos. Es así que escribe música para varios formatos orquestales, instrumentos solistas, pero se enfoca fundamentalmente en las composiciones para guitarra, sobre todo de vales venezolanos. Entre sus composiciones más representativas se encuentran “Sonata para guitarra” y la “Suite venezolana” (Hernández, 2012).

## **2.6. Alirio Díaz (1923-2016)**

Uno de los más importantes guitarristas e intérpretes de Venezuela, estudiante de Raúl Borges, Andrés Segovia y Regino Sainz de la Masa, destacó en su país natal por realizar notables interpretaciones de obras de distinguidos maestros venezolanos como Sojo, Borges y Lauro, y por su participación en el concierto realizado en la “Escuela Superior de música

José Ángel Lamas” en honor al bicentenario de la muerte de Johan Sebastian Bach en mayo de 1950, en el que interpretó memorablemente la Chacona de Bach. En julio de este mismo año Díaz culminaría sus estudios musicales e iniciaría en noviembre una gira por Europa brindando una serie de recitales en Barcelona, Madrid, Valencia, Granada, entre otras ciudades, en donde entabla amistad con varios músicos e intelectuales españoles. Un año más tarde viajaría a Italia para ingresar a la Academia Chigiana, lugar en el que sería estudiante de Andrés Segovia, llegando a ser también su asistente y sustituto. Posteriormente Alirio Díaz se erradica en Italia, país en el que permanecería hasta el final de sus días (Alirio Díaz, Biografía, 2021).

### **2.7. Leo Brouwer (1 de marzo de 1939)**

Destaca también el Cubano Leo Brouwer, nacido en la Habana el 1 de marzo de 1939. Director de orquesta, compositor, guitarrista, investigador, pedagogo y promotor cultural, es considerado como uno de los más renombrados compositores de la guitarra clásica moderna, cuyas obras han sido interpretadas por afamados guitarristas de la actualidad, y estudiantes de guitarra de todo el mundo. Entre sus obras para guitarra se cuentan varios Estudios, Preludios, Conciertos para guitarra y orquesta, obras para guitarra sola y orquesta de guitarras (Leo Brouwer, s. f.).

### **2.8. Agustín Barrios (1885-1944)**

Es indudable el gran aporte que significó para el desarrollo de la guitarra en América del maestro paraguayo Agustín Barrios, quien demostró desde muy temprana edad una tremenda calidad interpretativa al explorar diversos recursos técnicos en este instrumento como el uso de arpeggios, trémolos, armónicos, escalas, así como también su desarrollo como compositor, combinando las formas barrocas, clásicas, románticas, con ritmos populares de América sobre todo de la región Sur en sus melodías, en donde por lo general se acompaña con un simple rasgado en la guitarra las canciones campesinas que allí se cantan. El maestro “Mangoré” ha inspirado a varios guitarristas de Latinoamérica y el mundo a formarse académicamente, así como también sus más de trecientas obras han formado parte del repertorio de guitarristas aficionados, estudiantes y profesionales (Guitarra, s. f.).

Sus composiciones cuentan con una gran variedad de ritmos y géneros, entre los que se pueden notar las obras que tienen un carácter Romántico tardío como los preludios, valeses, estudios, romanzas, tarantelas y mazurcas, como por ejemplo una de sus más afamadas obras llamada “La Catedral” que cuenta con tres movimientos: Preludio Saudade, Andante Religioso y Allegro Solemne, misma que ha sido interpretada por un sinnúmero de guitarristas

alrededor del mundo. Encontramos de igual forma sus composiciones inspiradas en danzas y cantos de gran parte de América Latina entre las que se pueden contar ritmos como *cueca*, *choro*, *milonga*, *tango*, *zamba*, *zapateado*, *polca paraguaya*, entre otras (Forero, 2014; Ruiza, Fernandez y Tamaro, 2021b).

En Argentina sucedió lo propio y no podía quedarse atrás en este proceso de desarrollo de la guitarra en el continente Latinoamericano, sin embargo, este proceso se dio hacia inicios del Siglo XX, de la mano de tres grandes guitarristas y compositores que fundamentaron su obra en la escritura de música para guitarra de tradición popular, es decir, basaron la gran parte de sus composiciones en el folklor de su país (Rodriguez, 2015).

## **2.9. Atahualpa Yupanqui (1908-1992)**

Figura principalmente Héctor Roberto Chavero, más conocido como Atahualpa Yupanqui, quien fuera un prodigioso guitarrista, compositor, poeta, cantor y escritor, autor de alrededor de 1500 canciones, centró toda su obra en renovar la música folclórica de su país, sus letras dan cuenta de aquello, reflejando el lado humano, las costumbres, las adversidades, la cotidianidad de las personas que habitan su tierra. Considerado “el Padre del folclore argentino” tiene a su haber temas que alcanzaron fama como “Luna Tucumana”, “Los ejes de mi carreta”, “Chacarera de las piedras”, “El arriero”, “Trabajo quiero trabajo”, “Zamba del adiós”, “Zamba de la esperanza”, entre las cuales han sido interpretadas en guitarra sola por el mismo Atahualpa y ha formado parte del repertorio de guitarristas de todo el mundo (Atahualpa Yupanqui, el padre del folclore argentino, 2020; Ruiza, Fernandez y Tamaro, 2004a) (Rodriguez, 2015).

Fue compañero de Edith Piaf durante varios años a partir de 1950, cuando se conocieron en un club parisino, mientras Atahualpa pasaba por un exilio en Francia, y fue precisamente en París donde su carrera despuntó increíblemente llegando a firmar contrato con “Chant du Monde”, así como también ganó el “Primer Premio al Disco Extranjero” otorgado por la “Academia Charles Cros” en ese mismo año. Posteriormente se haría acreedor de varios premios más como el “Primer Premio de Karlovy-Vary (Checoslovaquia) por la música de este film en 1956”, “Disco de Oro por difundir la música criolla por el mundo en 1973”, entre otros. Fallece en Nimes – Francia, en mayo de 1992, al haber viajado a “recibir un homenaje” (Atahualpa Yupanqui, el padre del folclore argentino, 2020).

## 2.10. Eduardo Falú (1923-2013)

Guitarrista y compositor nacido en Argentina el 7 de julio de 1923 en El Galpón, provincia de Salta, hijo de emigrantes de origen sirio, se crió en la finca que su padre administraba en Yatasto, ayudando a cuidar los caballos y haciendo las travesuras propias de su edad. En esta localidad también asistió a la escuela desarrollándose igual que otros niños de esa época y región (Zamateo, 2013) (Rodríguez, 2015).

A los 11 años de edad empieza a tocar la guitarra con la de su hermano mayor Alfredo, quien tomaba clases con Nicolás Lamadrid, e imitaba todo lo que Alfredo iba aprendiendo, logrando así entonar sus primeros acordes. Tiempo después conocería a Arturo Dávalos y luego a Jaime Dávalos, quien con la profundidad de su poesía inspiraría a Falú a componer las más reconocidas piezas del folklore argentino, tales como: “Zamba de la Candelaria”, “Trago de sombra”, “Las golondrinas”, “Zamba de un triste”, “Rosa de los vientos”, entre otras (Moreno, 2013; Rebossio, 2013; Zamateo, 2013).

A los 17 años debutó en Radio LV9 en un programa integrando el grupo “Los Troperos”, también formaría parte del grupo “La Tropilla de Huachi Pampa” teniendo a Falú como guitarra solista, y también compuso la música de un tema para este grupo llamado “Coquita y alcohol”. Posteriormente formaría un dúo con su compañero de escuela secundaria, el también poeta y escritor César Perdiguero con quien se radicaron en Buenos Aires para debutar en “Radio El Mundo” en 1945, con temas de autoría de ambos utilizando ritmos andinos como “Carnavalito”, “Huaino”, “Bailecito”, puesto que el folklore en aquella época no tenía aceptación popular, es así que surgieron temas como “Tabacalera”, “Albahaca sin carnaval”, “India madre”, entre otros (Zamateo, 2013).

Posteriormente realizaría estudios de armonía con Carlos Guastavino para así perfeccionarse en la tarea compositiva e interpretativa, por lo que de esta época surgieron sus primeras composiciones en las que combinó géneros musicales de la música clásica y el folklore de su país como su “Primera Suite Argentina”, “Segunda Suite Argentina” y “Romance de la muerte de Juan Lavalle” con letra de Ernesto Sábato, así como también musicalizó algunos versos de Jorge Luis Borges, León Banarós, Mario Ponce, entre otros poetas (Moreno, 2013; Rebossio, 2013; Zamateo, 2013).

Como solista realizó varias giras por el mundo ofreciendo conciertos por algunos países de Latinoamérica, Estados Unidos, Europa, Rusia hasta Japón, todo esto entre los años 50 y 70. En su paso por Europa llegó a dar conciertos en Alemania, Austria, Holanda, Suiza,

Suecia, Noruega, España, Italia Inglaterra y Francia, en este último grabó un disco llamado “Falú en París”. Del mismo modo dictó seminarios en varios de estos países tales como Ámsterdam-Holanda, Castres-Francia, Munich-Alemania y Córdoba-España (Rebossio, 2013; Zamateo, 2013).

### **2.11. Roberto Grella (1913-1992)**

Considerado por muchos como el máximo referente de la guitarra en el tango, fue un guitarrista más bien autodidacta, que se formó artísticamente en el día a día al compás del contacto con otros músicos, y que a diferencia de otros guitarristas, él ejecutaba con púa ya que de este modo encontró en el instrumento una sonoridad más “ligada a la tradición bandoneonística” logrando así un “fraseo brillante” (Pinzón, García, s. f.) (Rodríguez, 2015).

Empezó en la música desde muy niño ya que en su familia eran muy aficionados a ella, su padre y su tío conformaban un dúo de guitarras llamado “Los Hermanos Delpaso”, sin embargo, al pequeño Roberto le llamaba más la atención el mandolín, pero sería Manuel Parada, músico que frecuentaba su casa quien influiría en él para que se inclinase por la guitarra. Es así que comienza acompañando a algunos cantantes como Domingo Gallichio, Antonio Maida, Fernando Díaz, entre otros (Pinzón, García, s. f.).

Posteriormente integra el conjunto liderado por Aníbal Troilo, con quien logra despuntar su carrera como guitarrista y llevarla al punto más alto para luego convertirse en el cuarteto Troilo-Grella cosechando grandes éxitos juntos. Luego formaría una agrupación parecida, esta vez con el bandoneonista Leopoldo Federico, pero no tenían la misma química que con Troilo (Pinzón, García, s. f.).

## **3. La guitarra en Ecuador y sus principales exponentes**

La guitarra en Ecuador, llega de igual forma que a Latinoamérica, a raíz de la conquista española y a través de las órdenes religiosas que llegaron paulatinamente a partir del siglo XVI. Sin embargo, Pablo Gurrero en su Enciclopedia de la Música Ecuatoriana comenta que Juan de Velazco (1727-1792), historiador riobambeño, asegura que “los Incas poseían una especie de guitarra, con cuerdas”, y que según “el cronista Antonio Herrera de Tordesillas (1559-1625), los indios de la Amazonía usaban ravelos de tres cuerdas” (P. Guerrero, 2001b, p. 718).

Aun así, el mismo Pablo Guerrero señala que no hay evidencia que muestre la existencia de tales instrumentos de cuerda en esta región de América en la época precolombina, del único instrumento que se tiene registro es de un “arco musical”, perteneciente a la cultura Shuar conocido como Tsa-yantur o Tumank, mismo que es de la familia de los cordófonos, vigente aun en nuestros días en esta cultura del oriente ecuatoriano (P. Guerrero, 2001b, pp. 718-719).

Durante la época de la colonia, con la llegada de las órdenes religiosas y la fundación de varios monasterios, en los que se promovió a indios, mestizos y algunos hijos de españoles el aprendizaje de varios menesteres, los monjes se dedicaron principalmente a enseñar las doctrinas religiosas además de enseñar a leer, escribir y cantar. Es así que hacia el año de 1551 se funda “el primer colegio de Bellas Artes o de Artes y Oficios” en la ciudad de Quito. Este colegio recibió el nombre de “San Juan Bautista” y posteriormente se llamaría “Colegio de San Andrés”, establecimiento en el que se impartiría principalmente la enseñanza de canto de órgano y canto llano, lectura, escritura y tañido de instrumentos musicales de tecla y cuerda, así como también flautas, trompetas, cornetas, sacabuches y chirimías (Godoy Aguirre, 2005, pp. 118-119).

En el Colegio de San Andrés, indios y mestizos aprendieron a construir varios instrumentos de origen europeo, principalmente órganos e instrumentos de cuerda, entre los que se encontraba la vihuela y la guitarra. Sin embargo, se importaban en un inicio principalmente desde España e Italia vihuelas y guitarras con diseños de pinturas finamente elaborados con motivos religiosos en la tapa frontal, incrustaciones de concha de nácar, y demás acabados que luego fueron replicados por los constructores de esta institución aunque con materiales menos ostentosos (P. Guerrero, 2001b, p. 720).

El primer vestigio de la presencia de la vihuela en territorio que hoy constituye el Ecuador se da hacia el año 1577 en las crónicas de Miguel Cabello Balboa, quien hace un relato sobre una visita suya a la provincia de Esmeraldas, señalando la habilidad de un músico local para tañer la vihuela y cantar un salmo, por lo que se piensa en la posibilidad de que la vihuela conjuntamente a otros instrumentos “fueran enviados por orden de los Reyes Católicos a la Nueva España en el año de 1497”, para entretenimiento de los colonizadores que viniesen a poblar esta región, según disposiciones conocidas de la época (P. Guerrero, 2001b, pp. 719-720).

De esta manera, varios cronistas como el padre Bartolomé de las Casas o Bernal Díaz del Castillo, apuntan en sus crónicas la palabra vihuela o bihuela hacia el año 1503, pero sería el cronista de origen indígena, “Felipe Guamán Poma de Ayala” quien escribiera por primera vez la palabra guitarra, junto a un dibujo del instrumento en su obra “Nueva crónica y buen gobierno” (P. Guerrero, 2001b, p. 720).

Posteriormente el musicólogo americano Robert Stevenson afirma también haber escuchado en la provincia de Esmeraldas “música de marimba con acompañamiento de guitarra”. Por otro lado, Segundo Luis Moreno señala que en la provincia de Imbabura, en el Valle del Chota se utilizaban afinaciones alternas para la guitarra como por ejemplo la afinación Olmedo, cuya distribución de las cuerdas es (mi, si, sol#, si, sol#, mi), o la Galindo (mi, si, sol, si, sol, mi), mismas que eran utilizadas para ahuyentar al diablo y para confundir a los conquistadores y no copiaran su manera de tocar sus melodías (P. Guerrero, 2001b, p. 720). Todo esto como parte de la historia de la guitarra en el Ecuador.

Otro dato acerca de la presencia de la vihuela y la guitarra en territorio ecuatoriano, se da en los varios monasterios de monjas que fueron creados sobre todo en la ciudad de Quito, con el objetivo de acoger a mujeres solteras que no contaban con los recursos económicos para aportar con la *dote* que la sociedad de la época exigía para los gastos del matrimonio, pero que tenían habilidad para el canto o la ejecución de instrumentos musicales, podían ingresar con exoneración total o parcial del pago de la *dote* que los conventos también exigían aunque en menor cantidad (Godoy Aguirre, 2005, p. 123).

Estos conventos se centraron sobre todo en la educación de la mujer indígena, tomando como pilar fundamental la enseñanza del canto y la ejecución de instrumentos musicales, así como también se enseñaba costura, bordado, cocina, teatro y baile. Por otro lado, las monjas también formaban a niñas y adolescentes en educación intermedia, incluida la lectura y escritura (Godoy Aguirre, 2005, pp. 126-127).

Es así que en el Monasterio Real de la Limpia Concepción destacó Santa Mariana de Jesús Paredes y Flores, quien entre sus múltiples habilidades logró ser una diestra ejecutante de la vihuela y la guitarra, llegando a interpretar música instrumental en cuerda punteada o de manera polifónica, así como también con las cuerdas rasgueadas para acompañar su canto con coplas dedicadas a la divinidad, utilizadas para el culto católico (Godoy Aguirre, 2005, pp. 110-111-133; Mullo, 2009, p. 204).

Del mismo modo, en el Monasterio del Carmen Bajo, destacó la Madre Estefanía de San José Dávalos Maldonado, originaria de Guano, provincia de Chimborazo, quien sorprendió con sus dotes para la música y la pintura, ya que poseía un increíble talento para tocar casi cualquier instrumento que llegara a sus manos, entre los que destacaron fueron el arpa, clavicordio, violín, flauta y guitarra, a más de pintar en miniatura y al óleo (Godoy Aguirre, 2005, p. 133).

Posteriormente tanto la vihuela como la guitarra fueron tomando acogida en el ámbito popular acompañando con el rasgueo varios ritmos, melodías y danzas de origen prehispánico, lo cual ayudó al desarrollo de la música dentro del repertorio nacional. Por tal motivo, según lo señala Juan Mullo en su libro “Música Patrimonial del Ecuador”, Gerardo Guevara identifica dos elementos propios de la guitarra que contribuyeron en el proceso de mestizaje musical en el Ecuador, el primero de ellos es el concepto de tonalidad que brinda este instrumento a través de su lenguaje armónico, añadiendo los acordes que acompañarían a las melodías pentáfonas indígenas; el segundo elemento tiene que ver con el ritmo, pues al ser el rasgueado un aspecto característico en la guitarra, influyó estrechamente en el desarrollo rítmico de la música ecuatoriana, como por ejemplo la tonada, el albazo, el aire típico y muy posiblemente el chapishca. Estos ritmos son un claro ejemplo de mestizaje, ya que al ritmo base de danzante en 6/8 se añade el rasgueado (Mullo, 2009, p. 205).

De tal modo, el músico ecuatoriano Juan Agustín Guerreño reconoce la existencia de tres grandes guitarristas: Antonio Soler, sevillano radicado en Cuenca, Miguel Espinoza (discípulo de Soler), y el hijo de este último, quien mostraría grandes dotes de concertista (P. Guerrero, 2001b, pp. 718-726).

### **3.1 Antonio Soler**

Nació en Sevilla, España hacia finales del siglo XVIII, y murió en Cuenca en 1851, ciudad en la que se radicó luego de su llegada al país como Tesorero de las cajas reales. Sin embargo, Soler también era hábil ejecutante de la guitarra por lo que se dedicó a la enseñanza de este instrumento, consiguiendo formar a varios músicos de prestigio, cimentando así las bases de una primera escuela en esta ciudad, considerando su contribución de muchísima importancia para el desarrollo de la guitarra en el país (P. Guerrero, 2001b, pp. 718-726).

### **3.2 Miguel Espinosa**

Nació en Cuenca en 1790 y falleció en la misma ciudad en 1870 a la edad de 80 años. Fue discípulo de Antonio Soler, mostrando gran habilidad para la ejecución de la guitarra, lo

cual le hizo ganar cierta fama dentro del territorio. Sin embargo, sus deseos de ampliar sus conocimientos lo llevaron a viajar a la ciudad de Lima para continuar con su formación musical. A su regreso a Cuenca el capítulo religioso lo nombró como primer sochantre y maestro de capilla de la Catedral por sus méritos obtenidos (P. Guerrero, 2001b, pp. 718-726).

### **3.3 Miguel Espinosa Reyes**

Nace en Cuenca en 18 - ?, y fallece en Quito en 1886. Conocido con el sobrenombre de “Leuco”, fue un guitarrista autodidacta, que a pesar de la oposición de su padre para que estudiara guitarra, él la practicaba de manera clandestina. Hijo del también guitarrista Miguel Espinosa, a quien, según cuentan crónicas de la época, supero en destreza y conocimiento musical. Gracias a esto, habría recorrido varias ciudades del país ofreciendo conciertos y concursando en innumerables certámenes, resultando siempre ganador (P. Guerrero, 2001b, pp. 718-726).

Se conoce que habría tocado la vihuela en la inauguración del Teatro Sucre de Quito. También tocaba el arpa y el clavicordio, además de tener conocimientos como lutier, por lo que se conoce que su forma de ganarse la vida era componiendo instrumentos y fabricando piezas de trompetas de órganos (P. Guerrero, 2001b, pp. 718-726).

Destacan también otros guitarristas en otras ciudades del país, según hace referencia Segundo Luis Moreno, como por ejemplo, Miguel Muñoz (Quito), Francisco Pástor (Chimborazo), Manuel Saquicela (Gualaceo), Carlos Zúñiga (Cotopaxi), José Vacas Placencia (Ibarra), en Cotacachi destacaron los guitarristas Aparicio Páliz y Daniel Proaño, del mismo modo en Otavalo los guitarristas Ramón Chávez, Virgilio Chávez y Ulpiano Chávez, en la ciudad de Loja de igual manera, Adolfinia Castillo Moreno de Cabrera, Agustín Palacio Cueva, Leoncio Godoy, Miguel Darío Chiriboga, entre otros. Todos ellos figurando a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX (P. Guerrero, 2001b, p. 722).

Ya en el siglo XX, destacaron guitarristas que con su aporte ayudaron a elevar un poco más el desarrollo técnico y compositivo de la guitarra en el Ecuador.

### **3.4 Bolívar “Pollo” Ortiz**

Nació en Quito en 1919, y falleció en New York en 1974. Guitarrista y compositor, reconocido por ser un guitarrista popular con un estilo propio en la ejecución de la guitarra, sobre todo en los adornos que realizaba. Integró el conjunto de guitarras “Los Nativos Andinos”, integrado por Bolívar Ortiz, Marco Tulio Hidrobo, Carlos Carrillo y Gonzalo Veintimilla, así como también fue guitarrista acompañante de los dúos Benítez-Valencia,

Hnas. Mendoza Suasti, y de innumerables artistas como Carlota Jaramillo, Pibes Trujillo, entre otros (F. P. Guerrero, 2011; P. Guerrero, 2001b, p. 722).

Realizó también un importante trabajo discográfico con un LP llamado “Oye mujer”, en el que fueron grabados varios de sus temas en trío con Carlos Bonilla y Segundo Gauña. Este disco de larga duración contiene temas cantados por el mismo “Pollo” Ortiz como por ejemplo, Disección (Pasillo), Tu engaño (Yaraví), Decepciones ( Albazo) y el tema que llevaría el nombre del disco, Oye mujer (Pasillo) (F. P. Guerrero, 2011; P. Guerrero, 2001b, p. 722).

### **3.5 Carlos Bonilla Chávez**

Nació en Quito el 21 de marzo de 1923, fue guitarrista y compositor estudiado en el Conservatorio Nacional de Música de Quito. Aprendió la técnica de la guitarra de manera autodidacta, adquiriendo un estilo particular para la ejecución de la misma. Fundó la catedra de guitarra en este mismo Conservatorio en 1952, llegando a ser su primer profesor y director (P. Guerrero, 2001b, p. 722).

Como guitarrista, brindó varios conciertos como solista, así como también con el acompañamiento de la Orquesta Sinfónica, misma que estrenó varias de sus obras como por ejemplo Raíces, para guitarra y orquesta. Dentro del género popular son muy conocidos los pasillos, Beatriz, Subyugante, Cantares del alma, Sueña mi bien, Idílica, Pasillo No 2, Nocturno y Solo tú. Fue arreglista de la Orquesta Sinfónica Nacional, director artístico, y también autor del texto Método para guitarra. También grabó varios discos con destacados músicos del país (P. Guerrero, 2001b, p. 722).

### **3.6 Segundo Gúaña**

Nació en Quito el 14 de marzo de 1923, considerado uno de los guitarristas más representativos de estos nuestros tiempos, constituyéndose como el último representante de la llamada “Escuela Quiteña de la guitarra”. Segundo Gúaña nació con una discapacidad visual, sin embargo, esto no fue impedimento para que él destacara desde muy pequeño en el aprendizaje y ejecución de este instrumento. Tal es así que a la corta edad de 12 años ya lo llamaban para que reforzara distintas agrupaciones de música popular (Patrimonio, 2017).

Estudió en la Escuela de Ciegos de Quito, su pasión y amor por la música surgió del interés por aprender a tocar piano, pero no contaba con este instrumento, así que aprendió a tocar guitarra con el maestro Víctor Hugo Haro de Chimborazo. Trabajó como músico solista

y acompañante de otros músicos en radio HCJB, luego pasaría a trabajar en Radio Quito para posteriormente regresar a HCJB (Patrimonio, 2017).

De ahí en adelante, participó acompañando a los más destacados artistas y llegando a formar parte de la denominada “Época de Oro” de la música ecuatoriana. Formó parte del ensamble de guitarras de las Hnas. Mendoza Suasti, tocó con el dúo Benítez-Valencia, acompañó también a Carlota Jaramillo, Pepe Jaramillo, Hermanos Castro, Hermanos Villamar, Segundo Bautista, entre otros (P. Guerrero, 2001b, p. 722; Patrimonio, 2017).

En el año 2014 el Ministerio de Cultura y Patrimonio lo reconoció como Patrimonio Vivo de la Música Ecuatoriana, reconociendo su trayectoria musical, en un homenaje que contó con la participación de varios artistas como los Hnos. Núñez, Paco Godoy, Eduardo “Chocolate” Morales, entre otros. Falleció el 21 de marzo de 2017 a la edad de 94 años dejando un vasto legado para la música y para la guitarra del país (Patrimonio, 2017).

### **3.7 Homero Hidrobo**

Nació en Quito el 2 de octubre de 1939 y falleció el 25 de agosto de 1979. Sus primeras enseñanzas musicales las recibió de su tío Armando Hidrobo y de su padre el compositor Marco Tulio Hidrobo, posteriormente estudiaría en el Conservatorio Nacional de Música a la par que cursaba sus estudios normales en el colegio Juan Montalvo (Alarcón, 2015).

Se dedicó completamente a la música, impulsado por su padre, quien le habría hecho participar en algunas grabaciones con el dúo Benítez-Valencia. Luego formaría el cuarteto Gaunabara en el año de 1954, luego integraría el trío “Los Trovadores Criollos”, más tarde formaría el trío “Los Latinos del Ande”, con el cual realizó varias giras por algunos países del Norte, Centro y Suramérica. Posteriormente, en 1962 pasaría a integrar el cuarteto “Los 4 Brillantes”, que luego pasarían a llamarse “Los Brillantes”, grupo con el cual llegaría a ganar mayor popularidad y difusión dentro y fuera del país. En el año 1966 se separa de Los Brillantes y conforma otra agrupación llamada “Los Reales” (Alarcón, 2015; P. Guerrero, 2001b, p. 723).

Aprendió a dominar el requinto de manera autodidacta, influenciado principalmente por el trío “Los Panchos”, a más de ser considerado como uno de los más grandes guitarristas de música popular del siglo XX en el Ecuador, debido a su alta calidad interpretativa con este instrumento (Alarcón, 2015; P. Guerrero, 2001b, p. 723).

## CAPITULO II

### GENEROS MUSICALES DEL ECUADOR

#### 1. Historia y características musicales del Danzante

El Danzante es un género musical que tiene un origen indígena, el cual se constituye también como una danza e incluso como un personaje, mismo que para la tradición ancestral era considerado como un sacerdote capaz de crear la lluvia, cuya misión consistía en danzar para atraer y agradecer la buena cosecha. Es de esta concepción que aparecen los famosos “*danzantes*”, que son los bailarines que participan del baile ritual en la fiesta del *Corpus Cristi*, disfrazados con cascabeles atados en sus tobillos para así marcar el ritmo de este género (Muñoz Vasco, 2009, p. 86).

La vestimenta de dicho personaje, llamado tushug dentro de la tradición indígena, y que en español significa bailarín, está conformada por un faldón y camisa blanca, adicionalmente llevan una pechera cubierta de espejos y oropeles (falso oro), lo cual representa a la chacana o cruz andina. En la espalda se coloca una banda de siete colores que representa al arcoíris, y que va unido al cabezal, vistoso artefacto que debe llevar un danzante sobre su cabeza, adornado con símbolos que se asemejan al sol, la luna, o de las deidades en que creían los antepasados. Todo el traje va adornado con cascabeles y campanas, mismos que se colocan en los pies, ya que se cree que con eso se llama a la lluvia para purificar el ambiente y por supuesto, la fiesta (Vestimenta de los danzantes, 2017).

Se compone rítmicamente en un compás de 6/8, similar al del yumbo, pero con una diferencia en la fórmula rítmica y el tempo. Esta figuración rítmica que está conformada de una nota de valor largo en el acento fuerte seguida de una de valor corto en el acento débil, es conocida como “ritmo trocaico”. A la vez, el danzante es interpretado a una velocidad lenta, mucho más lento que un yumbo, y sobre una escala pentatónica menor, es decir, sobre una escala de cinco sonidos ordenados de forma ascendente con intervalos de tercera menor y segunda mayor. Sin embargo, se pueden presentar algunas variaciones como reexposiciones de la melodía en modo mayor (Mancero, s. f., p. 28) (Godoy Aguirre, 2005, p. 173).

## **2. Historia y características musicales del Sanjuanito**

El Sanjuanito es un género musical que, al igual que el Danzante, se remonta a tiempos anteriores a la conquista española, por lo que comparten su origen indígena y que se constituye también como una danza ceremonial utilizada para la fiesta del *Inty Raymi*, misma que los españoles sustituyeron por la fiesta del 24 de junio en honor a San Juan (Godoy Aguirre, 2005, p. 181).

Rítmicamente se compone de un compás de 2/4, con un pie rítmico característico que ocurre por lo regular cada dos compases, quedando como base rítmica un compás de dos negras y otro compás de dos corcheas y una negra. Su forma melódica es de manera contrastante, lo cual quiere decir que se divide en dos partes, una en modo mayor y otra en modo menor, pero relativas entre sí, es decir que ambas pertenecen a una misma escala madre o tonalidad (Mancero, s. f., pp. 7-8).

Por otro lado, Mario Godoy señala que existen sanjuanitos indígenas y mestizos, los primeros, existentes en Imbabura, Pichincha, Chimborazo, etc., presentan métricas muy diferentes al sanjuanito mestizo. Así mismo señala que el rasgueado de la guitarra del sanjuanito mestizo en la zona de Imbabura, es muy diferente a la forma de interpretar el mismo en otras poblaciones de la serranía (Godoy Aguirre, 2005, p. 181).

Al igual que otros géneros musicales mestizos, el sanjuanito paso por un largo proceso evolución, innovación, préstamo cultural, aceptación social, fusión y síntesis de varios elementos musicales, sociales y culturales. Parte de este proceso, es la fuerte influencia que tuvo de la contradanza europea escrita en compás de 2/4, por lo que, a pesar de llevar una melodía triste, o melancólica por la forma de la escala pentatónica que usa, tiene un carácter bailable, lo cual también responde a una situación sociológica y psicológica de nuestro pueblo, según lo señala Mario Godoy, “paradójicamente los ecuatorianos nos alegramos con música triste, bailamos alegremente el sanjuanito Pobre Corazón” (Godoy Aguirre, 2005, p. 182).

## **3. Historia y características musicales del Pasacalle.**

El Pasacalle es un género musical mestizo, con influencia del pasodoble español, y una interfluencia entre la polka europea, la polka peruana y el corrido mejicano. Es un género musical de danza con texto, bailado en pareja enlazada, su nombre se debe al zapateo que se realiza cuando se baila, lo cual hace que se lo relacione estrechamente con el pasodoble español (Mancero, s. f., p. 10).

Está escrito en un compás de 2/4 o de 4/4, por sus acentos y pies rítmicos que son menos marcados que el Sanjuanito, haciendo posible agruparlos cada 2 o cada 4 tiempos, con subdivisión en corcheas sin mayor cambio en su pie rítmico. Se lo identifica como mestizo por su sonoridad mixta, por un lado la melodía pentáfona que lo caracteriza como indígena, y por el otro, la forma del rasgado en la guitarra y el uso de acordes de dominante, sonoridad característica de lo europeo (Mancero, s. f., p. 10)

Su carácter festivo lo hace propicio para animar fiestas, desfiles, comparsas, fiestas familiares, fue utilizado para animar corridas de toros y es común que varias ciudades tengan un pasacalle que las identifique y que incluso se las llegara a usar como “Himno Popular” en contraposición a los ceremoniosos himnos formales de las mismas, como por ejemplo los pasacalles Ambato Tierra de Flores, Guayaquileño, La Chola Cuencana, El Chulla Quiteño, Riobambeñita, entre otros (Godoy Aguirre, 2005, p. 192).

#### **4. Historia y características musicales del Pasillo.**

El pasillo es un género musical popular, que tiene su origen en la época de las guerras de la independencia sudamericana en el siglo XIX, influenciado del vals europeo y el bolero español, llamado en sus inicios como “El Colombiano o La Colombiana”, ya que durante las primeras décadas de dicho siglo se denominó con el nombre de Colombia a los países que conformaban la también llamada Gran Colombia. Por tal motivo, no es posible determinar el lugar exacto de dónde nació el pasillo. Sin embargo, si se tiene claro que el proceso de innovación del pasillo tuvo que durar varias décadas. El nombre de pasillo fue adoptado por la forma de bailar con pasos cortos y rápidos (Godoy Aguirre, 2005, pp. 182-183).

El pasillo inicialmente fue un género más bienailable, de pareja entrelazada, acogido principalmente entre los estratos populares, ganando espacio rápidamente, que surge también como respuesta contestataria a los elegantes bailes de salón de la burguesía criolla de la época. Posteriormente aparece el pasillo canción, cuya temática se desarrolla alrededor del carácter del texto, mismo que tiene relación con el sufrimiento, la tragedia, la muerte, el amor, el dolor, el odio y el desarraigo (Godoy Aguirre, 2005, p. 183; Mancero, s. f., p. 35)

El pasillo ecuatoriano está escrito en un compás de 3/4, con una estructura correspondiente por lo general a la forma: A-B-B o a veces A-B-C, que comprende una introducción o estribillo de 4 a 8 compases. Generalmente la parte A está en tonalidad menor y su parte B en tonalidad mayor. Su pie rítmico actualmente es dos corcheas, silencio de corchea, corchea y negra (Godoy Aguirre, 2005, p. 184).

## CAPITULO III

### BIOGRAFÍA DE LOS COMPOSITORES ECUATORIANOS

#### 3.1 Benigna Dávalos.

Benigna Dávalos, nació en la ciudad de Riobamba en 1890, y murió en la ciudad de Quito en 1965. Lo poco que se conoce acerca de su vida es gracias a relatos y testimonios de personas que asistieron a sus tertulias, y a músicos que vivieron en el barrio La Tola en Quito, como el Dúo Benítez Valencia, Marco Chiriboga Villaquirán, entre otros. Según se cuenta, fue una mujer grandilocuente, muy hermosa, amante de la música, la poesía y la tertulia, liberada, adelantada a su época. A mediados del siglo XX, Benigna Dávalos creó la letra y música de la canción Ángel de Luz en el género pasillo, misma que se convertiría en su obra más reconocida dentro de este género. Gonzalo Benítez, por su parte, cuenta en una entrevista realizada por Juan Manuel Carrión que Benigna Dávalos habría enseñado el pasillo Ángel de Luz al dúo, mismo que había aprendido de su madre (Anónimo, 2018).

Gracias a su obra Ángel de luz, Benigna Dávalos es reconocida en el Museo del Pasillo, inaugurado en agosto de 2018, como una de los “cinco compositores legendarios del pasillo”. Por otro lado, Ángel de luz es conocido en Perú bajo el nombre de “Rayo de Luz”, a ritmo de Vals, popularizado por el dúo “Las Limeñitas” («Súmese al Museo del Pasillo», 2018) (Benigna Dávalos Villavicencio, s. f.).

#### 3.2 Francisco Paredes Herrera.

Nacido en Cuenca, el 8 de noviembre de 1891, hijo de Francisco Paredes Orellana, quien fuera músico, organista, maestro de capilla y cantor de la Iglesia Catedral de San Francisco y de la Capilla de los Salesianos; y de Virginia Herrera. Estudió música con su padre, y con el sacerdote italiano José Nicolás Bosso. Desde muy niño se interesó por el aprendizaje de varios instrumentos dentro de los cuales se encontró la guitarra, demostrando un claro talento para el arte (Paredes Herrera Francisco José, 2018).

A la edad de siete años ingresó a la escuela e los Hermanos Cristianos, llegando a cantar en el coro escolar, y terminando allí sus estudios primarios. Posteriormente ingresaría al colegio San Luis, abandonándolo al llegar a quinto curso para tomar clases de armonía y composición con el padre italiano Nicolás Bosso (Paredes Herrera Francisco José, 2018).

Entre los años 1908 y 1915 lo nombraron copista y ayudante de la dirección de bandas militares de Cuenca, así mismo en el año de 1913 formaría la Banda de la Escuela Juan Montalvo en Zaruma. Posteriormente se trasladaría a la ciudad de Machala donde trabajó como profesor de música durante el año de 1920, para luego radicarse en Guayaquil, ciudad en la que llegó a ser director artístico de la fábrica de rollos para pianola del almacén de música de J.D Feraud Guzmán hasta 1928 (Paredes Herrera Francisco José, 2018).

Pianista, director de bandas, pedagogo y compositor de innumerables pasodobles, pasacalles, boleros, yaravíes, danzantes, sanjuanitos, pero sobretodo y especialmente pasillos, por lo que fue nombrado como “El Rey del Pasillo Ecuatoriano”. Musicalizó varios de los versos de destacados poetas nacionales y extranjeros como Manuel Coello, Elías Cedeño Jervis, Jorge Ismael Gandú, Julio Flores, Aurelio Martínez, Medardo Ángel Silva, Libardo Parra, Juan de Dios Peza, entre otros (Avilés Pino, s. f.).

Dejó un legado de bellísimos pasillos como El Alma en los Labios, Manabí, Rosario de Besos, El Último Pasillo, Unamos los corazones, Horas de Pasión, Cómo si fuera un Niño y el afamado Tú y Yo, pasillo que les serviría a los Hnos. Miño Naranjo para ganar el Primer Premio en la Segunda Feria de la Canción Iberoamericana, realizada en Barcelona, España en 1964 (Avilés Pino, s. f.)

### **3.3 Enrique Espín Yépez.**

Músico, compositor, director de orquesta y violinista, nacido en Quito el 9 de Noviembre de 1924, hijo del también compositor y clarinetista Manuel María Espín Freire, con quien iniciaría sus estudios musicales. Luego ingresó al Conservatorio Nacional de Música de Quito en donde estudio violín con el maestro Jorge Paz y luego con la maestra Teresa G. de Stadler. Después y gracias a una beca otorgada por la Casa de la Cultura Ecuatoriana y la Universidad Autónoma de México, se trasladó hacia dicho país para continuar sus estudios de violín con el violinista polaco Henryk Szryng, quien se convertiría en su mentor. Por otro lado, también recibió clases de composición y orquestación con Manuel María Ponce y Rodolfo Halfter, y música de cámara con José Rocabrumba. Allí culminaría su carrera en 1948 (P. Guerrero, 2001a, pp. 608-609).

Posterior a esto, gracias al auspicio del gobierno ecuatoriano, en 1954 viajó a Bonn, Alemania para perfeccionar sus conocimientos en composición con el compositor Rudolf Petzold, fruto de lo cual escribió varias piezas de cámara, el Preludio y variaciones para piano

y orquesta y su primera sinfonía (Espín Yépez, Enrique, 2018; P. Guerrero, 2001a, pp. 608-609).

A su retorno a Ecuador, enseñó violín en el Conservatorio Nacional de Música, dirigió los cuartetos Quito y Candlelight Concert, también fue Director Nacional de Educación Musical, con lo que logró que la música sea declarada asignatura obligatoria en escuelas y colegios del país; también fue violinista fundador de la Orquesta Sinfónica Nacional (Espín Yépez, Enrique, 2018).

### **3.4 Ángel Honorio Jiménez Coloma.**

Compositor y pedagogo, nació en Guanujo el 14 de junio de 1907. Realizó sus estudios en el Conservatorio Nacional de Música de Quito obteniendo su título de Profesor de Música, llegando a ejercerlo en la misma institución dictando clases de Armonía analítica, fraseología y transposición. También realizó una ardua labor como director de bandas y como Director de Orquesta de Cámara del mismo Conservatorio (P. Guerrero, 2004a, pp. 820-821).

Se desempeñó como Director de Banda del Regimiento de Carabineros Quito 1, Director Interino de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional de Música y finalmente, fue contratado por el gobierno venezolano para dirigir y organizar la Banda de Música del Estado de Mérida, lugar en el que fue sorprendido por la muerte (P. Guerrero, 2004a, pp. 820-821).

Sus composiciones abarcaron los variados géneros de música ecuatoriana, así como también los de música académica, dentro de las cuales se puede notar una extensa elaboración melódica y juegos contrapuntísticos, que se puede verificar en obras como Yaraví o las variaciones sobre el Carnaval de Guaranda. Algunas de sus obras más reconocidas son: Aldeanita Enamorada, misma que fue grabada por la BBC de Londres en 1943, Ensueño, Lolita, Concierto No1 para violín y orquesta, Sinfonía No1 para orquesta sinfónica, Recuerdo de Atahualpa para orquesta sinfónica, Himno a Chopin para piano, Amor campestre para piano, Melodía No3 para piano, entre las más destacadas (P. Guerrero, 2004a, pp. 820-821).

### **3.5 Marco Vinicio Bedoya Marín.**

Nacido en Quito el 5 de agosto de 1923, compositor y cantante de música popular. Trabajó en Radio La Voz de la Democracia a partir de 1945, en dónde fue el director del programa “La Hora Ecuatoriana”, también integró la agrupación “Cachullapi” de Victor Salgado, misma que interpretó y grabó sus composiciones (P. Guerrero, 2001c, p. 314).

Fue artista, periodista, político y diplomático, representando al Ecuador oficialmente en países como Alemania, Israel, Colombia, entre otros. Como periodista trabajó en varios radios de la capital, y con el conjunto “Cachullapi”, anteriormente mencionado estrenaron varias canciones exitosas, hasta que recibió una propuesta de radio “La voz liberal” de Guayaquil, razón por la que se radicó en dicha ciudad hasta el final de sus días, el 20 de abril de 1963 (Biografía de Marco Vinicio Bedoya, s. f.; P. Guerrero, 2001c, p. 314).

Sus obras más representativas y que han gozado de gran acogida quedando guardadas en la memoria popular son el pasacalle Palomita Errante, el pasillo Amar con Alma, los sanjuanitos Chapita de Ronda, El Pajonal, Lindo Ecuador, el albazo Tierra Hermosa que usualmente ha sido interpretada junto a la pieza Si tú me Olvidas del compositor Jorge Araujo Chiriboga, el danzante El indio Lorenzo; del mismo modo fue el encargado de escribir la letra de varios temas populares como el Cachullapi, A mi Sambita Linda, el pasillo Amar es Sufrir, el sanjuan Mi Chagrita Caprichosa con música de Benjamín Aguilera, entre otras (P. Guerrero, 2001c, p. 314).

### **3.6 Mauricio Noboa.**

Nacido en Quito, el 17 de julio de 1959, es guitarrista de jazz, arreglista y compositor. Se inicia en la música a la edad de 14 años, formándose en la guitarra de manera autodidacta, sin embargo, ha recibido clases en distintas áreas musicales con Emilio Lara, Claudio Tarris y Luis Martínez, capacitándose en armonía, apreciación y crítica musical, y en el conocimiento y práctica de ritmos sudamericanos (P. Guerrero, 2004c, p. 995)

Ha formado y participado en agrupaciones musicales tales como el Grupo de Jazz 5PA, así como también ha colaborado como arreglista y ejecutante con varios artistas como Carlos Grijalva, Margarita Laso, Diego Luzuriaga, Francisco Moreno, entre otros. Dentro de sus composiciones se registran los pasillos El Atrio, El Portal, El Jardín, La Plaza, y dentro de los fundamentos jazzísticos, Blues para Joe (Pass), Plumitas, María Luisa, Andrés minor blues, Ten calma, A Tom (Jobim), Duke blues (Ellington), A Henry (Mancini), entre otras (P. Guerrero, 2004c, p. 995).

### **3.7 Víctor Manuel Salgado.**

Nace en Cangagua, en 1891 y fallece en Quito en 1974, conocido también como “Cachullapi”. Pianista y compositor, estudió en el Conservatorio Nacional de Música con una beca del Ministerio de Instrucción Pública, desde 1926, obteniendo su título como

Profesor de instrumentos musicales de metal en 1938, sin embargo él ya dictaba clase en dicha institución en esa rama desde mucho antes (P. Guerrero, 2004d, p. 1239).

En los años veinte funda y dirige La Lira Quiteña, integrada por varios músicos reconocidos de la época como César Guerrero, Pablo Rosero, Sergio Balladares, entre otros. Posteriormente, hacia 1940, organiza y dirige el conjunto “Cachullapi”, con la que participó exitosamente en el programa “La Hora Ecuatoriana” de radio La voz de la Democracia, así como también grabaron varios discos para el sello discográfico Onix. Quienes integraron dicho conjunto fueron: Víctor de Veintimilla, José Salgado, Cesar Cevallos, Vicente Acosta, Nicolás Fiallos y Marco Vinicio Bedoya. Entre sus composiciones más destacadas se encuentran el Cachullapi, Chafia consuelo mío; los pasillos, Noches del Niza, Amarás con alma, Lirita, Amar es sufrir, Perla del Pacífico; los sanjuanitos, Bailando me despido, Ay amores hallarás, Ojos negros de mi zamba; y los albazos, Rosita, y Mi barrio La Tola (P. Guerrero, 2004d, p. 1240).

### **3.8 Víctor Manuel Valencia**

Músico, cantante y compositor de música popular, nacido en Machachi el 24 de diciembre de 1894 y fallece un 24 de diciembre de 1966. Su formación artística la realizó de manera autodidacta, llegando a ejecutar la guitarra y el piano. En el canto llegó a tener un estilo peculiar, realizando pequeños cortes o interrupciones a la línea melódica, marcando un mayor dramatismo a sus interpretaciones. Fue un reconocido autor y compositor, llegando a grabar varias de sus canciones, entre las que se encuentran los albazos Ay no se puede, Dolencias y Tormentos (P. Guerrero, 2004e, p. 1413).

Dentro del ámbito compositivo, centro una mayor atención a la creación de las letras de sus canciones, mismas que llevaban una connotación depresiva dentro de ellas, para lo cual utilizó el yaraví y el pasillo para musicalizar dichas letras. Suman aproximadamente sesenta sus composiciones entre pasillos, valeses, yaravíes, pasacalles y albazos, como por ejemplo, los pasillos, Amor lejano, Mi voluntad, Hacia el ayer, Cantares, Lejos de ti, Opio y ajeno, Madre mía, No se decirte más, Oye mujer, Disección, El cóndor, Simón el enterrador; los albazos, Dolencias, Ay no se puede, Decepciones, Por un tropezón, Tormentos; los valeses, Ave ingrata, Escuchando; los yaravíes, Herida íntima, Profunda herida, Quiero aborrezco y olvido, Íntima, Tu engaño, entre muchas otras (P. Guerrero, 2004e, p. 1413).

## CAPITULO IV

### PRODUCTO ARTÍSTICO

#### 4.1 Pre producción

En esta sección se recopiló y seleccionó las obras a ser interpretadas y grabadas en audio y video, tomando como referencia algunos arreglos escritos para guitarra sola y en formato de dúo de los temas más reconocidos de la música ecuatoriana, entre pasillos, danzantes, sanjuanitos y pasacalles.

En esta etapa de pre producción, también se determinó los aspectos técnicos que se requería para la grabación en audio y video de los temas seleccionados. Puesto que serían grabados de manera casera, utilizando la cámara del celular, se estableció que la posición de la cámara debía estar de manera horizontal y a una distancia que no supere los 3 metros, de manera que nos permitiera captar también el audio del instrumento con buena resolución.

Así mismo, se estableció que la grabación de los video sería de manera secuencial, es decir sin cortes y sin edición alguna, tanto del video como del audio, ya que la idea fue presentar dicho producto como si se tratase de un recital en vivo.

Se requirió también de un archivo que contenga el texto con la información de cada tema: género, características musicales y datos del compositor, y otro archivo de audio con voz hablada, relatando el contenido del archivo con toda la información en texto requerida.

De la misma manera, se estableció un cronograma con el cual se debía ir grabando los temas de manera paulatina, con el propósito de no agotar al intérprete e ir logrando una buena calidad del producto para ser presentado al público; y de igual forma, tener el suficiente tiempo para incluir dentro de cada video los elementos anteriormente mencionados.

#### 4.2 Producción

En esta etapa, se llevó a cabo la grabación de todos los temas en audio y video, respetando el cronograma previamente establecido; de la misma manera, se fue recopilando los archivos de texto y audio de los mismos, con la información requerida de cada tema para su posterior inclusión dentro de cada video; igualmente, en el caso de los dúos de guitarra, se recopiló los videos con las partes de los temas que el segundo guitarrista tenía a su cargo para su posterior edición.

Una vez realizado todo este proceso con cada tema, y cumpliendo con el cronograma previamente establecido para la realización del mismo, se procedió a realizar la fase de post producción.

### **4.3 Post producción**

En esta etapa se procedió a juntar todos los elementos antes mencionados, en un mismo video, utilizando un programa de edición, el cual nos permite incluir imágenes, audio, juntarlos y así generar uno solo con varios elementos, como en este caso.

Cabe aclarar que la única edición, en cuanto a video se refiere fue la inclusión de los archivos anteriormente mencionados y en el caso de los dúos de guitarra, se incluyó el video con su correspondiente audio original del segundo guitarrista.

Producto de todo este trabajo de pre-producción, producción y post-producción, se pudo obtener una serie de videos, con todo el contenido antes mencionado en este capítulo, mismos que podrán ser reproducidos de manera secuencial, en formato digital, en el contenido de un CD, que es la manera en que se presentara este producto artístico.

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLaEyBlhFyQKTrBvM4OzdRQ95Ynm2zS>

[OSa](#)

### **Conclusiones y Recomendaciones**

Luego de haber llevado a cabo todo este proceso, por un lado realizando la investigación de los temas que se pretendía interpretar, conjuntamente con la historia y las biografías de sus compositores, y adicional a esto, incluyendo una pequeña investigación acerca de la historia de la guitarra, partiendo en Europa, su llegada a Suramérica y posteriormente al Ecuador, se pudo comprender la importancia y el maravilloso legado que nos han dejado los compositores e intérpretes citados en este trabajo.

Por otro lado, logramos concluir, que se puede llevar a cabo una producción audiovisual con pocos recursos, sin dejar de lado una buena calidad interpretativa, manejando con buen criterio los recursos que tenemos a nuestro alcance para así lograr un producto con buena calidad y que pueda servir para la posteridad a las nuevas generaciones de músicos, guitarristas que se están gestando actualmente.

Este trabajo, además pretende animar a guitarristas jóvenes y otros no tanto, a que empiecen a generar más contenido similar, que aporten y fortalezcan la música ecuatoriana,

manteniendo viva la tradición guitarrística que nos han dejado Carlos Bonilla, Homero Hidrobo, Segundo Guaña, entre tantos otros en nuestro país.

## Referencias.

Alarcón, M. (2015, noviembre 29). Homero Hidrobo Ojeda. *La Hora*.  
[https://lahora.com.ec/noticia/1101889676/homero-hidrovo-ojeda-](https://lahora.com.ec/noticia/1101889676/homero-hidrovo-ojeda)

Alirio Díaz, *Biografía*. (2021, mayo 14). Alirio Díaz/Biografía/Guitarrista.  
<https://www.ivenezuela.travel/alirio-diaz-biografia-guitarrista/#:~:text=Alirio%20D%C3%ADaz%20fue%20uno%20de,las%20primeras%20d%C3%A9cadas%20del%20XXI.&text=Alirio%20D%C3%ADaz%20naci%C3%B3n%20el%202012,la%20ciudad%20llamado%20La%20Candelaria>

Anónimo. (2018). *Dávalos, Luz Benigna*. Museo del Pasillo.  
<https://www.museodelpasillo.ec/davalos-luz-benigna/>

*Atahualpa Yupanqui, el padre del folclore argentino*. (2020, mayo 22). Ministerio de Cultura Argentina. <https://www.cultura.gob.ar/atahualpa-yupanqui-el-padre-del-folklore-argentino-9046/>

Avilés Pino, E. (s. f.). *Francisco Paredes Herrera*. Enciclopedia del Ecuador.  
<http://www.encyclopediadelecuador.com/personajes-historicos/francisco-paredes-herrera/>

*Benigna Dávalos Villavicencio*. (s. f.). LinkFang.  
[https://es.linkfang.org/wiki/Benigna\\_D%C3%A1valos\\_Villavicencio](https://es.linkfang.org/wiki/Benigna_D%C3%A1valos_Villavicencio)

Berklee. (2020). *Tuition and Related Costs*. Berklee - Tuition and Related Costs.  
<https://www.berklee.edu/student-accounts/tuition-and-related-costs>

*Biografía de Marco Vinicio Bedoya*. (s. f.). Cancioneros.com.  
<https://www.cancioneros.com/at/139/0/biografia-de-marco-vinicio-bedoya>

- Castro, J. (s. f.). *Sojo, Vicente Emilio*. La web de las biografías.  
<http://www.mcncbiografias.com/app-bio/do/show?key=sojo-vicente-emilio>
- Espín Yépez, Enrique. (2018). Museo del Pasillo. <https://www.museodelpasillo.ec/espinyopez-enrique-gustavo/>
- Etimología de guitarra*. (2021, abril 12). Diccionario etimológico Castellano.  
<http://etimologias.dechile.net/?guitarra#:~:text=El%20dise%C3%B1o%20del%20instrumento%20es,donde%20tenemos%20la%20palabra%3A%20c%C3%ADtara.>
- Forero, L. E. (2014). *Análisis Interpretativo de La Catedral de Agustín Barrios* [Pontificia Universidad Javeriana].  
<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/11750/ForeroAceroLuisEnrique2014.pdf;jsessionid=28E0B4FDCB192CA1E008A6C787B3F45F?sequence=1>
- García, H. (s. f.). *Agustín Pío Barrios*. Agustín Barrios.  
<https://www.guitarrasweb.com/agustinbarrios/>
- Godoy Aguirre, M. (2005). *Breve historia de la música del Ecuador* (Primera). Corporación Editora Nacional.
- Godoy Aguirre, M. (2011). *La Música Ecuatoriana*. Casa de la Cultura Ecuatoriana Nucleo de Chimborazo.
- Guerrero, F. P. (2011, junio 1). *Para tí mi recuerdo en versión del Pollo Ortiz*. Memoria musical del Ecuador. <http://soymusicaecuador.blogspot.com/2011/06/para-mi-tu-recuerdo-en-version-del.html>
- Guerrero, P. (2001a). Enrique Espín Yépez. En *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana: Vol. I* (pp. 608-610). Corporación Editora Nacional.
- Guerrero, P. (2001b). Guitarra, guitarristas ecuatorianos. En *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana: Vol. I* (pp. 718-726). Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMÚSICA.

- Guerrero, P. (2001c). Marco Vinicio Bedoya Marín. En *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana: Vol. I* (p. 314). Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMÚSICA.
- Guerrero, P. (2004a). *Ángel Honorio Jimenez: Vol. II* (pp. 820-822). Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMÚSICA.
- Guerrero, P. (2004b). Francisco Paredes Herrera. En *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana: Vol. II* (pp. 1073-1081). Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMÚSICA.
- Guerrero, P. (2004c). Mauricio Noboa. En *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana: Vol. II* (p. 995). Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMÚSICA.
- Guerrero, P. (2004d). Victor Manuel Salgado. En *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana: Vol. II* (pp. 1239-1240). Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMÚSICA.
- Guerrero, P. (2004e). Victor Manuel Valencia. En *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana: Vol. II* (p. 1413). Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMÚSICA.
- Guido, W. (2021). *Borges Requena, Raúl*. Historia, Diccionario de historia de Venezuela. <https://bibliofep.fundacionempresaspolarg.org/dhv/entradas/b/borges-requena-raul/#:~:text=Guitarrista%2C%20docente%20y%20compositor.,Pablo%20Borges%20y%20Carlota%20Requena.&text=A%20partir%20de%201910%20comienza,la%20difusi%C3%B3n%20de%20la%20m%C3%BAsica.>
- Guitarra, M. (s. f.). *La guitarra en América*. Guitarra Manía. <https://guitarrafender.wordpress.com/la-guitarra-en-america/>
- Hamel y Hürlimann, F. y M. (1980). *Enciclopedia de la Música* (Novena, Vol. 2). Ediciones Grijalbo.
- Hernández, I. (2012, diciembre). Antonio Lauro. *Revista Musical Chilena*, 66, 140.
- Historia de la guitarra*. (s. f.). Guitarras Garrido Pozuelo. <https://guitarrasgarridopozuelo.com/historia-de-la-guitarra/#:~:text=La%20guitarra%20procede%20del%20instrumento,usaran%20para%20acomp%C3%A1nar%20sus%20versos.>

- Kolessov, L. (2012). *La guitarra clásica moderna* [Investigación, análisis interpretativo]. Universidad Estatal de Cuenca en convenio con PUCE.
- Leo Brouwer. (s. f.). Melómanos, enciclopedia musical online. <http://www.melomanos.com/la-musica/compositores/leo-brouwer/>
- Mancero, D. (s. f.). *Manual para la implementación de bandas de paz*.
- Martin, R. (2008, 2021). *Heitor Villa-Lobos*. Robert Martin, le partenaire créatif. <https://www.edrmartin.com/es/bio-heitor-villa-lobos-2638/>
- Moreno, V. (2013, junio 24). *Biografía de Eduardo Falú*. Busca Biografías. <https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/7609/Eduardo%20Falu>
- Mullo, J. (2009). *Musica Patrimonial del Ecuador* (Primera). Cartografía de la memoria. [www.flacsoandes.edu.ec](http://www.flacsoandes.edu.ec)
- Muñoz Vasco, M. M. (2009). *Identidades Musicales Ecuatorianas: Diseño, mercdeo y difusión en Quito de una serie de productos radiales sobre música nacional*. Universidad Salesina.
- Paredes Herrera Francisco José. (2018). Museo del Pasillo. <https://www.museodelpasillo.ec/paredes-herrera-francisco-jose-antonio/>
- Patrimonio, Q. (2017, abril 21). *Recordando al Maestro Segundo Guaña*. Instituto Metropolitano de Patrimonio. <http://www.patrimonio.quito.gob.ec/?p=2947>
- Pinzón, García, N., Ricardo. (s. f.). *Roberto Grela*. Todo Tango. <https://www.todotango.com/creadores/biografia/100/Roberto-Grela/>
- Rebossio, A. (2013, agosto 11). Eduardo Falú, renovador del folklore argentino. *El país*. [https://elpais.com/cultura/2013/08/11/actualidad/1376231714\\_454960.html](https://elpais.com/cultura/2013/08/11/actualidad/1376231714_454960.html)
- Rodriguez, D. (2015). *La guitarra como puente entre lo popular y lo académico en la música argentina actual*. Universidad Nacional de las Artes.
- Ruiza, Fernandez y Tamaro. (2004a). *Biografía de Atahualpa Yupanqui*. Biografías y Vidas. <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/y/yupanqui.htm>

- Ruiza, Fernandez y Tamaro. (2004b, 2021). *Vicente Emilio Sojo*. Biografías y vidas. <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/sojo.htm>
- Ruiza, Fernandez y Tamaro. (2021a, abril 21). *Biografía de Andres Segovia*. Biografías y Vidas. <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/segovia.htm>
- Ruiza, Fernandez y Tamaro. (2021b, mayo 17). *Agustín Pío Barrios*. Biografías y vidas. [https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/barrios\\_agustin.htm](https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/barrios_agustin.htm)
- Sangiorgi, F. (1999, 2002). *Venezuela*. Repertorio de guitarra. <https://hernanmouro.org/repertorio/repertorio-ii/3-latinoamerica/venezuela/>
- Súmese al Museo del Pasillo. (2018, octubre 12). *Ultimas Noticias*. <https://www.ultimasnoticias.ec/las-ultimas/musica-museodelpasillo-quito-inauguracion-proyecto.html#>
- Vestimenta de los danzantes*. (2017, mayo 31). Casa de la Cultura Ecuatoriana. [https://casadelacultura.gob.ec/archivo.php?ar\\_id=11&no\\_id=8707&palabrasclaves=Vestimenta%20de%20los%20danzantes%20se%20alista%20en%20Pujil%EF%BF%BD&title=Vestimenta%20de%20los%20danzantes%20se%20alista%20en%20Pujil%C3%AD](https://casadelacultura.gob.ec/archivo.php?ar_id=11&no_id=8707&palabrasclaves=Vestimenta%20de%20los%20danzantes%20se%20alista%20en%20Pujil%EF%BF%BD&title=Vestimenta%20de%20los%20danzantes%20se%20alista%20en%20Pujil%C3%AD)
- Vicente Emilio Sojo*. (1997, 2021). [Biografías]. Venezuelatuya.com. <https://www.venezuelatuya.com/biografias/sojo.htm>
- Zamateo, J. C. (2013, junio). *Biografía de Eduardo Falú*. Biografías del Folklore Argentino. <https://biografias-folklore.blogspot.com/2013/06/eduardo-falu.html>



