



Escuela de Música

Música académica vocal ecuatoriana del siglo XX. Transcripción y análisis de ocho canciones para canto y piano del compositor Luis Humberto Salgado.

Modalidad: Producto artístico

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

Autor: Andrea Alexandra Abril Chafla

Profesor guía: Mgs. Miguel Juárez

Julio, 2020

Resumen

El presente trabajo tiene relevancia debido al aporte que brinda para la conservación y difusión del patrimonio musical del Maestro Luis Humberto Salgado en el área vocal. El estado en que se encuentran las obras hace que éstas sean de difícil legibilidad y acceso para los intérpretes, lo cual lleva a la imperiosa necesidad de realizar las transcripciones pertinentes de las partituras a una notación musical actual. A través de registros fotográficos de los manuscritos se procedió a elaborar las transcripciones a Finale para su análisis respectivo. El compositor también llega a plantear una nueva forma de nacionalismo, el cual en Ecuador y el resto de Latinoamérica se generó como una manera de encontrarse con la parte de la identidad que se había perdido durante la época de la colonia. Este desarrollo se da debido a la concepción universal que tenía Salgado sobre la música, razón por la cual decide abordar sus composiciones desde la música vernácula ecuatoriana, utilizando géneros tradicionales y estilizándolos con base en la música europea, produciendo un sincretismo musical del cual surge la nueva música académica ecuatoriana.

Palabras clave

Salgado, mestizaje, nacionalismo, indigenismo, sincretismo, identidad.

Abstract

The next work is important because it helps to preserve and disseminate Luis Humberto Salgado vocal works. The manuscripts quality reflects the necessity of transcript them to a more legible document. The songs were transcribed to Finale document through manuscripts photography in order to their respective analysis. The composer proposes a new way of nationalism which help us to find the lost identity during the colonial period. Salgado works with popular Andean music and stylizes it with European music bases and the Ecuadorian academic music born from this musical syncretism.

Key words

Salgado, miscegenation, nationalism, indigenism, syncretism, identity.

Cláusula de cesión de derechos

El presente documento se ciñe a las normas éticas y reglamentarias de la Universidad de los Hemisferios. Así, declaro que lo contenido en éste 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.

Andrea Alexandra Abril Chafra

C.I. 1804089165

ESTUDIANTE CARRERA DE MÚSICA

Agradecimientos

Agradezco en primer lugar al Dios creador del cielo y de la tierra, quien en su infinita misericordia me ha cedido la vida en su plenitud, su amor, la música y la vocación por ella. Mi gratitud eterna también se dirige a mi familia, en especial a mis padres, quiénes a pesar de desconocer como se desarrolla un trabajo y vida de artista, con el temor propio de quién desconoce algo nuevo, me permitieron abrir y desplegar mis alas lejos de mi hogar por muchos años y emprender este maravilloso viaje de vida. No pueden quedar atrás todos los Maestros que la vida y la Universidad me han brindado, sin la ayuda y guía de los cuales no habría sido posible mi crecimiento profesional. En este agradecimiento también se involucran instituciones como FOSJE y Orquesta Joven del Ecuador, a través de las cuales fue posible mi estudio en esta noble institución.

Dedicatoria

Dedico este trabajo a mis alumnos y todas las nuevas generaciones de músicos y artistas que se forman en este suelo patrio, para que este pequeño grano de arena ayude a despejar y formar nuestro concepto de identidad como ecuatorianos, como músicos profesionales y como humanos.

Índice

CAPÍTULO I

1. CONTEXTO HISTÓRICO, SOCIOPOLÍTICO Y MUSICAL DEL ECUADOR EN EL SIGLO XX11

1.1. Contexto sociopolítico11

1.2. La Música Nacional en el siglo XX.....13

CAPÍTULO 2

2. NACIONALISMO, INDIGENISMO, MESTIZAJE E IDENTIDAD.....30

2.1. Nación Mestiza.....30

2.2. La construcción de una identidad musical y cultural.....32

CAPÍTULO 3

3. LUIS HUMBERTO

SALGADO.....35

3.1. Biografía.....35

3.2. Listado de obras del compositor.....37

CAPÍTULO 4

4. TRANSCRIPCIONES DE OCHO CANCIONES PARA CANTO Y PIANO

DE LUIS HUMBERTO SALGADO.....43

4.1. Listado y codificación de piezas transcritas.....43

4.2. Análisis de tres canciones transcritas.....44

4.2.1. El Yumbito.....44

4.2.2. La Ñusta.....47

4.2.3. La Cosecha.....49

BIBLIOGRAFÍA

ANEXOS

ÍNDICE DE EJEMPLOS MUSICALES

Ejemplo Musical 1.....	45
Ejemplo Musical 2.....	45
Ejemplo Musical 3.....	46
Ejemplo Musical 4.....	48
Ejemplo Musical 5.....	48
Ejemplo Musical 6.....	51
Ejemplo Musical 7.....	51

**MÚSICA ACADÉMICA VOCAL ECUATORIANA DEL SIGLO XX.
TRANSCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DE OCHO CANCIONES PARA CANTO Y PIANO
DEL COMPOSITOR LUIS HUMBERTO SALGADO**

Introducción

El presente trabajo tiene relevancia debido al aporte que brinda para la conservación y difusión del patrimonio musical del Maestro Luis Humberto Salgado en el área vocal. La siguiente investigación está basada en los manuscritos que se encuentran en el Archivo Histórico del Ministerio de Cultura y Patrimonio lo cual ha permitido obtener la música original a ser copiada. Las piezas transcritas son canciones inéditas que no cuentan con formatos que ayuden a su conservación y legibilidad. Con este proyecto, se busca brindar un aporte para la comunidad musical en general y los cantantes ecuatorianos en especial, de manera que se pueda facilitar el acceso al patrimonio musical ecuatoriano para su correspondiente estudio e interpretación.

La dificultad para poder interpretar repertorio de música de compositores ecuatorianos, de principios y mediados del siglo XX, el de Luis Humberto Salgado en este caso particular; radica en el hecho que la música se encuentra en manuscritos, muchos de ellos escritos con lápiz y en deterioro constante por el paso del tiempo. Esto provoca que las obras sean de difícil legibilidad y acceso para los intérpretes, lo cual lleva a la imperiosa necesidad de realizar las transcripciones pertinentes de las partituras a una notación musical actual. La misma deberá ser entendible y digitalizada, de manera que su obra y legado musical no desaparezca y la humanidad no pierda este patrimonio.

Para la elaboración de este trabajo se han realizado registros fotográficos de los manuscritos que reposan en el Archivo Histórico del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador, se procederá con la correspondiente transcripción al programa de edición de partituras Finale con su respectivo archivo en PDF. Estos archivos se entregarán al Ministerio de Cultura y Patrimonio para su revisión con el curador y el registro apropiado. Posteriormente se analizarán armónica, formal y vocalmente las piezas transcritas, a la par que se desarrollará la investigación

correspondiente a la vida y obra de Luis Humberto Salgado en conjunto con el contexto histórico en el que se desarrolló

Los métodos de conocimiento a utilizarse serán: Analítico: puesto que al ser transcritas las partes y bajo su correspondiente análisis se podrán encontrar las formas, frases, períodos, motivos y células que comprenden las obras a más de todo el desarrollo armónico que plantea el compositor. Deductivo y cualitativo: al realizar el análisis general de las obras se podrá identificar según el rango empleado en cada una y por las características del texto, a qué tipo de voz estaba dirigido cada trabajo, puesto que algunos de los manuscritos no especifican para qué tipo de voz está elaborada la pieza.

Hay que considerar que durante la transición del siglo XIX al XX, Ecuador tuvo que atravesar por guerras entre líneas liberales y conservadoras, siendo los primeros con quienes se inauguraría el siglo (Reinoso, Manual de Historia del Ecuador, 2015, pág. 150). A esto se suma el desarrollo de las conexiones viales con la apertura de líneas y rutas del ferrocarril, con lo cual se facilitaba el comercio entre las regiones de costa y sierra principalmente. Los acontecimientos antes mencionados favorecieron a la modernización de la economía mediante tres procesos: la expansión bananera, reforma agraria y la producción petrolera (Valarezo, Báez, y Ospina, 2004, pág. 79).

Musicalmente es un siglo en el que surgen varias instituciones tanto interpretativas (Orquesta Sinfónica Nacional, Orquesta Sinfónica de Cuenca, Banda Sinfónica Metropolitana, etc.) como formativas (Conservatorio Nacional de Música de Quito, Conservatorio Antonio Neumane, Conservatorio Franz Liszt, etc). A más de eso, se consideran la segunda y tercera generación de compositores con tendencias nacionalistas (Bueno, 1906-2006 Un siglo de música ecuatoriana, 2006, págs. 1-6).

La obra de Salgado puede considerarse versátil, puesto que incursiona en géneros modernos para su época en la sociedad ecuatoriana, tales como: el jazz, foxtrot, serialismo y dodecafonismo (Detken y Molina, 2016, pág. 1). El compositor también llega a plantear una nueva forma de nacionalismo, el cual en su versión europea se originó con la intención de conservar el folklore y las danzas autóctonas, a diferencia en Ecuador y el resto de Latinoamérica se generó como una manera de encontrarse con la parte de la identidad que se había perdido durante la época de la colonia. Este desarrollo se da debido a la concepción

universal que tenía Salgado sobre la música, razón por la cual decide abordar sus composiciones desde la música vernácula ecuatoriana, utilizando géneros tradicionales y estilizándolos con base en la música europea, produciendo un sincretismo musical del cual surge la nueva música académica ecuatoriana (Detken y Molina, 2016, pág. 2).

Para la elaboración de composiciones vocales existen algunas consideraciones que el compositor debe tener en cuenta, tales como el tipo de voz que va a emplear, su registro, color y los saltos e intervalos apropiados. Por ende, se recomienda a los compositores que antes de escribir para un intérprete en particular se pregunte por su rango vocal; al igual que al componer para coro no se debe asumir que los rangos de cada sección tienen la misma extensión que los tipos vocales individuales como solistas (Barker, 2012, pág. 36).

Paul Barker manifiesta que Kurt Adler, describe el principio funcional de los instrumentos, la voz entre ellos, en tres partes. Fuente energética: el sistema respiratorio como fuente de poder físico en la voz; el vibrador: las cuerdas vocales contenidas en la laringe que convierten la energía en ondas sonoras; el resonador: la laringe y su forma junto a la cavidad bucal. Senos paranasales y cavidades craneales, y de manera ideal la totalidad del cuerpo amplifican y modifican la sonoridad o el timbre. Adquirir la habilidad para desarrollar el control muscular de las áreas mencionadas constituye la base para cantar. (Barker, 2012, pág. 31)

Finalmente, con las piezas transcritas el correspondiente análisis y estudio de la forma, géneros y estilo desarrollado por Luis Humberto Salgado resulta más factible. También en base a los textos presentes en las canciones se puede reconocer como el compositor plasma en su trabajo las costumbres y tradiciones culturales ecuatorianas como son las fiestas con priostes, danzas rituales o las actividades cotidianas que aportan a la comunidad tales como las actividades agrícolas.

CAPÍTULO 1

CONTEXTO HISTÓRICO, SOCIOPOLÍTICO Y MUSICAL DEL ECUADOR EN EL SIGLO XX

1.1. Contexto Sociopolítico

1.1.1. La Revolución Liberal (1895-1950)

A finales del siglo XIX el Ecuador era un país con dificultades técnicas y sociales. Las regiones Costa y Sierra tenían problemas para comunicarse y transportar sus productos a causa de la Cordillera de los Andes, lo cual ponía de manifiesto la urgente necesidad de desarrollar vínculos comerciales entre ellas. En el puerto de Guayaquil el comercio agroexportador se desarrolló y esto impulsó el crecimiento y la diversificación económica. Los cambios económicos producen también cambios en el ámbito sociocultural, se fortaleció la burguesía comercial, mayor presencia de trabajadores asalariados y el incremento de una clase media que leía periódicos, integraba clubes y desarrollaba mayor activismo político (Reinoso, Manual de Historia del Ecuador, 2015, págs. 150 - 151).

Durante el año de 1895, la guerra y la inseguridad fueron notables en el Ecuador. En la región costa la élite liberal y sus grupos armados, denominados “Las Montoneras” se apoderaron del gobierno central que estaba ubicado en Quito. Esta milicia contó a finales de dicho año con la incorporación de un número importante de indios de la sierra central, siendo con éstos con quienes marcharon sobre la capital, lugar en el que los esperaban un pequeño grupo de liberales locales. Este conjunto de personas, establecieron un nuevo orden en la administración política y social ecuatoriana. Sin embargo, miembros pertenecientes a las élites conservadoras y la Iglesia Católica miraban con recelo y temor a las nuevas autoridades con ideas liberales. Este cambio político abrió nuevamente la posibilidad de visualizar e integrar a los indios en la vida republicana (Prieto, 2004, pág. 37).

La Revolución Liberal incorporó en la milicia insurgente y posteriormente en el ejército una cantidad indeterminada de personas nativas, quienes fueron exoneradas de impuestos y flexibilizados los términos de sus relaciones laborales. Este nuevo movimiento político llevó a las élites y autoridades indígenas a reflexionar acerca de la población nativa bajo el discurso de la indigenidad. Este cambio político marcó el inicio de varias disertaciones respecto a la población indígena, abriendo caminos para el desarrollo e implementación de estrategias que permitan la protección del pueblo indígena desde el gobierno central y la supervisión de la transición del concertaje (contrato en el cual un indígena era obligado a realizar actividades agrícolas de por vida y hereditariamente, sin recibir un salario o en el mejor de los casos recibiendo el pago mínimo) al de trabajadores asalariados. (Prieto, 2004, pág. 38)

Según los estudios de Historia del Ecuador, se considera a la Revolución Liberal como el resultado de las presiones políticas que ejercieron los miembros de la burguesía costeña, quienes estaban interesados en instaurar instituciones modernas y expandir el capitalismo. Esta Revolución se puede representar como una confrontación entre la élite costeña, vinculada con la producción y comercio de cacao junto con la caña de azúcar, y la de la sierra junto con la Iglesia Católica quienes tenían el interés en evitar la liberalización de los elementos que intervienen en la producción, especialmente la mano de obra. Los grupos de la costa buscaban integrar al país al mercado global, en tanto que los de la sierra insistían en permanecer bajo el sistema colonial de la hacienda. He aquí que Roig propone en su análisis del liberalismo ecuatoriano la existencia de dos tendencias: en primer lugar, el indigenismo y las políticas orientadas al mejoramiento de sus comunidades como fundadores de un liberalismo popular; segundo, la instauración de un liberalismo del orden presente en los grupos económicos hegemónicos de la época. (Prieto, 2004, pág. 39)

A pesar de que la Revolución Liberal ayudó en la reorganización de la mayor parte de la sociedad, no pudo desaparecer los elementos económicos tradicionales, quedando como resultado según Cueva y Ayala un “régimen liberal oligárquico”. De acuerdo con la publicación de Mercedes Prieto en Liberalismo y Temor, la Revolución Liberal fue el punto final de un largo proceso de constitución de una clase dominante nacional y un gobierno central (Prieto, 2004, pág. 40).

No cabe duda que el inicio del siglo XX estuvo marcado por el choque de las posturas ideológicas conservadoras y liberales pertenecientes a la región sierra y costa respectivamente y dentro del proceso de la conformación histórica que ha tenido la nación, éstas marcaron el inicio de una nueva etapa y estructura social. Hechos como la construcción del ferrocarril ayudaron no sólo al comercio de productos entre Costa y Sierra, sino a acelerar el acercamiento ideológico y de comunicación entre las dos regiones. Lamentablemente, ese anhelo de unidad se ha mantenido empañado por el regionalismo existente hasta nuestros días.

1.1.2. Eloy Alfaro y su aporte al desarrollo musical

La transición entre los siglos XIX y XX estuvo marcada por rebeliones, el surgimiento de guerrillas y combates constantes entre las fuerzas conservadoras y liberales. En la ciudad de Guayaquil en el año de 1896 se reunió la Undécima Asamblea Constituyente, la cual por primera ocasión contó con la mayoría absoluta de liberales. Esta Asamblea, eligió como Presidente de la República al General Eloy Alfaro en 1897.

Una de las obras más emblemáticas en el campo de la cultura del General Eloy Alfaro fue la refundación del Conservatorio Nacional de Música y Declamación en Quito (Yáñez, 2005, págs. 60-61).

1.2. La Música Nacional en el siglo XX

1.2.1. Contexto histórico musical en la nación en el siglo XX.

Julio Bueno, en su artículo acerca de la música ecuatoriana en el Siglo XX manifiesta que la cultura musical ecuatoriana parte de un fundamento filosófico romántico que se demuestra a través del nacionalismo musical y evoluciona llegando al postmodernismo - fusional el cual se expone en la estética del hibridismo tecnológico (Bueno, 1906-2006 Un Siglo de Música Ecuatoriana, pág. 1).

Durante el siglo XX se da un desarrollo de la institucionalidad cultural y musical del país, crecen los aportes musicológico y etnomusicológicos ecuatorianos para aportar con un desarrollo

sistémico musical, los creadores académicos atraviesan constantemente por sucesiones de ismos y corrientes estéticas, se consolidan repertorios con raíces en la música popular ecuatoriana.

1.2.2. El Conservatorio Nacional de Música

El 28 de febrero de 1870, durante el gobierno de García Moreno, se promulgó a través de un decreto presidencial, la creación en Quito del primer Conservatorio Nacional de Música del Ecuador a causa de "...la decadencia de la música religiosa y profana en la Republicana" (Gómez, 1966, pág. 118). La nueva institución inició sus funciones el 3 de marzo de ese año y tuvo como primer director al reconocido músico italiano Antonio Neumane (1818-1871), quien, a pesar de tener un contrato por cuatro años y una remuneración de 4000 pesos anuales, estuvo solamente un año en el cargo, puesto que falleció en 1871. El cargo fue sucedido interinamente por el subdirector de la institución: Juan Agustín Guerrero, hasta que llegase del exterior algún maestro que pudiese continuar con el propósito del gobierno: educar en el sublime arte de la música y el canto, a los hombres y mujeres nacidos en este terruño (Campos, 2009, pág. 26).

Con el asesinato de García Moreno en 1875, la institución pasó por un descuido de los gobiernos posteriores, hasta que, en el gobierno de José Ignacio de Veintimilla, por falta de recursos económicos fue cerrado en el año de 1877. (Campos, 2009, pág. 26)

Con el cierre del Conservatorio, varias de las personas que eran amantes del arte, practicando las enseñanzas que dejaron los maestros, emprendieron ya sea individual o colectivamente la organización de diversas asociaciones de músicos que brindaban entretenimiento a los quiteños. (Campos, 2009, pág. 28)

Dentro de las obras gubernamentales realizadas por la presidencia del General Eloy Alfaro, se encuentra a reapertura del Conservatorio Nacional de Música de Quito el 26 de abril de 1900, fecha en la que se firmó el decreto para dicha acción y contaba con las siguientes consideraciones:

- Es responsabilidad del gobierno velar por la Instrucción Pública y debe procurar su engrandecimiento y desarrollo por los mejores medios.
- Cuidado de la sociedad en el cultivo de las Bellas Artes.
- Establecer este tipo de Academias abre campo a la actividad artística humana y ayuda a la preparación del porvenir de los educandos.

A partir de las consideraciones antes citadas se establecieron los siguientes decretos:

- Establece en esta capital un Conservatorio de Música y Declamación, sostenido por el Gobierno y dirigido por maestros de reconocida competencia en las diversas ramas del arte.
- Los cursos escolares en esta Academia se iniciarán debidamente y para efecto de completar los años de estudios y obtener diplomas o títulos, en el mes de octubre del año actual.
- El curso preparatorio comenzará el primero de mayo próximo venidero, desde cuya fecha podrán matricularse los alumnos.
- El Conservatorio comprenderá dos secciones diferentes: de hombre y de mujeres. Ambas correrán a cargo de los mismos profesores (Conservatorio Nacional de Música y Declamación, 1900).

El Conservatorio Nacional de Música se funda el primero de mayo de 1900. A través de una comisión militar que viajó hacia Santiago de Chile, se logró concretar la contratación de los Maestros Dn, Enrique Marconi y Pedro Pablo Traversari como Director y Subdirector respectivamente. Las clases se abrieron en el mes de mayo con aproximadamente 300 alumnos. El Conservatorio contó con la siguiente planta docente al momento de su fundación: Enrique Marconi, Pedro P. Traversari, Sixto María Durán, Enrique Córdova, David Ramos, Ulderico Marcelli, Enrique Fósfero, etc...

Con las clases iniciadas en mayo, se planificó el fin del primer ciclo de clases en el mes de agosto. El primer recital de esta Institución se celebró el 10 de agosto del año de su fundación (Campos, 2009, pág. 31).

1.2.3. Generaciones de compositores Nacionalistas hasta mediados de Siglo XX

Pablo Guerrero y Ketty Wong en su libro sobre la vida de Corsino Durán, plantean como una guía eventual tomar las siguientes consideraciones para establecer diacrónicamente a las diferentes generaciones de músicos nacionalistas. Considerando que probablemente antes de la llegada del compositor italiano Domenico Brescia para cumplir las funciones de Director del Conservatorio Nacional en el año de 1904, cuya influencia fue muy notable para los músicos

ecuatorianos, probablemente sí se hayan realizado composiciones académicas con características nacionalistas. Pues es factible el hecho de que Juan Agustín Guerrero Toro (1818-1886) músico quiteño y algunos otros contemporáneos hayan escrito obras dentro de esa tendencia, la cual, tenía la misma línea de carácter social y estético que venía surgiendo desde el siglo pasado en varias partes del mundo; sin embargo, estos juicios conceptuales no se establecieron en el país en aquella época. (Guerrero & Wong, Corsino Durán Carrión: un trabajador del pentagrama, 1994, pág. 4)

Cabe destacar que la mayoría de las reseñas biográficas siguientes son tomadas principalmente del Diccionario Biográfico de Ecuador, escrito por el historiador guayaquileño Rodolfo Pérez Pimentel.

1.2.3.1. Primera Generación

A raíz de la denominada primera generación de músicos nacionalistas, conformada a principios de siglo XX por varios compositores, se elaboran las nociones básicas del nacionalismo musical ecuatoriano, estas nociones fueron difundidas a través de los escritos y obras musicales que publicaban (Guerrero y Wong, Corsino Durán Carrión: un trabajador del pentagrama, 1994, pág. 4).

En el grupo de la primera generación de músicos nacionalistas constan los maestros:

- **Segundo Luis Moreno Andrade (Cotacachi, 1882- Quito, 1972)**



Figura 1

El portal biográfico Ecured compila la siguiente información sobre el compositor:

Nacido en Cotacachi, provincia de Imbabura el 3 de agosto de 1882. Sus padres fueron Don Luis Moreno Terán y Doña Emperatriz Andrade Proaño.

Al terminar sus estudios primarios, viaja a Quito a la edad de 11 años para ingresar al colegio de los salesianos, permaneció allí hasta el año de 1898 cuando regresa a su ciudad natal sin culminar sus estudios en el colegio.

En 1908 fue copista para las Bandas del Regimiento Esmeraldas y del Batallón Carchi. En el año 1909 en el mes de marzo fue nombrado empleado del Conservatorio y en octubre es ascendido a asistente de cátedra de solfeo. Durante las vacaciones de ese año recolectó material para los dos primeros de cinco cuadernos de ejemplos musicales indígenas, los cuales utilizó por los siguientes sesenta años en sus estudios e investigaciones sobre la música ecuatoriana.

En el año de 1906 durante la Exposición Provincial de Ibarra presentó un vals y dos marchas militares, con las cuales obtuvo una medalla de plata.

En el mismo año, en octubre ingresa a estudiar en el Conservatorio Nacional de Música hasta el año de 1911 cuando fue nombrado profesor de teoría y solfeo. En 1922 dirigió la Banda del Batallón “Zapadores del Chimborazo” y por petición de su hermano Alberto Moreno, director de un periódico en Esmeraldas, escribe el ensayo “La Música en la provincia de Imbabura”, el cual fue publicado como folleto en Quito y obtuvo una mención honorífica en la Exposición Interprovincial de Ibarra.

En 1924 publica su segunda obra: “Sobre las reformas al Himno Nacional Ecuatoriano” en la revista “Dios y Patria” perteneciente a la comunidad jesuita de Riobamba. Este trabajo pasó por una segunda edición en 1937 por la revista del “Centro de Estudios Históricos y Geográficos del Azuay”. Durante los siguientes años fue profesor y director de diversas bandas militares. En el año de 1939 se separa del ejército y forma parte de los miembros fundadores del Conservatorio de Cuenca, siendo su primer director hasta el año de 1941, año en el que se retira debido a deficiencias visuales.

A pesar de sus problemas de salud, en el año de 1945 fue llamado para ser el Director del Conservatorio Nacional de Música de Quito hasta 1950. Su obra musical es amplia y contempla temas como “Barcarola”, ganadora del Tercer Premio en el Certamen Internacional del

Uruguay. Es autor de la música y letra de los pasillos “Primavera” y “Quejas”; autor de la música de los pasillos “Gotas de Ajenjo”, “Delirando”, “Ligia” y “A una rosa”, este último obtuvo el Primer Premio en el Concurso de Música Popular en Guayaquil en el año de 1946.

Dentro de sus publicaciones constan: “La Música en la Provincia de Imbabura” (1929), “Monografía Musical de la Provincia de Chimborazo” (1930), “Música y danzas autóctonas del Ecuador” (1952), “La Música en Ecuador” (tres volúmenes) y “La Música de los Incas”.

Mientras pasaba vacaciones en Cotacachi en agosto de 1907 contrajo nupcias con Victoria Andrade Páez, con quien tuvo cuatro hijos; sin embargo, los viajes constantes de Moreno a lo largo del país provocó su divorcio. Fallece a la edad de noventa años en Quito el 18 de noviembre de 1972. (EcuRed , 2019)

- **Sixto María Durán Cárdenas (Quito, 1875; Quito, 1947)**



Figura 2

Según el historiador ecuatoriano Rodolfo Pérez, en su Diccionario Biográfico de Ecuador, Sixto María Durán nació en Quito, el 6 de agosto de 1875. Sus padres fueron el Capitán Domingo Durán (edecán del Presidente García Moreno) y de Emperatriz Cárdenas quién ejecutaba el arpa y el órgano, siendo una gran influencia para que Sixto desarrolle una estrecha relación con la música.

Sus estudios los inicia en el Beaterio de los Hermanos Cristianos, a los doce años de edad y en estado de orfandad pasó al Seminario Menor de San Luis, lugar en el que recibió clases de música de los Padres Jausen y Ditte. Posteriormente, su autoeducación artística la realiza en base a libros que encargó de Europa. En el año de 1894 se gradúa de Bachiller en Humanidades Clásicas; en 1895 ingresa a estudiar leyes en la Universidad Central, graduándose en 1899 de Abogado, en este período fue miembro de la sociedad Fíguro y realiza dos artículos llamados “Música” y “Bellas Artes”. Al graduarse de Abogado el Concejo cantonal lo designó como Defensor de los Derechos eventuales de los que están por nacer.

En el año de 1900 el Presidente Eloy Alfaro lo designa como profesor de piano de nivel intermedio del Conservatorio Nacional de Música, el cual estaba bajo la dirección del Maestro Enrico Marconi. En 1911 contrae nupcias con Valentina Miranda, sin llegar a procrear hijos. En el mismo año fue Director del Conservatorio Nacional por nombramiento del Presidente Emilio Estrada, cargo que ocupó nuevamente en 1923 por diez años y de 1941 a 1943. Durante el año de 1916 dirigió la Escuela de Artes y Oficios, lugar en el cual en 1918 tuvo un accidente grave en el que los dedos de su mano izquierda fueron cortados; así en ese momento su carrera como pianista terminaba pero continuaba como compositor hasta el fin de sus días. Tiene a su haber más de 150 obras musicales. En 1946 padece nefritis y fallece a la edad de 71 años el 13 de enero de 1947.

Obra musical

La Leyenda del Monte (1911): Opereta con texto de Manuel Serrano

Lágrima Indiana (1911)

Mariana: Opereta

Cumandá (1916): Opereta basada en la novela de Juan León Mera. Libreto de Pedro Pablo Traversari y Enrique Escudero.

Música Incásica (1917)

Las Bellas letras en la Instrucción Pública de América (1917)

Petite Vals (1919)

La Música Incásica (1919): Un artículo sobre música.

Brumas (1922): composición para piano.

Berceuse (1938): Composición

Yaraví (1941)

Himno a Alfaro (1942)

Escuela Primaria (1942) con letra de Remigio Romero y Cordero. (Pérez, Sixto María Durán Cárdenas, Tomo 20, pág. 70)

- **Francisco Salgado Ayala (Cayambe, 1880 -Quito, 1970)**



Figura 3

Nace en Cayambe, Pichincha, el 1 de marzo de 1880. Sus padres fueron Rudesindo Salgado Aguas y Encarnación Ayala. En 1886 su familia se trasladó a Quito, en donde el padre estableció una ferretería a media cuadra de Santo Domingo.

Su educación primaria la realiza en la escuela de los Hermanos Cristianos del Cebollar, allí recibió principios de música y piano elemental, instrumento al cual dedicaba todas sus tardes luego de terminar sus responsabilidades escolares.

En 1892 entró como Novicio en el Colegio de la Comunidad Franciscana, puesto que anhelaba formar parte de su orden. Allí aprende francés y latín gracias a la presencia de sacerdotes de esos países. Además, compone pequeñas melodías e incluso himnos religiosos; sin embargo, al ver que el enfoque de ese entonces estaba dirigido más hacia el estudio de las Humanidades Clásicas sumado al deterioro de su salud por la rígida vida de claustro, decide salir para curarse y dedicarse a plenitud a su ideal artístico, el cual fue su pasión.

A inicios de 1900 fue a pasar su convalecencia en Cayambe, lugar en el cual, el párroco del cantón decide aprovechar sus conocimientos y lo lleva de Maestro de Capilla de la Iglesia Matriz, en este lugar, gracias a sus hermosas interpretaciones de música sacra junto con varias de sus composiciones para formatos pequeños, muchas de ellas extraviadas hoy en día, le permitieron ganarse el favor el cariño de la población.

Con el cambio hacia la época liberal, el gobierno anunció la Instauración del Registro Civil para nacimientos, matrimonios y defunciones a partir del 1 de enero de 1901. Acorde con el pensamiento social de la época y para evitar lo que se habría de considerar un desacato a la religión, muchas parejas adelantaron la fecha de su boda para hacerlo en los libros de la Parroquia. Francisco Salgado junto a Bethsabé Torres actuaron igual que el resto de parejas y contrajeron matrimonio por la vía eclesiástica. Fruto de este matrimonio tuvieron ocho hijos, de los cuales, los dos mayores fueron músicos destacados. (Aizaga, 2004, pág. 8)

En el año de 1905 vuelve a vivir en Quito con su familia, se matricula en el Conservatorio Nacional de Música siendo alumno de los profesores, el italiano Domingo Brescia y el español José María Behovide, quienes aportaron con sus conocimientos teóricos de armonía, contrapunto, fuga, instrumentación y estética. Su maestro de piano fue Enrique Nieto.

En el año de 1910, el profesor Brescia lo designó como su ayudante en un curso de piano. Se gradúa en 1917 y su cargo como profesor de Piano del Conservatorio se hace oficial.

Entre los años 1920 a 1924 fue director de bandas musicales de regimientos militares.

Durante los años de 1931 a 1935 fue director de la Orquesta de la Compañía Nacional de Ópera.

En 1936 se separa de su esposa y entabla una relación con Maruja Aguirre Olivo, con quien contraería nupcias posteriormente.

En 1937 es elegido como Director del Conservatorio Nacional y reestructura el plan de estudios con la creación de materias complementarias, dando paso al fomento de las actividades lírico teatrales con la finalidad de que el público se acerque a las escenas de ópera, operetas y zarzuelas completas; sin embargo tuvo que renunciar en 1939.

En 1940 fue nombrado como Subdirector del Conservatorio de Cuenca. En 1949 se traslada a Loja para dirigir la Escuela de Música de la Universidad local por cuatro años en dichas funciones. Se jubila en 1954 y en ese tiempo comienza a hacer revisiones a su producción, apuntes, borradores, etc.

Fallece en Quito el 20 de abril de 1970, a la edad de noventa años.

Dentro de su obra musical se destacan trabajos contrapuntísticos, preludios y fugas a cuatro voces, un cuarteto para cuerdas y dos conciertos para piano y orquesta.

Los músicos argentinos Gastón Talamon y Enrique Williams influyeron en Francisco Salgado el interés hacia el nacionalismo musical a través de la combinación de música indígena con las técnicas europeas. De esta influencia surgen sus Cuadros Musicales para piano y varias Danzas Ecuatorianas. (Pérez, Francisco Salgado Ayala, Tomo 23, pág. 270)

- **Pedro Pablo Traversari Salazar (Quito, 1874 – Quito, 1956)**



Figura 4

Nace en Quito, el domingo 19 de julio de 1874. Hijo del músico italiano Pedro Pablo Traversari Branzanti y Alegría Salazar. Su formación musical temprana la realiza con su padre en Quito, posteriormente se trasladan a vivir en Santiago de Chile en dónde profundiza sus estudios en flauta, violoncello, contrabajo y composición musical. También realiza estudios en Roma y en París.

En el año de 1900, el General Eloy Alfaro, Presidente de la nación de la época, lo llama para la reapertura del Conservatorio Nacional de Música. En 1928 funda el Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil, siendo su director hasta el año de 1935. Cabe destacar que dedicó gran parte de su vida a la recolección, colección y estudio de los diversos instrumentos musicales indígenas originales de varias partes del mundo, con el objetivo de conocer y registrar la mayor cantidad de datos posibles para registrar la historia de todas las manifestaciones artísticas.

Su obra compositiva abarca varias obras de tipo indígena, tales como:

- La Profecía de Huiracocha
- El Canto a Bolívar
- Veinte y dos Danzas en diversos estilos en el Genero Incaico.
- Aires Chilenos Antiguos
- Romances y Cantos Incaicos.
- Cantos escolares
- Himno Pentafónico de la Raza Indígena
- Himno del 24 de Mayo.
- Himno al Pabellón Ecuatoriano
- Himno de los estudiantes ecuatorianos.
- Rythmus in Laudem B.M.V. de Mercedes
- Glorias Andinas (Poema Sinfónico en cuatro movimientos)
- Cumandá o La Virgen de Las Selvas (melodrama en tres y cuatro actos con música y baile).
- Kiskis o el Último exponente del Alma Incaica.

- Los Hijos del Sol
- La Araucana

Entre sus tratados musicales constan:

- Musicología
- Acústica de la Música
- La Música Indígena en América.
- Tratado Práctico de Teoría General de la Música
- Método Ilustrado de Caligrafía Musical
- Sinopsis de las Relaciones de la Escala General Temperada
- Historia General Ilustrada de la Música Indígena y Popular de los Países Americanos
- La Arqueología Americana en la Civilización Moderna
- Tratado de Musicología
- Tratado del Folklore Ecuatoriano

En el año de 1950 vende su colección de instrumentos, la cual reunía una clasificación de cuarenta y dos colecciones de instrumentos antiguos de casi todo el mundo, son piezas únicas que muchas de ellas datan de una antigüedad de tres mil años. Esa entrega se oficializó el 1 de mayo de 1951.

Fallece a la edad de 82 años el 6 de julio de 1956. (Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2019)

Todos los compositores antes mencionados llevaban presente una forma de indigenismo en sus obras, éstas estaban conformadas en base a motivos melódicos y rítmicos de la música indígena y popular. Sustentaban su propuesta como una ponencia estética más que una denuncia social. (Guerrero y Wong, Corsino Durán Carrión: un trabajador del pentagrama, 1994, pág. 4)

1.2.3.2. Segunda Generación de compositores nacionalistas

Esta generación poseía tanto conceptual como musicalmente corrientes nacionalistas. Conjugan en sus composiciones las propuestas de la primera generación, expresando la dualidad indígena-hispánica a través de la técnica clásica romántica europea. (Guerrero y Wong, Corsino Durán Carrión: un trabajador del pentagrama, 1994, pág. 4)

Los principales exponentes son:

- **Luis Humberto Salgado Torres (Cayambe, 1903 - Quito, 1977)**
Se referirá a él en su respectivo capítulo.
- **Belisario Peña Ponce (Quito, 1902 - Quito, 1959)**

Nace en el centro de Quito el 16 de mayo de 1902. Es hijo legítimo de César Peña Bueno y Mana Cristina Ponce Borja, quien falleció por una infección uterina. Posteriormente, su padre, al quedarse viudo desposó a su cuñada Luz María.

Su iniciación musical es llevada a cabo bajo la guía de su madre. A los cinco años, sus padres lo presentaron en un concierto de gala, el cual tuvo una producción muy fastuosa. Luego contó con la guía de los maestros Aparicio, Córdova y Sixto María Durán.

De 1910 a 1916 estudió la primaria perteneciente a su tío abuelo Pedro Borja. Compuso el Himno para esta institución, la cual posteriormente pasaría a ser el Colegio San Gabriel de los jesuitas. Allí cursó hasta el cuarto curso de la secundaria para luego trasladarse a estudiar al Conservatorio Giuseppe Verdi de Milán, lugar en el que laboraban maestros como Ettore Pozzoli e Ilderando Pizzetti. Tomando un programa intensivo del idioma, empezó las clases regulares de piano y composición en 1922. Se gradúa en 1929 y realiza giras por varios meses en Europa como pianista del cuarteto Poitronieri y acompañando al violoncellista Valisi.

Retorna al Ecuador en el mes de abril del año 1930, Sixto María Durán, Director del Conservatorio Nacional en esa época lo nombró Subdirector de dicha institución, encargándole las cátedras de piano, Pedagogía Musical, Armonía Analítica, Fraseología y Contrapunto hasta junio de 1933. Durán renunció a su cargo de director en ese año y Peña Ponce asume el cargo de Director del Conservatorio Nacional.

Poseedor de un carácter perfeccionista hacia su trabajo, especialmente el compositivo, cada vez que creaba una obra, le encontraba defectos y procedía a romperlas inmediatamente; por esta razón no dejó una extensa obra. En el año de 1932 renuncia al cargo de Director y es sucedido por Gustavo Bueno Bustamante, recién graduado del Conservatorio de París.

En 1937 ganó una beca del Instituto Humboldt para estudiar en la Hochschule fur Musik de Alemania a pesar de que el límite de edad eran los 30 años y él tenía ya 34 para ese entonces; sin embargo ganó un cupo para estudiar música sacra debido a que interpretó en el piano los

coros de su obra Edipo en Colono el momento de su audición, teniendo que trasladarse a Charlottenburg.

A inicios de la Segunda Guerra Mundial, tuvo que trabajar como locutor en español para la radio de Berlín, razón por la cual, al lograr regresar al Ecuador, la Embajada Norteamericana lo ubicó en la Lista Negra prohibiendo que pueda acceder a algún empleo. A pesar de éstas circunstancias, regresó a laborar como docente en el Conservatorio Nacional

Entre sus obras constan:

Con probabilidad de haber sido destruidas por el propio compositor

- Dos Preludios, uno en CM y otro en Dm
- Serenata
- Canción de cuna
- Sonata en Cm en tres tiempos (compuesta cuando estaba en el Conservatorio Verdi)

De la que se conservan fragmentos:

- Edipo en Colono, obra de Espinoza Pólit en la cual Peña Ponce compuso y dirigió los nueve coros a cuatro voces mixtas de la representación teatral.

Obras que han quedado:

- Veinticuatro Preludios para Piano
- Cuarenta y ocho piezas características
- Nocturnos
- Otras Piezas Nacionales
- Fugas y trabajos contrapuntísticos.
- Música de Cámara
- Un Cuarteto
- Dos tríos para piano
- Varias Romanzas (Pérez, Diccionario Biográfico Ecuador)

Juan Pablo Muñoz Sanz (Quito, 1898 - Quito, 1964)



Figura 5

Juan Pablo Muñoz Sanz nació en Quito el 13 de marzo de 1898. Fue Director del Conservatorio Nacional de Música administrativamente, a la vez que en diversos momentos asumió la dirección de la orquesta de dicha institución, como varios músicos de su época, tuvo que darse una experiencia práctica y de autoformación en la dirección orquestal. Según Pablo Guerrero, Muñoz Sanz manifestaba que la dirección orquestal en el país aún no había llegado a tener un nivel técnico de preparación sólida y especializada. Por tal motivo, tomando como base a la Orquesta del Conservatorio Nacional, impulsó la creación de la Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador y debido a sus ideas nacionalistas pone en escena obras de compositores ecuatorianos como Segundo Luis Moreno o Luis Humberto Salgado, a pesar de que la sociedad en ese entonces aún no aceptaba la idea de que se interprete la música de compositores nacionales en el campo académico. (Guerrero, La Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador. Orígenes, 2011) Fallece en el año de 1964, su obra se mantiene bajo custodia particular puesto que aún no se cumplen 70 años de su fallecimiento. (Barriga y Barriga, 1973)

- **José Ignacio Canelos Morales (Ibarra, 1898 – Cuenca, 1957)**



Figura 6

Nació en Imbabura, provincia de Ibarra el 8 de marzo de 1898. Su padre fue Miguel Canelos, músico organista y maestro de capilla de la Catedral de su ciudad natal, con quien inicia sus estudios musicales a la edad de seis años, ayuda en el coro y en el armonio de la iglesia El Jordán de Otavalo a los ocho. Al terminar la escuela primaria viaja a Quito y se interna en el Convento de La Merced, desempeñándose ahí como Maestro de Capilla. Ingresa al Conservatorio y se gradúa de pianista en 1921. Trabajó como profesor del Conservatorio Nacional en Quito, profesor de diversas escuelas, Director de la Banda de Carabineros de Ibarra y en Cuenca ejerció el cargo de Subdirector del Conservatorio de esa ciudad. De acuerdo a la información suministrada por la página web del Museo del Pasillo, el compositor Francisco Salgado manifestaba de Canelos que fue un compositor técnico cuyo substractum melódico surgía de su propia alma, de su yo nativo, criollo y que por esa razón jamás había recurrido a la copia o asimilación de folklore de tiempos idos. Fallece en Cuenca el 29 de agosto de 1957.

Destacan entre sus composiciones: Al morir de las tardes, Ojos Glaucos (Ojos Verdes), Madrigal de Amor, etc (Museo del Pasillo, 2018).

1.2.3.3. Tercera Generación de Compositores Nacionalistas

Conformada por:

Ángel Honorio Jiménez (Guanujo, 1907 – Quito, 1965)

Corsino Durán Carrión (Santa Isabel, Azuay 1911 – Quito, 1975)

Néstor Luis Cueva Negrete (Machachi 1910 – Quito, 1981)

Ricardo Becerra Lara (Quito, 1905 – segunda mitad de siglo XX)

Inés Jijón Rodas (Quito, 1909). (Guerrero y Wong, Corsino Durán Carrión: un trabajador del pentagrama, 1994, pág. 5)

1.2.3.4. Cuarta Generación

Esta generación es el enlace entre la música nacionalista y la (según Guerrero y Wong) mal llamada Música Contemporánea, pertenecientes a la última mitad del siglo XX. Tiene como representantes a:

Carlos Bonilla Chávez (1923 – 2010)

Enrique Espín Yépez (Quito, 1926)

Claudio Aizaga Yerovi (Quito, 1926)

Figuras más representativas de esta generación :

Gerardo Guevara Viteri (Quito, 1930)

Mesías Maiguashca (Quito, 1938). (Guerrero y Wong, Corsino Durán Carrión: un trabajador del pentagrama, 1994, pág. 5)

CAPÍTULO II

NACIONALISMO, INDIGENISMO, MESTIZAJE E IDENTIDAD

2.1. Nación Mestiza

2.1.1. Nacionalismo

Según el diccionario Oxford, al nacionalismo se lo define como una doctrina y movimientos políticos que reivindican el derecho de una nacionalidad a la reafirmación de su propia personalidad a través de una autodeterminación política; y, como un apego especial a la nación propia y a todo cuanto le pertenece. Según la Real Academia Española de la Lengua, el nacionalismo es un sentimiento fervoroso de pertenencia a una nación y la identificación con su historia y realidad. También manifiesta que es la ideología de un pueblo que afirma su naturaleza como nación y por ende aspira a constituirse como un estado (Real Academia Española de la Lengua, 2014).

El nacionalismo, como uno de los fenómenos políticos más destacados de la época moderna ha sido el motor que durante los dos últimos siglos ha propiciado a la formación de los estados-nación. Aparte de lo antes mencionado, también existe un tipo de nacionalismo en el que las comunidades se perciben como nación y demandan de estas naciones la conformación de estados, de los cuales forman parte su derecho a la autodeterminación. (Sabucedo y Fernández, 1998, pág. 1)

El nacionalismo también ha tenido críticas en contra, Sabucedo y Fernández, en su artículo Idealismos e Ideología, reflejan criterios de Lord Ancton, quien manifestaba que la nacionalidad no persigue ni la libertad ni la prosperidad, por el contrario, que éstas resultan sacrificadas en pro de hacer de la nación el molde y medida del Estado, por ende, su curso se marcará por rutinas materiales y morales. A su vez, Kedourie piensa que el nacionalismo es una de las doctrinas más nocivas para la humanidad, puesto que en lugar de generar la paz, prosperidad y libertad ha ayudado a crear nuevos conflictos, incrementando las tensiones y trayendo catástrofes para

miles de inocentes indistintamente su tendencia política. Allport consideraba al nacionalismo como la raíz de los conflictos bélicos. Stagner y Ferguson destacaban la relación existente entre el nacionalismo con actitudes aislacionistas y conservadoras. Todos estos criterios correlacionan negativamente al nacionalismo con el internacionalismo, la defensa de las libertades civiles y afirma el pensar de una superioridad nacional (Sabucedo y Fernández, 1998, págs. 1-3).

2.1.1. Indigenismo

La Real Academia Española de la Lengua, utiliza cuatro contextos para el uso del término indigenismo:

- Como estudio de los pueblos indios iberoamericanos que hoy pertenecen a naciones en dónde predomina la civilización europea.
- Doctrina y partido que propugna reivindicaciones políticas, sociales y económicas para los indios y mestizos en repúblicas iberoamericanas.
- En la literatura y el arte existe una exaltación al tema indígena americano.
- Como vocablo, giro, rasgo fonético, gramatical o semántico que pertenece a alguna lengua indígena de América o proveniente de ella (Real Academia Española de la Lengua, 2014).

Según Enrique Ayala Mora, a principios del siglo XX se dieron importantes cambios en los países Andinos. Una vinculación creciente al mercado mundial, la vida económica y social que se modernizaba en varios aspectos, crecimiento urbano y de densidad poblacional, produjeron el crecimiento de la clase media y obrera, la cual encabezó varias tareas de organización y protesta. Es el tiempo en el surgen intelectuales y activistas de pensamientos de izquierda, con los cuales se generan los nacimientos de partidos y movimientos socialistas. Artísticamente predominan los argumentos de denuncia y rebeldía.

El indigenismo surge en México y en el Perú en los años veinte, considerado como una reflexión antropológica que nace basada en las culturas indígenas redescubiertas gracias la Revolución Liberal. El indigenismo surge como un cuestionamiento de los proyectos nacionales, identidad e invitación al compromiso. En un principio era un movimiento literario que ensalzaba el Imperio Inca; sin embargo, a posterior su comprensión se extendió como la construcción de una nueva identidad nacional basada en la cultura autóctona. Ayala Mora concluye con que la

corriente indigenista fue un momento fundamental en el desarrollo de la identidad de América Latina (Ayala Mora, 2014).

2.1.2. Mestizaje

La Real Academia Española de la Lengua manifiesta que existen tres contextos en los que se utiliza el término mestizaje

- Cuando existe un cruce de razas diferentes
- La población que resultan de un mestizaje.
- Cuando una cultura nueva nace por la mezcla de culturas distintas (Real Academia Española de la Lengua, 2014).
- El mestizaje cultural propicia ciertos fenómenos como el sincretismo, el cual se puede entender en el sentido de como un sistema de valores asume en su comportamiento a una estructura semejante que posee un origen étnico y cultural distinto. El sincretismo asume la aculturación y una nueva recombinación, eliminando las contradicciones cognitivas formales a través de la representación simbólica, considerándose al sincretismo como una de las más completas manifestaciones intelectuales del mestizaje cultural. (Esteve Fabregat, pág. 101)

2.2. La construcción de una identidad musical y cultural

Según Roland Robertson, una cultura global está formada por un incremento de la interconexión de varias culturas locales (Robertson, 1995, pág. 31). Partiendo de eso, Wong manifiesta que las músicas e identidades nacionales se pueden analizar como expresiones de particularismos que reflejan tendencias globales (Wong Cruz, 2013, pág. 42). La globalización ha producido una estética híbrida que llama a centrar la atención en los elementos de fusión, lo cual provoca tener elementos de diversas culturas musicales en una misma canción, sin que eso conlleve a la homogenización o eliminación de los rasgos distintivos de las músicas nacionales, pues es precisamente el reconocimiento de éstos lo que da origen al nuevo producto musical (Wong Cruz, 2013, pág. 42).

Es importante hablar sobre identidad en un país pluriétnico y multicultural como el Ecuador puesto que posee una herencia cultural tri-étnica (indígena, africana y europea) y a pesar de ello ha sido injusto con la población indígena y afroamericana. La búsqueda de la identidad es

importante sobre todo en un país que predomina más una identidad regional que una identidad nacional. (Wong Cruz, 2013, pág. 43)

La heterogeneidad es uno de los rasgos más presentes en el siglo XX, ésta surge como producto de la diversidad en la creación artística y en los resultados estéticos en conjunto con la abundancia y trascendencia de los hechos sociopolíticos que se dieron con el cambio de siglo en Hispanoamérica. La búsqueda de la identidad musical de los compositores académicos tanto europeos como americanos ha sido un factor determinante en la transición del siglo XIX al XX y las décadas que prosiguieron (Carredano y Eli, 2015, pág. 21).

El Ecuador es un país que ha transitado por varios procesos políticos, sociales y culturales desde sus orígenes, con los diversos grupos humanos que han formado parte de este territorio. Los primeros habitantes vivían organizados en tribus y éstas se encontraban distanciadas las unas de las otras por las condiciones geográficas existentes, teniendo como medio de interrelación el comercio existente entre ellas.

Se debe tomar en cuenta que el Ecuador es considerado como un país multiétnico, pluricultural y plurinacional. Enfocándose en el tema de la plurinacionalidad, se puede observar que el país busca maneras de relacionar a las diversas nacionalidades en forma social, política y económica. Se entiende que la plurinacionalidad involucra un determinado tipo de organización política, económica y sociocultural a más de una forma de Gobierno del Estado; por ende, en la plurinacionalidad la dimensión cultural es el origen de ésta y a más de ello involucra también la realidad histórica que ha otorgado niveles de cohesión social (Simbaña, 2008).

También es necesario poder identificar qué es una nación, Ketty Wong manifiesta que la nación usualmente es concebida como un colectivo de personas compartiendo una historia, un idioma, una religión y un conjunto de prácticas culturales, las cuales en su conjunto, crean un sentido de comunidad y pertenencia nacional (Wong Cruz, 2013, pág. 38). Para Bartolomé Clavero de la Agencia Latinoamericana de la Información, la plurinacionalidad es el reconocimiento de pueblos y con ellos, de las culturas en pie de igualdad (Clavero, 2010). Considerando lo citado anteriormente, Wong manifiesta que la idea de una nación homogénea formada de individuos unidos por una historia y una lengua común resulta en un constructo social que desconoce todos los componentes como las dinámicas sociales, las diferencias étnicas y culturales de una sociedad (Wong Cruz, 2013, pág. 39).

El discurso musical latinoamericano no se puede considerar como una entidad homogénea puesto que el paisaje sonoro procedente de tantos territorios y culturas determina la construcción de imaginarios diferentes que tienen contrastes y se complementan a la vez. El constructo musical latinoamericano se edifica en su diversidad (Carredano y Eli, 2015, págs. 21-22).

CAPÍTULO III

LUIS HUMBERTO SALGADO

3.1. Biografía

La presente reseña biográfica está basada principalmente en la publicación realizada por Claudio Aizaga en los Cuadernos de Divulgación Cívica de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.

Luis Humberto Salgado nace en Cayambe el 10 de diciembre de 1903 según el Acta de Nacimiento del Registro Civil del Cantón Cayambe; sin embargo, las actas de los libros parroquiales manifiestan que fue en 1904. A esto se suman declaraciones hechas por el propio Luis Humberto, en donde pone de manifiesto que su padre le aseguraba que el verdadero año de nacimiento fue en 1905. Ante estos datos, el Maestro Claudio Aizaga se inclina por pensar que el dato certero sea el que está en el Registro Civil, puesto que en 1905 Francisco Salgado se traslada ya con su familia a estudiar en el Conservatorio Nacional en Quito. Al ser hijo del Maestro Francisco Salgado, Luis Humberto crece en un entorno netamente musical y poco a poco va heredando el legado del nacionalismo sembrado por su padre. Los primeros años de vida transcurren en Cayambe, lugar en el que muchas de las festividades religiosas estaban y están estrechamente relacionadas con varios de los ritos y celebraciones comunales indígenas ancestrales. Realiza sus estudios primarios en la Escuela Fiscal Simón Bolívar en Quito a pesar de las férreas convicciones religiosas de su padre. En dicha escuela recibe clases con Benjamín Aizaga, quien fue el padre del Maestro y Compositor Claudio Aizaga, quien a su vez llegó a ser alumno de Luis Humberto Salgado en la posteridad.

Poseía un carácter tímido e introvertido y a pesar de ello, a la edad de ocho años lo matriculan en el Conservatorio Nacional de Música de Quito. Al finalizar los estudios primarios procede a estudiar en el Colegio Nacional Mejía la instrucción secundaria, graduándose en Filosofía y Letras (Aizaga, 2004).

En el Conservatorio estudió piano y composición, ésta última materia la realizaba bajo la tutela de su padre. A la edad de 19 años empieza a trabajar como pianista acompañante de las películas mudas en los cines “Puertas del Sol” y “Edén”. Se gradúa del Conservatorio en el año de 1928 con la interpretación del concierto en Mib de Franz Liszt.

En 1931 contrae nupcias con Laura Merizalde Villavicencio quien era estudiante de artes y oficios. A los dos años de matrimonio nace su primer hijo Fausto Salgado Merizalde.

El exceso de trabajo lo llevó a un corto divorcio con su esposa, el cual terminó al poco tiempo puesto que retornaron a una vida juntos renovando sus votos matrimoniales en 1972.

En 1934 participa en el concurso de merecimientos, por ende, fue nombrado profesor de armonía, dictado y contrapunto del Conservatorio Nacional de Música del cual fue tres veces director. Su estilo y estética musical estuvo influenciado por libros y grabaciones de obras contemporáneas que le traía su hermano Gustavo en sus viajes hacia Europa por su cargo diplomático. Gracias a ese material conoce el dodecafonismo, neoclasicismo, música atonal, microtonal, aleatoria y electrónica.

Salgado realizaba viajes continuos hacia las zonas rurales andinas, lo que le proporcionó un considerable conocimiento del folklor andino. Dentro de su obra se pueden apreciar no sólo los géneros con temática andina sino también los ritmos que nacieron del mestizaje de la música popular como Sanjuanitos, albazos, pasillos, etc.

Aparte de la composición, Salgado también dejó un legado de varios artículos sobre diferentes temas musicales en el periódico El Comercio y en la revista Ritmo de España. Dentro de sus artículos se pueden encontrar:

- Música Vernácula Ecuatoriana
- Micro estudio
- Sinópsis estética de la música ecuatoriana, etc.

Fallece por un infarto el 11 de diciembre de 1977 (Ponce, 2014, págs. 55-58).

3.2. Listado de obras del compositor

Se estima que Luis Humberto Salgado compuso aproximadamente ciento cincuenta obras a pesar de no haberlas podido oír e interpretarse (Ponce, 2014).

Año de composición	Título	Duración	Observaciones
1933	Suite Atahualpa o el ocaso de un Imperio		Estrenado en Quito, el mismo año. Tocada en 1940 en Washington por la Banda de la Marina
1946	Suite Coreográfica	60´	Estrenada por la Orquesta del Conservatorio Nacional en Junio del mismo año.
1945 __ 1949	Primera Sinfonía Ecuatoriana	40´	Reorquestada en 1949
1948	Variaciones en estilo Folklórico		
1949	Sismo (Poema Sinfónico)	12´	
1949	Segunda Sinfonía, Sintética	10´	Estrenada en mayo de 1954
1950	Pieza característica para orquesta	5´	
1954 __ 1955	Tercera Sinfonía	25´	‘Sobre un tema pentafónico y en estilo rococó
1957	Cuarta Sinfonía	45´	
1958	Quinta Sinfonía, Neoromántico	35´	
1959	Homenaje a la Danza Criolla (Poema sinfónico)		
1960	La fiesta de la Cosecha (Poema Sinfónico)		
1968	Sexta sinfonía (Para orquesta de cuerdas y timbales)		Estrenada el 2 de agosto de 1968 por la O.S.N. bajo la dirección de O´Duinn
1969 - 1970	Séptima Sinfonía para orquesta plena (Homenaje al bicentenario de Beethoven)		La partitura pertenece al Archivo de la Casa Beethoven en Bonn. Esta obtuvo en dic. 1969 el primer premio en el concurso de música nacional organizado por el

			ayuntamiento de Quito.
1971 - 1972	Octava Sinfonía, para orquesta		Primer movimiento estrenado por la Orquesta del Conservatorio bajo la dirección del autor en mayo de 1972 en el Teatro Sucre.
1972	Sinfonía de ritmos vernaculares		Primer premio en el concurso de obras sinfónicas promovido por la comisión del Sesquicentenario de la Batalla del Pichincha.
Óperas			
1940 - 1954	Cumandá (Revisión definitiva en 1954)	180´	Tres actos en siete cuadros. Libreto del autor sobre la novela del mismo nombre de Juan León Mera. Se desarrolla en las Selvas Amazónicas del Ecuador a principios del siglo XIX. Algunas escenas se ha ejecutado en conciertos del Conservatorio Nacional de Quito bajo la dirección del compositor.
1956 - 1957	Eunice	120´	Cuatro Actos. Libreto del compositor, versión libre y fantaseada sobre algunos personajes de Quo Vadis.
1964 - 1971	El Tribuno		En tres actos. Libreto del compositor.
Opereta			
1930 - 1934	Ensueños de amor	120´	Tres actos en cuatro cuadros. Argumentos y libreto del autor, basado en escenas de la vida capitalina de principios del segundo cuarto de siglo. Estrenada bajo la

			dirección del autor en abril de 1932.
Melodrama			
1947	Alejandría La Pagana		Libreto de Antonio Álvarez. Lleras (colombiano) Estrenado por el colegio "Riobamba" en diciembre de 1947
Ballets			
1947	El Amaño	30´	Un actor en cuatro cuadros. Argumento de Jorge Icaza sobre la vida rural del Ecuador. Estrenado en agosto de 1947 por la compañía española de Ana María.
1949	Licisca	50´	Un acto en cuatro cuadros. Argumento del autor sobre episodios de la vida de Mesalina.
1952	El Dios Tumbal	30´	Un acto en dos cuadros. Argumento de Carlos Zevallos Menéndez sobre la leyenda indígena precolombina del golfo de Guayaquil
Ópera Ballet			
1948 - 1949	Escenas de Corpus	90´	Dos actos en cuatro cuadros Argumento y libreto del autor sobre escenas de las costumbres típicas de una aldea del altiplano ecuatorial.
Obras para Solistas y Orquesta			
1941	Consagración de las Vírgenes del Sol	20´	
1948	Concierto fantasía para piano y orquesta	16´	
1953	Primer concierto en Mi M para piano y Orquesta	18´	
1955 - 1956	Concierto en FM para viola y orquesta	20´	

1958 - 1959	Tercer Concierto para piano y orquesta	25´	
1968	Primer concierto para corno y orquesta, en tres movimientos		
1974 - 1975	Concierto para cello y orquesta-		
1976	Concierto para guitarra y orquesta		Estrenado en Conpenhague por el guitarrista ecuatoriano Luis Maldonado Lince.

Tabla 01. Lista de composiciones de L.H. Salgado tomada de revista Opus 31.

Obras Vocales

1936 Canto de libertad. Para coro y orquesta.

1936

Alborada. Poema sinfónico coral. 10´Letra del compositor. Estrenado el 10 de agosto de 1936 por el coro y orquesta del Conservatorio. Himno para coro y piano.

1942

El Deporte. Himno para coro y piano

1943 Himno Pastoral. Danzante para canto y piano.

1944 Huasipichay. Canto y Piano

1944 Cantata Ameríndica. Voz sola y piano.

- I. Preludio Ambiental
- II. Atardecer Andino
- III. Cantar del páramo
- IV. La Cosecha (Danza Ritual)
- V. Intermedio dodecafónico
- VI. Invocación Telúrica (escena ritual)

1944 Salve Salve Gran Señora. Armonización y orquestación libres.

1945 La casa nativa. Canto y Piano. Letra de N Fernández Juncos.

1945 Alma Nativa, para canto y piano

1947 Qué lindo es el cariño. Premio de Sanjuanito en el concurso de Reed and Reed.

1947 Canto a la clase obrera. Coro mixto a cuatro voces. Duración 5´Rondeña. Letra de Eloy Vélez Viteri.

1947 El Río Guayas. Coro mixto a 6 voces. 6´. Pasillo, letra de Alejandro Velasco.

1947 Amor Filial. 4´Pasillo. Letra de C Cordero Dávila.

1947 Bendita Tierra. Coro mixto a 4 y 6 voces. Himno. Letra de Enrique Segovia.

1948 Brindis al Pasado. Pasillo. 5´Letra del compositor.

1948 Mi linda Quiteña. Aire Típico. Canto y Piano

1949 Quiteño de Quito. Pasacalle. Canto y piano.

1949 El estudiante provinciano. Pasacalle. Cano y Piano.

1949 La Peana. Tonada. Canto y piano.

1950 Ecuador (Poema coral) Para solistas y coro mixto con acompañamiento de piano.

1956 Anheló. 4´. Segundo premio en el concurso U.N.P. de música popular.

1959 Sembranza Vernacular. Romanza para soprano y piano.

1961 Ofrenda ritual. Edición del autor.

1961 Aidita, canción de cuna. Letra del compositor, Estrenada por la srta. Clara Espinoza en julio de 1961.

1966 Himno para tres voces varoniles y piano

1966 Dos misas para coro y órgano. Según la nueva liturgia.

1968 La Ñusta, para soprano y piano. 4´. Estrenada el mismo año por la cantante María Niles y el compositor al piano

1969 Ferviente anhelo. Pasillo para canto y piano.

1971. Souvenir. Para canto y piano. (Rodas, 1989, págs. 75-85)

CAPÍTULO IV
TRANSCRIPCIONES DE OCHO CANCIONES PARA CANTO Y PIANO DE LUIS
HUMBERTO SALGADO

4.1 Listado y codificación de piezas transcritas

Los manuscritos originales de las obras que se han transcrito constan en el Archivo Histórico del Ministerio de Cultura y Patrimonio, bajo los siguientes códigos:

FM 33.140 Brindis al Pasado

FM 0033.161 El Yumbito

FM 0033.134 Huasipichay

FM 0033.156 La Cosecha

FM 0033.148 La Ñusta.

FM 0033.141 Mi Linda Quiteña

FM 0033.154 Priostes del Festejo

FM 0033.142 A Quiteño de Quito

4.2. Análisis de tres canciones transcritas.

4.2.1. El Yumbito

Registrado en el Archivo Histórico con el código **FM 0033.161** “El Yumbito” es una Danza Ritual. Fue compuesta en Quito el 22 de marzo de 1925.

Elaborado en BbM, el tempo es Allegretto Mosso.

Tanto la letra como la música son de Luis Humberto Salgado. Presenta a un Yumbo del Oriente ecuatoriano, precedido por un corto estribillo instrumental de cuatro compases, quien describe las actividades que realiza, rasgos de su personalidad y como lo ven en su sociedad.

PARTE A

Estrofa 1

*Yumbito soy buen cazador
Yumbito soy de gran corazón
Con mi plumaje y mi chonta
Infundo miedo y pavor.*

Estrofa 2

*Yumbito soy buen flechador
Yumbito soy de gran voluntad.
No vengo al son de tunduyes.¹
Traigo el tandema de paz.*

El paso a la parte B está precedido nuevamente por el estribillo de cuatro compases. En este segmento, el personaje protagonista de esta canción pone de manifiesto que lleva sus mejores galas porque su yumbita (novia) aceptó casarse con él y en ese momento se va a realizar la ceremonia del matrimonio.

PARTE B

Estrofa 3

*Mis atavíos galas demuestran ser
De alguna ceremonia sensacional
Mi bella Yumbita, la inspiración de mis afanes
Me dio la postrera cita
¡Y es la del rito nupcial!*

¹ Salgado especifica en el manuscrito que los tunduyes son tambores de guerra de los jíbaros de Oriente Ecuatoriano.

La estructura formal es la siguiente

BbM Allegretto Mosso 3/4 Estribillo Quirós, 27 de mayo, 1945

Voice

Piano

Ejemplo Musical 1

mf marcato

bi to soy buen ca za dor, yum bi to soy de gran co ra zón con mi plu ma jey mi

chan ta in fun do mie doy pa vor Yum bi to soy buen fle cha dor Yum

Ejemplo Musical 2

The image shows a musical score for a song. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with the lyrics "Mis a ta vi os ga las de nues tran". The piano part is marked "Pno." and includes dynamics like "mf". A vertical orange line marks the start of "parte B" at measure 26. A horizontal orange line is above the vocal staff, and a letter "B" is to the right of the piano staff.

Ejemplo Musical 3

Compases:

1-4 Estribillo

5 – 20 Parte A – Repetición

22 – 25 Estribillo

26 – 41 Parte B – Repetición

Estribillo

Parte A

Estribillo

Salgado no especifica en el manuscrito cuál es el tipo de voz al que está dirigida la canción. El rango vocal que emplea va desde el D4 hasta el F5 y el centro gravitacional² va desde el F4 hasta el D5. Si se consideran textualmente todas las descripciones que da el protagonista, hablando en primera persona, más los detalles vocales previamente manifestados en este párrafo; se entendería que la canción está destinada para ser interpretada por un tenor.

² Según Paul Barker, el centro gravitacional de la voz en una obra se puede identificar al examinar en una partitura, la tesitura de la línea vocal, es decir, en donde se encuentran la mayoría de las notas.

4.2.2. La Ñusta³

Registrada en el Archivo Histórico con los códigos: **FM0033.148A** (Borrador) y **FM0033.143B** (Transcripción propia del autor), La Ñusta es una Canción Incaica para soprano y piano compuesta musical y líricamente por Luis Humberto Salgado en Quito, el 27 de febrero de 1960. Esta canción fue estrenada por Mary Niles con el acompañamiento del autor en el piano en agosto de 1968 cuando la interpretaron en el canal de televisión 4 de Quito.

La canción está en Am y empieza con una cadencia ad libitum de la soprano junto con un acorde arpegiado del piano en el primer tiempo de los tres primeros compases. A partir del compás 4 empieza el tempo **Lento** hasta el compás 22 en dónde empieza el **Allegro Mosso** hasta que en el compás 40 regresa al **Adagio come prima**.

La letra habla del canto de una mujer soltera que anhela fervientemente llegar a contraer nupcias y espera con mucha ilusión encontrar el amor.

¡Ah! ¡Ah!

Es su canto, canto aborigen de encendida pasión.

Es su canto, canto de ñusta anhelante de amor,

Que acaricia sueños de ilusión ¡Ah!

Que acaricia sueños de ilusión.

Sueños de ilusión.

Canta, baila alegremente, siempre al son de su ritmo

Canta, baila alegremente, siempre en pos de algún querer.

Siempre en pos del amor, siempre en pos del amor,

Del amor ¡Ah! ¡Ah!

³ Según el diccionario Quechua, Ñusta significa princesa o reina soltera.

La estructura formal es la siguiente:

Adagio
Ad libitum
cresce e stringendo
Staccato
mf
p
f
Soprano
Piano
coll canto
Am

Ejemplo Musical 4

Allegro Mosso
leggero
mf
p
Soprano
Piano
Puente
B

Ejemplo Musical 5

Compases:

1-3 Cadencia de la soprano

4 – 21 Parte A

23 empieza la sección B, con dos compases iniciales de transición de pulso hasta el compás 39.

40 Repetición de la cadencia hasta el final de la pieza en el 42

4.2.3. La Cosecha

Registrada en el Archivo Histórico con el código **FM0033.156**. La Cosecha es un Sanjuanito para Canto y Piano con letra y música de Luis Humberto Salgado. Fue Compuesta en Quito, el 4 de abril de 1950. La letra y la música son compuestas por Luis Humberto Salgado. La canción habla sobre una actividad muy característica e importante de las comunidades andinas, puesto que la cosecha es el ejemplo más claro y visible del trabajo en equipo en donde interviene toda la población de algún sector. En esta actividad participan tanto hombres como mujeres, niños y niñas; todos se ayudan mutuamente, pues mientras unos preparan o remueven la tierra, otros recolectan los frutos de ésta y un grupo distinto elabora los alimentos que han de servirse luego de la jornada de trabajo.

Es común que en este tipo de actividades se conozca a más gente y esta canción refleja como se produce el enamoramiento del personaje principal mientras se realizaba esta actividad comunitaria. También pone de manifiesto un elemento muy importante en las fiestas de la cosecha en comunidades indígenas de la sierra: el Jahuay.

Según Piedad y Alfredo Costales en su libro “Lo indígena y lo negro”, el jahuay es un proceso ritual en las cosechas. Lingüísticamente proviene de los vocablos Janno: abrir la boca y jai: dar gracias; es decir, son cantos con los que se daba gracias a la divinidad por la provisión y la abundancia. (Costales y Costales, 1995, pág. 15)

PARTE B

Estrofa 1

En el áureo campo de un trigal mi alma se quedó cautiva.

En el verde cuadro de un maizal

Yo dejé mi corazón.

Pero el mes de la cosecha me traerá la liberación.

Pero el mes de la cosecha me traerá la liberación.

PARTE C

Estrofa 2

*Es la reina de los sembríos
y de todos los sueños míos;
Es la dueña de mis afanes
y el anhelo de mi ilusión*

Estrofa 3

*En su nombre se improvisan
Fiestas de sabor local
Y en su honor se entona siempre
El jahuay tradicional
El jahuay tradicional*

La estructura formal es la siguiente:

Parte A:

Compases 1-12. Estribillo instrumental, anacrúsico. Asimétrico ternario, posee tres semifrases de cuatro compases cada una.

Parte B

Compases: 13 – 36. Inicio de la parte cantada con la primera estrofa. Anacrúsico. Ternario, posee tres frases de ocho compases cada una.

Estribillo corto A1

Compases: 37 – 45. Instrumental. Simétrico binario, posee una frase de ocho compases con dos semifrases de cuatro compases cada una.

Parte C

Compases: 46 – 63. Segunda y tercera estrofas cantadas. Binario, posee dos frases, la primera de ocho compases y la segunda de dos compases.

Estribillo corto A2

Compases: 64 – 72: Mixto, aquí se presenta instrumentalmente el mismo estribillo corto A1, con el acompañamiento de un suspiro en melisma de la voz. Binario, posee dos semifrases de cuatro compases cada una.

Coda

Compases: 73 – 81. Reiteración del Jahuay tradicional.

Score

LA COSECHA
Sanjuanito para Canto y Piano

Luis Humberto Salgado
Transcripción: Andrés Abril

Allegro Moderato

Voice

Piano

Parte A

Parte B

Ejemplo Musical 6

PARTE C

pesante

42

1. 2.

En el En la mi-na de los sem - bri os - y de

Piano

Ejemplo Musical 7

CONCLUSIONES

Se dice que quien no conoce su historia se condena a repetirla. El tema de la identidad en el Ecuador es algo a lo que se le debe tomar más en cuenta, es decir, resulta complicado definir una sola identidad en base a las diversas corrientes e influencias que existen como sociedad.

- Las raíces provenientes desde la época precolombina, pasando por el Imperio Inca, la época de la conquista, el período colonial que ya va mostrando los principios de una nueva sociedad que surge del mestizaje entre lo aborigen, como solía decir L. H. Salgado y lo hispánico, son parte de la historia del Ecuador como nación y por ende de su propia identidad.
- Hablar de identidad en estos tiempos resulta imperioso, pues se vive en una época en la que existen conflictos sociales por problemas migratorios, específicamente, de ciudadanos venezolanos en la actual República del Ecuador. Las actitudes xenófobas hacia el extranjero sólo demuestran que una sociedad que se cierra es una sociedad que no avanza. Se menciona este hecho, porque al revisar la historia musical ecuatoriana de principios de siglo XX, se ha podido constatar cuán importante fue la presencia de maestros extranjeros en la formación de los cimientos de una instrucción en artes, especialmente las musicales y con mayor fuerza en la composición.
- Abrirse como sociedad implica no sólo la aceptación de personas de diversos sitios, sino también hacerlo con las nuevas estéticas, líneas y demostraciones artísticas. Tal es el caso de los esfuerzos que realizaron Maestros como Salgado, padre e hijo, por establecer una cultura lírica dentro del país, brindando la oportunidad a la ciudadanía para que escuchasen y presenciasen la puesta en escena de arias de ópera en una nación que aún no contaba ni siquiera con una orquesta sinfónica formal para poder realizar los montajes escénicos a cabalidad. Es importante aprender a aceptar los géneros musicales como manifestaciones artísticas y humanas, propias y genuinas de cada población, porque a la larga esto representa una parte de lo que es cada persona.
- El patrimonio tanto material como intelectual es algo que las nuevas generaciones deben cuidar y trabajar en su conservación. Trabajar sobre los manuscritos de Luis Humberto Salgado no es tarea fácil, por el deterioro al que están sometidos con el paso natural del tiempo y la escritura con lápiz. Sumado a esto, la caligrafía del Maestro, que, a pesar de

ser bastante limpia, suele tener un tamaño mediano a pequeño, lo cual era más complicado revisar con precisión a través de los registros fotográficos realizados.

- Una vez superado el tema de la transcripción, en la fase del análisis se puede notar como el mestizaje y el nacionalismo se reflejan más en la obra de L.H. Salgado. El uso de temas de la vida cotidiana en los campos, como la cosecha, las festividades, ceremonias rituales como la bendición y celebración de la casa nueva, la vida en pareja, el matrimonio, etc. Son parte de la riqueza cultural y formas de vida que la República del Ecuador tiene como nación, y país.

BIBLIOGRAFÍA

- Aizaga, C. (2004). *Luis Humberto Salgado. El Hombre*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Ayala Mora, E. (26 de diciembre de 2014). Indigenismo Andino. *El Comercio*. Obtenido de <https://www.elcomercio.com/opinion/columna-enriqueayalamora-indigenismo-opinion.html>
- Barker, P. (2012). *Composición vocal*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Barriga, F., y Barriga, L. (1973). *Autores Ecuador*. (C. d. Ecuatoriana, Ed.) Obtenido de Juan Pabo Muñoz Sanz: <http://autores.ec/autor/14682>
- Bueno, J. (s.f.). 1906-2006 Un Siglo de Música Ecuatoriana.
- Bueno, J. (2006). *1906-2006 Un siglo de música ecuatoriana*. Quito.
- Campos, A. (2009). *El Canto del Ruiseñor. José María Trueba. Artífice del canto lírico en Quito*. Quito: FONSAF Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural de Quito.
- Carredano, C., y Eli, V. (2015). Historia de la Música en España e Hispanoamérica. En J. Á. Vela, *La Música en Hispanoamérica en el Siglo XX* (pág. 21). España: Fondo de Cultura Económica de España.
- Casa de la Cultura Ecuatoriana. (2019). *Biografía de Pedro Pablo Traversari*. Obtenido de Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión: <https://casadelacultura.gob.ec/posttraversari/biografia-de-pedro-pablo-traversari/>
- Clavero, B. (20 de Septiembre de 2010). *Agencia Latinoamericana de Información*. Obtenido de ¿Estado plurinacional?: <https://www.alainet.org/es/active/40973>
- Conservatorio Nacional de Música y Declamación. (1900). *Reglamento del Conservatorio Nacional de Música y Declamación*. Quito: Imprenta Nacional.
- Costales, P., y Costales, A. (1995). *Lo indígena y lo Negro*. Quito: Instituto Andino de Artes Populares del Convenio Andrés Bello. IADAP.
- Detken, I., y Molina, Ó. (2016). *El Nacionalismo de Luis Humberto Salgado*. Quito: Universidad San Francisco de Quito.
- EcuRed , c. (23 de junio de 2019). *Luis Moreno Andrade*. Obtenido de EcuRed: https://www.ecured.cu/index.php?title=Luis_Moreno_Andrade&oldid=3423834
- Esteva Fabregat, C. (s.f.). *La Hispanización del Mestizaje Cultural en América*. Barcelona,: Univerisdad de Barcelona.
- Gómez, S. (1966). *Vida y obra de García Moreno* (Vol. Tomo VII). Quito: Ediciones Don Bosco.

- Guerrero, P. (15 de abril de 2011). *La Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador. Orígenes*. Obtenido de Soy Música Blogspot: <https://soymusicaecuador.blogspot.com/search?q=juan+pablo+mu%C3%B1oz+sanz>
- Guerrero, P., y Wong, K. (1994). *Corsino Durán Carrión: un trabajador del pentagrama* (Vol. Colección Biográfica Compositores N 2). Quito, Pichincha, Ecuador: Dirección General de Educación y Cultura.
- Museo del Pasillo. (2018). *Canelos Morlaes, José Ignacio*. Obtenido de Museo del Pasillo: <https://www.museodelpasillo.ec/canelos-morales-jose-ignacio/#:~:text=Ibarra%2C%20Imbabura%2C%20Ecuador%20%2D,Compositor%2C%20pianista.&text=Fue%20profesor%20del%20Conservatorio%20Nacional,Subdirector%20del%20Conservatorio%20de%20Cuenca>.
- Pérez, R. (s.f.). *Diccionario Biográfico Ecuador*. Obtenido de Belisario Peña Ponce: http://www.diccionariobiograficoecuador.com/tomos/tomo23/p5.htm?__cf_chl_jschl_tk__=ae0e983ddaafbbb4947ca477fa8c639b28db7699b-1594760259-0-AWqJMdxQMHYQit6Oi1StmntbBLpIvsFqI2gKsV3Ec2FdPW68xR8gX7u7UnmELG5KReiUn0gjJh7f91J39GT_DHYPDfalWIZEcx-vwvTWl6K7WI6v9mEvW9
- Pérez, R. (Tomo 20). *Sixto María Durán Cárdenas*. Obtenido de Diccionario Biográfico Ecuador: <http://www.diccionariobiograficoecuador.com/tomos/tomo20/d1.htm>
- Pérez, R. (Tomo 23). *Francisco Salgado Ayala*. Obtenido de Diccionario Biográfico Ecuador: <http://www.diccionariobiograficoecuador.com/tomos/tomo23/s1.htm>
- Ponce, I. (2014). *Expresión estética y mestizaje en la Obra de Luis Humberto Salgado*. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Prieto, M. (2004). *Liberalismo y temor: imaginando los sujetos indígenas en el Ecuador poscolonial: 1895-1950*. Quito, Pichincha, Ecuador: Abya Ayala - Flacso.
- Real Academia Española de la Lengua. (Octubre de 2014). *Indigenismo/definición/diccionario*. Obtenido de Real Academia Española : <https://dle.rae.es/indigenismo?m=form>
- Real Academia Española de la Lengua. (Octubre de 2014). *Mestizaje/Diccionario/Definición*. Obtenido de Real Academia Española de la Lengua: <https://dle.rae.es/mestizaje?m=form>
- Real Academia Española de la Lengua. (octubre de 2014). *Nacionalismo, Definición, Diccionario*. Obtenido de Real Academia Española de la Lengua: <https://dle.rae.es/nacionalismo>
- Reinoso, R. (2015). *Manual de Historia del Ecuador*. Quito, Pichincha, Ecuador: ISBN: 978-9942-21-6106.
- Reinoso, R. (2015). *Manual de Historia del Ecuador* (Primera ed.). Quito, Pichincha, Ecuador.
- Robertson, R. (1995). *Glocalization: Time - Space and Homogeneity-Heterogeneity in Global Modernities*. . London: Mike Featherstone.

- Rodas, A. (1989). *Luis Humberto Salgado. Opus 31*. Quito: Banco Central del Ecuador.
- Sabucedo, J., & Fernández, C. (1998). Nacionalismos e Ideología. Un análisis Psicosocial. *Psicología Política*, 1-3.
- Salgado, L. (s.f.). Sinopsis estética de la Música Ecuatoriana. *Opus, 31*.
- Simbaña, F. (2008). *La plurinacionalidad en la nueva constitución - Análisis*. Obtenido de Instituto de Investigación de la Gobernanza: <http://www.institut-gouvernance.org/es/analyse/fiche-analyse-453.html>
- Valarezo, G., Báez, S., & Ospina, P. (2004). *Una breve historia del espacio ecuatoriano*. Quito: IEE, Instituto de Estudios Ecuatorianos. Consorcio CAMAREN. Obtenido de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/Ecuador/iee/20121116022503/modulo2.pdf>
- Wong Cruz, K. (2013). *La Música Nacional. Identidad, mestizaje y migración en el Ecuador*. Quito, Pichincha, Ecuador: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benamín Carrión.
- Yáñez, N. (2005). *Memorias de la Lírica en Quito*. Quito: Banco Central del Ecuador.

ANEXOS

MuNa		ARCHIVO HISTÓRICO-QUITO REGISTRO DE USUARIO	
1. REFERENCIAS PERSONALES			
NOMBRES Y APELLIDOS	Andrea Alexandra Abril Chafra		FECHA
CORREO ELECTRÓNICO	andajale_3@hotmail.com	ETNIA	CAPACIDAD ESPECIAL
AÑO DE NACIMIENTO	1987	GENERO	EMBARAZO
PAÍS Y CIUDAD ORIGEN	Ambato - Ecuador	CÉDULA O PASAPORTE	180408916-5
NIVEL INSTRUCCIÓN	Superior	PROFESIÓN	Estudiante
ACTIVIDAD U OCUPACIÓN	Estudiante - Música	TELÉFONOS	0995711442
INSTITUCIÓN O ENTIDAD	Universidad de Los Huelmos Verdes		
2. REFERENCIA DE CONSULTA			
TEMA DE INVESTIGACIÓN	LA SARCADO		
PRODUCTO FINAL	TITULACIÓN		
3. COMPROMISO			
<p>En mi calidad de investigador y de acuerdo a las normas legales vigentes, me comprometo a reconocer los créditos correspondientes, tanto en lo individual como en lo institucional, a favor del creador y del Archivo Histórico del Museo Nacional del Ecuador respectivamente, en las exposiciones, ediciones y en general en cualquier producción que se realice utilizando las diversas fuentes documentales consultadas, Y A ENTREGAR 10 EJEMPLARES DE LA RESPECTIVA PRODUCCIÓN, a fin de difundirla en los diversos centros culturales del MCYPE en todo el país. También me comprometo a utilizar las reproducciones obtenidas, solamente para el objetivo declarado, responsabilizándome por el uso no autorizado de las mismas, sometiéndome a las leyes y autoridades legales competentes.</p>			
FIRMA DE ACEPTACIÓN DEL COMPROMISO			
4. OPINIÓN			
Por que medio tuvo información sobre el Archivo Histórico			
Trascendencia del contenido de los documentos (de 1 a 10)			
Encontró la información requerida	SI _____	NO _____	EN PARTE _____
Qué documentos complementarían los ya existentes			
Calidad de infraestructura del Archivo Histórico (de 1 a 10)			
5. COMENTARIOS Y SUGERENCIAS			
<hr/> <hr/> <hr/> <hr/>			
HORA DE INGRESO	HORA DE SALIDA		

Registro de Investigación de la autora 16 julio 2019