ESCUELA DE MÚSICA

SENSACIONES DE AIRES ANDINOS: ADAPTACIÓN DEL PATRÓN RÍTMICO DEL SANJUANITO MESTIZO EN SU EDAD DE ORO (1920–1950) A UNA BATERÍA ESTÁNDAR EN UNA PROPUESTA DE INTERPRETACIÓN DEMOSTRADA EN UN RECITAL.

AUTOR

FRANCISCO JAVIER ZAMBONINO DÍAZ

AÑO

2017

ESCUELA DE MÚSICA

Sensaciones de aires andinos: adaptación del patrón rítmico del sanjuanito mestizo en su edad de oro (1920–1950) a una batería estándar en una propuesta de interpretación demostrada en un recital.

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos establecidos para optar por el título de Licenciada en Música con especialización en performance.

Profesor Guía:
Sergio Reggiani

Autor:
Francisco Javier Zambonino Díaz

Año:
2017

DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

“Declaro haber dirigido este trabajo a través de reuniones periódicas con el (los) estudiante(s), orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación”

_____

Sergio Daniel Reggiani

C.I. 1753611910

DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

“Declaro (amos) haber revisado este trabajo, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación”.

_____

Fidel Vargas

1712170222

DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaro (amos) que este trabajo es original, de mi (nuestra) autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes.”

_____

Francisco Javier Zambonino Díaz

C.I. 1716998214

AGRADECIMIENTOS

Agradecer a quienes han sido parte importante en este proceso de investigación como: Sergio Reggiani, María Naranjo, Cesar Santos, Sandra Robalino, Ati Cachimuel, Raúl Zambrano, Luis Aulestia, Andrés Carrera y a todos mis compañeros y profesores de la escuela de música.

DEDICATORIA

A mis padres por ser mi apoyo incondicional y estar siempre conmigo encaminándome a cumplir mi sueño de estudiar música. También a todas las personas que han sido parte fundamental en este proceso y a los músicos que quieran incursionar y aportar a nuestra música.

RESUMEN

En el Ecuador, el sanjuanito se manifestó antes de la llegada de los Incas, y se afianzó como un género musical desde el inicio de la colonia con la fortaleza de la cultura indígena. Según el musicólogo ecuatoriano Segundo Luis Moreno, recibe el nombre de sanjuanito porque se bailaba mientras festejaban el aniversario de san Juan Bautista, festividad decretada por los españoles el 24 de junio y que coincidía con la ceremonia indígena del Inti Raymi.

El sanjuanito es un género musical; interpretado principalmente por comunidades indígenas y mestizas en el Ecuador. Es una danza, una fiesta indígena. El sanjuanito está compuesto en una métrica binaria simple, 2/4, su ritmo es allegretto (rápido) y su forma más habitual es: Introducción, secciones A y B.

El sanjuanito experimentó algunas adaptaciones en su interpretación. Se puede evidenciar la inserción de la caja de ritmos. Este es un instrumento musical electrónico que reproduce patrones rítmicos por medio de un secuenciador interno, produciendo sonidos de instrumentos de percusión. La caja de ritmos provee la base rítmica de algunos géneros tradicionales como; el sanjuanito, el albazo, la tonada, el capishca, entre otros. Esto ha causado una estandarización y modificación y como consecuencia se han perdido las sonoridades propias de dichos géneros.

El propósito de este análisis es aportar una propuesta de interpretación en la batería del ritmo tradicional del sanjuanito, facilitando su aprendizaje y ejecución para los intérpretes de este género. De esta manera, se espera fortalecer el interés por conocer más sobre la cultura e identidad de los pueblos indígenas y mestizos del Ecuador, por medio de la música.

Este estudio siguió la línea de investigación de *performance,* por ello el producto final fue un recital, con la presentación de siete arreglos, los mismos que fueron escogidos por sus años de creación. Todos pertenecen a la llamada época de oro del Sanjuanito (1920-1950), denominada así, por ser la época de mayor producción y difusión de este género musical.

ABSTRACT

In Ecuador, the Sanjuanito manifested itself before the arrival of the Incas, and became entrenched as a musical genre from the beginning of the colony with the strength of the indigenous culture. According to Ecuadorian musicologist Segundo Luis Moreno, it is called sanjuanito because it was danced while celebrating the anniversary of Saint John the Baptist, a festival decreed by the Spanish on June 24th and coinciding with the indigenous ceremony of the Inti Raymi.

Sanjuanito is a musical genre; interpreted mainly by indigenous and mestizo communities in Ecuador. It is a dance, an indigenous feast. The sanjuanito is composed in a simple binary metric, 2/4, its rhythm is allegretto (fast) and its most usual form is: Introduction, Sections A and B.

The Sanjuanito underwent some adaptations in his interpretation. An insertion of the drum machine is noticeable. This is an electronic musical instrument that reproduces rhythmic patterns by means of an internal sequencer, producing sounds of percussion instruments. The drum machine provides the rhythmic foundation of some traditional genres such as the sanjuanito, the albazo, the tonada, and the capishca, among others. This has caused an standardization and modification, and as a consequence the traditional sonorities of these genres have been lost.

The purpose of this analysis is to contribute a proposal of interpretation of the traditional rhythm of the sanjuanito in the drumset, facilitating its learning and execution for the interpreters of this genre. Moreover, it is expected that this research will strengthen the interest to know more about the culture and identity of the indigenous and mestizo peoples of Ecuador, through music.

This study followed the research line of performance, therefore, the final product was a recital, with the presentation of seven arrangements, which were chosen because of their years of creation. All belong to the so-called Golden Age of Sanjuanito (1920-1950), era on which there were great production and diffusion of this musical sort.

INDICE

Introducción……1
1.1 Antecedentes Históricos: 2
1.2 El sanjuanito 3
1.2.1 Orígenes y concepto…… 3
1.2.2 Primeros Registros: 3
1.2.3 Características principales: 4
1.2.4 Sanjuanito indígena: 4
1.2.5 Sanjuanito de blancos o mestizo: 4
1.2.6 Sanjuanito mestizo: 4
1.2.7 Estructura del sanjuanito: 5
1.2.8 Métrica utilizada en el sanjuanito: 8
1.2.9 Significado de su baile (danza): 9
1.2.10 Grandes exponentes: 9
1.2.11 Temas relevantes se sanjuanitos: 10
1.3 Instrumentación en el sanjuanito: 11
1.3.1 El Rondador 11
1.3.2 El Pingullo 11
1.3.3 El Bandolín 12
1.3.4 Las Dulzainas 13
1.3.5 La Guitarra 13
1.3.6 La Quena 14
1.3.7 El bombo andino 14
1.3.8 Las Chajchas 15
1.4 El sanjuanito y su decadencia 15
2 CAPÍTULO II 16
2.1 Transcripciones: 16
2.1.1 Sanjuanito Carabuela: 16
2.1.2 Sanjuanito Esperanzas: 17
2.1.3 Sanjuanito Penas Mías: 19

2.1.4 Sanjuanito Arriba la Música: 20
2.1.5 Sanjuanito Chamiza: 22
2.1.6 Sanjuanito Peguche Tiu: 23
2.1.7 Sanjuanito Huagrahuasi: 24
3 CAPÍTULO III: 26
3.1 Notación: 26
3.1.1 Bombo: 26
3.1.2 El redoble: 27
3.1.3 Hi-hat y Ride 27
3.1.4 Los *toms* y platillo *crash* 27
3.2 Propuestas de interpretación en Batería: 28
3.2.1 Propuesta para batería sanjuanito Arriba la Música: 28
3.2.2 Propuesta para batería sanjuanito Esperanza: 29
3.2.3 Propuesta para batería sanjuanito Penas Mías: 32
3.2.4 Propuesta para batería sanjuanito Huagrahuasi: 33
3.2.5 Propuesta para batería *sanjuanito* Carabuela: 34
3.2.6 Propuesta para batería sanjuanito Chamiza: 36
Conclusiones y Recomendaciones: 38
Conclusiones: 38
Recomendaciones: 39
REFERENCIAS……..…….40
ANEXOS…..……..……43

Introducción:

El sanjuanito ha venido perdiendo espacio entre los niños y jóvenes de nuestro país, éstos muestran poco interés a este género de música, a nivel nacional incluso se puede observar el fenómeno de adopción de géneros musicales ajenos a nuestra cultura.

El proyecto tiene como objetivo el estudio de la rítmica tradicional del sanjuanito y su adaptación a una propuesta interpretativa en la batería estándar. Para esto, se iniciará esta investigación en un contexto social donde se recopile información relevante. Luego, se explorará el patrón rítmico de los instrumentos de percusión y se experimentará su acondicionamiento en la batería.

Objetivos de la Investigación:

Objetivo general: adaptar la célula rítmica del sanjuanito mestizo en su edad de oro (1920–1970) a una batería estándar en una propuesta de interpretación demostrada en un recital.

- Primer objetivo específico: identificar el patrón rítmico y sus variaciones del sanjuanito mestizo en su época de oro (1920 a 1970) mediante la transcripción de un portafolio representativo.
- Segundo objetivo específico: establecer una propuesta de interpretación de dicho patrón con sus variaciones en un formato de batería estándar justificando los elementos compositivos.
- Tercer objetivo específico: aplicar dicha propuesta en un recital final con un repertorio de siete sanjuanitos mestizos adaptados.

1 CAPÍTULO I

1.1 Antecedentes Históricos:

En el antiguo Reino de Quito ya se celebraba el Inti Raymi en tiempos anteriores a la dominación incaica, los últimos días de junio, una vez cerrado el ciclo solar estaban reservados para alguna conmemoración o rito especial, esta era la celebración del Corpus, sus bailes y su música se asemejan mucho a los acostumbradas celebraciones que se darían posteriormente en las fiestas de San Juan y San Pedro.

La música y danza del Corpus eran de mayor solemnidad, ejecutadas por bailarines lujosamente vestidos, decorados con ornamentos sagrados, en presencia del Soberano; mientras que en San Juan, el baile no requiere de indumentaria especial, los hombres, mujeres y niños con su vestimenta habitual, muy limpia, eso sí, acostumbraban bailar melodías de carácter alegre y profano, aun cuando se hallen en el modo menor.

Los españoles han denominado San Juan a tales piezas, sin duda porque coinciden con el natalicio del Bautista; y así, desde entonces, tales danzas han sido conocidas con dicho nombre en todo el país.

Para que este nombre se preste sin obstáculo a la formación del plural y adquiera una gráfica más en conformidad con nuestro idioma, se juntaron en uno, ambos vocablos, y dándole forma de diminutivo, dicha danza es conocida con el nombre de “sanjuanito”.

En cuanto a su origen, se evidencia que el sanjuanito es imbabureño. En esta provincia en las fiestas del Inti Raymi no se escucha otra música que los sanjuanitos interpretados en flautas traveseras de carrizo, de seis perforaciones, en guitarras, violines, bandurrias, arpas, rondines, etc. (Moreno, 1972, p. 149).

1.2 El sanjuanito

1.2.1 Orígenes y concepto:

El sanjuanito es una danza que se divulga y se muestra principalmente por colectividades indígenas y agrupaciones mestizas. Es una fiesta que se la realiza en la provincia de Imbabura principalmente, es la fiesta del Inti Raimy (homenaje al astro sol) y que se ha expandido por todo el Ecuador teniendo más acogida en la Sierra ecuatoriana. (Moreno, 1996, p. 57).

Existen varias afirmaciones sobre su origen; la primera creencia es que es originario del Ecuador prehispánico, de la zona de la provincia de Imbabura, puntualmente en San Juan de Ilumán, que se encuentra en el cantón de Otavalo. Esto según el historiador Gabriel García Cevallos y el compositor Pedro Pablo *Traversari* Salazar. Pero los etnomusicólogos Raúl y Margarita *d´Harcourt,* aseguran que esta danza es un Huaynito, que se interpreta en Ecuador en homenaje de San Juan, y toman el nombre de su santo patrón.

Además según Segundo Luis Moreno el sanjuanito es primo hermano del huayno boliviano y peruano, en las zonas del altiplano de estos países es donde nace este género, que en su estructura y rítmica es muy similar al sanjuanito ecuatoriano.

En el Ecuador el sanjuanito se presenta antes del arribo de los Incas, Agustín Guerrero analiza que éstos no hayan podido implantar su música en tan corto período en las comunidades indígenas. Evidentemente es en la provincia de Imbabura donde más se ejecutan y crean composiciones de sanjuanitos, *y e*s justamente aquí donde existió más oposición contra la incursión incásica. (Guerrero y Santos 1996, p. 64).

1.2.2 Primeros Registros:

Se le otorga a Juan Agustín Guerrero una de las primeras transcripciones de una partitura de sanjuanito, esto sucedería a mediados del siglo XIX. Al mismo tiempo el norteamericano Friederich Hassaurek, quién se encontraba cumpliendo una misión diplomática en Ecuador, hacía referencia en sus documentos sobre el sanjuanito, como una serie de bailes de la fiesta del Sol

(Inti Raymi) que celebran los indígenas. Cuenta que al ritmo de la trompeta, el bombo, las flautas y el cuerno bailaban hasta el amanecer. (Durán, 1994, p 53).

1.2.3 Características principales:

Existen algunos tipos de sanjuanito: el indígena, el mestizo y el de negros. Entre estos se puede identificar varias similitudes y diferencias con respecto a las escalas y las métricas que se utilizan. También se puede identificar diferencias entre el mismo tipo de sanjuanito con respecto a su timbre dependiendo de la provincia en donde se interpreta. (Godoy, 1993, p.24).

1.2.4 Sanjuanito indígena:

El sanjuanito indígena (época precolombina), también conocido como danza aborigen, consta de una sola frase que se repite todo el tiempo a cortas interrupciones en las cuales el bombo andino se queda marcando el ritmo, esta forma de interpretación es primitiva y se la ha ido conservando hasta la actualidad. Suele ser más rápido que el sanjuanito mestizo, pues es una danza que no para, los danzantes se mantienen en un zapateo constante. La forma de su melodía puede variar ya que en el transcurso de la interpretación nacen frases inspiradas en ese momento. (Moreno, 1996, p.35).

Célula Rítmica (Bombo):

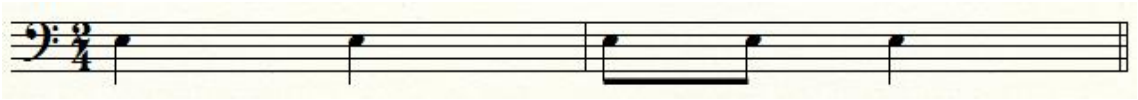


Figura 1: Célula rítmica del bombo en el sanjuanito indígena. (Moreno, 2016, 1278).

1.2.5 Sanjuanito de blancos o mestizo:

Época post colonia. El sanjuanito de blancos es la denominación que se da a los sanjuanitos mestizos referido por los indígenas. (Costales, 1925, p 127).

1.2.6 Sanjuanito mestizo:

A diferencia del sanjuanito indígena la interpretación es más lenta y su acompañamiento es más elaborado. Los indígenas no utilizaban armonía, puesto que no la conocían, su música era monódica, cuando escucharon a los españoles ejecutar sonidos simultáneos en el arpa y luego en el órgano,

quedaron maravillados, y desde entonces comenzaron a usar en sus sanjuanitos la combinación de terceras simultáneas, que se han establecido como regla inviolable hasta la actualidad. (Moreno, 1996, p. 35).

Además algunos temas del sanjuanito mestizo salen de la escala pentatónica y suelen tener ciertas aproximaciones cromáticas. La instrumentación varía, es una combinación de guitarra, acordeón, violín y flautas. (Wong, 2013, p. 71).

El bombo mantiene la célula rítmica original del sanjuanito indígena, (como se aprecia en la figura número 1), sin embargo, se utilizan nuevos instrumentos de percusión, como por ejemplo, las congas, el *jambé,* la batería, el triángulo entre otros. (Robalino, 2017).

Por ejemplo, esto se puede escuchar en el tema Pacha del grupo Aswa, conformado por músicos indígenas y mestizos.

1.2.7 Estructura del sanjuanito:

Comúnmente el sanjuanito se escribe en una tonalidad menor, en la frase A pasa a tonalidad Mayor y luego de cumplir un círculo armónico regresa al modo menor. Por ejemplo, el estribillo comienza en LA (tónica) en la sección A utilizando el tercer grado esta frase estará en DO mayor, cumple el círculo armónico, MI, SOL, SI, RE y regresa al estribillo en la misma tonalidad menor, es decir, LA menor. La sección B también puede ser mayor, para esto se utiliza el sexto grado, siguiendo el ejemplo citado la parte B estaría en FA mayor. (Fernández, 2017).

Figura 2. Forma característica del sanjuanito

Ejemplo:

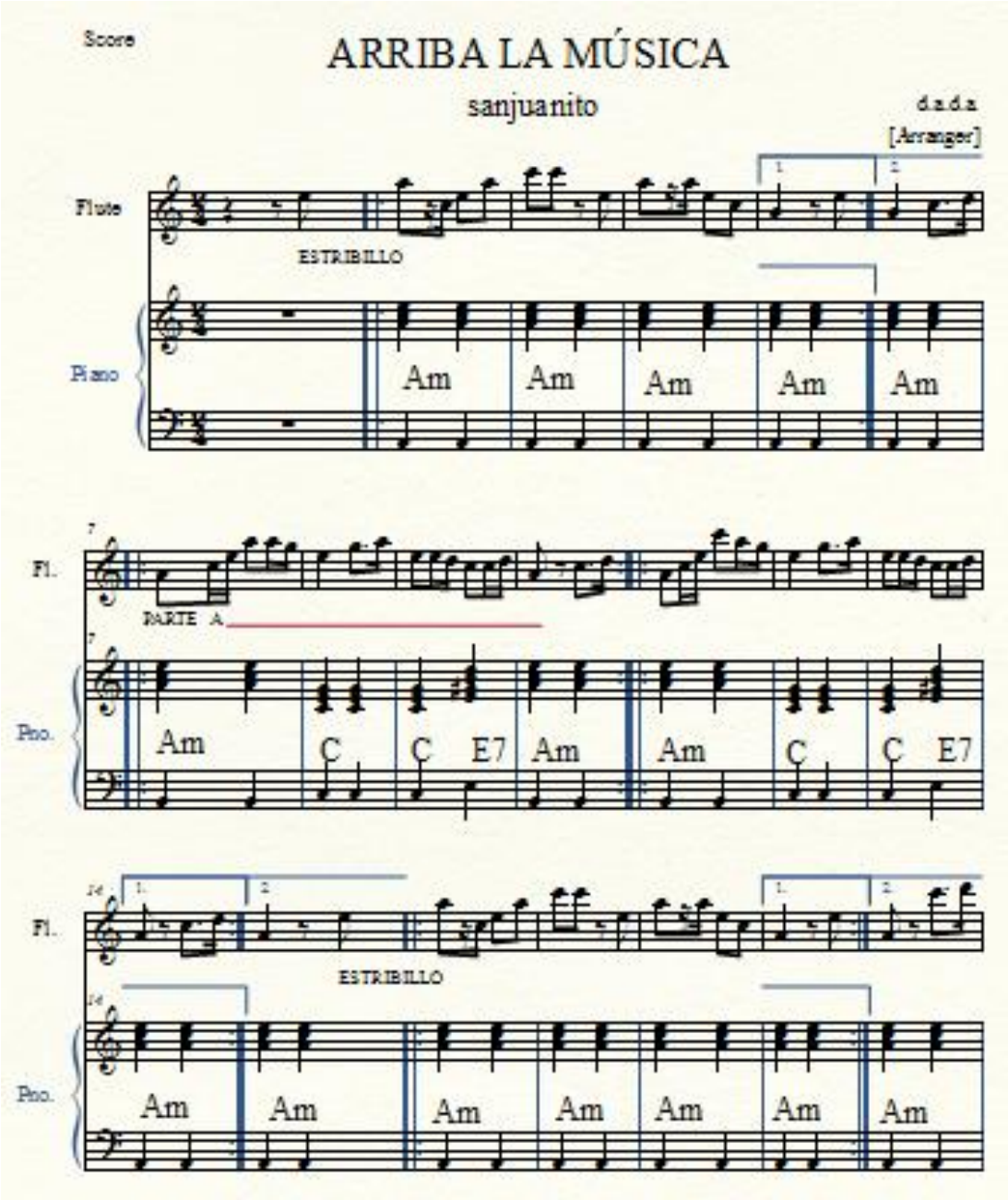


Figura 3: Partitura primera hoja Viva la vida.

Hoja N° 2.

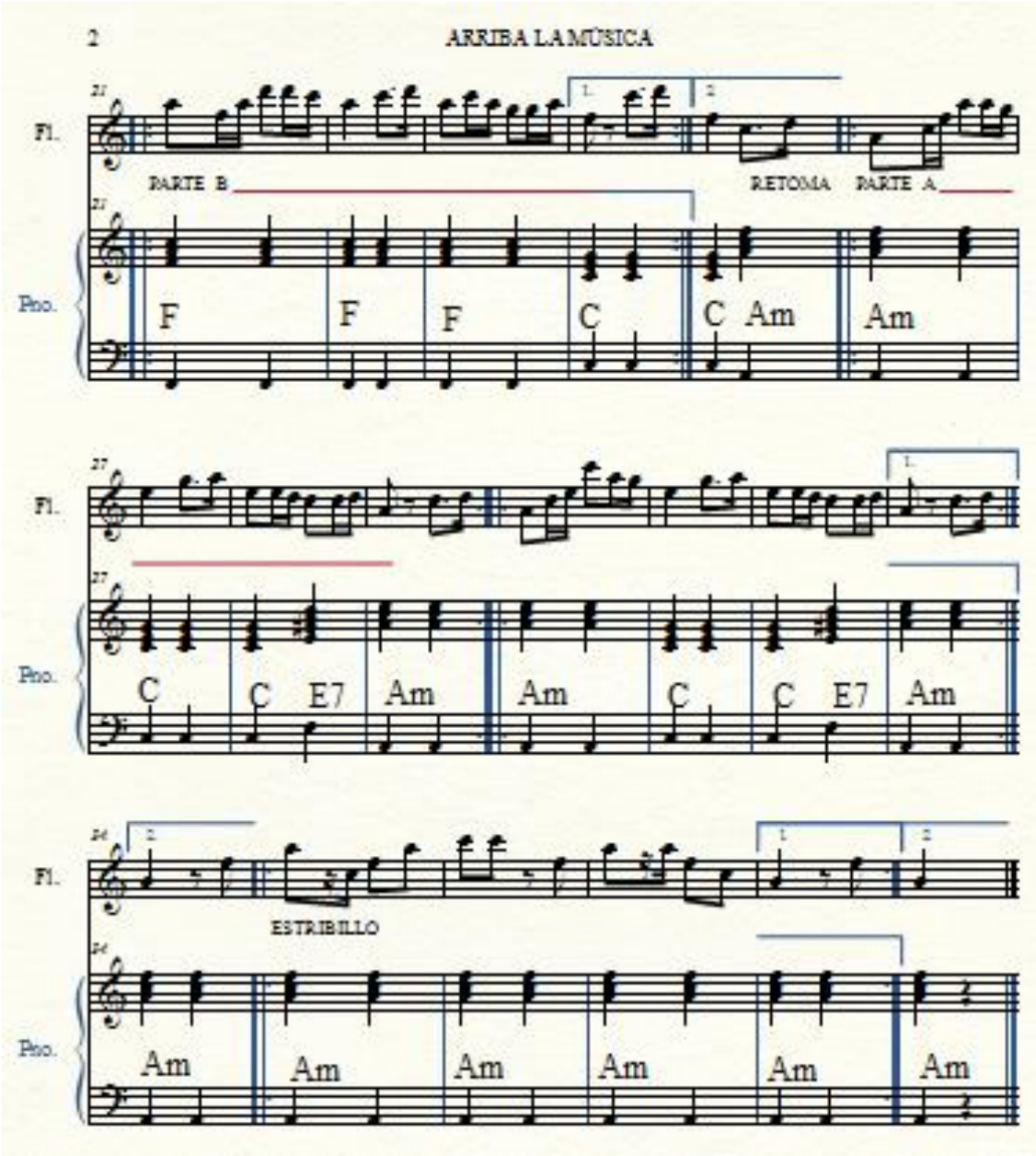


Figura 4: Segunda hoja partitura Viva la vida.

1.2.8 Métrica utilizada en el sanjuanito:

El célebre músico quiteño Sixto María Durán, nacido en 1875, en sus artículos sobre música ecuatoriana sostiene que el sanjuanito es una composición instrumental festiva, escrita en un compás binario, siendo el bombo el instrumento encargado de mantener el ritmo (célula rítmica original).

Se refiere a este género como una obra admirable y única, dado que los músicos no repiten ni copian las melodías ejecutadas, todas son creaciones espontáneas e irrepetibles. El sanjuanito está escrito en un compás de 2/4, con letra triste y ritmo alegre. (Durán 1994, p. 55)

Patrón rítmico del bombo en el *sanjuanito* y sus variantes:

Observar figura N° 1.

Variaciones rítmicas recogidas por Pablo Guerrero.

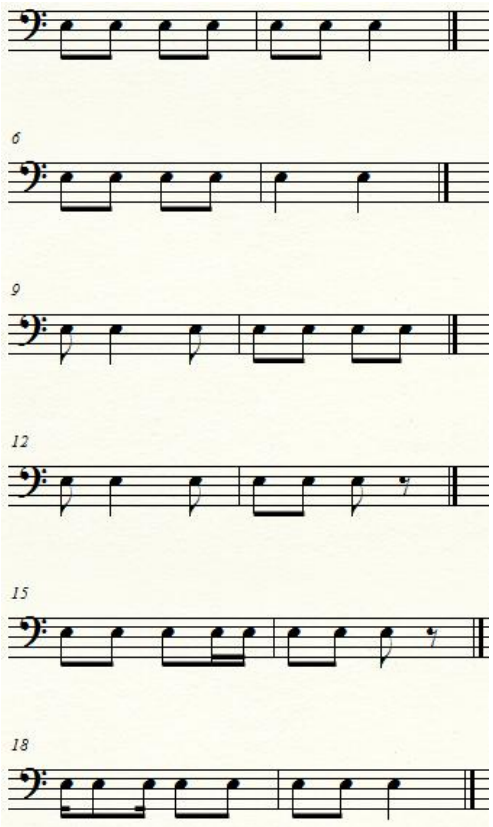


Figura 5: Variantes rítmicas del sanjuanito. (Coba, 2015, p.188).

1.2.9 Significado de su baile (danza):

Figura6: Danza de comunidad indígena en Otavalo. Tomado de www.danza+sanjuanito&source.com

En celebración del Inti Raymi, la fiesta en honor al Dios sol, los indígenas a través de su música y danza muestran su gratitud a la Paccha Mama, la madre tierra, agradecen la bondad de haber permitido una buena cosecha y el inicio de un nuevo ciclo. El sanjuanito es parte de esta manifestación. (Fernández, 2017).

1.2.10 Grandes exponentes:

Los grupos más destacados han sido los que han explorado y han entendido como comunicar su música instrumentalmente y cantada como: Uyari, Yarina, Malku, Inti Raymi, Jaukani, Ñanda Mañachi, Chara Jayac, Runakuna, Winiaypa, Enrique Males. Se han dedicado a interpretar sanjuanitos principalmente en las festividades populares y los han dado a conocer dentro y fuera del país. (Guerrero, 1994 p. 73).

1.2.11 Temas relevantes se sanjuanitos:

Entre exponentes y temas representativos del sanjuanito tenemos: Ay pobre amor compuesto a fines de 1928, por el músico y compositor Custodio Sánchez, nacido en Babahoyo en 1896, quien inicia sus estudios musicales con el maestro Eduardo Osa Madrid, tan solo después de un año tocaba con gran habilidad el contrabajo, el trombón y el bajo tenor. (Santos, 2004, p. 1273).

El sanjuanito esperanza compuesto en 1945, es la obra más conocida del maestro Gonzalo Moncayo nacido en Quito el 23 de enero de 1927. Desde temprana edad aprendió a interpretar la guitarra y a cantar, en su juventud inició sus primeras creaciones, gestó por ejemplo, su pasillo Cariñito Santo. (Santos, 2004, p. 920).

Vamos a Casa sanjuanito instrumental de Marco Tulio Hidrobo. Compositor nacido en Cotacachi en 1906. Autor de valses, marchas y danzas que se aún perduran. Es importante mencionar que fue director del conjunto musical “Los Nativos Andinos”. Fallece en 1961. (Santos, 2004, p. 987).

Chicha *de* jora tema compuesto aproximadamente en 1954, por el compositor y guitarrista Luis Nieto, nacido en Quito en 1922. En 1945 sufre una grave lesión que le privaría de sus facultades físicas, esto lo llevó a estudiar las obras de los compositores ecuatorianos más relevantes y a practicar la poesía. Esta condición también lo convierte en un autodidacta de la guitarra, instrumento que le ayudó a la creación musical. (Guerrero, 004, p. 993).

El Carabuela es un sanjuanito compuesto aproximadamente en el año de 1920, por el músico otavaleño Guillermo Garzón, nacido en febrero de 1902. Sus estudios los realiza en su ciudad natal desde muy joven, a penas a los quince años compuso el popular sanjuanito Pobre corazón. Murió en 1975, dieciocho años después de haberse desempeñado como profesor y director artístico en Bogotá Colombia. (Guerrero, 2004, p. 1125).

Chamizas es un sanjuanito compuesto aproximadamente en el año de 1950 por el pianista Víctor Manuel de Veintimilla Trujillo, quiteño nacido en noviembre de 1917 y fallece en enero de1984. Entre sus obras destacadas se encuentran: Anhelos (pasillo); Fin de Fiesta (sanjuanito); Mi Panecillo Querido (albazo), entre otros. (Santos, 2004, p. 1432).

Penas Mías es un sanjuanito difundido a fines de los años 20 compuesto para piano por el compositor Cristóbal Ojeda Dávila, quien nace en Quito el 26 de junio de 1906, sus estudios los realizó en el Conservatorio Nacional De Música, su principal guía fue Sixto M. Durán. Ojeda se dedicó a la composición y desde muy joven creó una importante cantidad de música popular como los pasillos Alma Lojana y Alejándose. (Santos, 2004, p. 1106-1011).

Arriba La Música y Peguche Tiu son sanjuanitos de los cuales no se ha encontrado un registro escrito sobre su autoría. (Pinto, 2017).

1.3 Instrumentación en el sanjuanito:

Hoy por hoy el sanjuanito se interpreta con la combinación de instrumentos originarios del Ecuador, como el rondador, el pingullo, las dulzainas, el bandolín y el bombo a los cuales se suman la guitarra, la quena, las zampoñas y el violín. (Palacios, 2017).

1.3.1 El Rondador

Hecho de carrizos y clasificado dentro de las llamadas flautas de pan, es de origen ecuatoriano y se lo utiliza en el sanjuanito para interpretar melodías y armonizar cuando se lo interpreta por dos o más músicos. Tiene la capacidad de interpretar dos escalas pentatónicas simultáneamente. (Quinde, 2017).

Figura 7. Rondador tomado de es.wikipedia.org/wiki/Rondador.

1.3.2 El Pingullo

Instrumento de origen prehispánico, se le da el nombre a una especie de flauta o pito que es utilizada por los indígenas especialmente en la Sierra andina. En

el sanjuanito es un instrumento que acompaña a la sección rítmica. Generalmente el pingullero interpreta el pingullo y el bombo andino al mismo tiempo. (Godoy, 1985, p. 90).

Figura 8: Pingullo tomado de sanjuanitogagaku.weebly.com/la-instrumentacioacuten-en-el-san-juanito.html

1.3.3 El Bandolín

Es un instrumento pequeño de forma similar a un charango que consta de quince cuerdas metálicas. Acompaña a los sanjuanitos y a los géneros musicales relacionados con el folklore regional. Tiene un timbre agudo y ligero. (Narváez, 2017).

Figura 9: Bandolín tomado de sanjuanitogagaku.weebly.com/la-instrumentacioacuten-en-el-san-juanito.html

1.3.4 Las Dulzainas

Es un instrumento de viento que se interpreta en las fiestas tradicionales. Tiene una sonoridad especial ya que hace melodías armonizadas debido a que una de las dulzainas tiene dos agujeros taponados y la otra hace la melodía principal. (Robalino, 2017).

Figura 10. Dulzaina

1.3.5 La Guitarra

La guitarra en el sanjuanito es un instrumento acompañante y además refuerza la parte rítmica. Cumple una función armónica al ser al acompañante principal de los instrumentos melódicos. (Robalino, 2017).

Figura 11. Guitarra tomado de http://www.taringa.net/comunidades/aprendephotoshop/7454148/Pedido-Agregar-la-guitarra-a-imagen.html

1.3.6 La Quena

La *quena* es una flauta de origen preincaico que consta de siete huecos, generalmente hecha de caña. Es uno de los instrumentos más importante en la música tradicional. Interpreta al igual que el violín u otros instrumentos de viento, la melodía principal de la obra. Al mismo tiempo puede alternarse con estos instrumentos. (Robalino, 2017).

Figura 12: Quena toado de http://www.samplesymas.info/posts/vientos/1184/quena-y-zamponas-andinas.html

1.3.7 El bombo andino

Es un instrumento musical de percusión, que genera un tono grave, en el sanjuanito es el instrumento encargado de mantener y llevar la célula rítmica de la obra. (Robalino, 2017).

Figura 13: Bombo andino. Tomado de http://instrumundo.blogspot.com/2014/11/bombo-leguero.html

1.3.8 Las Chajchas

Es un instrumento que acompaña en un conjunto musical andino, y está fabricado con pezuñas de oveja, en el sanjuanito indígena y mestizo se lo interpreta en negras, con variaciones rítmicas en corcheas. (Samaniego, 1997, p. 33).

Figura 14: Chajchas tomado de http://crisoltierra.org/?avada_portfolio=chakchas

1.4 El sanjuanito y su decadencia

Es importante mencionar que parte de las células rítmicas de varias formas musicales del Ecuador se han modificado, entre ellas la del sanjuanito, esto hace que se adapte a una nueva rítmica, deformando la esencia del género. El ejemplo más claro se lo puede percibir en la tecnocumbia, ya que ésta ha recogido varios géneros del amplio repertorio nacional y lo ha adaptado a esta "nueva forma" musical (Santos, 2016).

Figura15: Adaptación rítmica a la tecnocumbia.

2 CAPÍTULO II

2.1 Transcripciones:

2.1.1 Sanjuanito Carabuela:

Es un tema compuesto por Guillermo Garzón Ubidia. Su forma es introducción, A y B.

Transcripción del tema Carabuela. Agrupación Ñanda Mañachi.

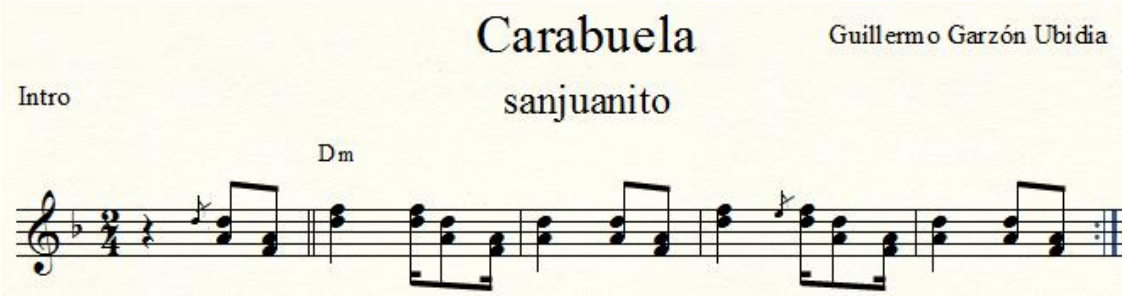


Figura 16: Intro Carabuela

Sección A:

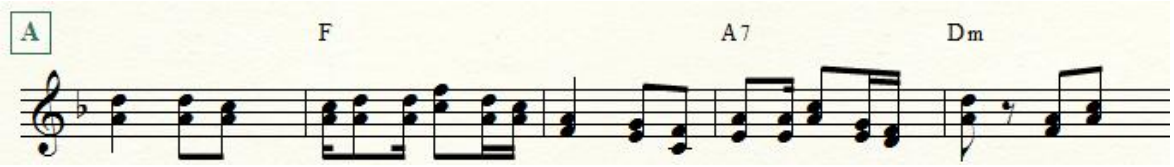


Figura 17: Melodía y armonía sección A

Célula rítmica del bombo sección A, del segundo 0:06 a 0:11.

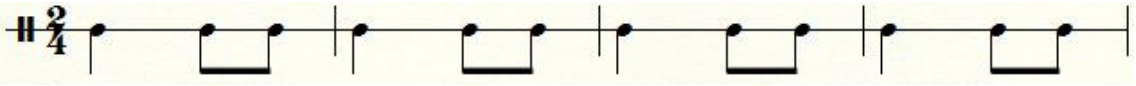


Figura 18: Célula rítmica del bombo en la sección A

Sección B:

Figura 19: Melodía y armonía sección B.

Célula Rítmica del bombo sección B, del segundo 0:41 al 0: 45

Figura 20: Célula rítmica del bombo en la sección B.

Análisis Rítmico del tema:

En la sección rítmica, en la introducción y la parte A, el bombo en el tiempo uno toca una negra, y en el tiempo dos toca dos corcheas. En la sección B en cambio se escucha que en el tiempo uno, se tocan dos corcheas y en el tiempo dos; una negra. Estos dos patrones rítmicos se alternan durante todo el tema.

2.1.2 Sanjuanito Esperanzas:

Es un sanjuanito de la provincia de Imbabura. Compuesto por Manuel María Espín. Su forma es introducción, A y B.

Transcripción del tema Esperanzas. Dúo Wayra.

Figura 21: Melodía en la introducción del sanjuanito Esperanzas.

Célula rítmica de la introducción en el bajo desde el segundo 0:05 a 0:09.

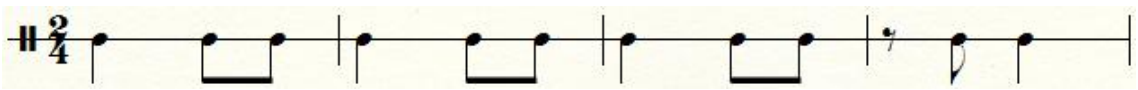


Figura 27: Célula rítmica del bajo en la introducción.

Sección A:

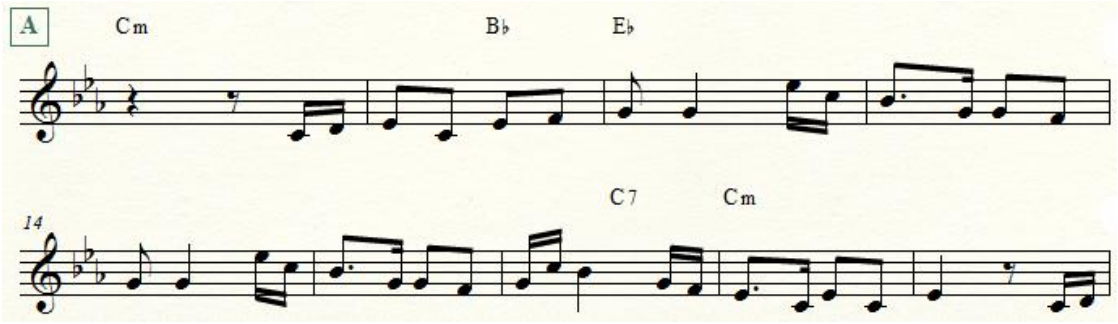


Figura 28: Melodía y armonía sección A.

Célula rítmica del bajo, sección A desde el segundo 0:47 a 0:51.

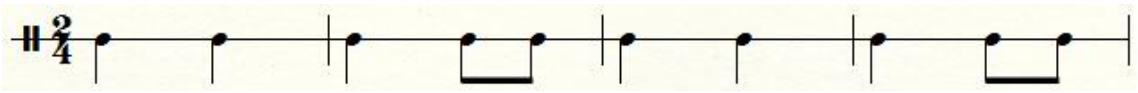


Figura 29: Célula rítmica del bajo sección A.

Sección B:

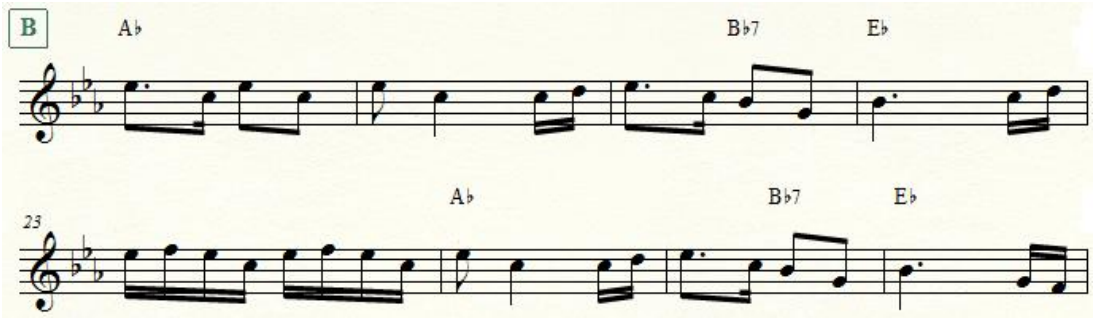


Figura 30: Melodía y armonía sección B.

Célula rítmica del bajo. Sección B desde el minuto 1:32 a 1:37.

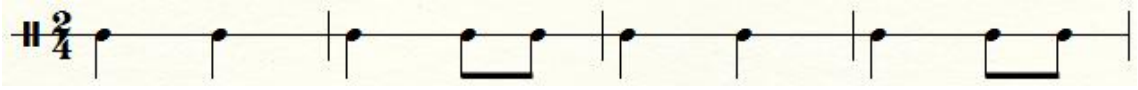


Figura 31: Célula rítmica del bajo sección B.

Análisis Rítmico del tema:

Esta versión carece de instrumentos de percusión, la sección rítmica está ejecutada por el bajo, y es de este instrumento de donde se analizarán los patrones rítmicos.

En la introducción: el bajo toca una negra en el tiempo uno, y dos corcheas en el tiempo dos, realiza un corte con un silencio de corchea y una corchea en el tiempo uno, y una negra en el tiempo dos (cuarto compás) y pasa a la sección A.

En la secciones A y B el bajo cambia y se mantiene tocando siempre tres negras y dos corcheas hasta que regresa al patrón rítmico de la introducción, también conocido como estribillo, a su vez éste sirve como puente para el cambio de sección.

2.1.3 *Sanjuanito* Penas Mías:

Es un sanjuanito compuesto originalmente para piano. Su primera publicación fue realizada a finales de los años veinte. Su forma es A y B.

Transcripción del tema Penas Mías de la Banda Orquesta Quito de Luis A. Granja.

Sección A:

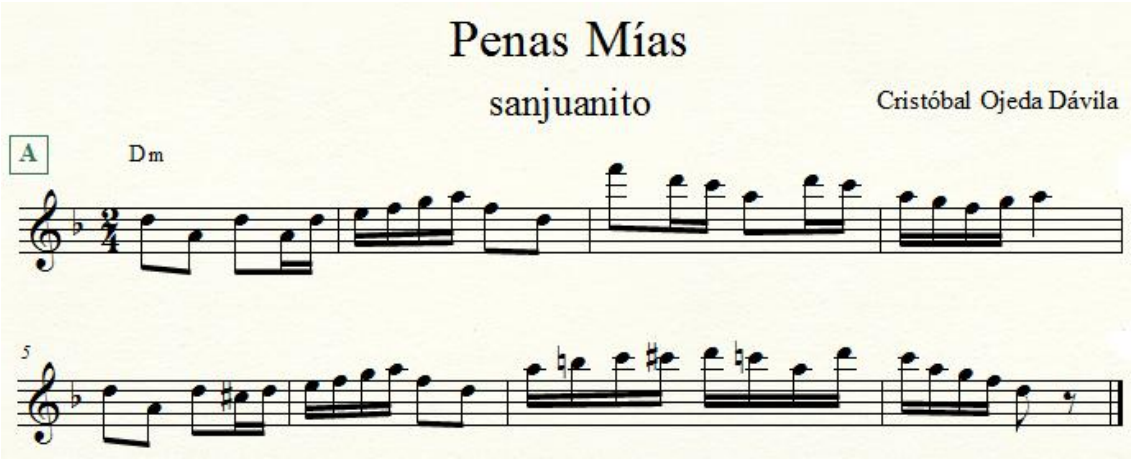


Figura32: Melodía y armonía sección A.

Célula rítmica del bombo. Sección A desde el segundo 0:00 a 0:05.

Figura 33: Célula rítmica del bombo parte A.

Sección B:

Figura 34: Melodía y armonía sección B.

Célula rítmica del bombo. Sección B desde el segundo 0:09 a 0:13.

Observar figura 33. (Se mantiene el mismo patrón rítmico).

Análisis Rítmico del tema:

Tanto en la sección A y la sección B, el bombo mantiene la misma célula rítmica, en un conjunto de cuatro compases: dos negras (tiempos uno y dos), y dos corcheas y una negra (tiempos uno y dos). Este ritmo se mantiene constante durante todo el tema.

2.1.4 Sanjuanito Arriba la Música:

Es un sanjuanito instrumental, no se ha encontrado un registro de su autoría. Su forma es A y B.

Transcripción del tema Arriba la Música interpretado por el músico guitarrista Iván Darío Jacho.

Sección A:

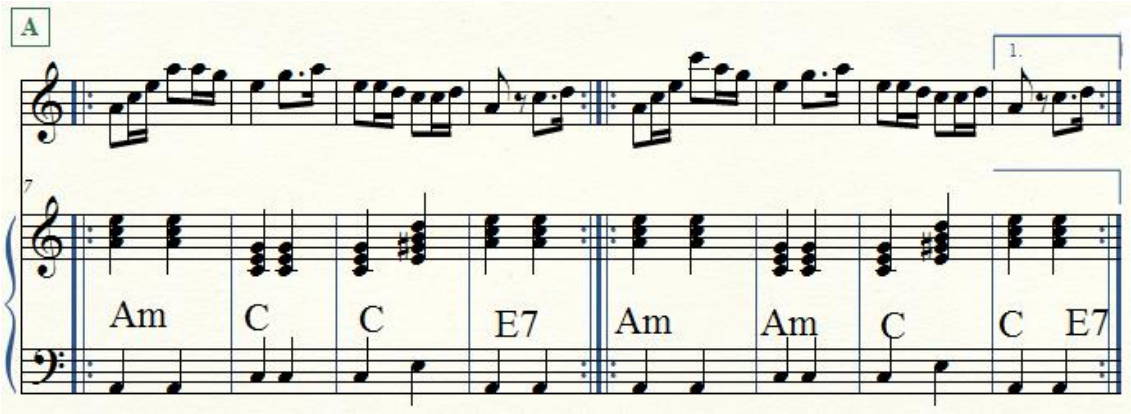


Figura 35: Melodía y armonía sección A.

Resumen rítmico de la sección A desde el segundo 0:02 a 0:04.

Figura 36: Resumen rítmico sección A.

Sección B:

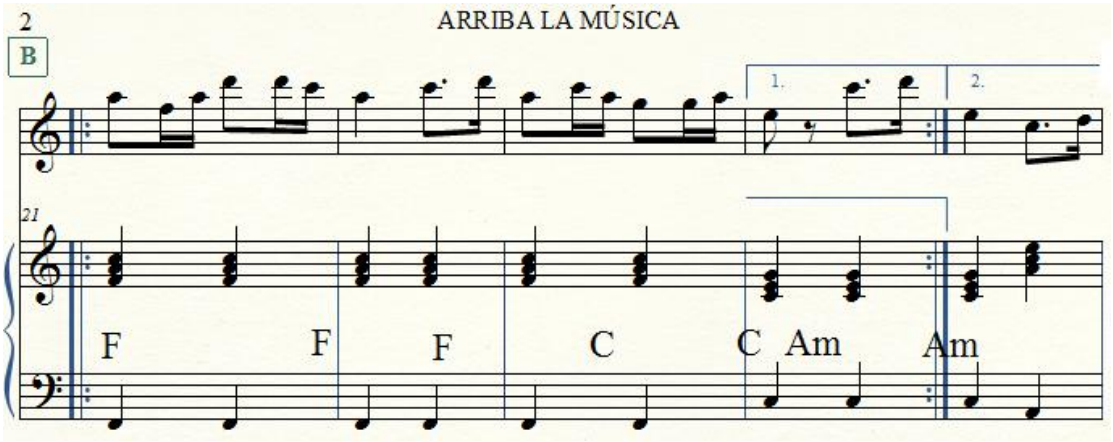


Figura 37: melodía y armonía sección B.

Resumen rítmico de la sección B desde el segundo 0:08 a 0:12.

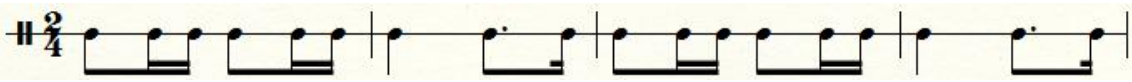


Figura 38: Resumen rítmico sección B.

Análisis Rítmico del tema:

Esta versión carece de instrumentos de percusión y además del bajo que también se utiliza como referente rítmico, por esta razón, se realiza un análisis del ritmo en la melodía, para en función de esto, crear una célula rítmica.

2.1.5 Sanjuanito Chamiza:

Este tema fue creado por Víctor de Veintimilla. Su forma es Introducción, secciones; A y B. Todos los instrumentos aportan a la sección rítmica, ayudando a marcar cada frase.

Transcripción del tema Chamiza en la interpretación de las hermanas Mendoza Suasti.

Parte A:

Figura 42: Parte A

Resumen rítmico del Bajo en la sección A desde el segundo del 0:00 a segundo 0:12

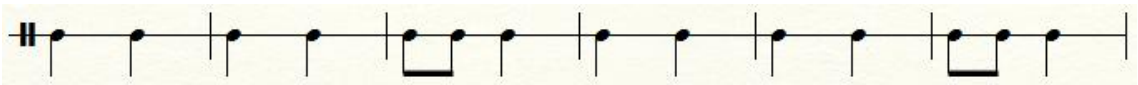


Figura 43: Análisis rítmico sección A.

Sección B:

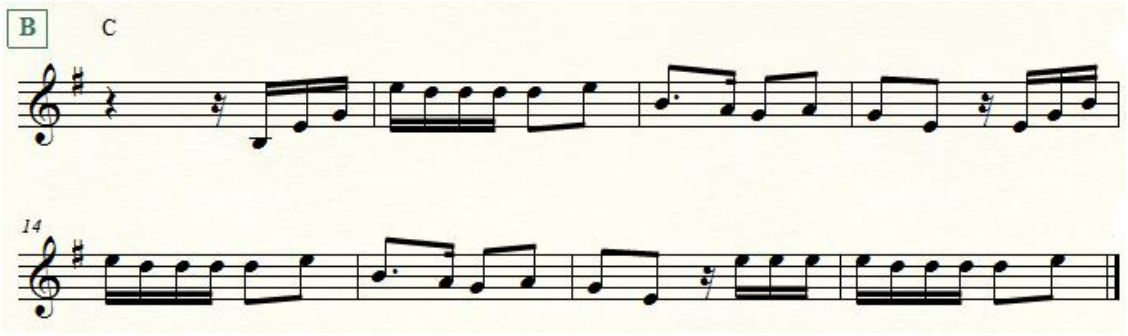


Figura 44: Parte B.

Análisis rítmico desde el segundo 0:43 a 0:51

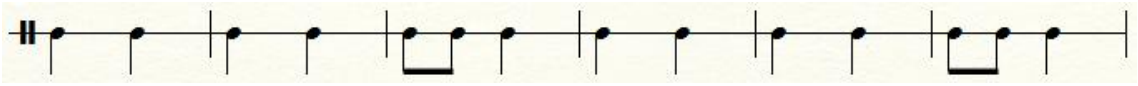


Figura 45: Análisis rítmico en la sección B.

Análisis Rítmico del tema:

Este sanjuanito tiene como peculiar en su forma que el estribillo (introducción) agrupa frases de dos compases y en las secciones A y B las frases están conformadas por tres compases, esta agrupación no es común de encontrar, puesto que las frases musicales de los sanjuanitos casi siempre, están conformadas por dos o cuatro compases.

2.1.6 Sanjuanito Peguche Tiu:

Este tema es considerado uno de los más populares en las festividades de Imbabura por su carácter extra festivo. Su forma es A y B. Su tiempo es allegreto y es considerado como una danza tradicional.

Transcripción de la agrupación Peguche Tiu.

Secciones A y B.

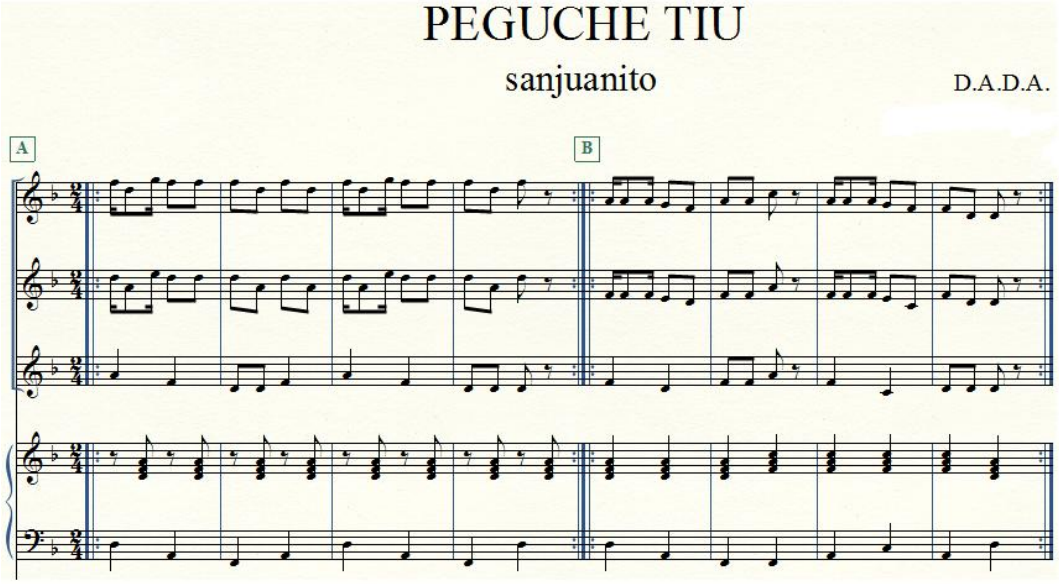


Figura 46: Peguche Tiu forma A, B.

.

Resumen rítmico de la melodía. Secciones A 0:03 a 0:07 y B 0:19 a 0:23.

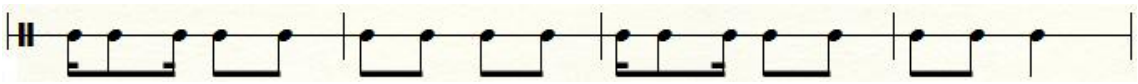


Figura 47: Rítmica A y B.

Análisis Rítmico del tema:

En conclusión la célula rítmica de este sanjuanito se repite todo el tiempo. Como se había señalado este tema es de carácter festivo. La melodía se repite en las secciones A y B, siendo muy pregnante para cantar y bailar.

2.1.7 Sanjuanito Huagrahuasi:

No se ha encontrado un registro sobre el autor de este tema. Sin embargo se puede señalar que a diferencia de los demás temas analizados, este es un sanjuanito del sur, de los páramos de Píllaro, localizado en la provincia de Tungurahua. Su forma es A y B.

Transcripción de la agrupación Nativos Pillareños.

Sección A:

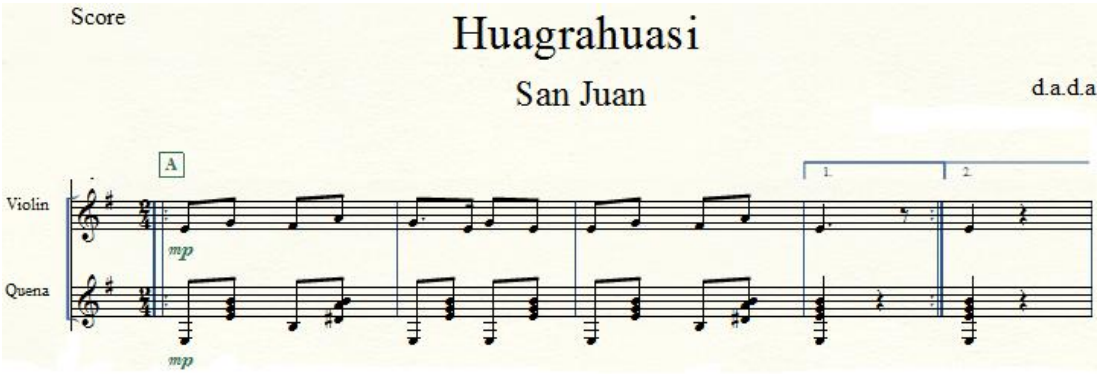


Figura 48: sección A

Resumen rítmico de la sección A. Bajo desde el segundo 0:03 a 0:08.

Figura 49: Análisis rítmico de la sección A.

Sección B:

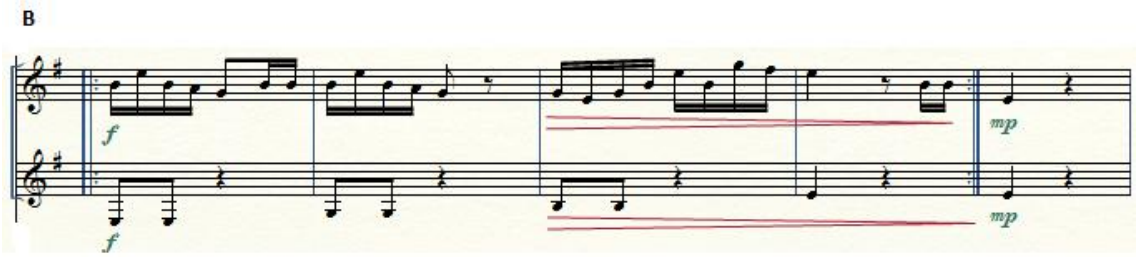


Figura 50: Sección B.

Resumen rítmico de la sección B. Bajo desde el segundo 0:48 a 0:52.

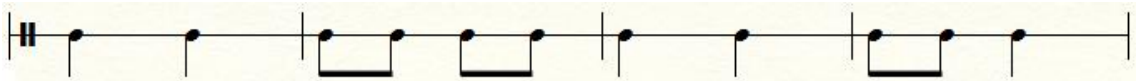


Figura 51: Análisis rítmico sección B.

Análisis Rítmico del tema:

Este tema siendo que tiene una forma simple o tradicional, es decir A y B combina varias melodías que son variaciones de la sección B. Formando contrapuntos. La sección rítmica se mantiene durante todo el tema, exponiendo la célula tradicional.

3 CAPÍTULO III:

3.1 Notación:

Formato de batería estándar, el cual cuenta con bombo, redoblante *(sanare)*, *tom 1*, *tom* 2, *tom flor*, platillos *hi-hat, crash y ride.*

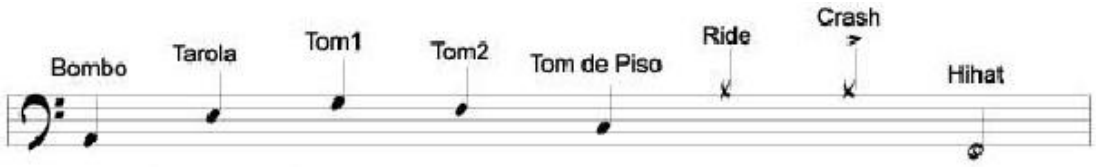


Figura 52: Notación para Batería.

Los elementos de la sección rítmica en el sanjuanito son los siguientes:
De percusión: bombo, redoblante, y chajchas.

En este género, el bombo andino es el encargado de llevar a toda la sección rítmica, éste, se adaptará al bombo de la batería.
Funciones de los instrumentos de percusión adaptados a la batería:

3.1.1 Bombo:

Se adaptará el bombo andino al bombo de la batería, partiendo de la célula rítmica del sanjuanito en negras el primer compás, dos corcheas y una negra en el segundo compás, es decir: (1, 2, 1y, 2). Como se lo puede observar en la figura N° 1.

Como se puede escuchar en la transcripción del tema Mi Chagrita Caprichosa en la interpretación de Patricio Cadena Pérez. Desde el segundo 0:09 al 0:13.

Figura 53: Célula Rítmica de bombo andino. Tema Mi Chagrita Caprichosa.

Otro ejemplo importante y que aporta una célula rítmica distinta en la interpretación del bombo, se la puede apreciar en la figura 18 y 20 de la transcripción del tema Carabuela de la agrupación Ñanda Mañachi.

Se puede escuchar el cambio de figura rítmica, al realizar un contratiempo en el cambio de sección.

Cabe recalcar que estos instrumentos de percusión eran interpretados por distintos músicos, el bombo y el redoblante se tocaban indistintamente, y en ocasiones no se tocaban estos dos instrumentos a la vez.

3.1.2 El redoble:

En los sanjuanitos tradicionales el redoblante se asemeja al rasgado de la guitarra.

Un ejemplo es el análisis en la transcripción del tema Yamor transcripción desde el segundo 0:21 al 0:24.

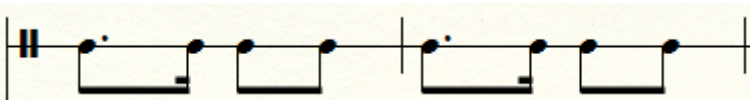


Figura 54: Redoblante en el sanjuanito.

3.1.3 Hi-hat y Ride

Reproducen el sonido de las chajchas, instrumento rítmico que en los sanjuanitos indígenas, sobre todo, ejecuta la célula rítmica a la par con el bombo andino. Esto se puede observar en la transcripción de la agrupación Ñanda Mañachi en su tema Carabuela. Figuras 18 y 20.

3.1.4 Los *toms* y platillo *crash*

Los *toms* servirán para hacer remates (*fills*), que indicarán cambios de sección o finalización del tema. Pero también serán utilizados para marcar la célula rítmica principal, reforzando al bombo, el redoblante y el *hi-hat.*

El *crash* se lo utilizará para ejecutar los remates (*fills*) para concluír una sección, la finalización de una frase o para terminar el tema.

3.2 Propuestas de interpretación en Batería:

La creación de una propuesta de interpretación para una batería estándar, se la realizó a través de una extensa investigación, recopilando varias grabaciones de música imbabureña.

Se realizaron transcripciones de varios instrumentos que ejecutan la célula rítmica. Siendo el bombo el instrumento con particular importancia, se ha procedido a un análisis de su ejecución. Pues es este instrumento el que determina la célula rítmica de los sanjuanitos investigados.

Además bajo la guía del prestigioso percusionista ecuatoriano Andrés Carrera, quien tiene una larga trayectoria como intérprete y también como investigador.

Se ha tomado como referencia la información recogida de estas experiencias para crear algunas propuestas en la batería.

Propuestas En Batería (temas y secciones de los temas analizados):

3.2.1 Propuesta para batería sanjuanito Arriba la Música:

Sección A:

Figura 55: Propuesta para batería sección A Arriba la Música.

Descripción: Se mantiene la célula rítmica del bombo andino en el bombo de batería, este mantiene la célula rítmica tradicional mestizo como se puede observar en la figura 53.

El redoblante toca una corchea y cuatro fusas, esto para acompañar a la melodía dando la intención de un contrapunto y acompañar en el rasgado de la guitarra.

El *hi-hat* se lo interpreta con el pie en estacato siguiendo la rítmica del bombo.

Variación de la propuesta, sección A:

Figura 56: Variación sección A.

Descripción: En esta variante de la sección A, se pasa a la campana del *hi-hat* y al bombo interpretando la figura musical negra.

El redoblante acompaña en los tiempos débiles (*up-bits*), es decir, en la segunda corchea de cada tiempo, creando una base rítmica que se adapta a la melodía del tema.

Sección B:

Figura 57: Propuesta para batería sección B Arriba la Música.

Descripción: En esta sección el redoblante ejecuta las mismas figuras musicales que el instrumento melódico principal (violín, quena, saxofón). El bombo marca la célula rítmica tradicional del sanjuanito mestizo como se puede observar en la figura 53 y el *hi-hat* se toca con el pie en estacato acompañando el ritmo en los tiempos fuertes.

3.2.2 Propuesta para batería sanjuanito Esperanza:

Introducción:

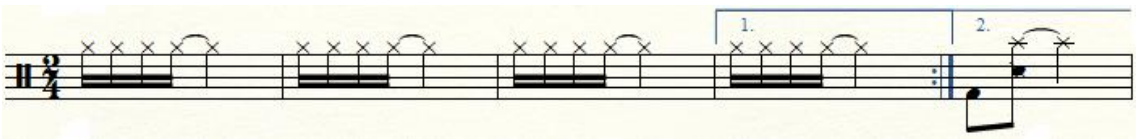


Figura 58: Introducción Arriba la Música.

Descripción: El *hi-hat* ejecuta semicorcheas y la última semicorchea está ligada a una negra que se ejecuta en el tiempo dos, esta rítmica acompaña a la melodía de la guitarra que se interpreta en esta sección.

Sección A:

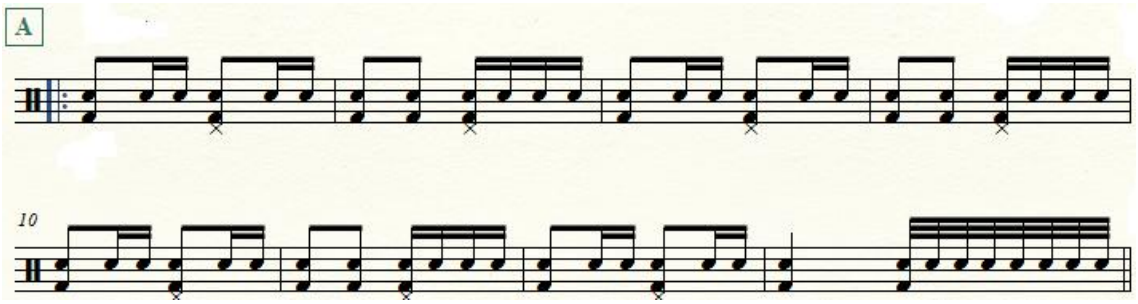


Figura 59: Propuesta para batería sección A Esperanza.

Descripción: En esta sección el redoblante acompaña a la melodía del tema, y crea un contrapunto con figuras similares. Al final de la frase realiza un rulo (*roll*) con fusas para cambiar de sección.

El bombo marca la célula rítmica tradicional del sanjuanito mestizo como se puede observar en la figura 53.

El *hi-hat* toca con el pie en los tiempos débiles (*up-beats*) en estacato, esto para dar otro color e intención en su interpretación.

Interludio:

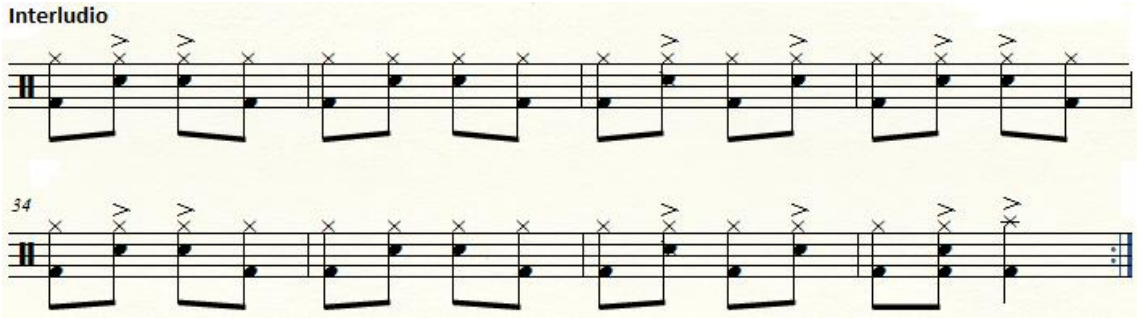


Figura 60: Propuesta en batería interludio.

Descripción: En esta sección la interpretación de la batería refleja la melodía del tema, entre el redoblante, el bombo y el *hi-hat* se crea una nueva composición rítmica sin perder la célula principal del sanjuanito tradicional.

Sección B:

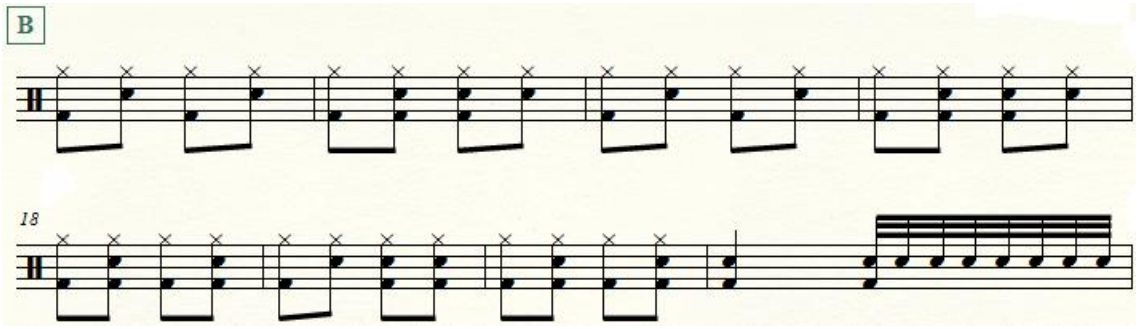


Figura 61: Propuesta para batería sección B.

Descripción: En esta sección el bombo marca la célula rítmica del sanjuanito tradicional mestizo como se observa en la figura 53.

El redoblante en los compases impares toca en los tiempos débiles (*up-bits*), y en los compases pares toca la segunda corchea del primer tiempo y en el segundo tiempo toca dos corcheas, acompañando al rasgado de la guitarra.

El *hi-hat* ejecuta corcheas con la mano, en todos los compases, en los tiempos fuertes (*down-bits*) el pie abre el *hi-hat* esto para dar otro color al ritmo en esta sección.

Al final de la frase se toca en el redoble ocho fusas en dobles llamado rulo (*roll*) y en el bombo una negra, esto indica el cambio de sección.

Outro:

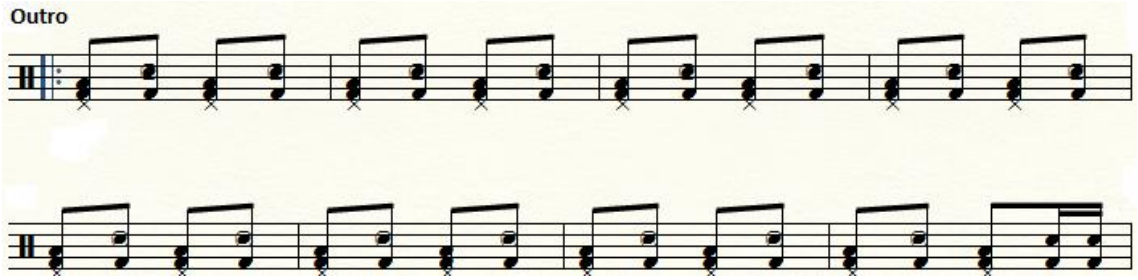


Figura 62: Propuesta para batería Outro.

Descripción: El bombo toca corcheas durante toda esta sección, acompañado por el *tom* de piso (*flor*) en los tiempos fuertes (*down-bits*) y el redoblante en los tiempos débiles (*up-bits*).

3.2.3 Propuesta para batería sanjuanito Penas Mías:

Sección A:

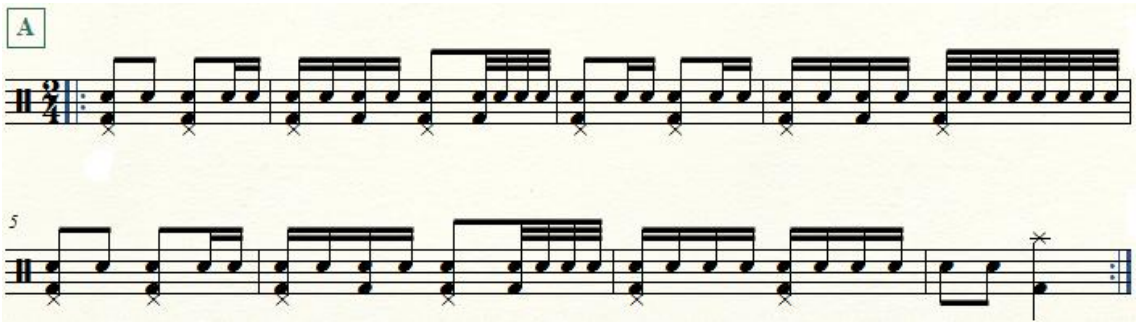


Figura 63: Propuesta para batería sección A.

Descripción: En esta sección el redoblante ejecuta la misma rítmica de la melodía, acompañada por el *hi-hat* ejecutada en los tiempos fuertes (*down-bits*) en todos los compases por el pie.

El bombo toca en los compases impares negras en los tiempos fuertes (*down-bits*) y en los compases pares toca corcheas.

Al final de cada cuatro compases se ejecuta un rulo (*roll*) y para pasar a la siguiente sección también.

Sección B:

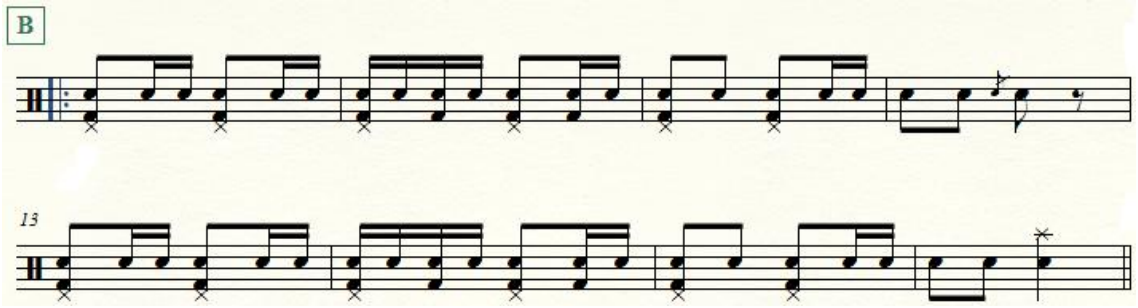


Figura 64: Propuesta para batería sección B.

Descripción: En esta sección el redoblante ejecuta una rítmica semejante a la melodía, acompañada por el *hi-hat* ejecutada en los tiempos fuertes (*down-bits*) en todos los compases por el pie.

El bombo toca en los compases impares negras en los tiempos fuertes (*down-bits*) y en los compases pares toca corcheas.

Al final de cada cuatro compases se ejecuta un obligado para indicar la terminación de frase.

3.2.4 Propuesta para batería sanjuanito Huagrahuasi:

Sección A:

Figura 65: Propuesta para batería sección A.

Descripción: En esta sección el bombo marca la célula rítmica tradicional del sanjuanito indígena como se puede observar en la figura 53, acompañada por el *hi-hat* ejecutado en los tiempos fuertes (*down-bits*) en todos los compases por el pie.

El redoblante ejecuta una corchea y tres semicorcheas como un *single stroke four*) invertido, así se crea un contrapunto con la melodía principal.

Sección B:

Figura 66: Propuesta para batería sección B.

Descripción: En esta sección el bombo marca la célula rítmica tradicional del sanjuanito indígena como se puede observar en la figura 53, acompañada por el *hi-hat* ejecutada en los tiempos fuertes (*down-bits*) en todos los compases por el pie.

El redoblante ejecuta semicorcheas cuando la melodía principal deja de sonar y cuando la melodía regresa, el redoblante se adapta a la célula rítmica que ésta, está interpretando.

3.2.5 Propuesta para batería *sanjuanito* Carabuela:

Sección A y B:

Figura 67: Propuesta para batería sección A y B.

Descripción: En estas secciones, es muy importante la ejecución del bombo, ya que en el tiempo fuerte de todos los compases, ejecuta negras y en los tiempos dos, ejecuta corcheas, dando una variación a la interpretación del bombo a comparación de los anteriores temas analizados.

El *hi-hat* en todos los compases toca en el tiempo uno, una corchea en el tiempo débil (*up-bit*) ejecutada con el pie, en este caso el *hi-hat* no coincide con ninguna figura rítmica que ejecuta la melodía, es justamente la intención que se le quiere dar y que suene solo al tocar esta figura musical.

Interludio:

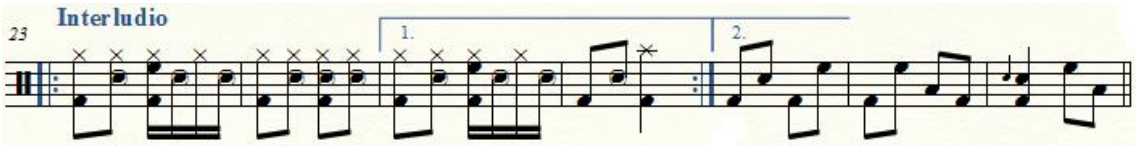


Figura 78: Propuesta para batería Interludio.

Descripción: En el interludio el bombo ejecuta negras en los tiempos fuertes (*down*-btis) en todos los compases quedándose como base de la célula rítmica, el redoblante toca exactamente la rítmica de la melodía principal y el *hi-hat* acompaña en corcheas en todos los compases de esta sección.

Esto para que todos los instruemntos ejecutados a la vez, suenen con la misma célula rítmica.

Propuesta para batería sanjuanito Peguche Tiu:

Sección A:

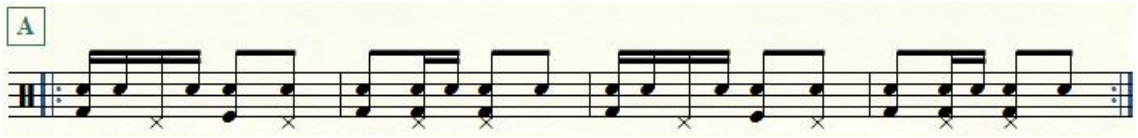


Figura 79: Propuesta para batería sección A.

Descripción: En esta sección el redoblante ejecuta de manera similar la rítmica de la melodía principal y el bombo interpreta la célula rítmica del sanjuanito mestizo tradicional como se puede observar en la figura 53.

El *hi-hat* en los compases impares tanto en el tiempo uno como en el dos toca en los tiempos débiles (*up-bit*) y en los compases pares en el tiempo uno, toca la segunda corchea, es decir, en el tiempo débil (*up-bit*) y en el segundo tiempo toca a tierra (*down-bit*). Esto para dar una intención de cierre de frase cada dos compases. Ejecutados con el pie.

Sección B:

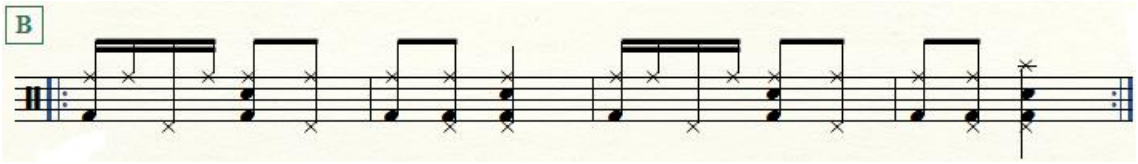


Figura 80: Propuesta para batería sección B.

Descripción: En esta sección el bombo ejecuta la célula rítmica del sanjuanito mestizo tradicional como se puede observar en la figura 53.

El *hi-hat* en los compases impares tanto en el tiempo uno como en el dos toca en los tiempos débiles (*up-bit*) y en los compases pares en el tiempo uno, toca la segunda corchea es decir en el tiempo débil (*up-bit*) y en el segundo tiempo toca a tierra (*down-bit*). Esto para dar una intención de cierre de frase cada dos compases. Ejecutados con el pie.

Se pasa a ejecutar la melodía principal en el *hi-hat* con la mano, a diferencia de la sección A que se la tocaba en el redoblante.

El redoblante en todos los compases toca en el tiempo dos una negra, coincidiendo con el final de frase de la melodía ejecutada cada dos compases.

3.2.6 Propuesta para batería sanjuanito Chamiza:

Intro:

Figura: 81: Propuesta para batería Intro.

Descripción: En esta sección el *hi-hat* mantiene corcheas durante todos los compases, interpretadas por la mano.

Con el pie abre en todos los tiempos débiles (*up-bits*), coincidiendo con algunas figuras rítmicas de la melodía principal.

El redoblante se mantiene tocando en todos los compases, los tiempos dos (*down-bits*), este golpe es importante ya que coincide con las figuras rítmicas interpretados por los demás instrumentos en esta sección.

El bombo acompaña a la melodía principal, coincidiendo con todas sus notas ejecutadas.

Variación (interludio):

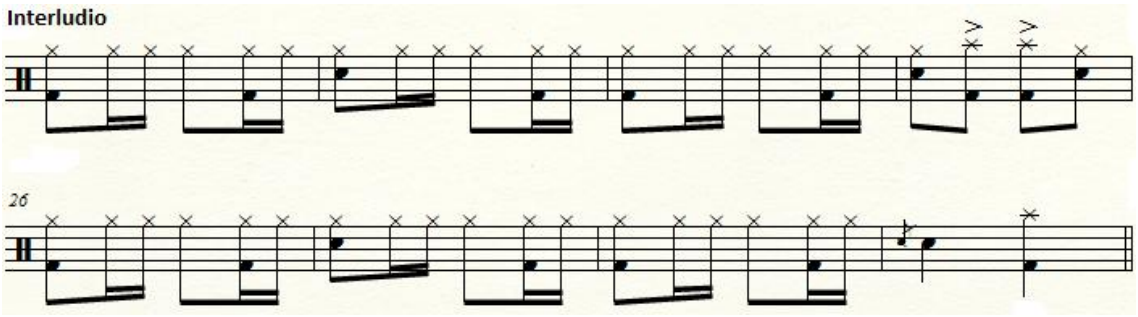


Figura 82: Propuesta para batería (interludio).

Descripción: En esta sección la batería se baja a medio tiempo, término conocido como (*half-time*).

El *hi-hat* ejecuta una corchea seguida por dos semicorcheas ejecutando una nueva célula rítmica que se mantiene en toda esta sección. Esta nueva célula rítmica adquirida se la escucha en la melodía principal.

El bombo acompaña a la melodía y el redoblante toca en el tiempo uno (*down-bit*) en los compases pares, coincidiendo estos dos elementos de la batería con la célula rítmica de la melodía principal.

Sección A:

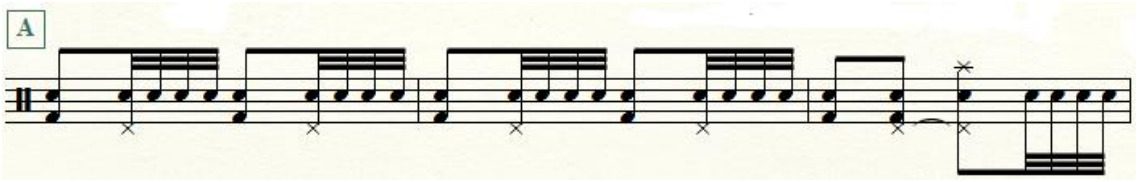


Figura 83: Propuesta para batería sección A.

Descripción: En esta sección el redoblante toca en todos los espacios en que la melodía principal deja de sonar, creando un contrapunto.

El bombo y el *hi-hat* se los interpreta alternadamente es decir el bombo toca en el tiempo uno y dos (*down-bits*) y el *hi-hat* toca en todos los tiempos débiles (*up-bits*), para dar un contraste entre ellos.

Sección B:

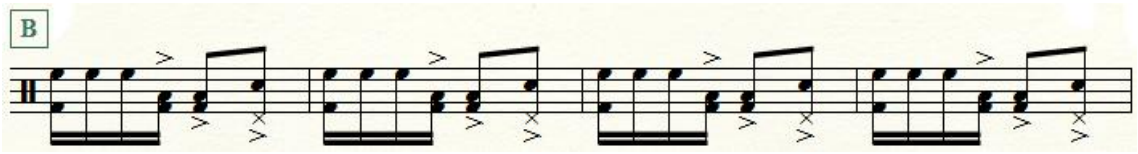


Figura 84: Propuesta para batería sección B.

Descripción: En esta sección la batería es orquestada acatando la misma célula rítmica de la melodía principal.

Conclusiones y Recomendaciones:

Conclusiones:

- Como resultado de la investigación se logró identificar las células rítmicas ejecutadas por los instrumentos de percusión tradicionales; redoble, chajchas y especialmente el bombo andino, esto permitió crear adaptaciones rítmicas a la batería estándar sin perder la esencia de este género.
- Se puede diferenciar claramente la célula rítmica del sanjuanito indígena, del sanjuanito mestizo. En el sanjuanito mestizo el bombo siempre ejecuta; dos negras seguido de dos corcheas y una negra. Y en el sanjuanito indígena la ejecución es de una negra y dos corcheas. Esto se concluye después de escuchar y analizar varias recopilaciones de música imbabureña.
- Los siete temas escogidos para la presentación del recital final, pertenecen a la época de oro del sanjuanito (1920-1950), puesto que fue esta época la de mayor producción de este género y se la utiliza además como referente porque es donde se instauró su forma tradicional.
- Las propuestas creadas para la batería fueron hechas tras el análisis de cada uno de los temas escogidos. La célula rítmica original se mantiene y repite, como característica del género, sin embargo, las demás adaptaciones rítmicas fueron creadas tras el estudio de cada sección armónica y melódica.
- Al no encontrar ningún registro escrito, esta investigación aporta con la creación de partituras de batería estándar para la ejecución de este género.
- Para esta investigación las fuentes fueron escasas, es por eso que se tuvo que entrevistar a músicos especialmente de la provincia de Imbabura, quiénes con un conocimiento idóneo aportaron para poder llevar a cabo este proyecto.

Recomendaciones:

- “Enriquecer el oído”, se recomienda escuchar mucha música, varias versiones y agrupaciones intérpretes de este género, tanto de la época estudiada como de exponentes actuales. Por ejemplo, Yarina, Ñanda Mañachi, Aswa, Jatun Cayambe, Pachamama, entre otros.
- Se sugiere que al utilizar las partituras realizadas en esta investigación, el músico, se sienta en la libertad de interpretar y aportar ideas propias, siempre y cuando se conserve la célula rítmica del sanjuanito.
- Se recomienda a los músicos que investiguen mas sobre este género y otros géneros ecuatorianos para seguir enriqueciendo nuestra música.
- Es importante que expandamos un lenguaje musical para interpretar la música tradicional del Ecuador.

Referencias:

Anónimo. (2013). *La realidad del Ecuador.* Quito: Tiempos dorados música tradicional.

Antara. (2014).- Musicoteca Ecuador.-Penas mías. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=SaRL2kbHs1M

Aswa. Pacha (2017).- *Peguche Pawkar Raymi.* Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=d2vdCsBIleg

Banda de *Chillanes.* (2015)- Chamizas. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=eROKItjtnQ0

Banda Orquesta Quito de Granja, L. (2012)- *sanjuanito* Penas Mías. Transcripción del bombo andino. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=lI2Tt4lt0MY

Bravo García, Karen (2012). *El libro objeto, la pieza editorial ideal para relatar y exponer el ritual fúnebre Chigualo*

Cadena, P. (2012).- *Mi Chagrita Caprichosa.* Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=RFHIWcsaVhs

Cifuentes, E. (2013). Partituras y autodidactas. (4.a ed.). (Versión electrónica) Recuperado de Partitutrabateriagratis.blogdpot.com

Coba, C. (2015). Música Etnográfica y Popular. Recuperado de Pablo Guerrero.

Contreras, A., (2000). *Imágenes e imaginarios de la comunicación desarrollo.* Quito: Quipus, CIESPAL,

Dúo Waira. (2012)- *sanjuanito Esperanza.* Transcripción de la célula rítmica del bajo. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=ExTU24x_dNM

Durán, C. (1994). *Síntesis histórica de la música ecuatoriana.* Quito: Quipus.

Durán, C. (1962). *"El estilo en la música". Cuadernos del arte del Conservatorio nacional de música*. Quito: Teatro y danza, año 1. N° 1, junio, p. 32-35.

Garzón, G. (2016). *Pobre Corazón.* Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=IV_CmdrRYU0

Godoy, A. (2007) *"Breve historia de la música del Ecuador".* Quito: Ecuador.

Guerrero, Pablo (2002). *La Enciclopedia de la Música Ecuatoriana* Conmúsica. Quito – Ecuador.

Guerrero, P. y Mullo, J. (2005-2006). *Memorias y reencuentro: El sanjuanito en Quito*. Quito: Publicación del Museo de la Ciudad.

Guerrero, P. y Santos, C. (2002- 2005). *Enciclopedia de la música ecuatoriana. Tomos I y II*. Quito: Corporación Musicológica Ecuatoriana CONNMUSICA.

Guerrero, P. (2002). *La cultura: estrategias conceptuales para comprender la identidad*, *La diversidad, la alteridad y la diferencia.* Quito: Abya Yala.

Hnas, Mendoza, Suasti. (2013)- *sanjuanito Chamiza.* Resumen rítmico de bajo. Recuperado de:
https://www.youtube.com/watch?v=dHzAVrOin5c

Hutterer, O., & Espinoza, R. (1998). La música Folclórica en el Ecuador. *Banco Central del Ecuador.* Centro de investigación y cultura (23), 44-45.

Jacho, I. (2014) D.R.A.- Arriba la música. Recuperado de:
https://www.youtube.com/watch?v=FKHBWRT73SM

Jacho, I. (2016)- *sanjuanito* Arriba La Música. Resumen rítmico de la melodía. Recuperado de:
https://www.youtube.com/watch?v=FKHBWRT73SM

Llanos, H. (2013)- Rasgado de guitarra *sanjuanito* análisis para ejecución de redoblante. Recuperado de:
https://www.youtube.com/watch?v=FD4A9GpwHf0

Moreno, L. (1996). *La música en el Ecuador.* Quito: Editorial Porvenir, Colección: Materiales Didácticos.

Ñanda Mañachi. (2015)- *Carabuela.* Transcripción de la célula rítmica en el bombo. Recuperado de:
https://www.youtube.com/watch?v=7lraYy5NQNw

Nativos Pillareños (2016)- *sanjuanito Huagrahuasi.* Resumen rítmico del bajo. Recuperado de:
https://www.youtube.com/watch?v=C0T2weexU6k

Peguche Tiu (2017)- *sanjuanito Peguche Tiu.* Resumen rítmico de la melodía. Recuperado de:

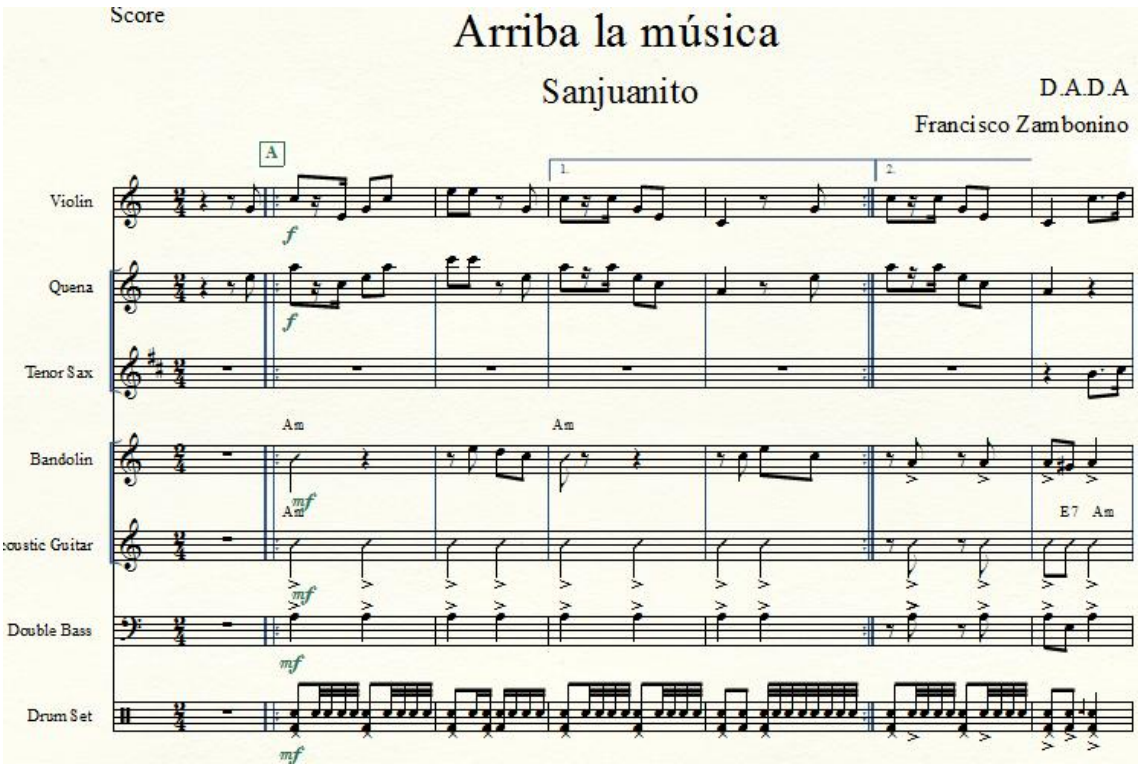
https://www.youtube.com/watch?v=YA7HdwJIFcI

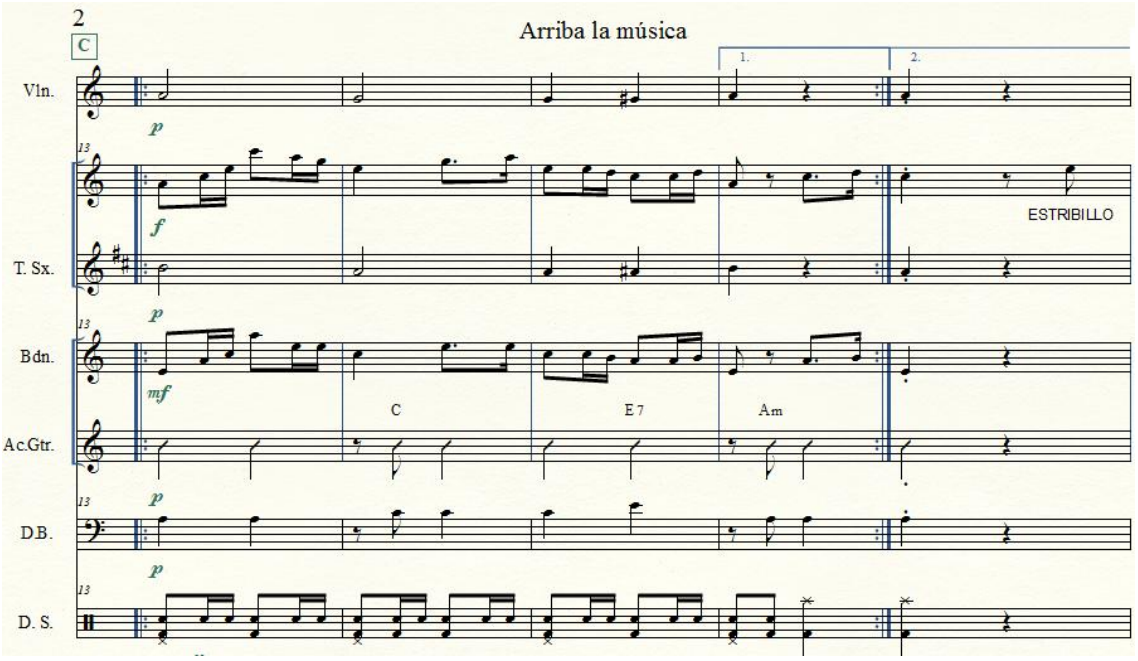
Ramírez, Farley, *Cultura del Ecuatoriana, Cónsul del ecuador en Bolivia; Biblioteca de la Fundación Cultural "Ballet Andino Ecuador"*

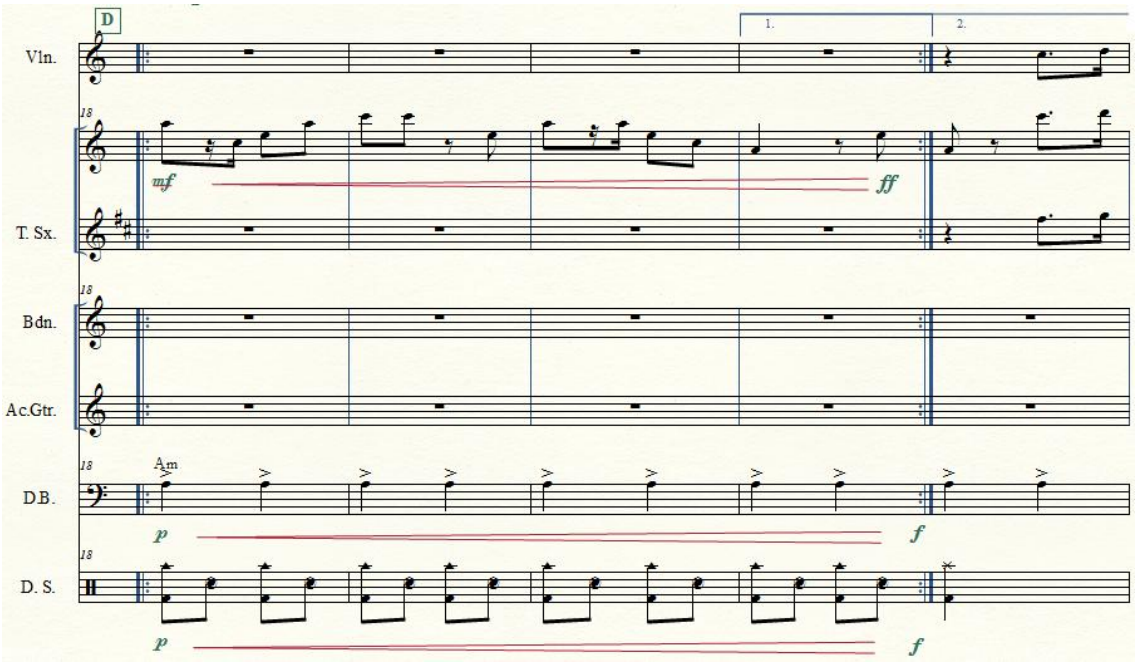
URL (*Dreamstime*) https://es.dreamstime.com/imgenes-de-archivo-libres-de-regalas-chachas-image221579.

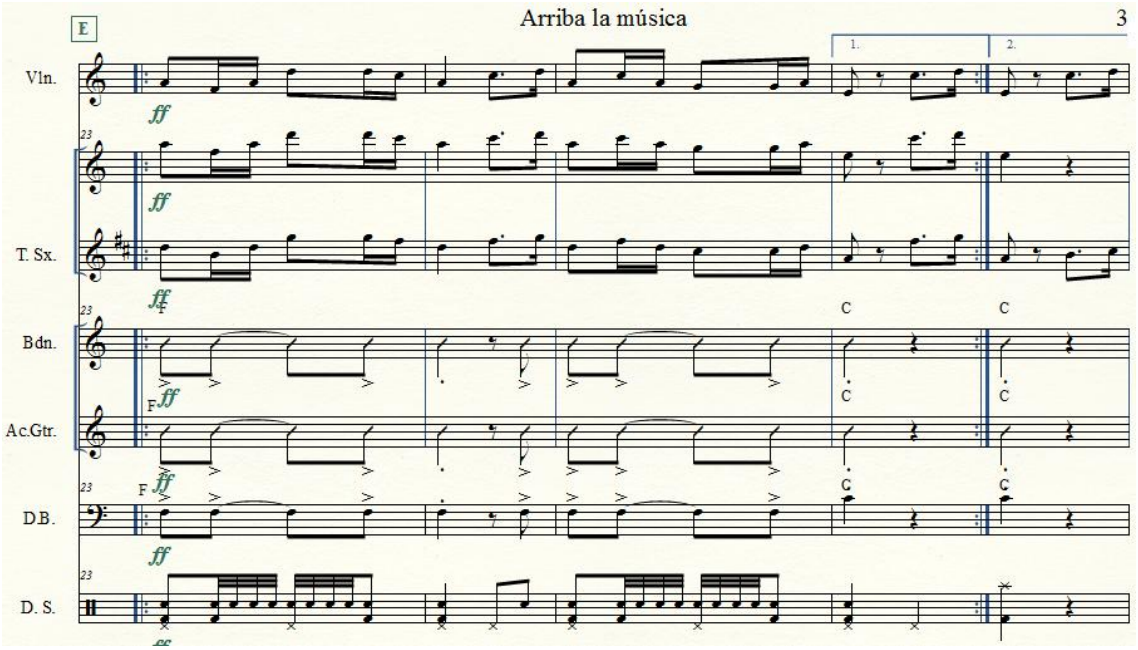
ANEXOS

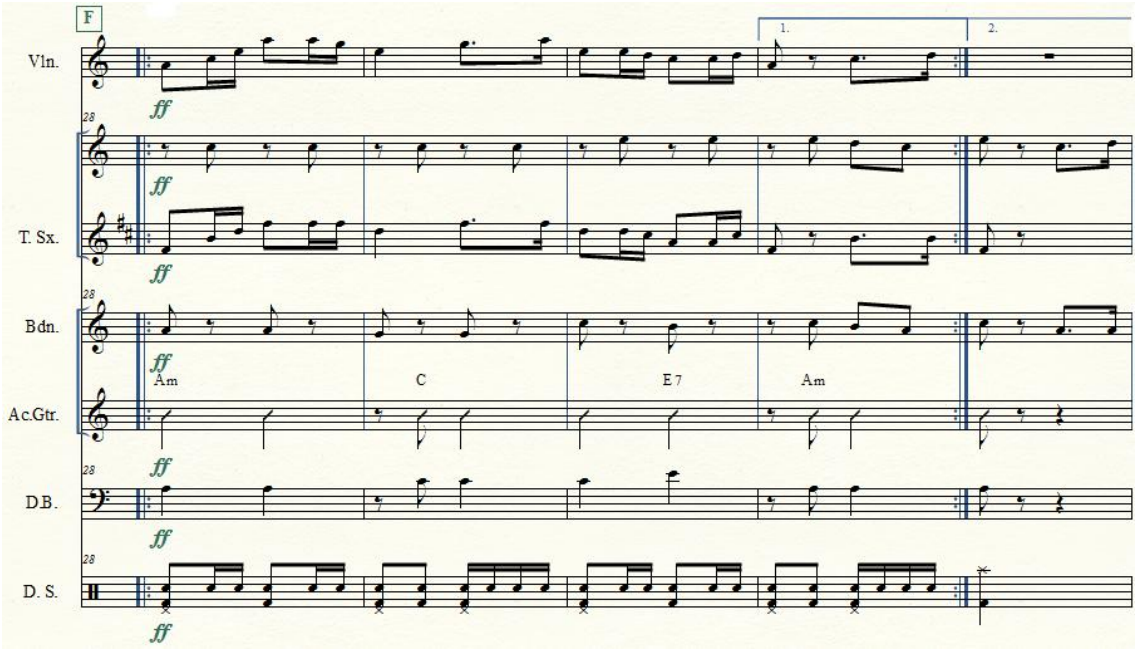
Anexo 1: Arriba la Música

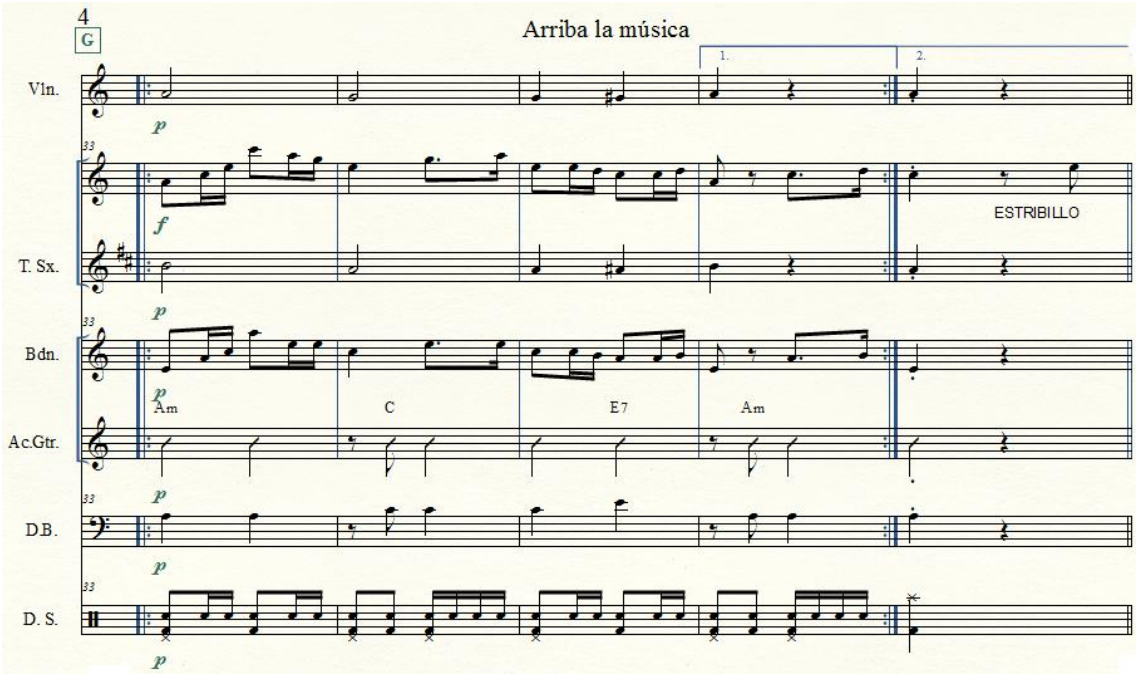


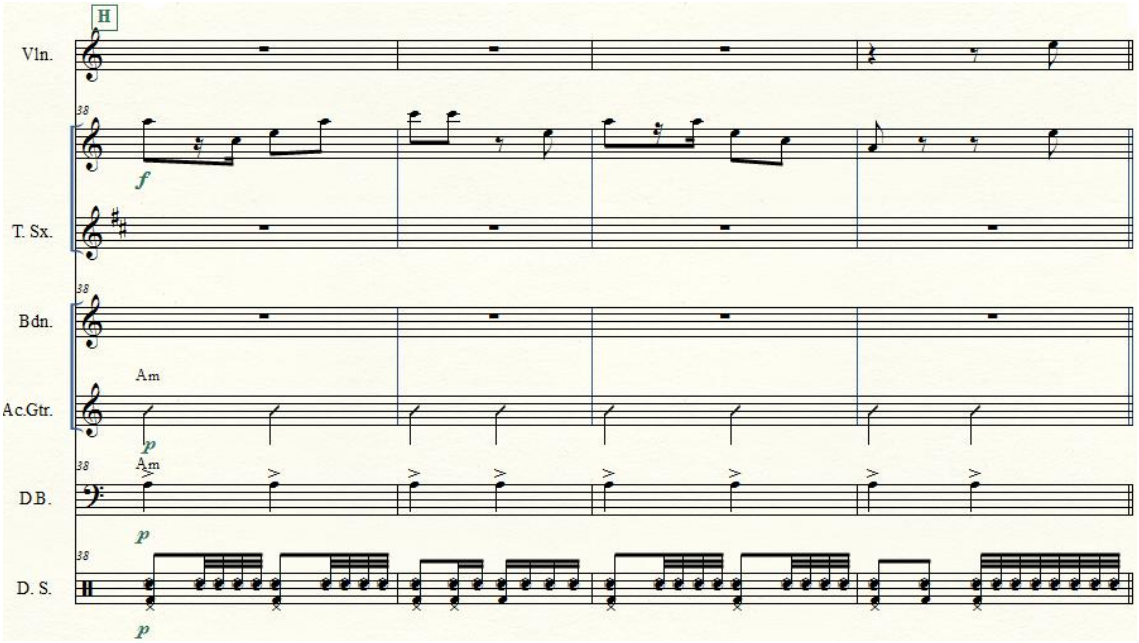

Arriba la música
C
1.
2.
Vln.
p
13
f
ESTRIBILLO
T. Sx.
p
13
Bdn.
mf
C
E 7
Am
Ac.Gtr.
13
p
D.B.
p
13
D. S.

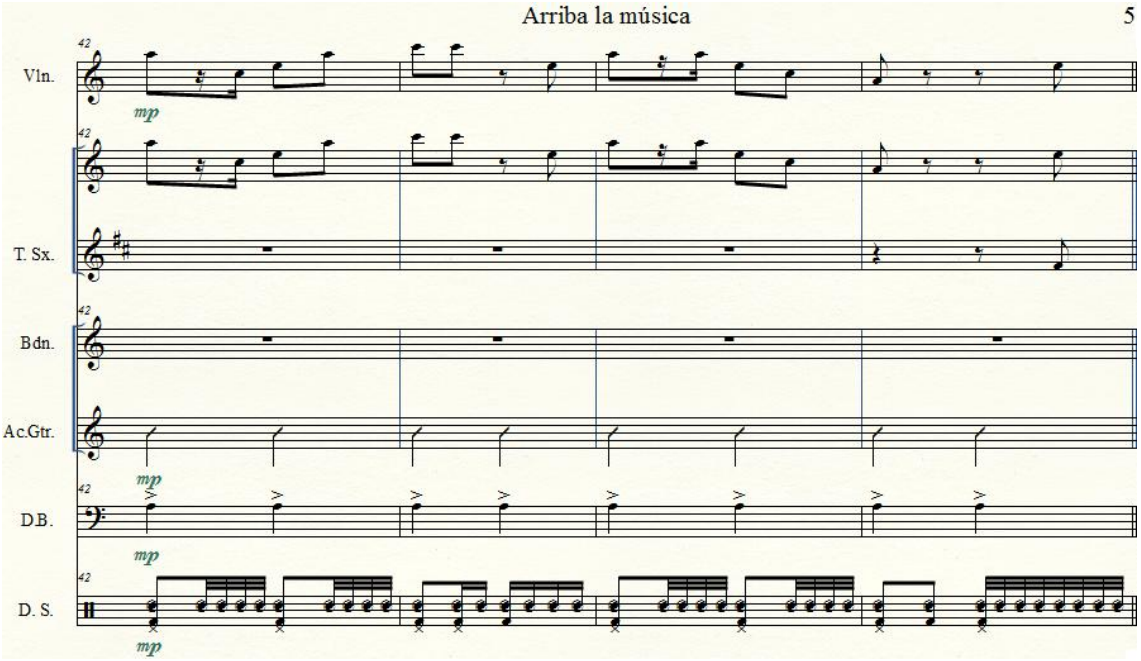

D
1.
2.
Vln.
18
mf
ff
T. Sx.
18
Bdn.
Ac.Gtr.
18
Am
D.B.
p
f
18
D. S.
p
f

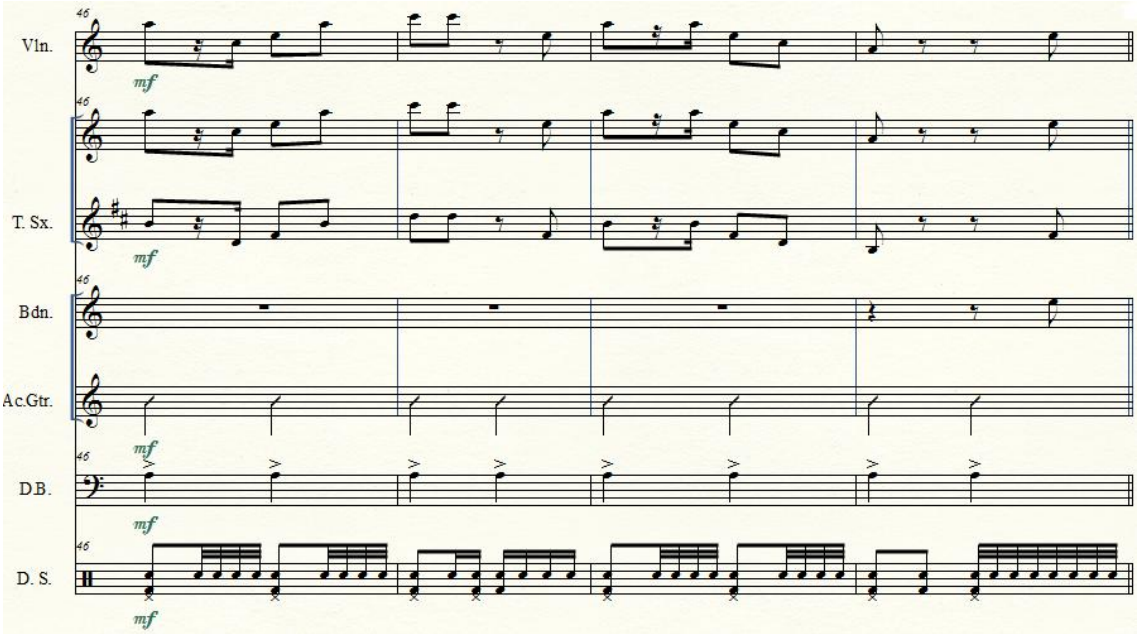

E
Vln.
T. Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D. S.
1.
2.
ff
C


F
Vln.
T. Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D. S.
1.
2.
ff
Am
C
E7
Am

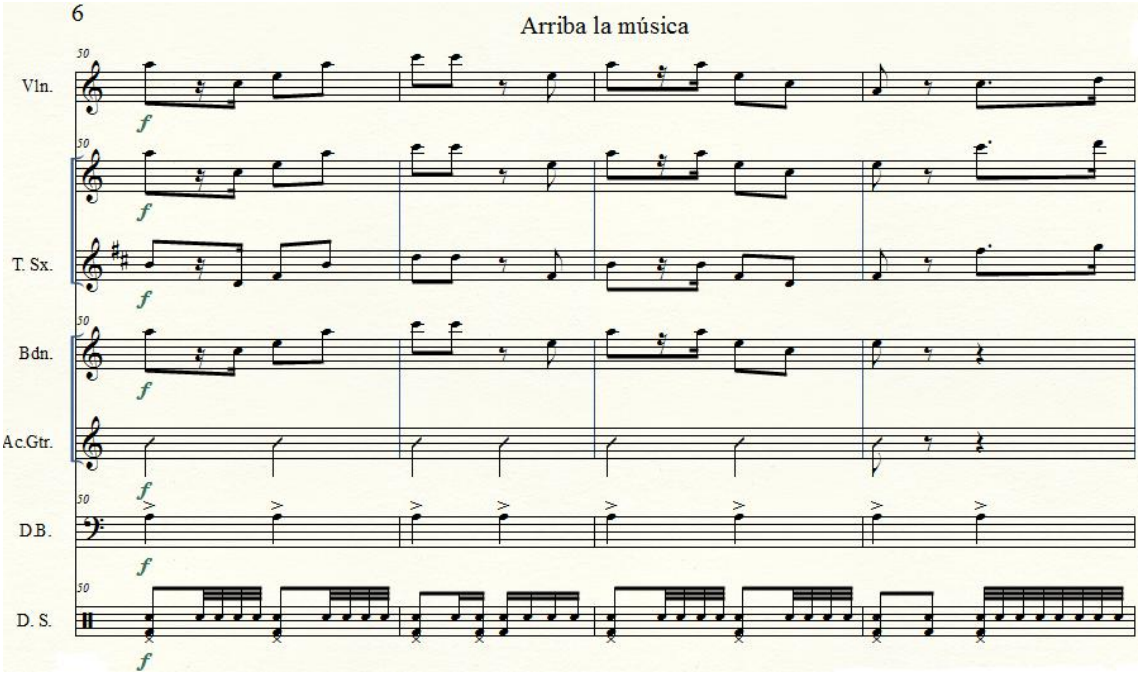

4
G
Arriba la música
1.
2.
Vln.
T. Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D. S.
ESTRIBILLO
Am
C
E7
Am

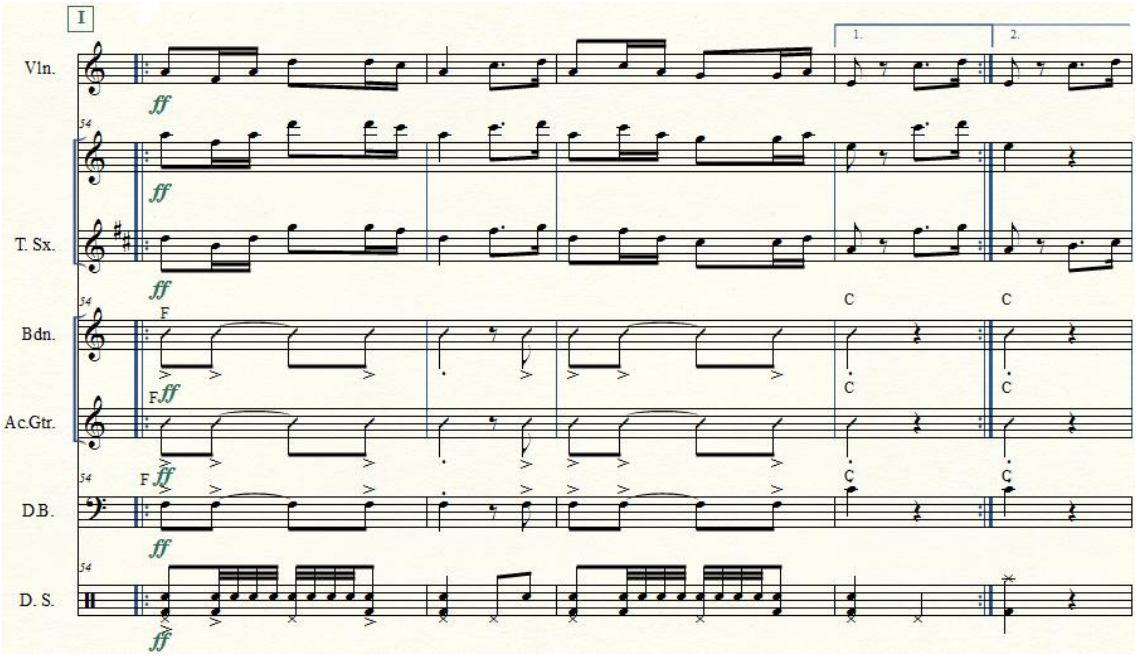

H
Vln.
T. Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D. S.
Am
Am

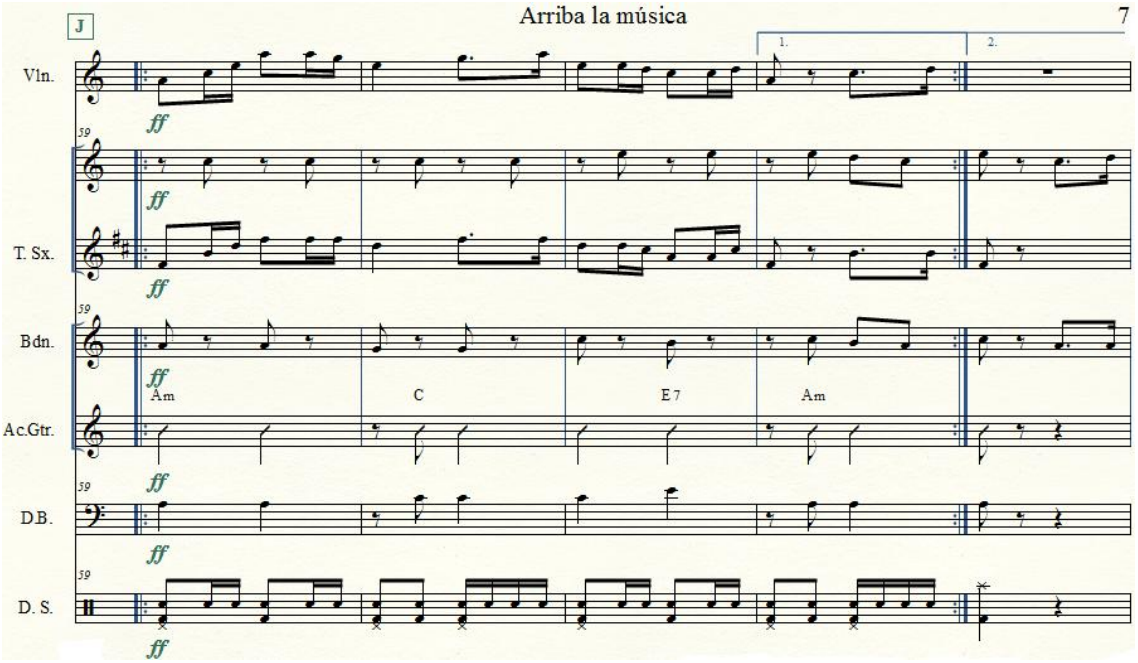

Vln.
T. Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D. S.
42
mp

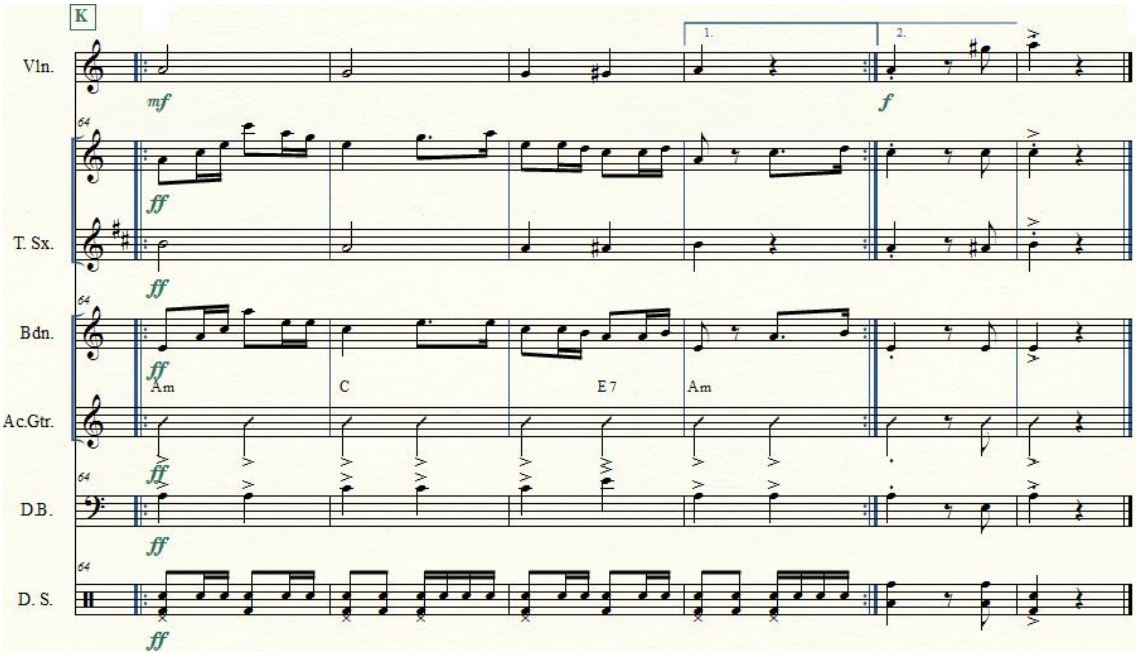

Vln.
T. Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D. S.
46
mf

Arriba la música

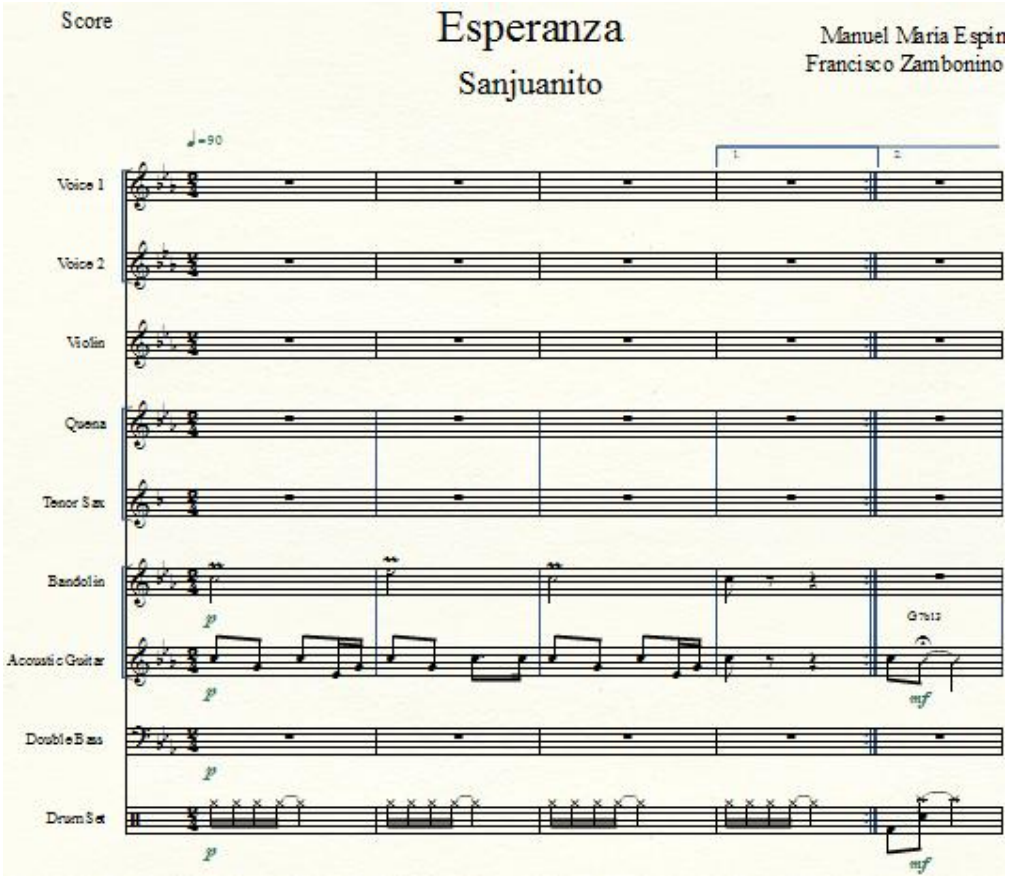


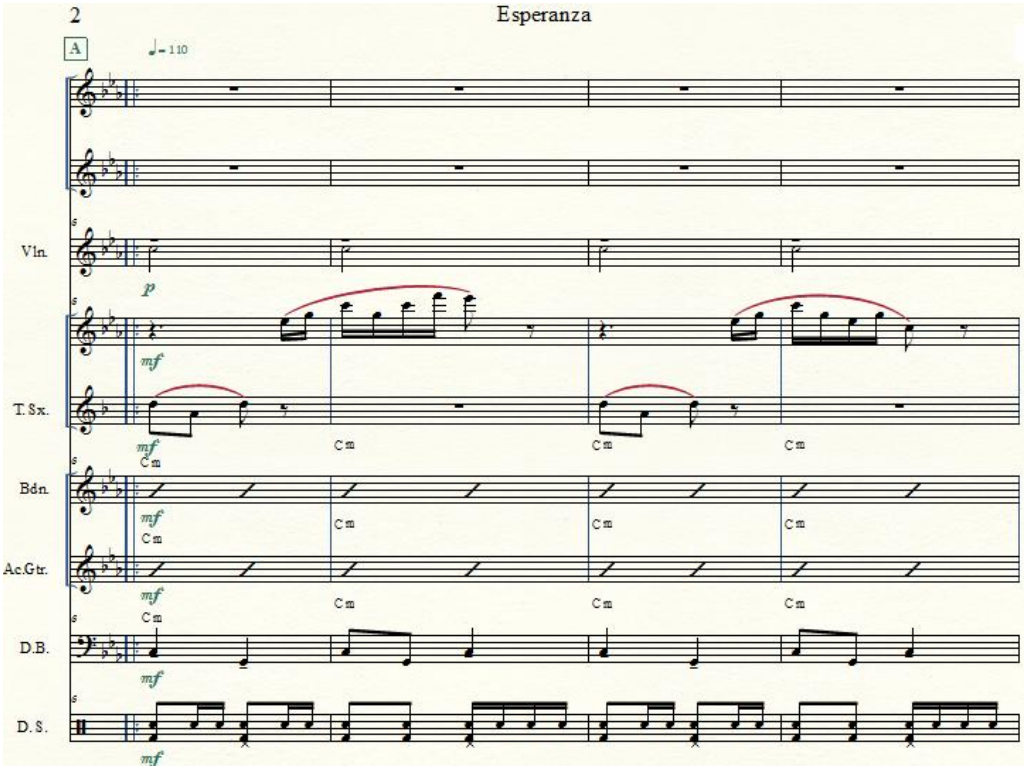


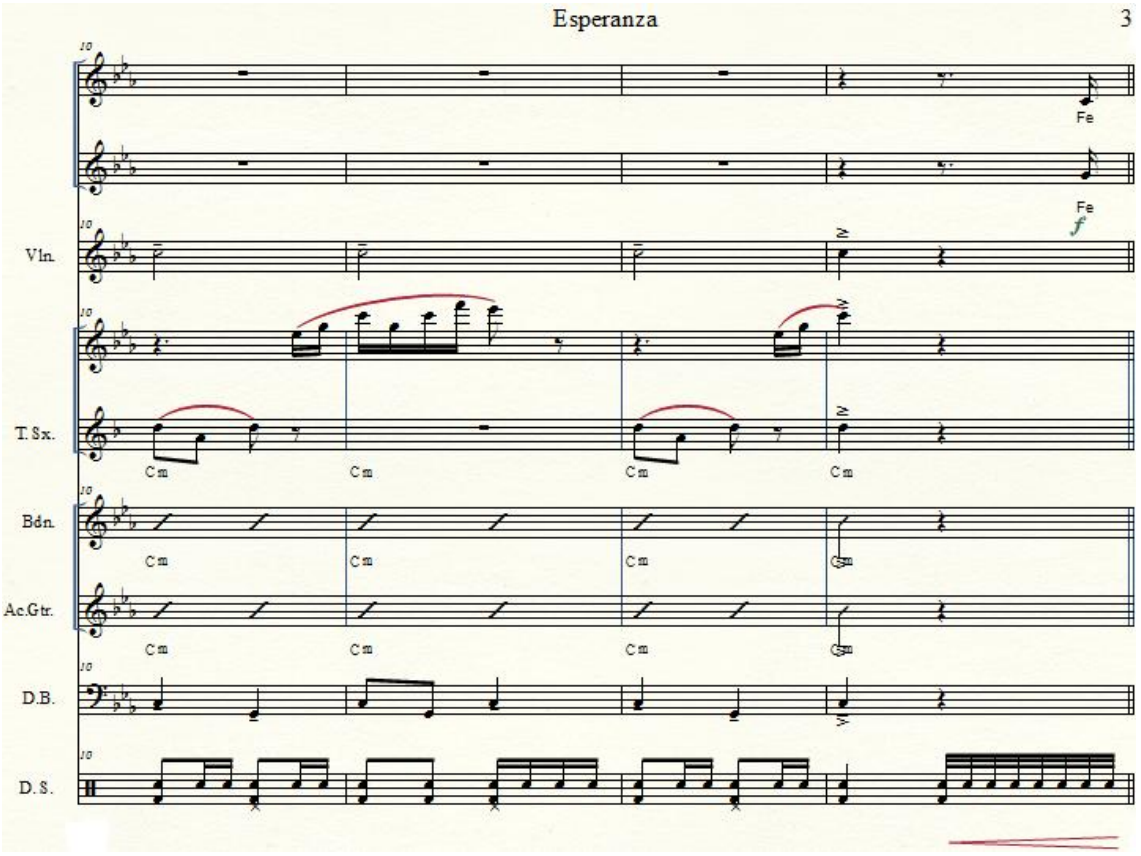

J
Vln.
T. Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D. S.
1.
2.
ff
59
Am
C
E 7
Am

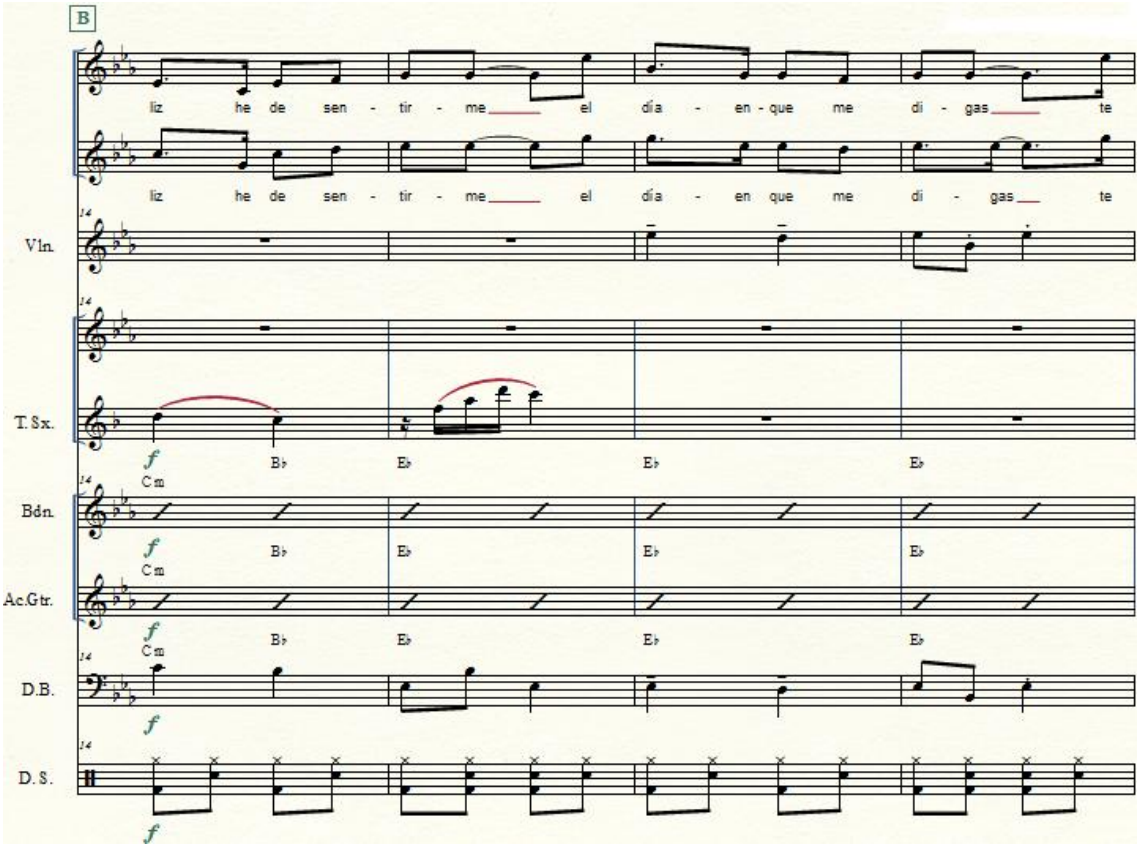

K
Vln.
T. Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D. S.
1.
2.
mf
f
ff
64
Am
C
E 7
Am

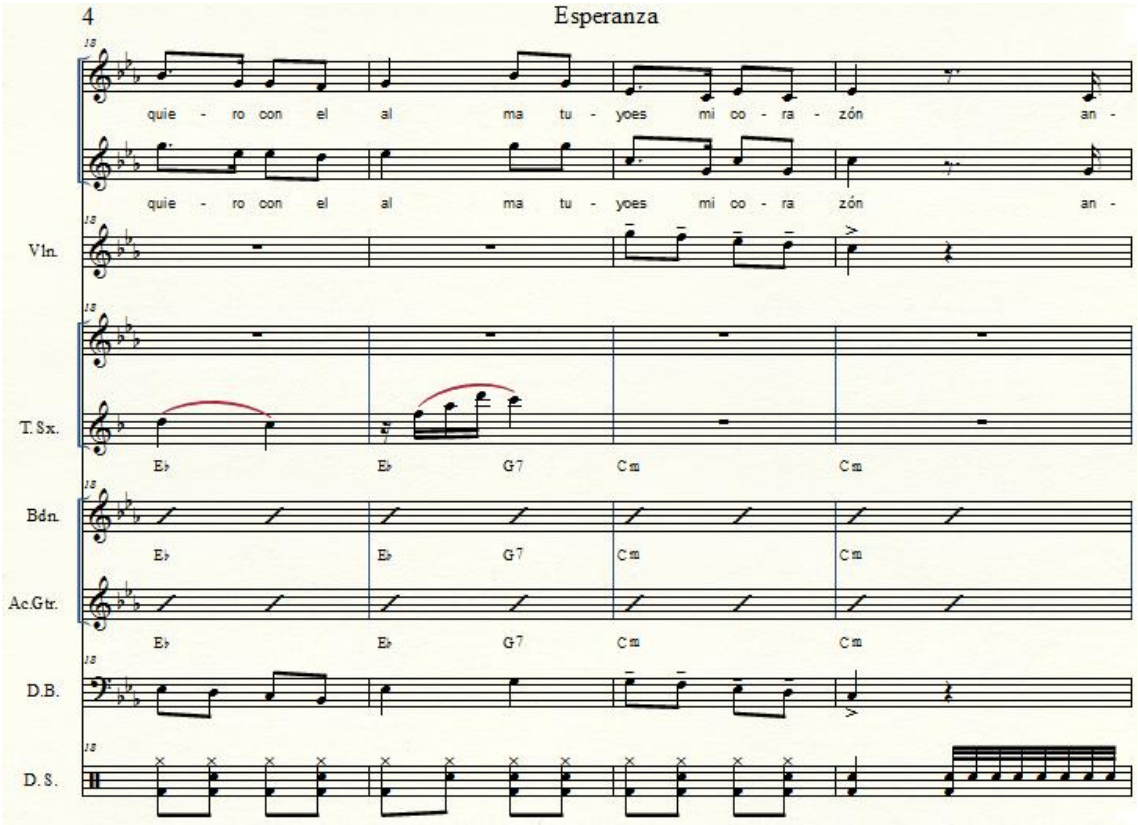
Anexo 2: Esperanza

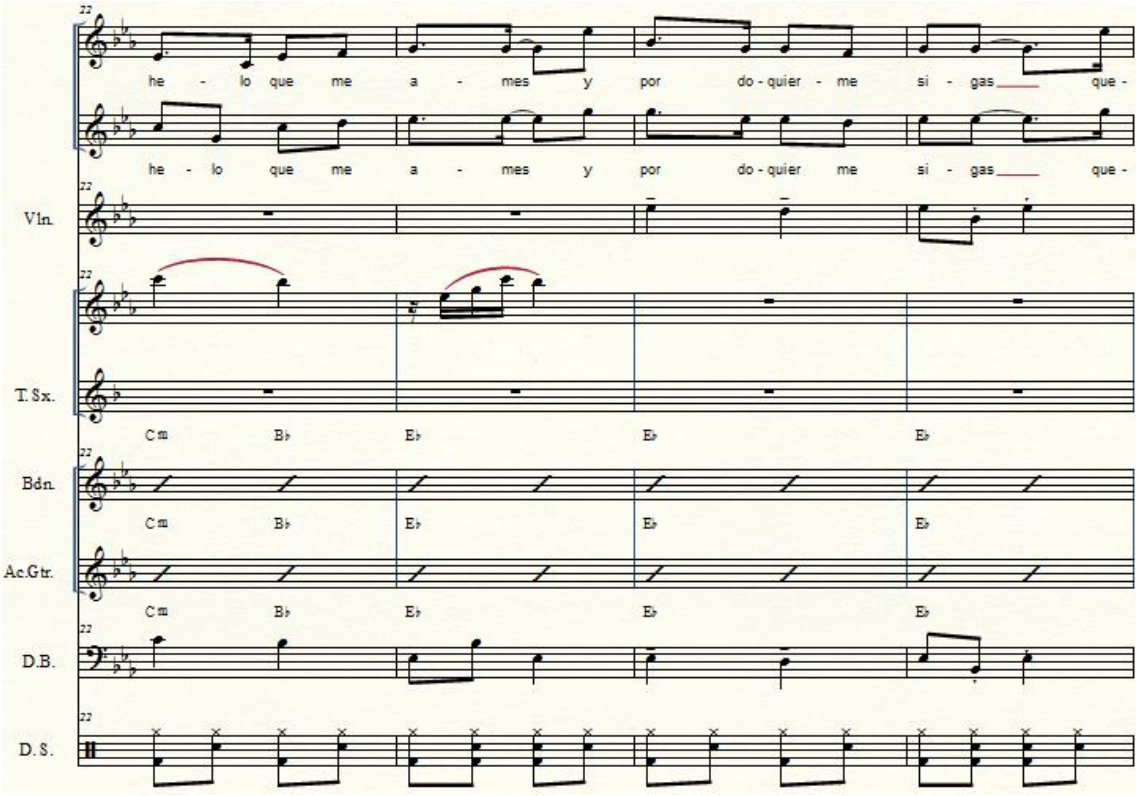


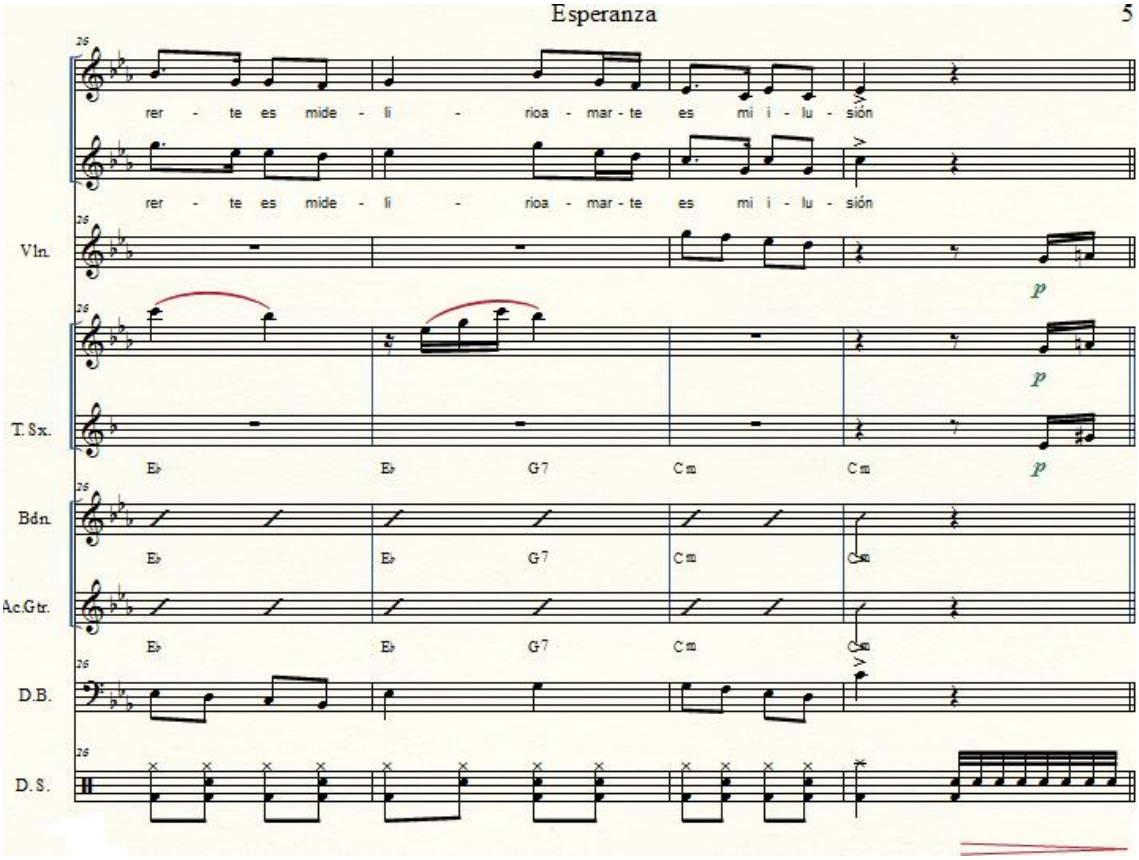


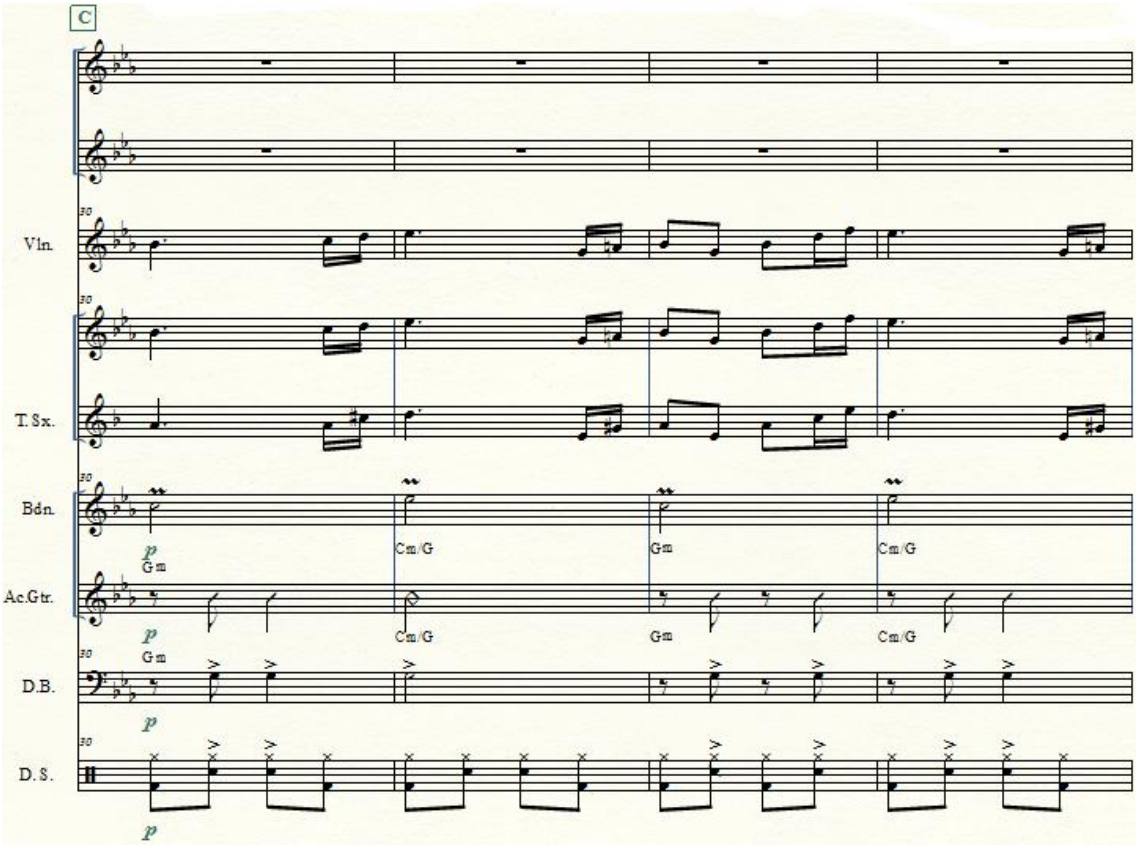

Fe
Fe
f
Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
Cm

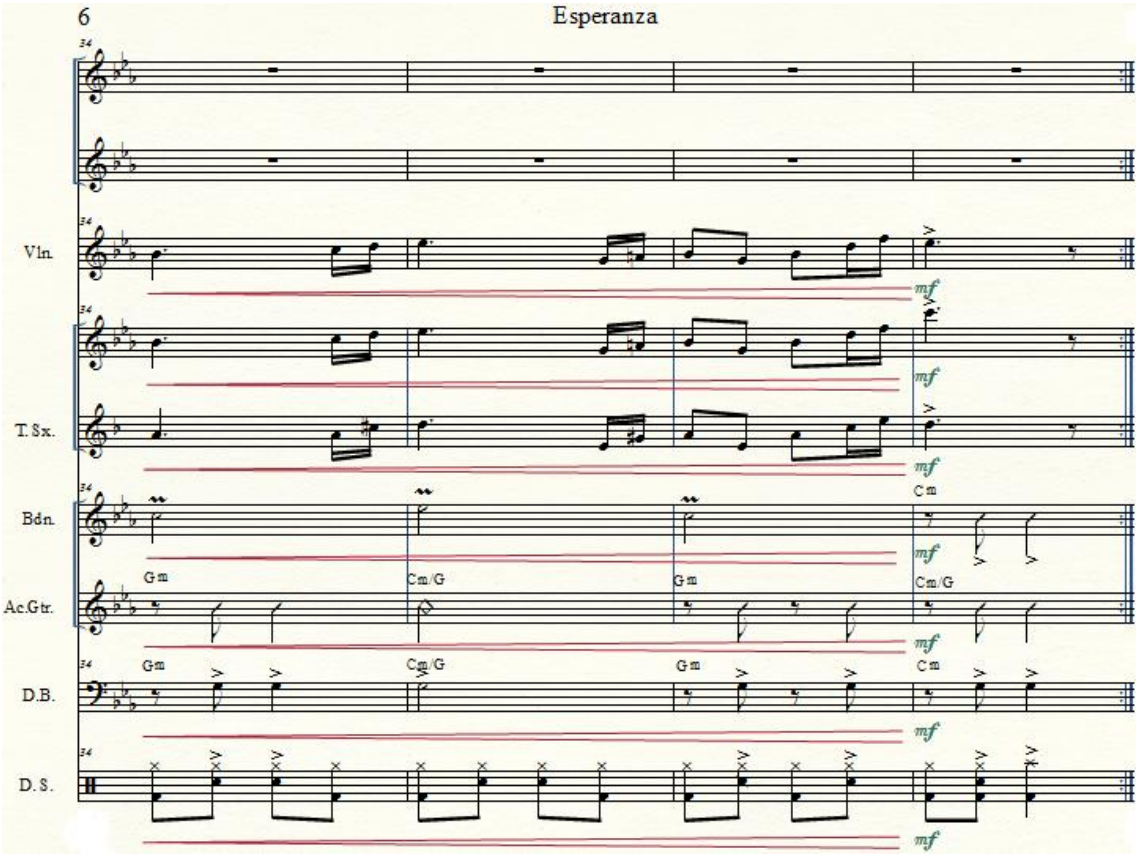

B
liz he de sen - tir - me el día - en - que me di - gas te
liz he de sen - tir - me el día - en que me di - gas te
Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
f
Cm
B♭
E♭

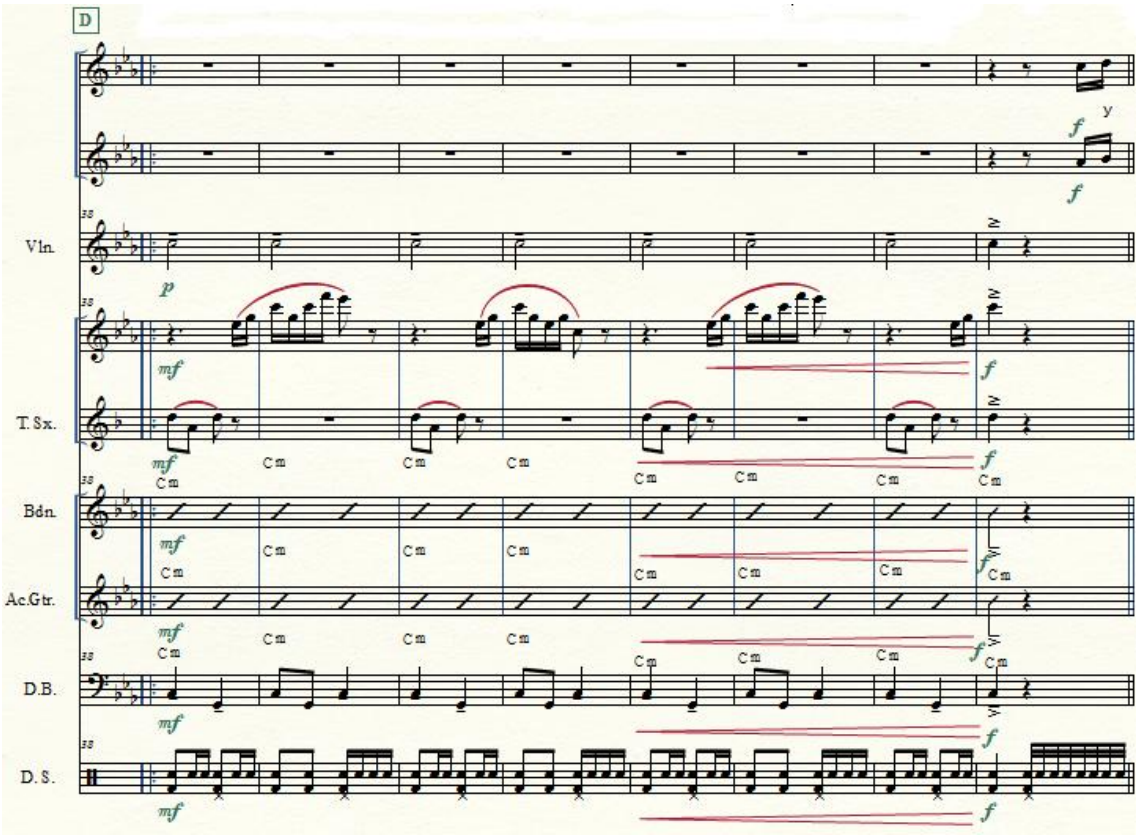

quie - ro con el al ma tu - yoes mi co - ra - zón an -
quie - ro con el al ma tu - yoes mi co - ra zón an -
Vln.
T.Sx.
E♭ E♭ G7 Cm Cm
Bdn.
E♭ E♭ G7 Cm Cm
Ac.Gtr.
E♭ E♭ G7 Cm Cm
D.B.
D.S.

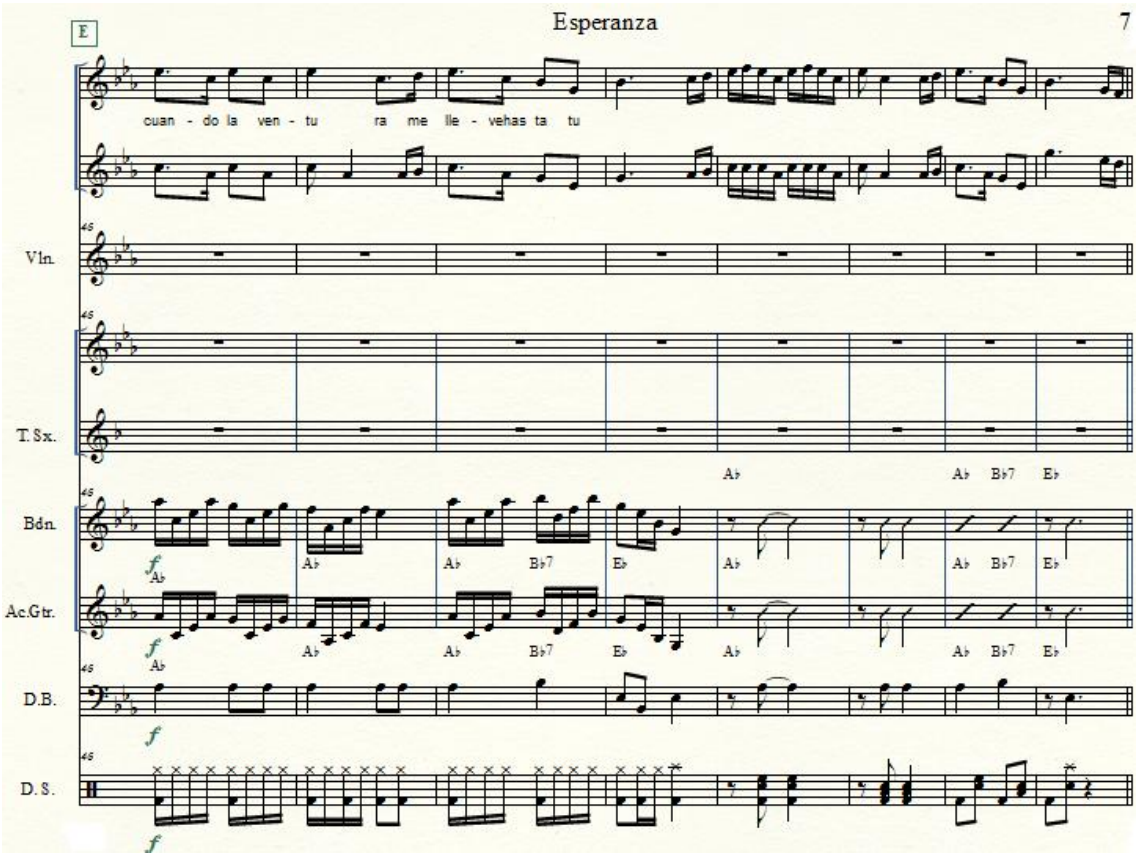

he - lo que me a - mes y por do - quier - me si - gas que -
he - lo que me a - mes y por do - quier me si - gas que -
Vln.
T.Sx.
Cm B♭ E♭ E♭ E♭
Bdn.
Cm B♭ E♭ E♭ E♭
Ac.Gtr.
Cm B♭ E♭ E♭ E♭
D.B.
D.S.

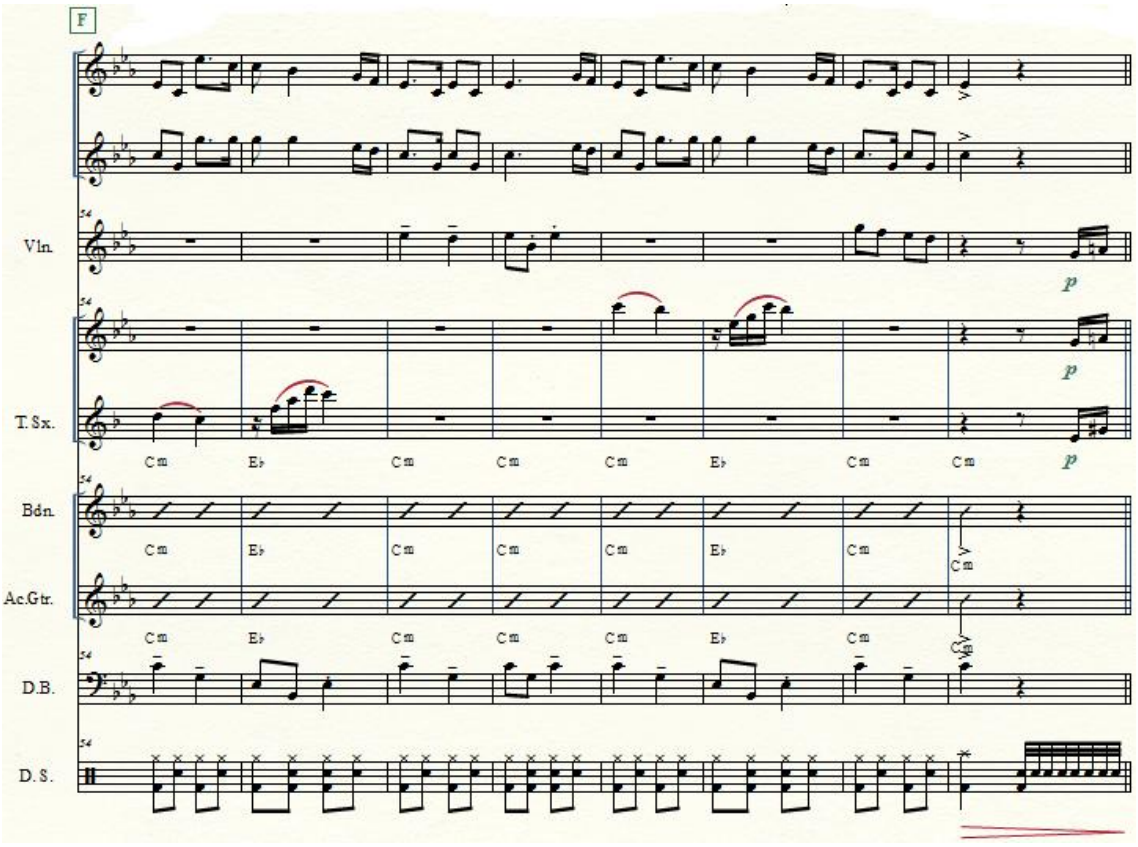

26
rer - te es mide - li - rioa - mar - te es mi i - lu - sión
rer - te es mide - li - rioa - mar - te es mi i - lu - sión
Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
p
E♭ E♭ G7 Cm Cm
E♭ E♭ G7 Cm Cm
E♭ E♭ G7 Cm Cm

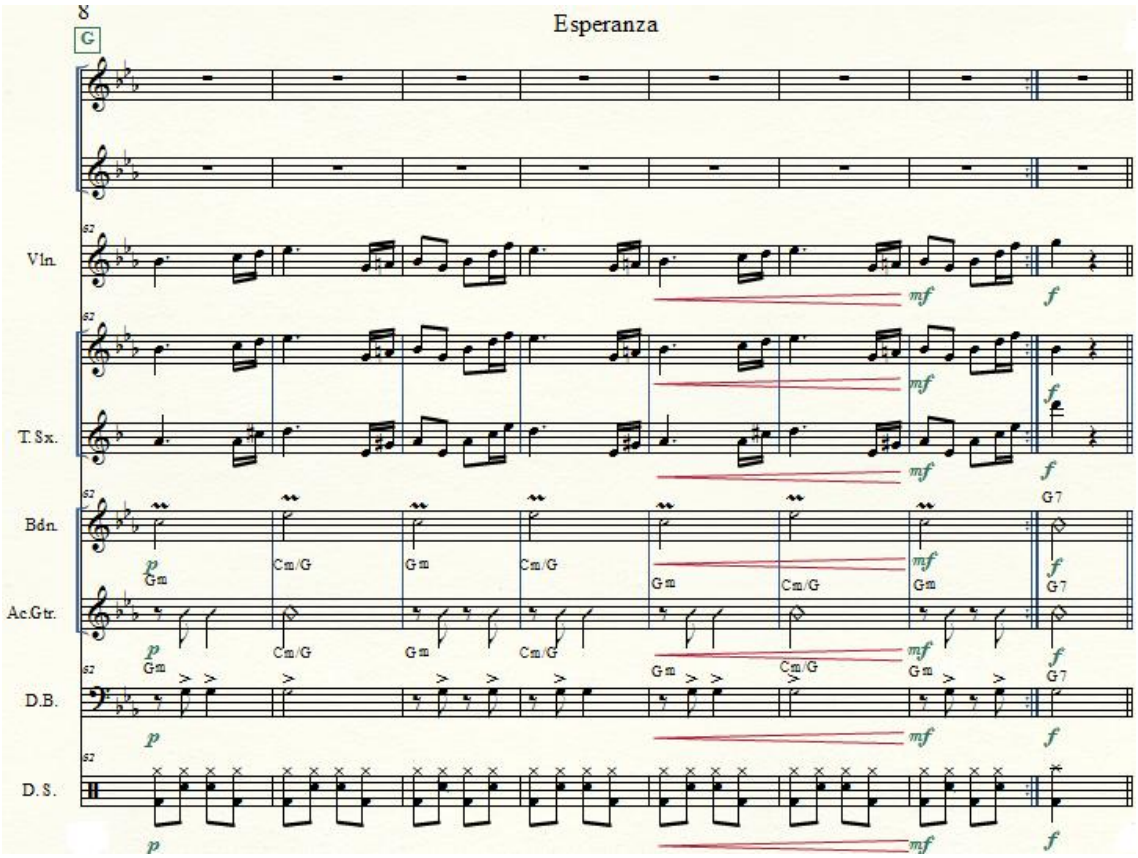

C
30
Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
p
Gm Cm/G Gm Cm/G
Gm Cm/G Gm Cm/G
Gm

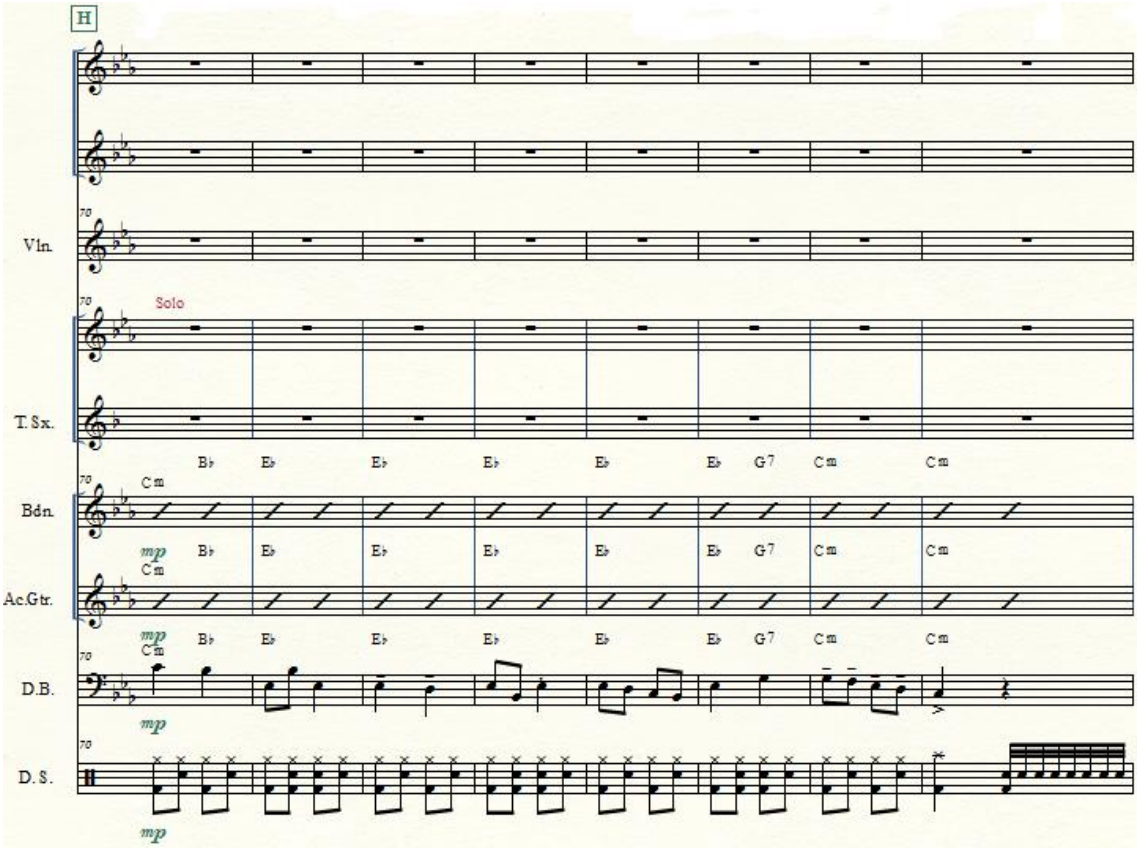

Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
Gm
Cm/G
Cm
mf

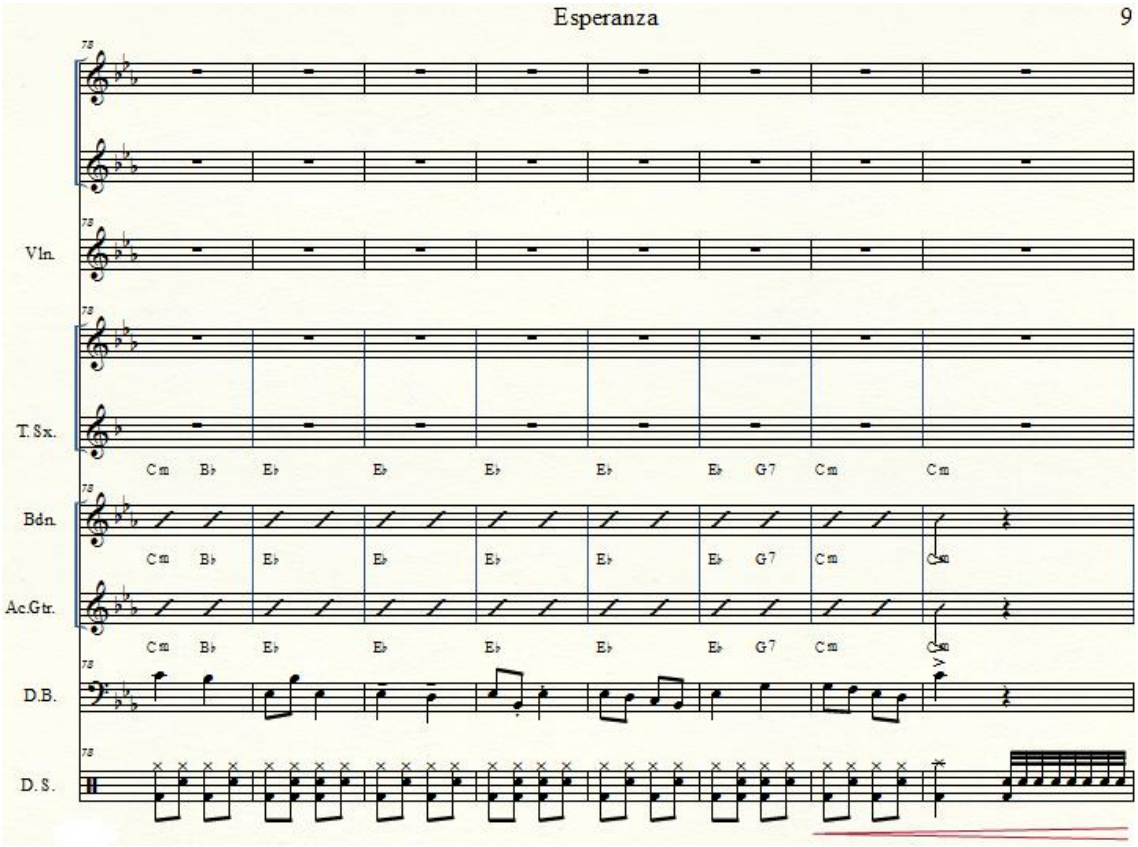

D
Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
Cm
p
mf
f

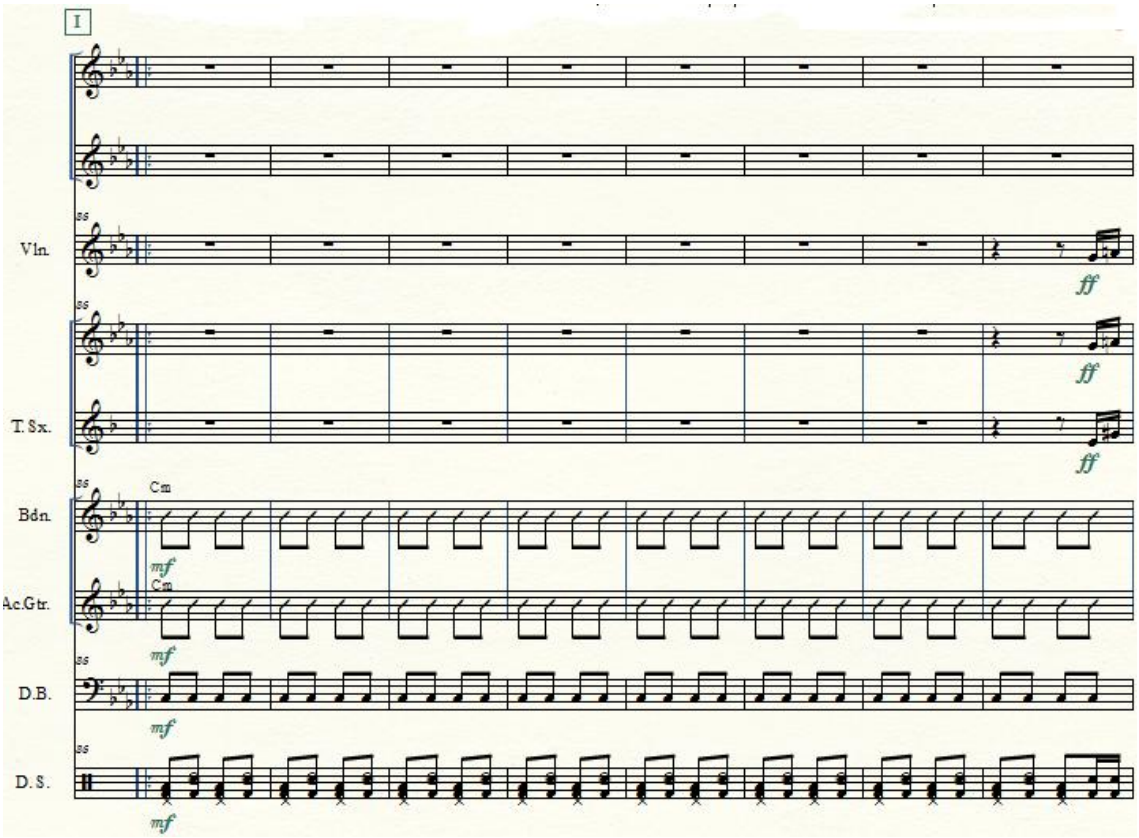

E
cuan - do la ven - tu ra me lle - vehas ta tu
Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
A♭
B♭7
E♭


F
Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
Cm
E♭
p

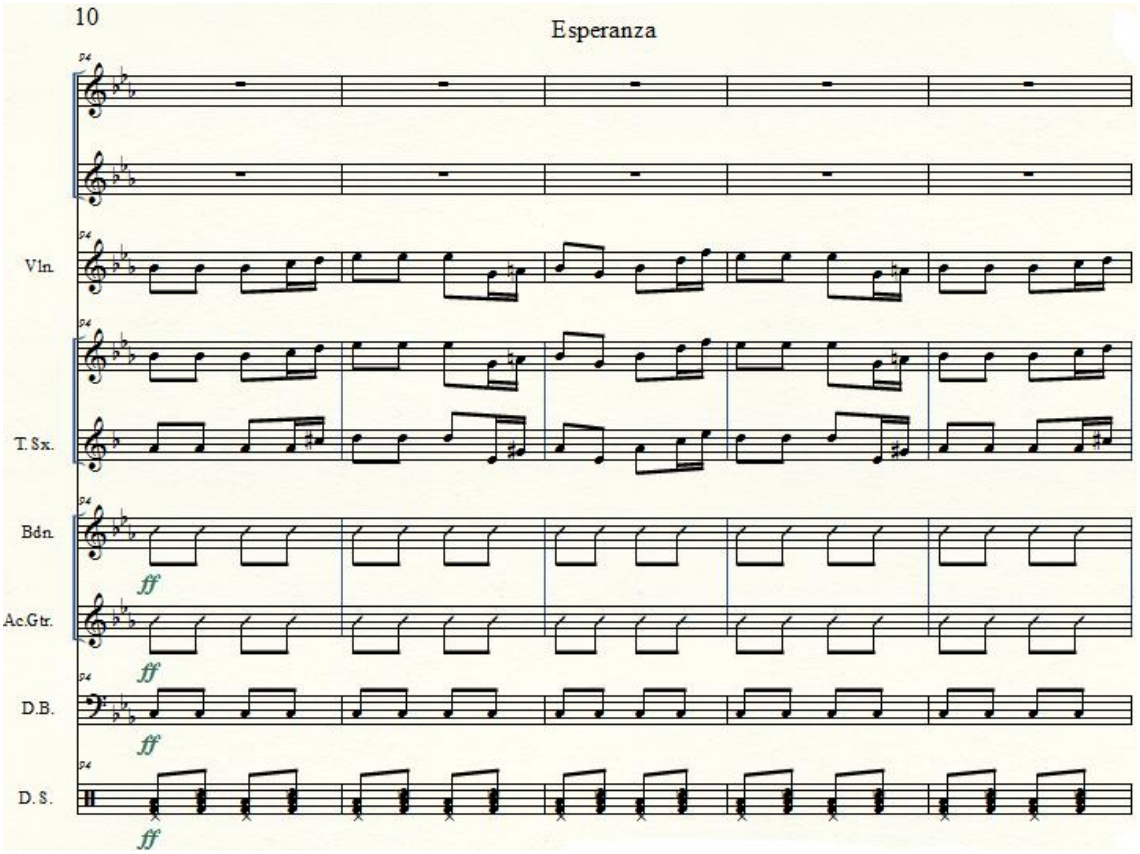

8
Esperanza
G
Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
62
Gm
Cm/G
G7
p
mf
f

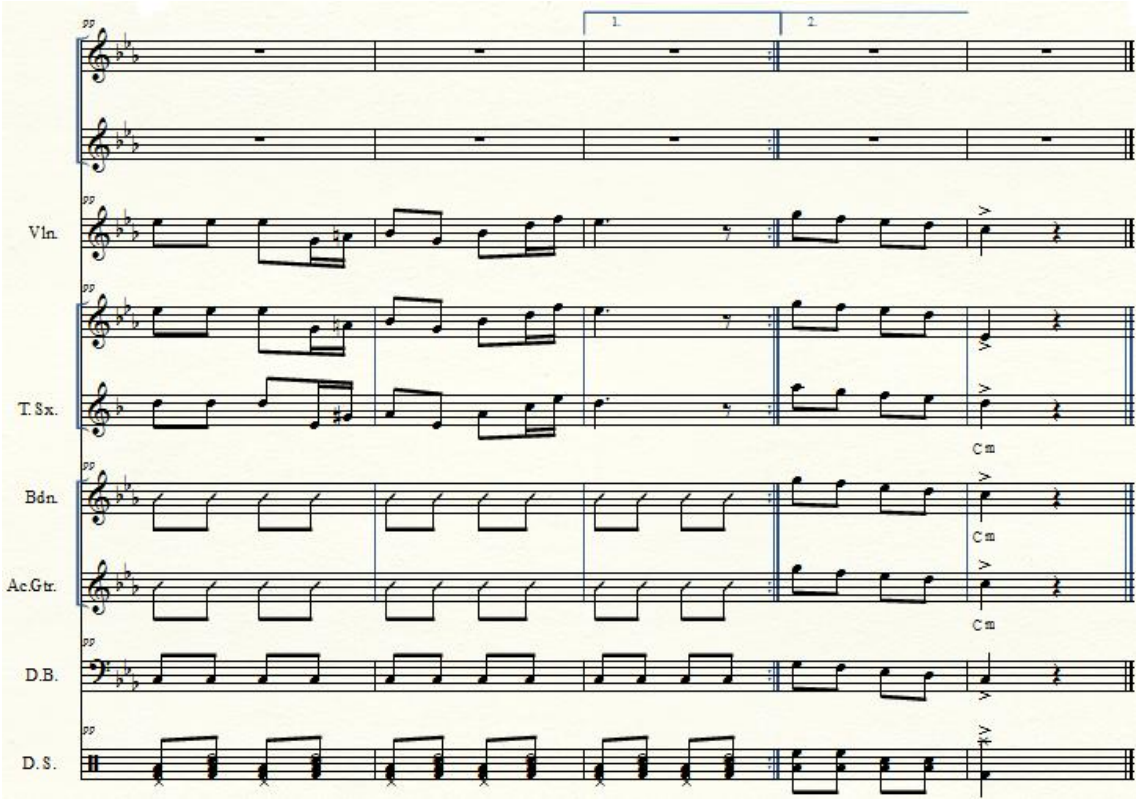

H
Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
70
Solo
Cm
B♭
E♭
G7
mp


78
Vln.
T.Sx.
Cm B♭ E♭ E♭ E♭ E♭ E♭ G7 Cm Cm
Bdn.
Cm B♭ E♭ E♭ E♭ E♭ E♭ G7 Cm Cm
Ac.Gtr.
Cm B♭ E♭ E♭ E♭ E♭ E♭ G7 Cm Cm
D.B.
D.S.

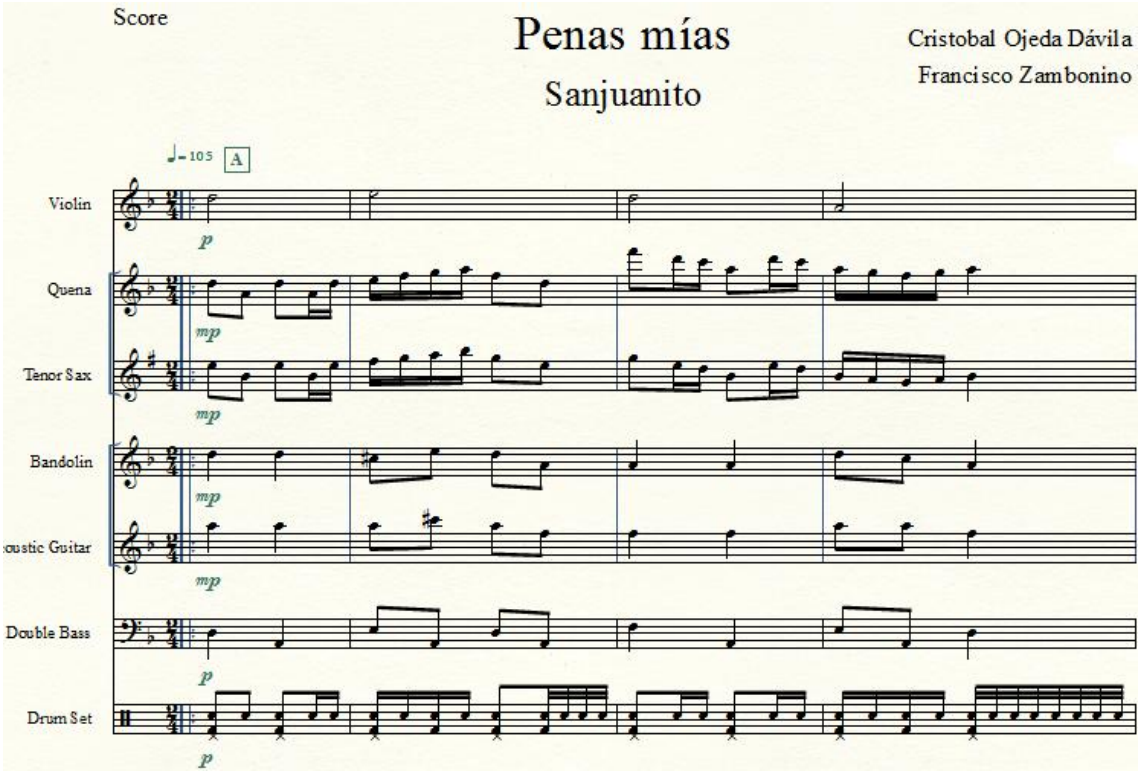

I
86
Vln.
ff
T.Sx.
ff
ff
Bdn.
Cm
mf
Ac.Gtr.
Cm
mf
D.B.
mf
D.S.
mf

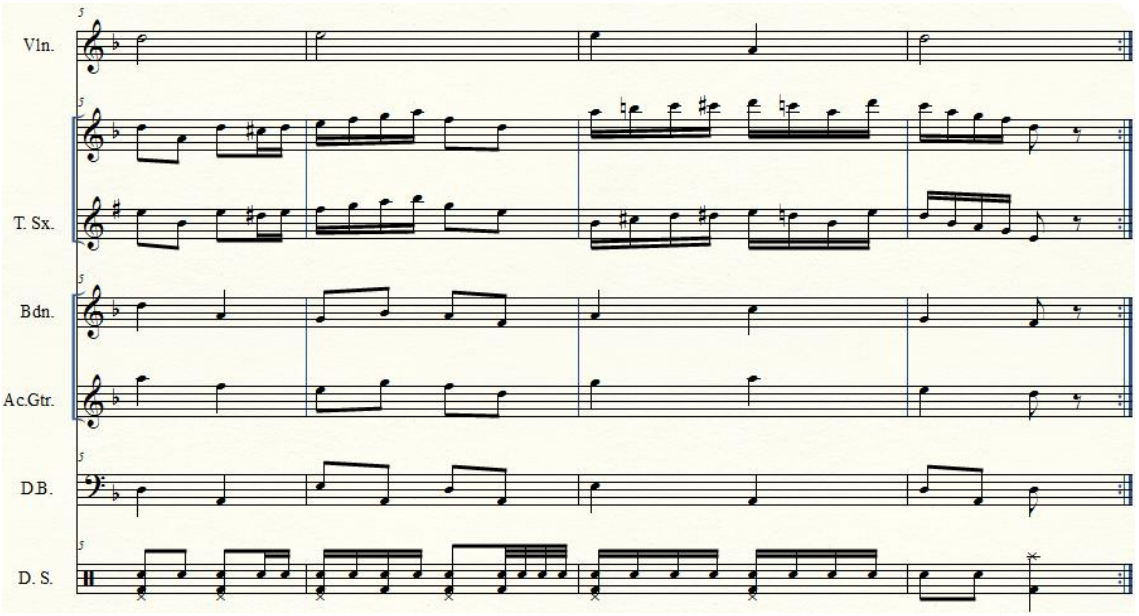
Esperanza

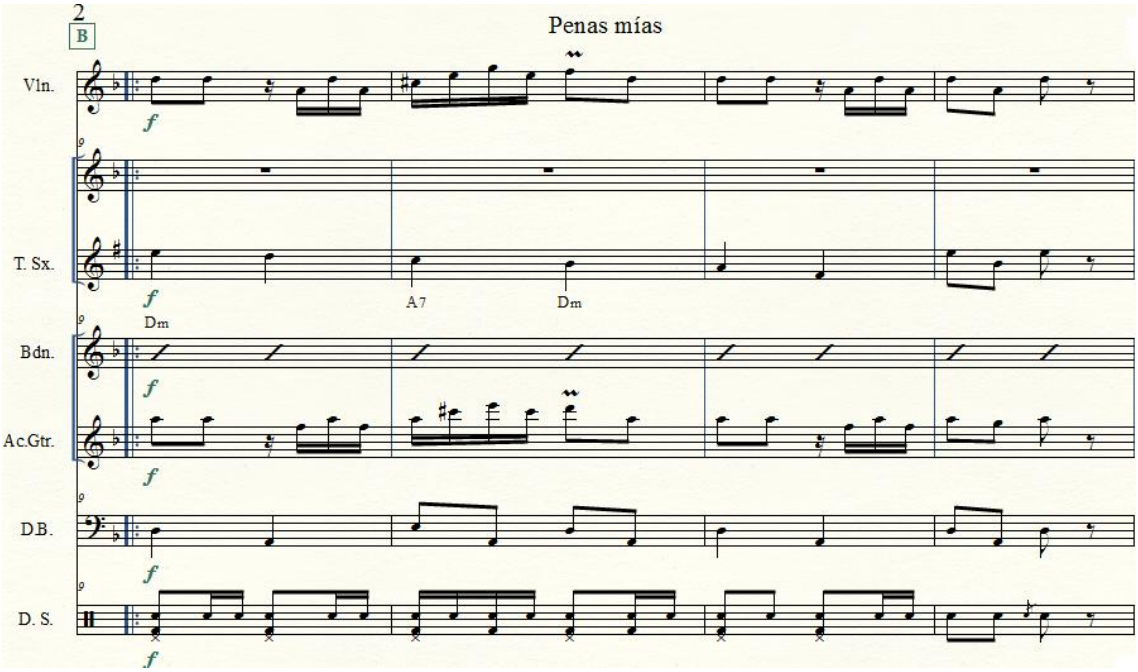


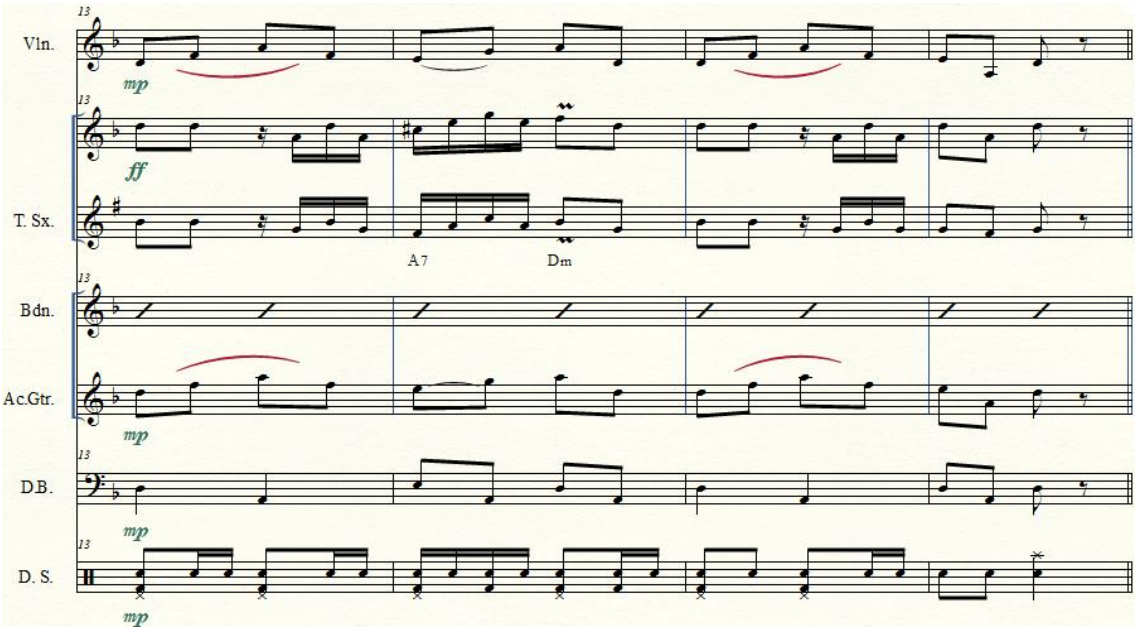


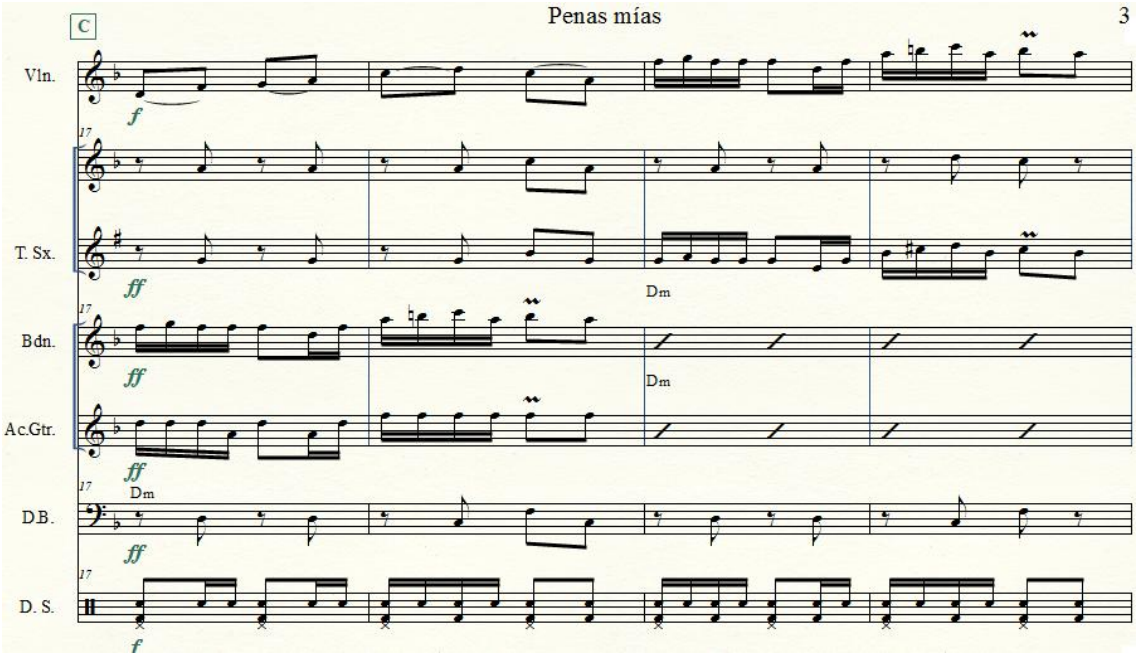
Anexo 3: Penas Mías

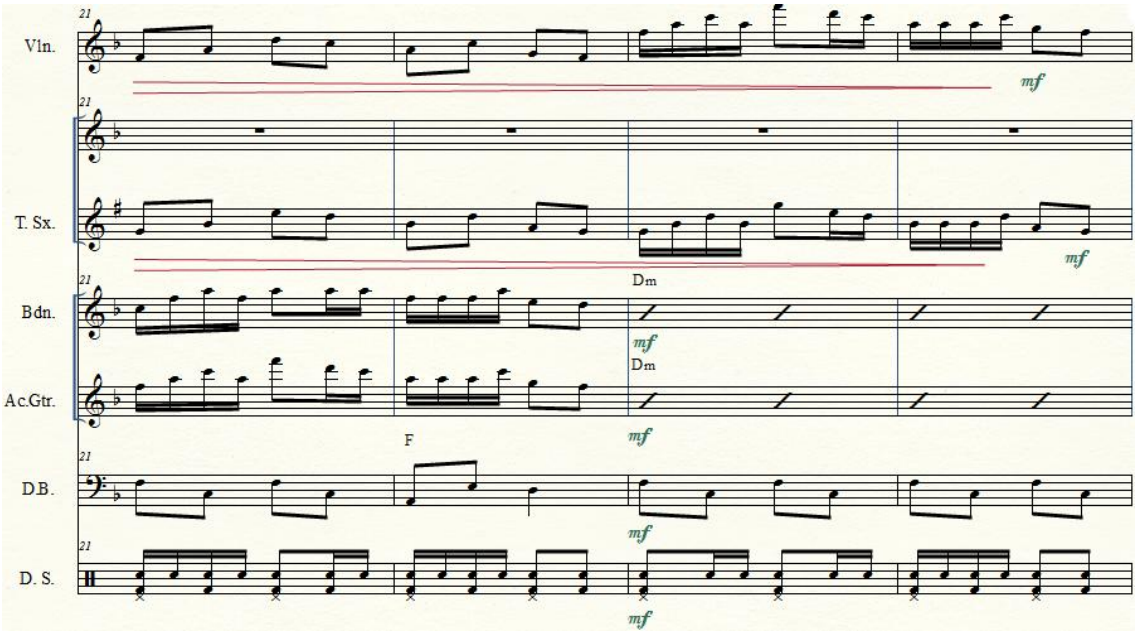




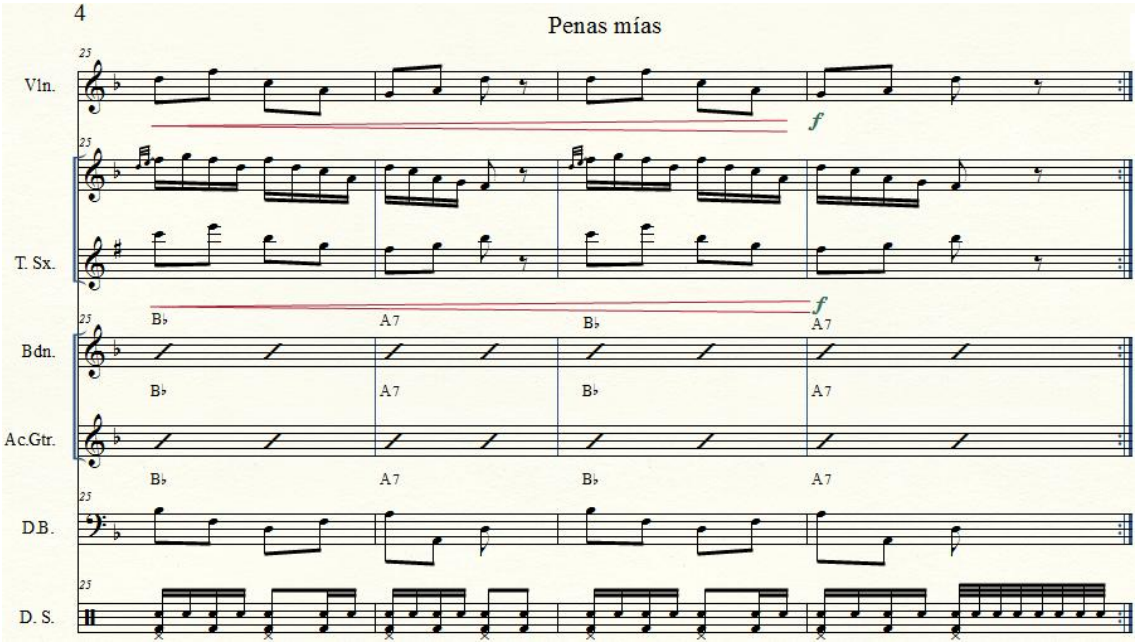

2
B
Penas mías
Vln.
T. Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D. S.
f
Dm
A7
Dm

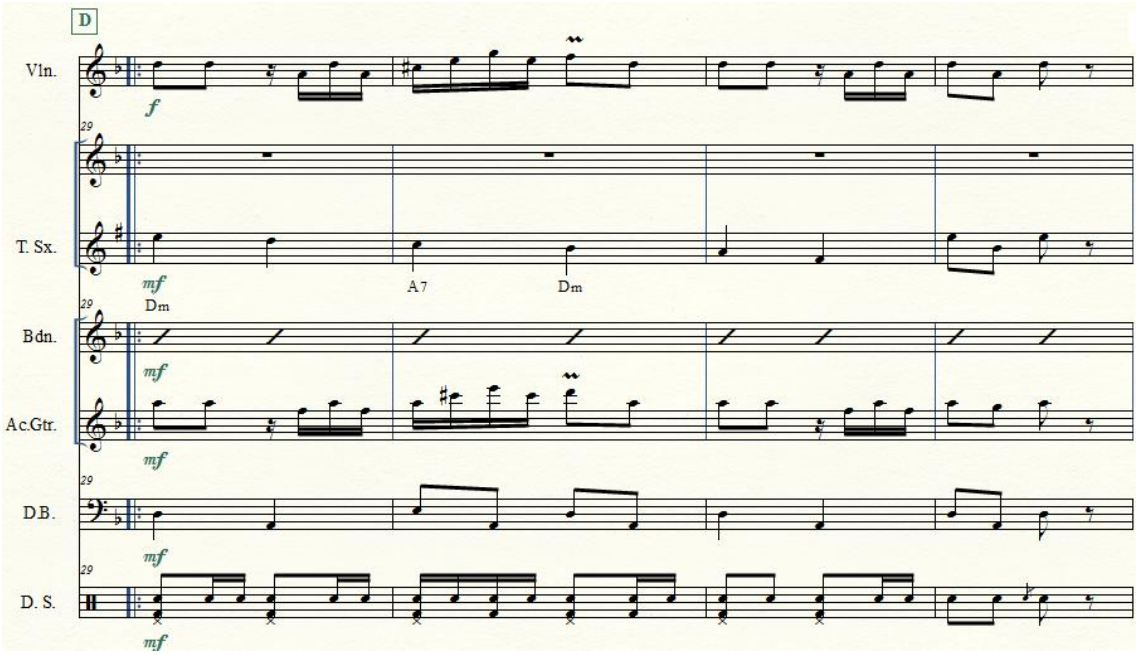

Vln.
T. Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D. S.
mp
ff
A7
Dm

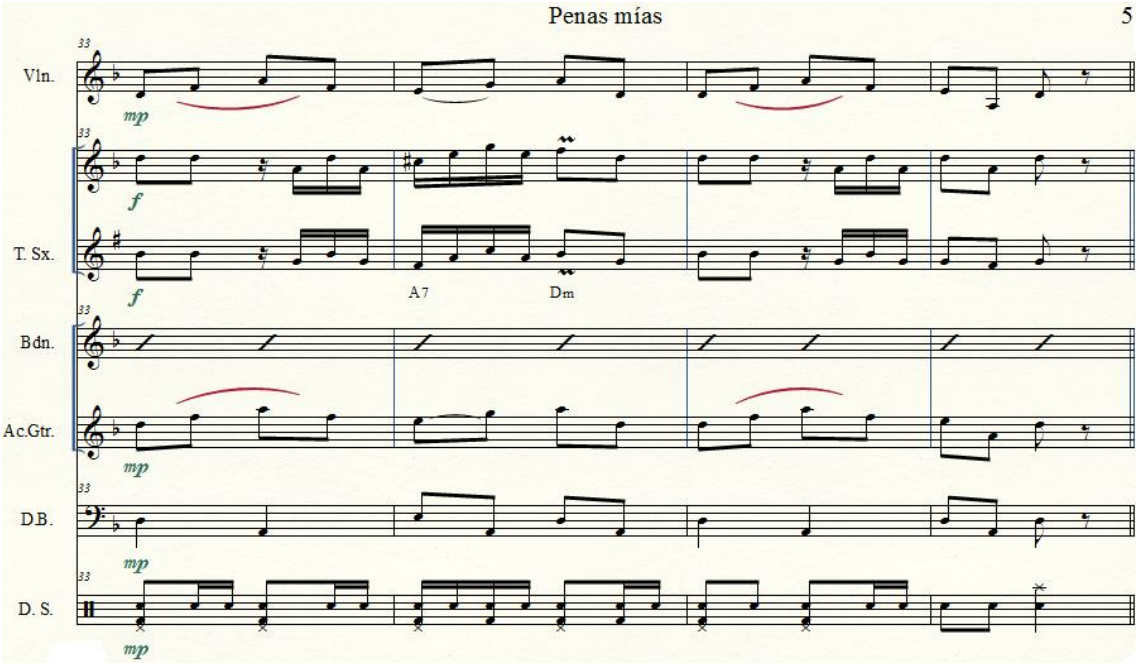

C
Vln.
T. Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D. S.
17
f
ff
Dm

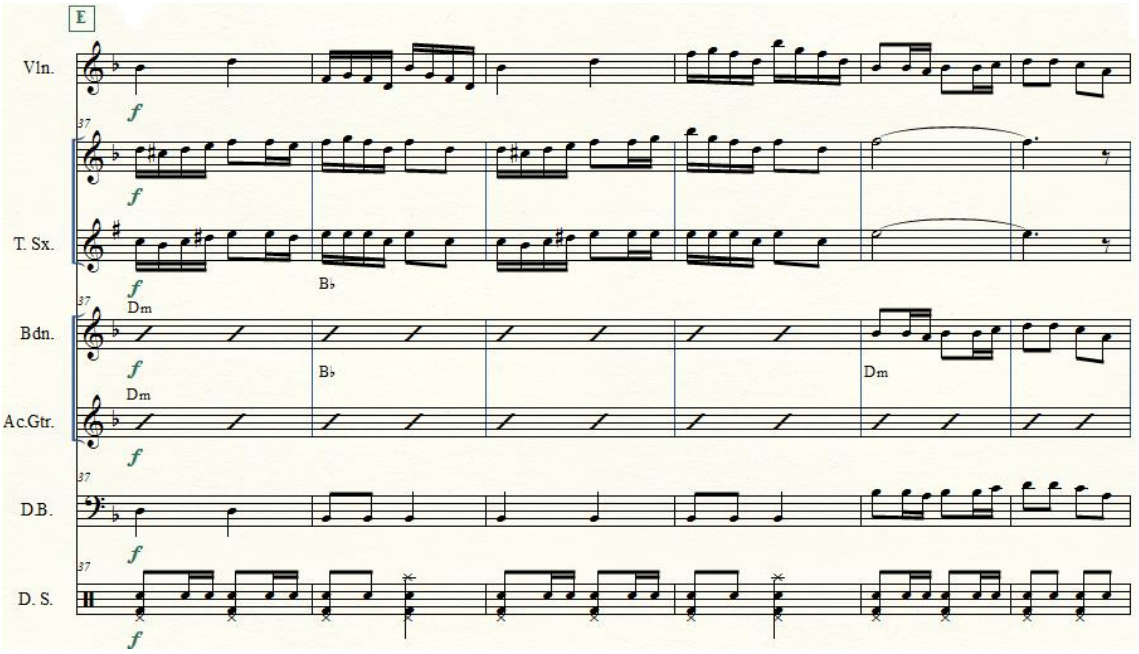

Vln.
T. Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D. S.
21
mf
Dm
F

Penas mías

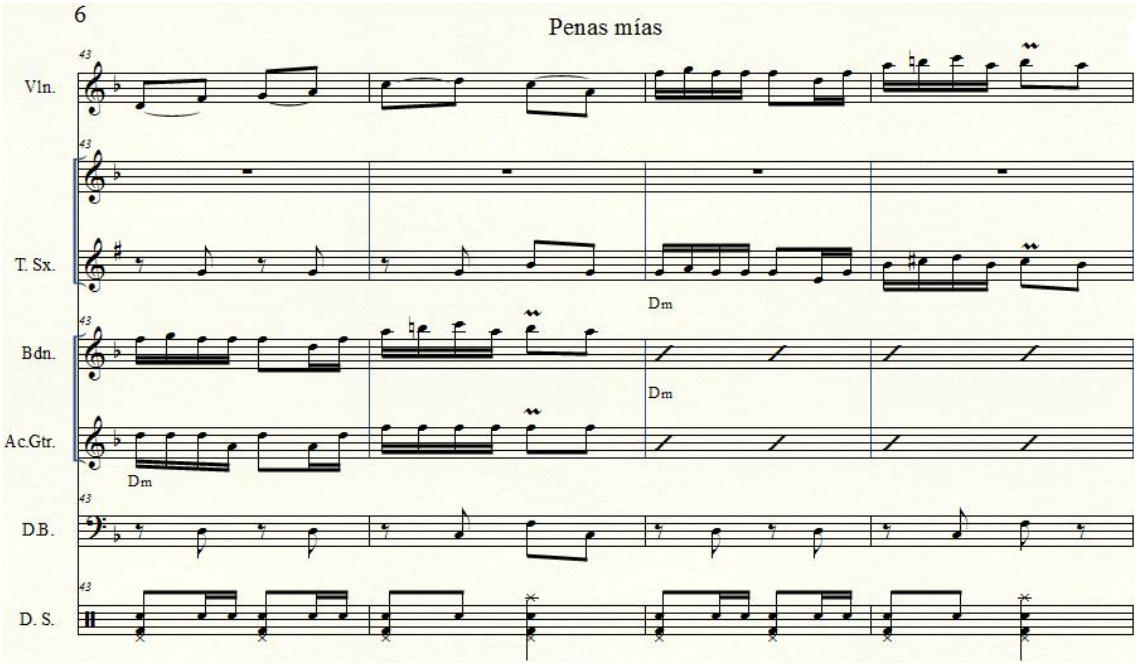

Vln.
T. Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D. S.
25
f
B♭
A7
B♭
A7

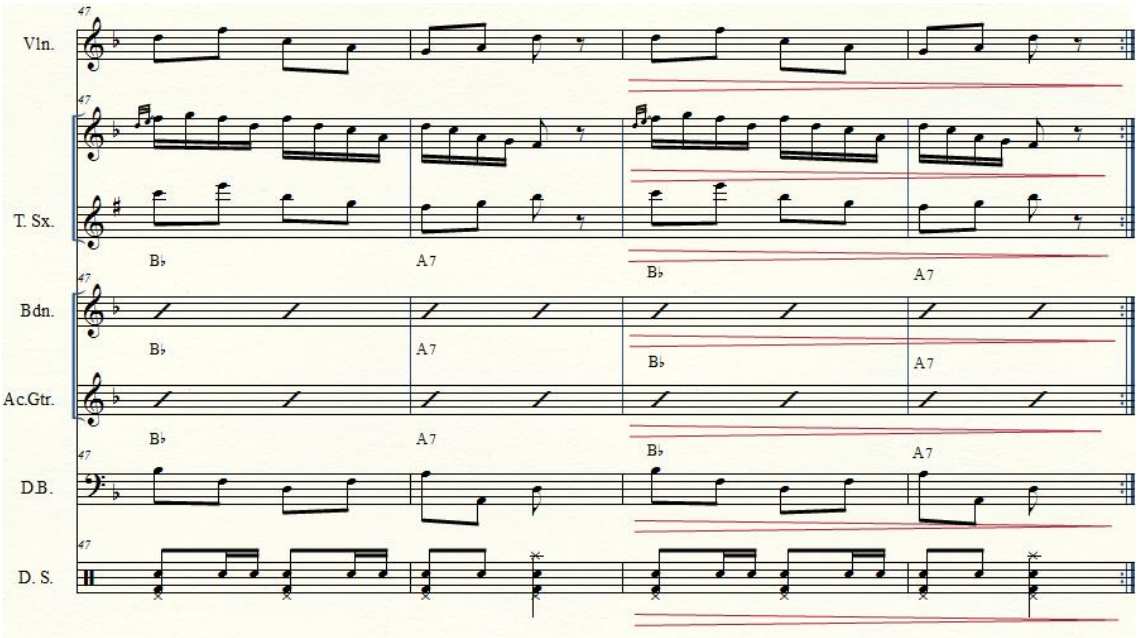

D
Vln.
T. Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D. S.
29
f
mf
Dm
A7
Dm

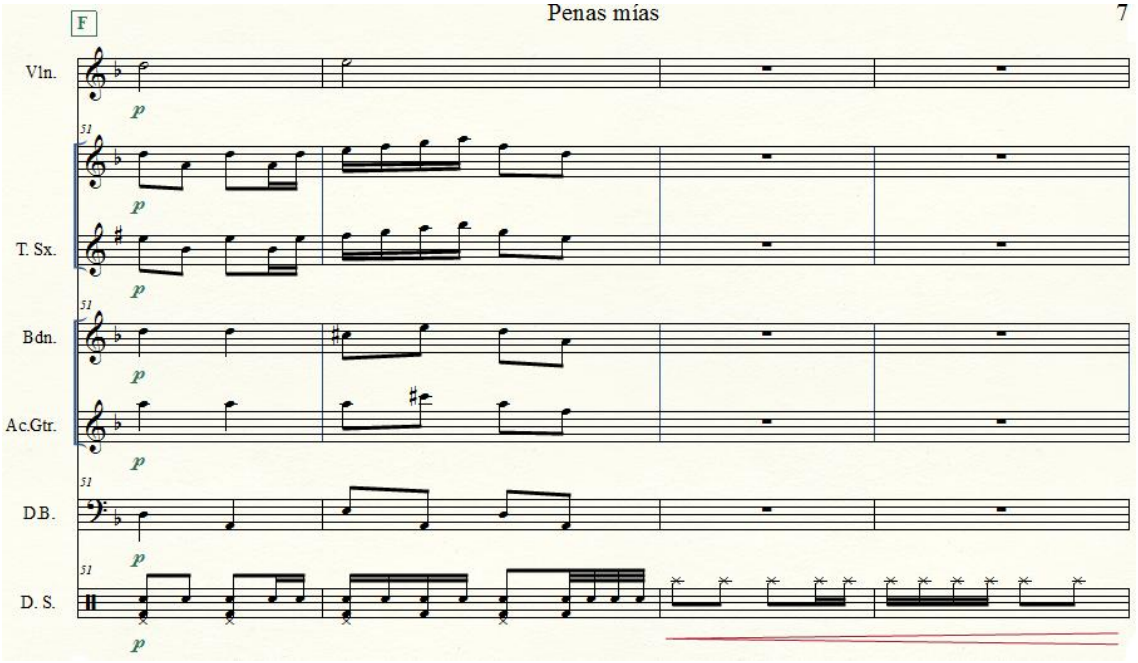

Vln.
T. Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D. S.
33
mp
f
A7
Dm

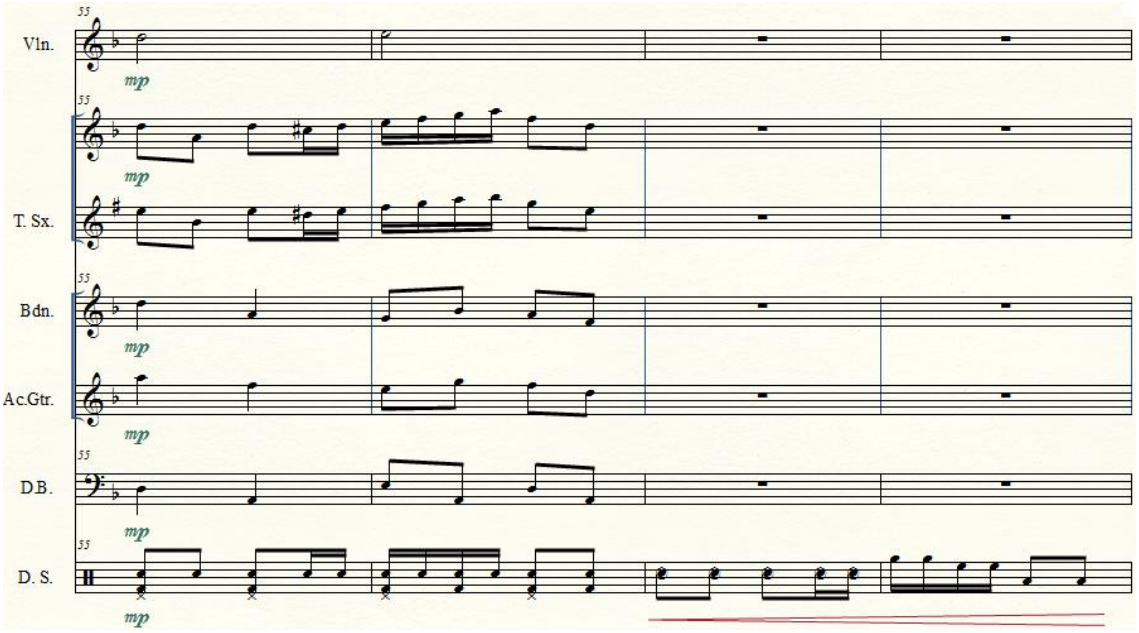

E
Vln.
T. Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D. S.
37
f
Dm
B♭

Penas mías

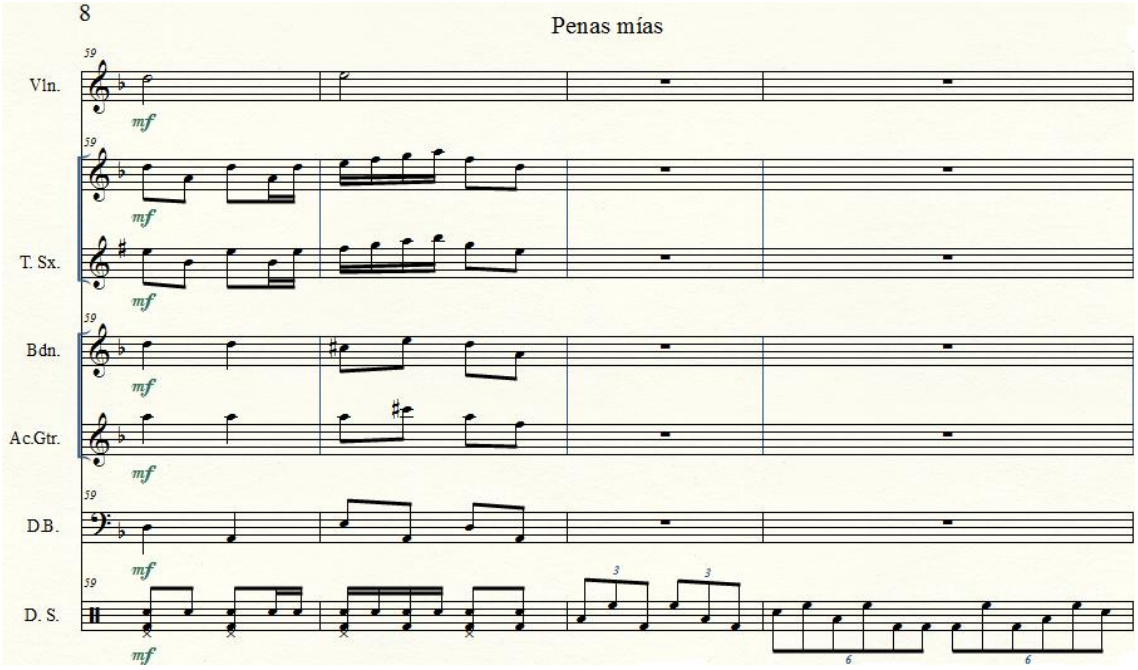

Vln.
T. Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D. S.
Dm
Dm
Dm

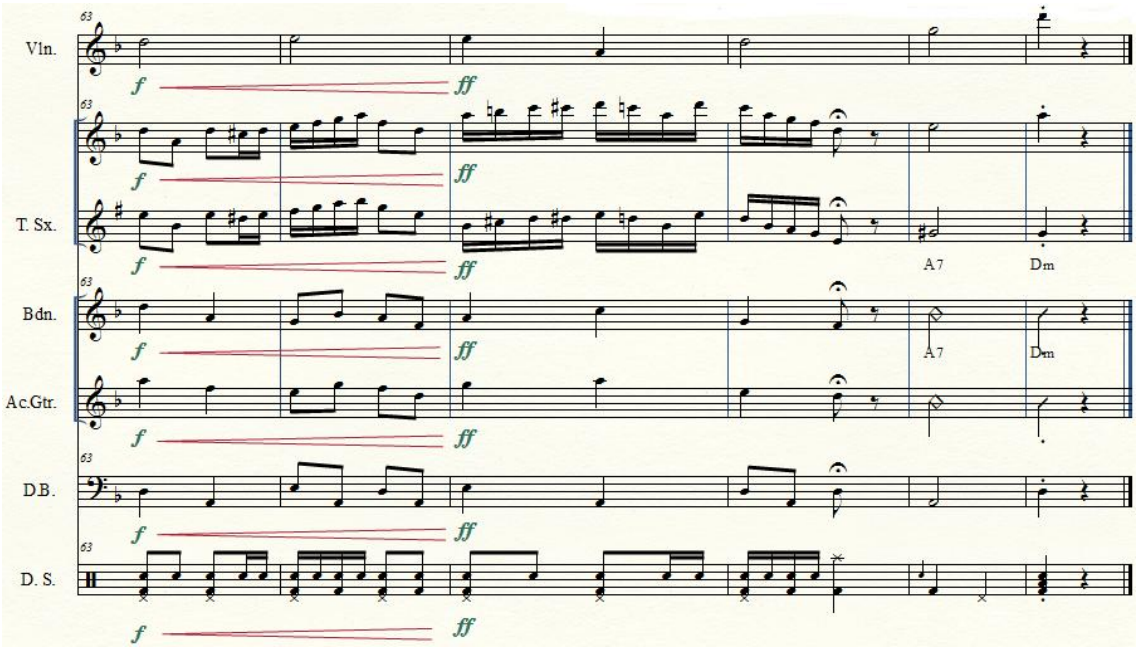

Vln.
T. Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D. S.
B♭
A7
B♭
A7
B♭
A7
B♭
A7
B♭
A7


F
Vln.
T. Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D. S.
51
p

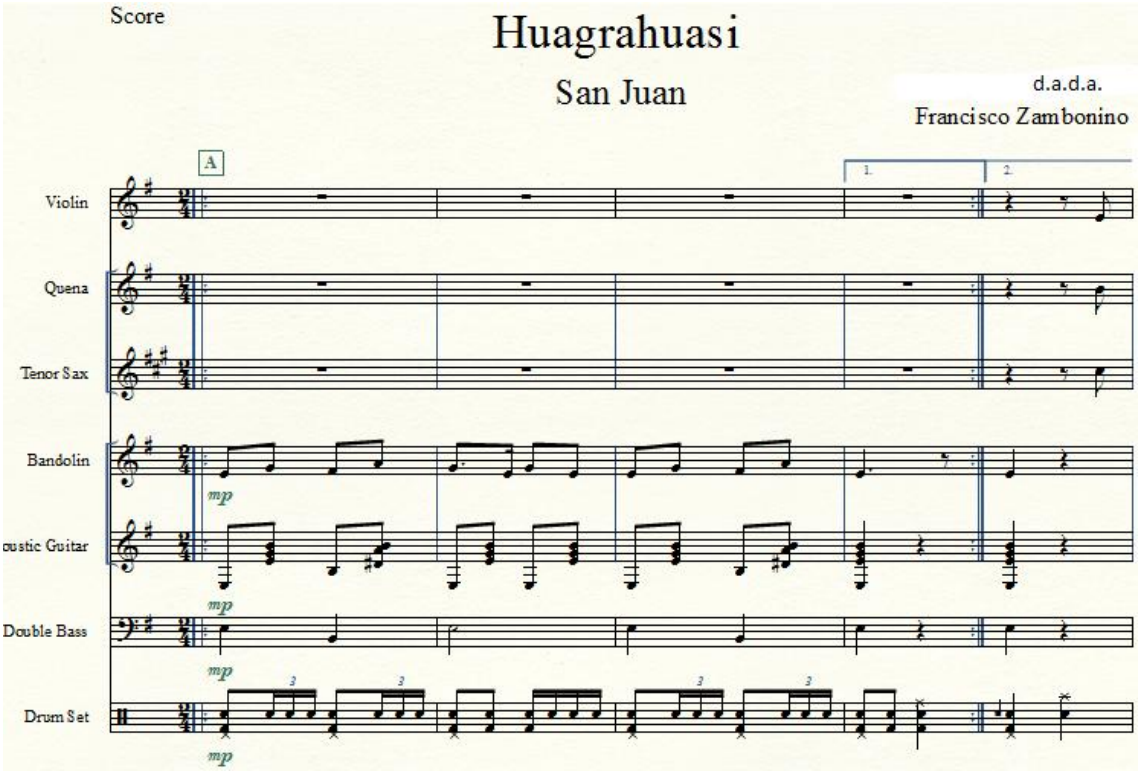

Vln.
T. Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D. S.
55
mp

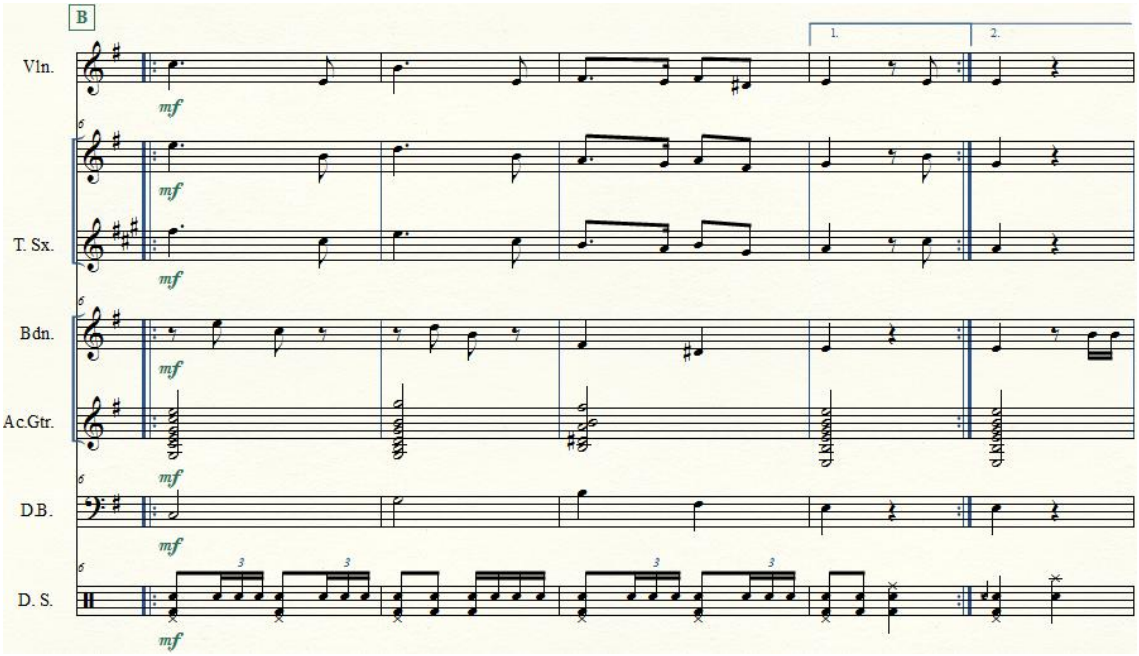
Penas mías

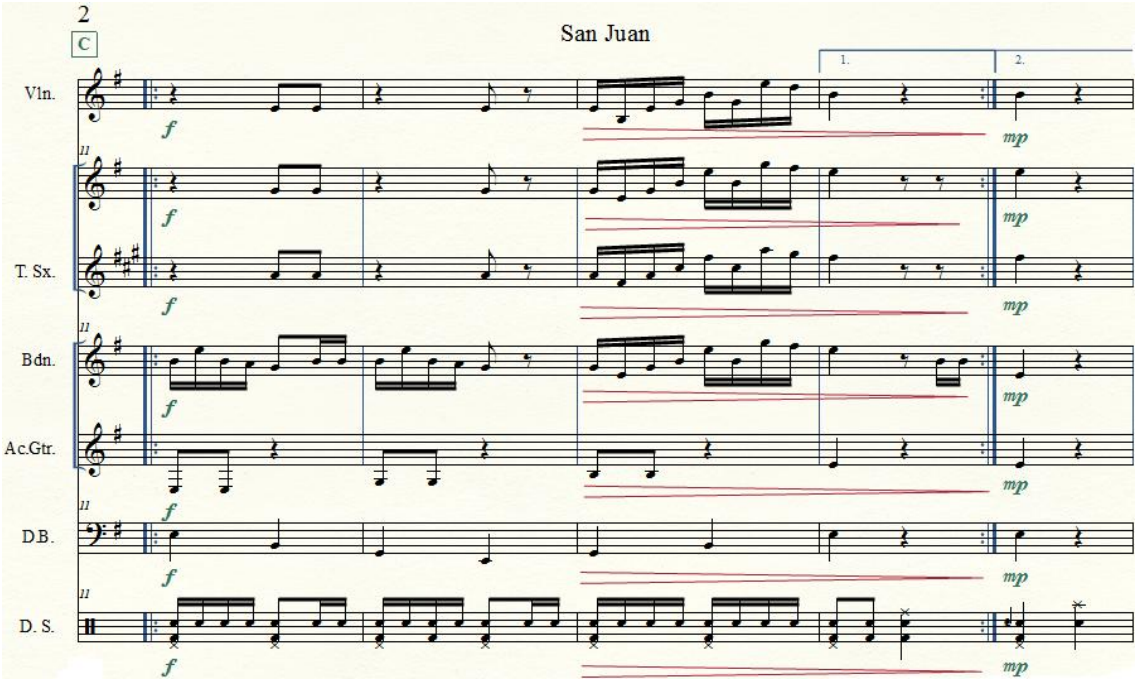


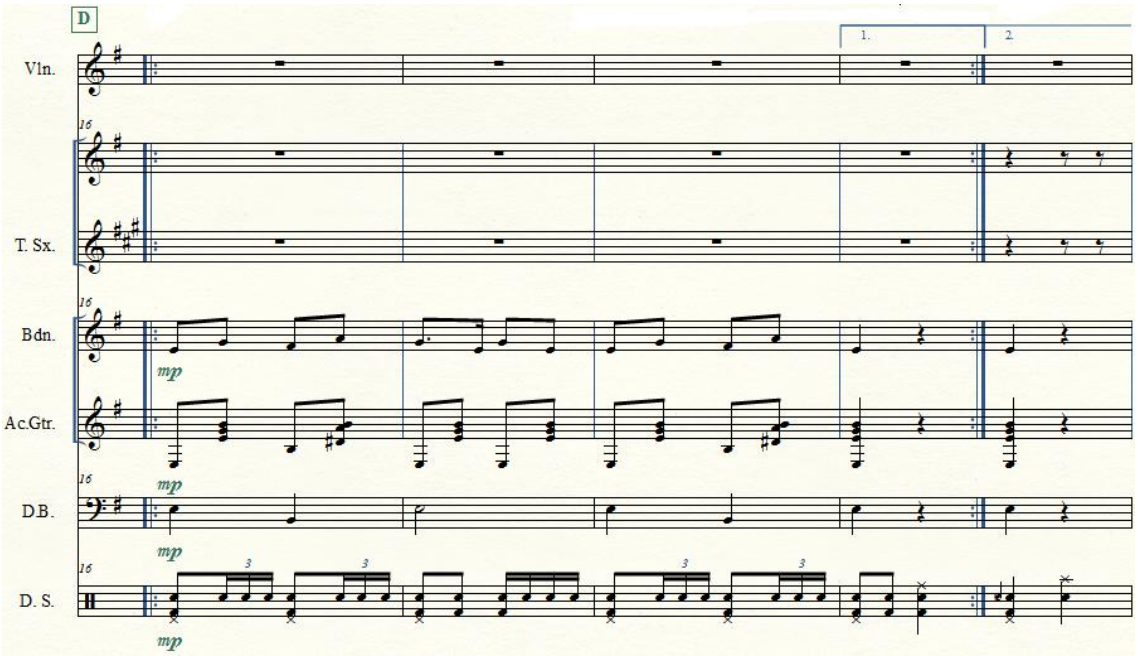


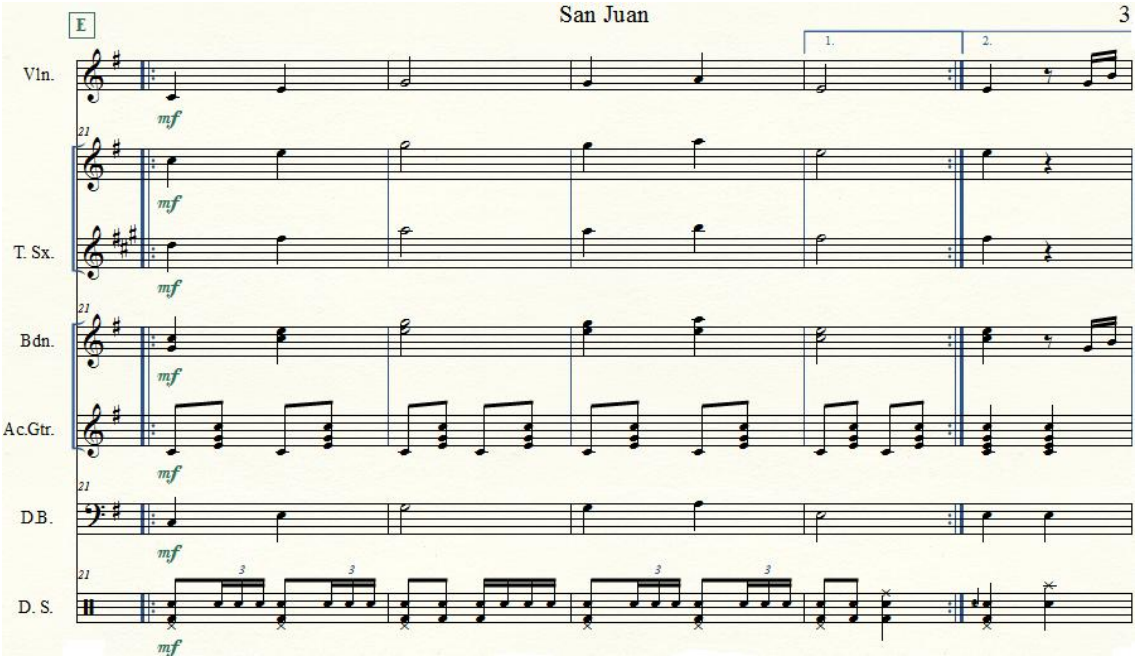
Anexo 4: Huagrahuasi

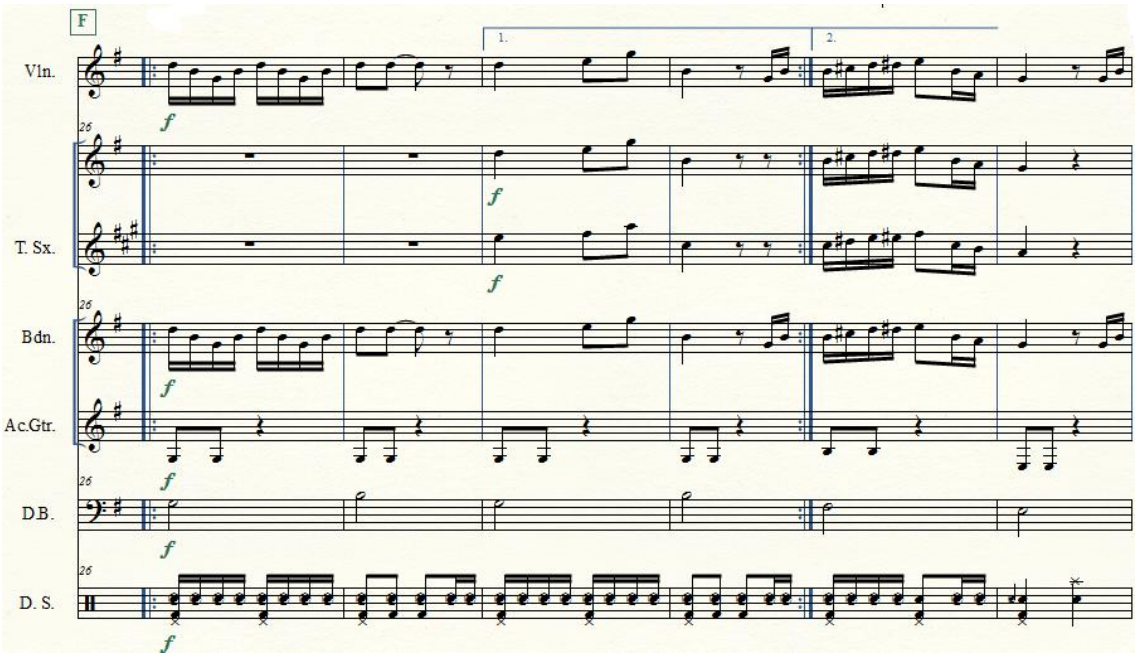


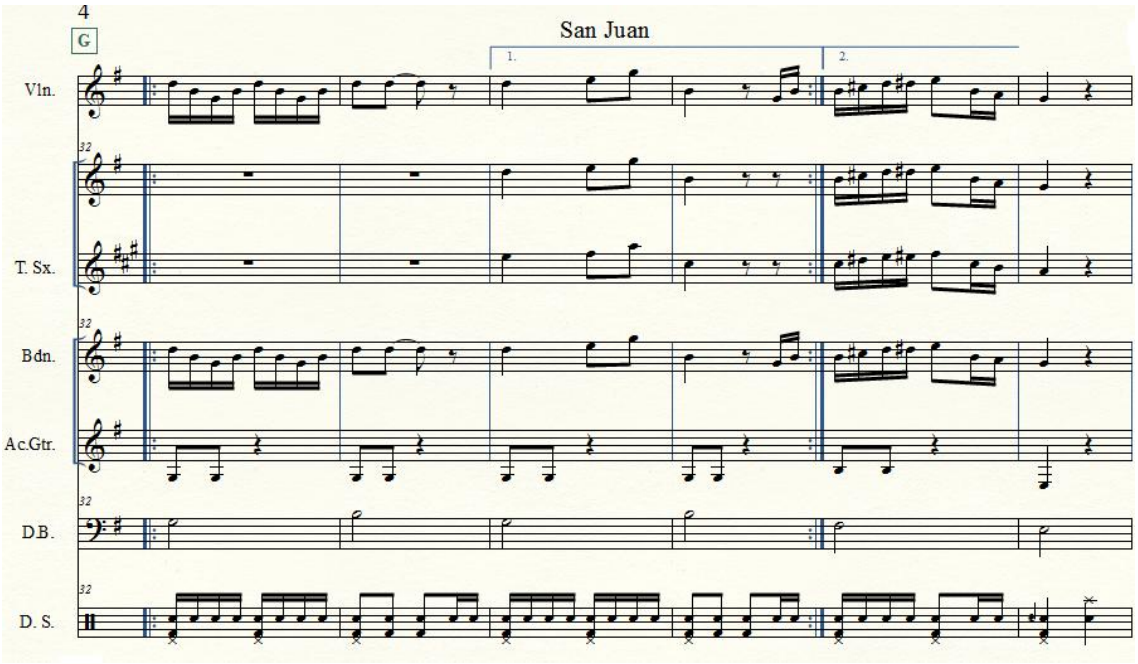


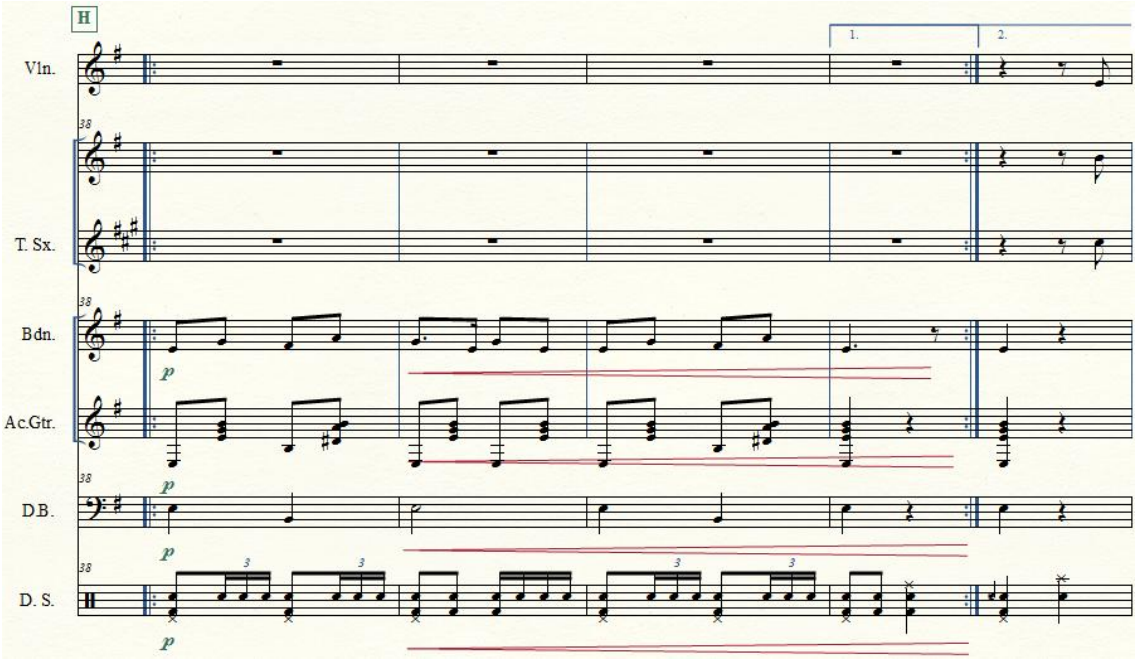

San Juan
C
1.
2.
Vln.
T. Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D. S.
f
mp

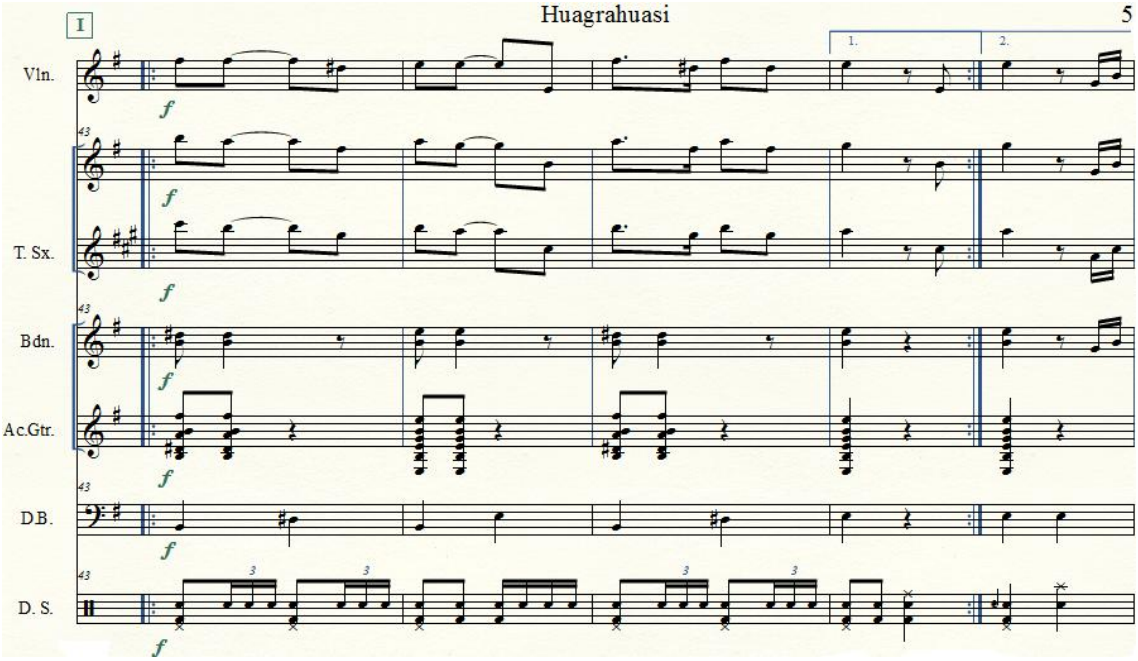

D
1.
2.
Vln.
T. Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D. S.
mp

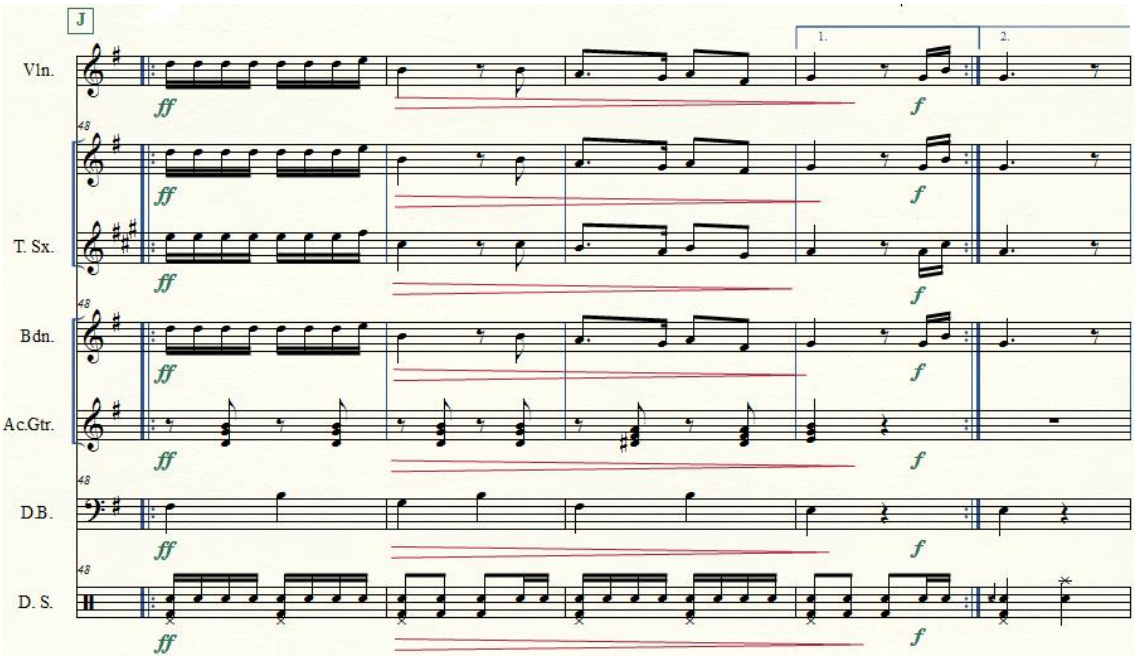

E
1.
2.
Vln.
T. Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D. S.
mf
21

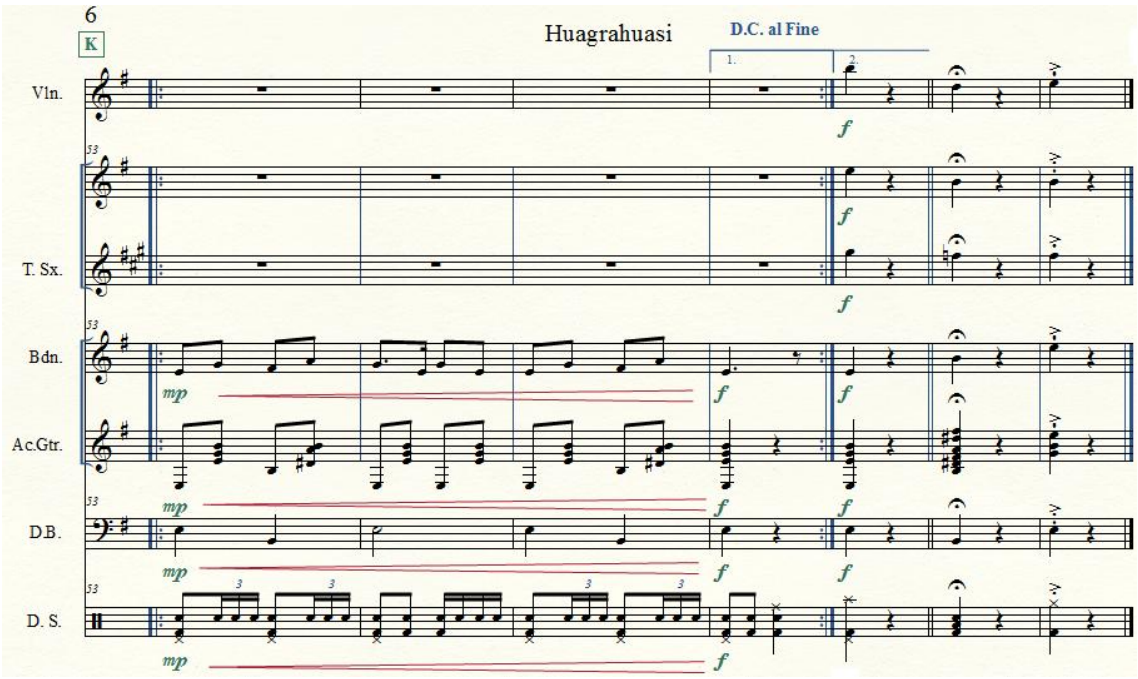

F
1.
2.
Vln.
T. Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D. S.
f
26


San Juan
G
1.
2.
Vln.
T. Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D. S.

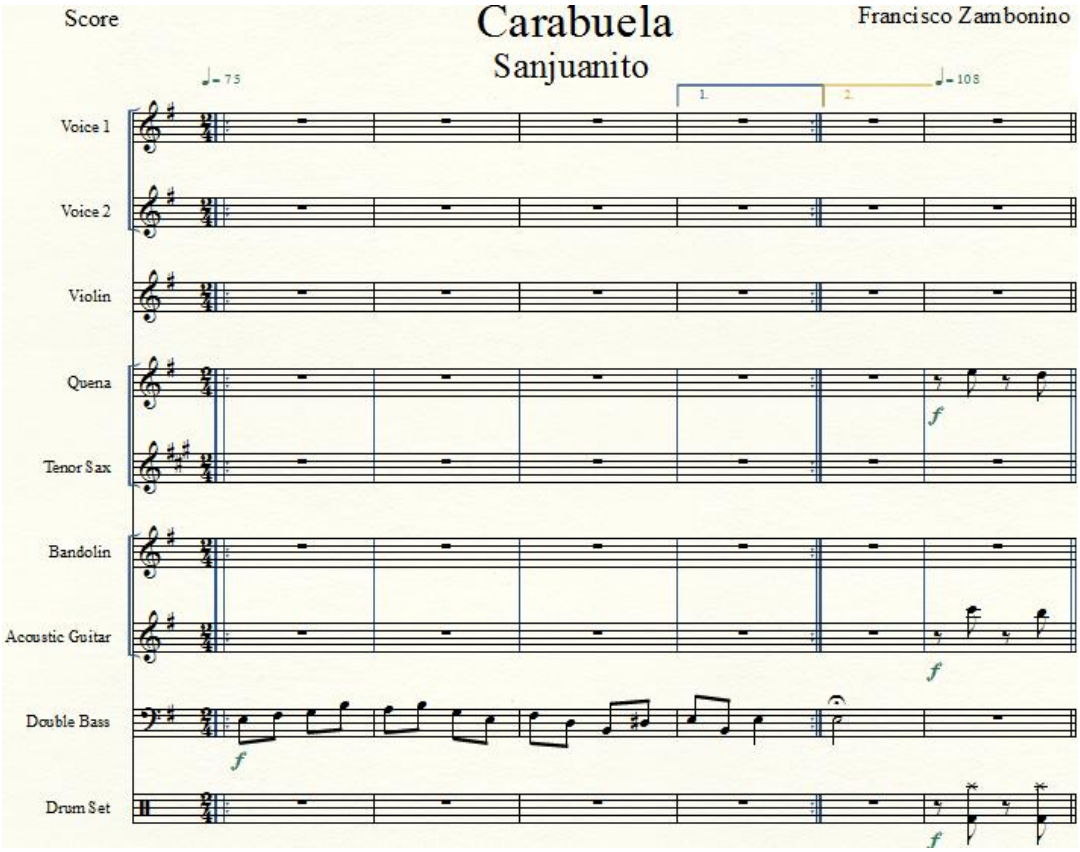

H
1.
2.
Vln.
T. Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D. S.
p

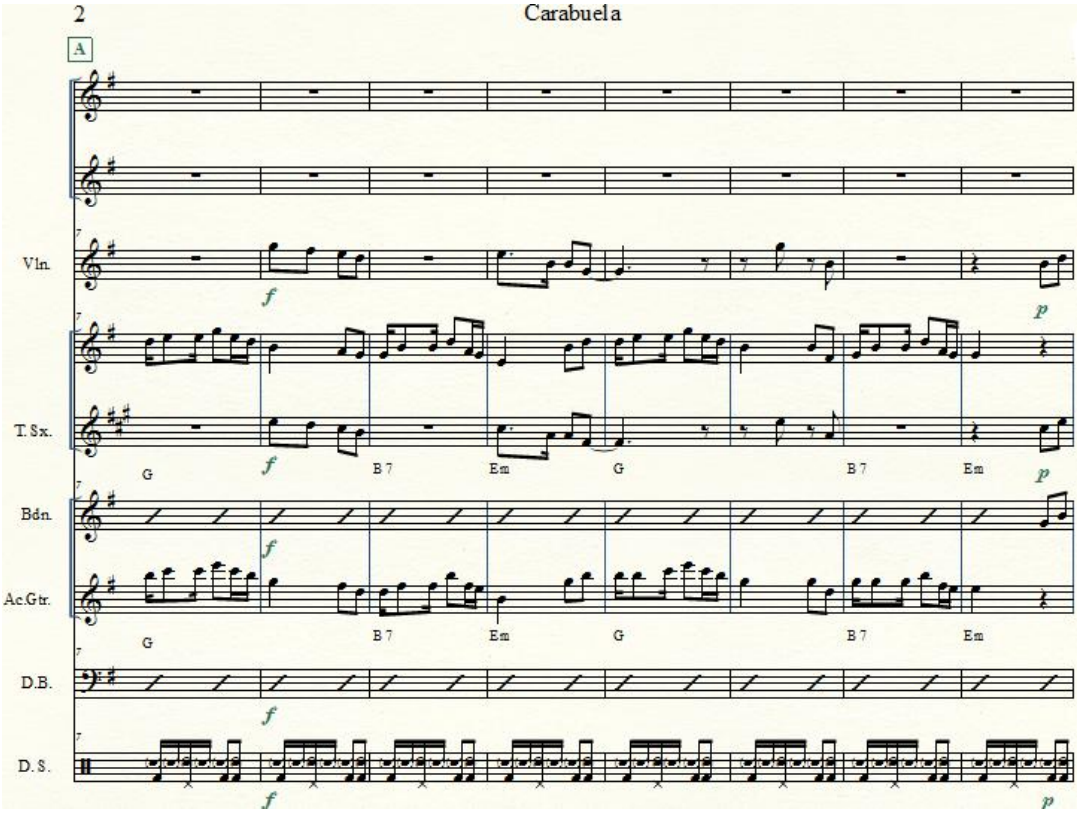

I
Vln.
T. Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D. S.
1.
2.
43
f

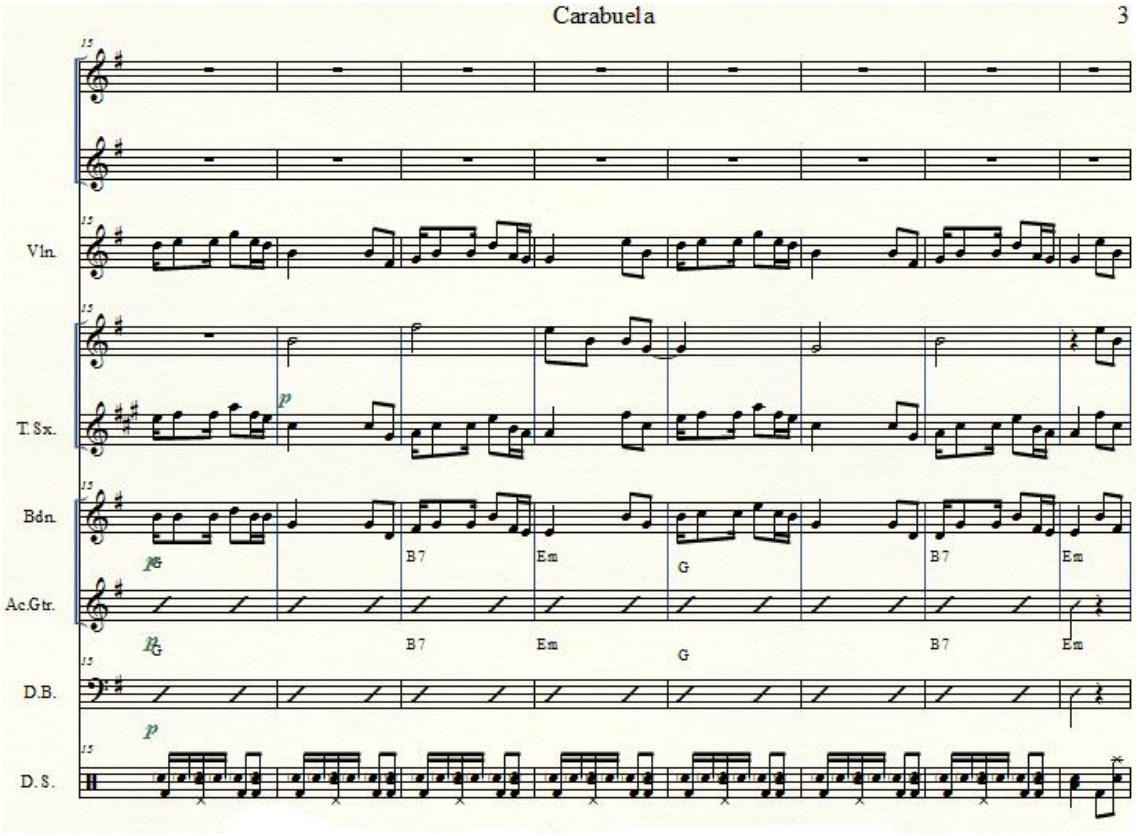

J
Vln.
T. Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D. S.
1.
2.
48
ff
f

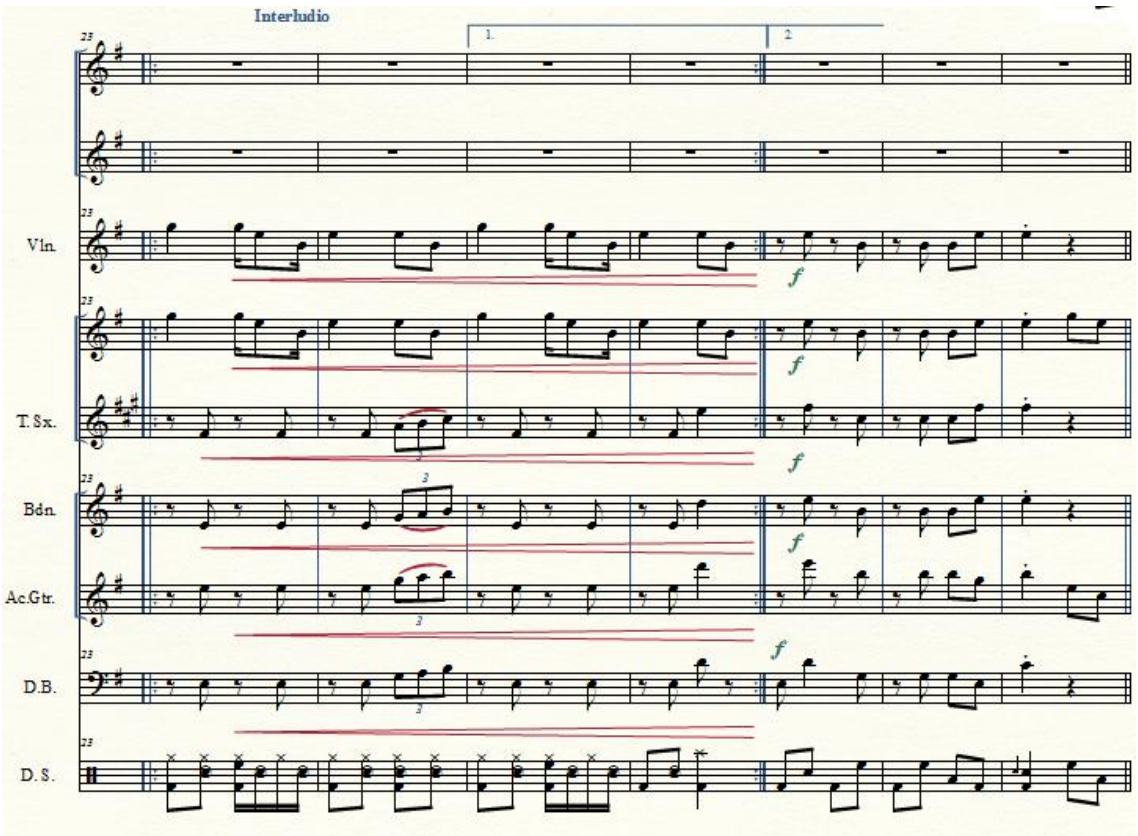

6
K
Huagrahuasi
D.C. al Fine
1.
2.
Vln.
T. Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D. S.
mp
f

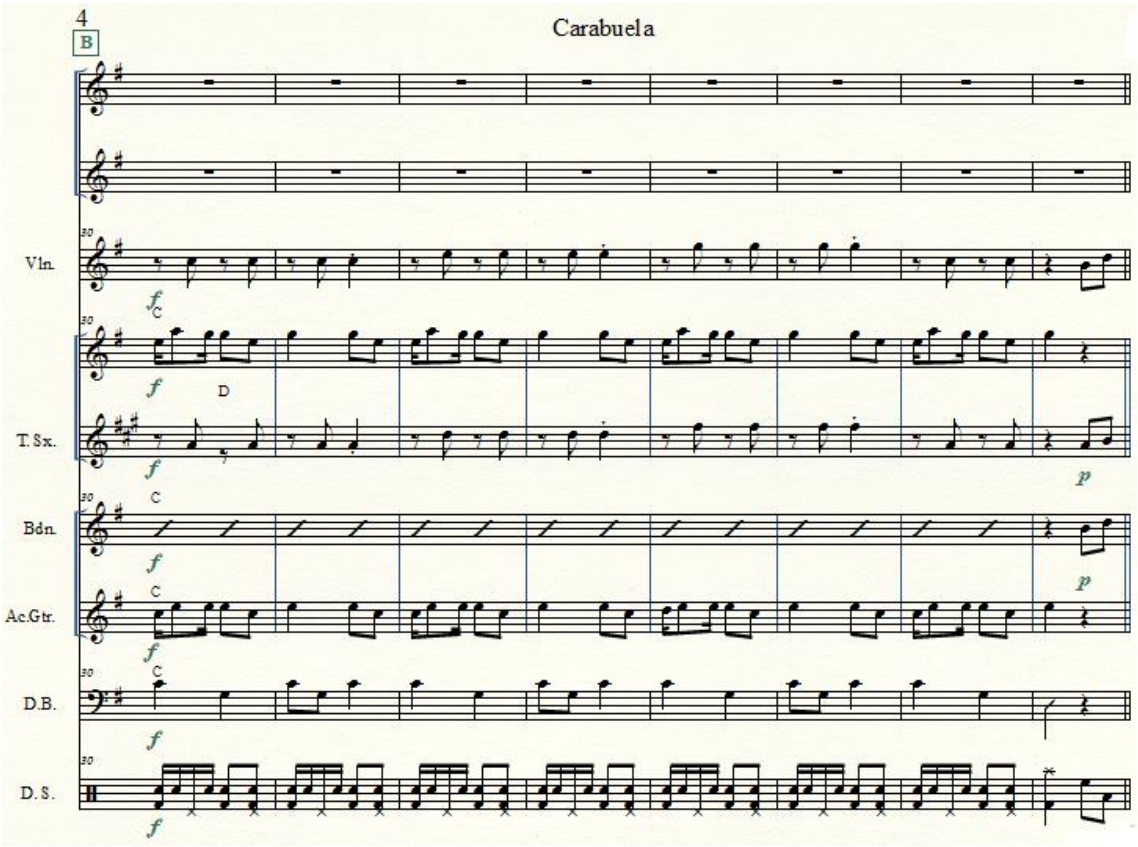
Anexo 5: Carabuela

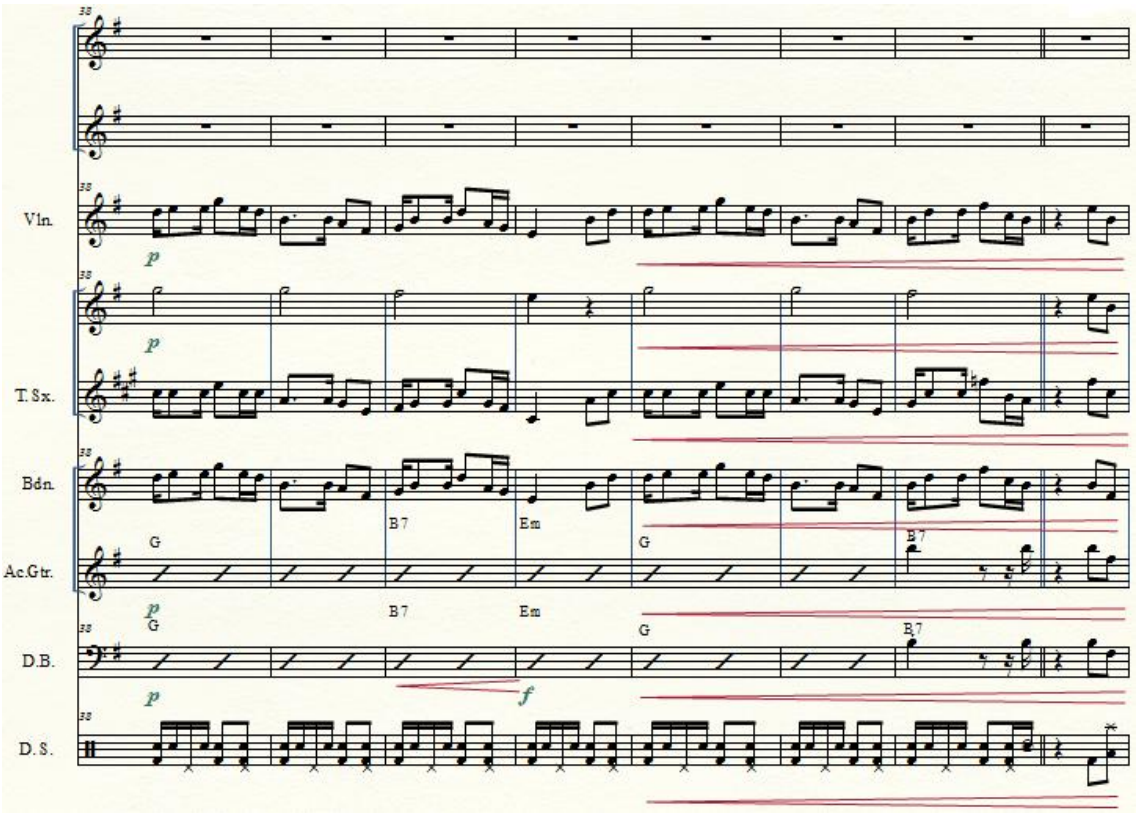


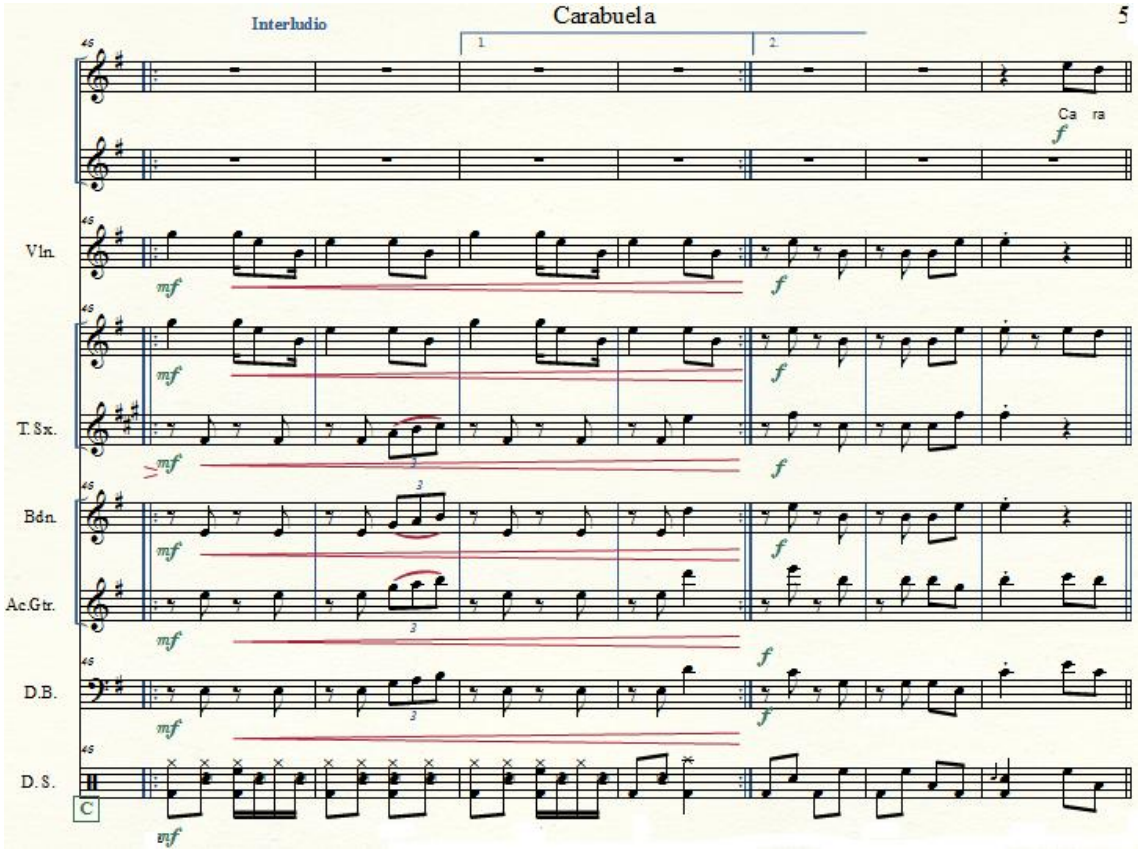


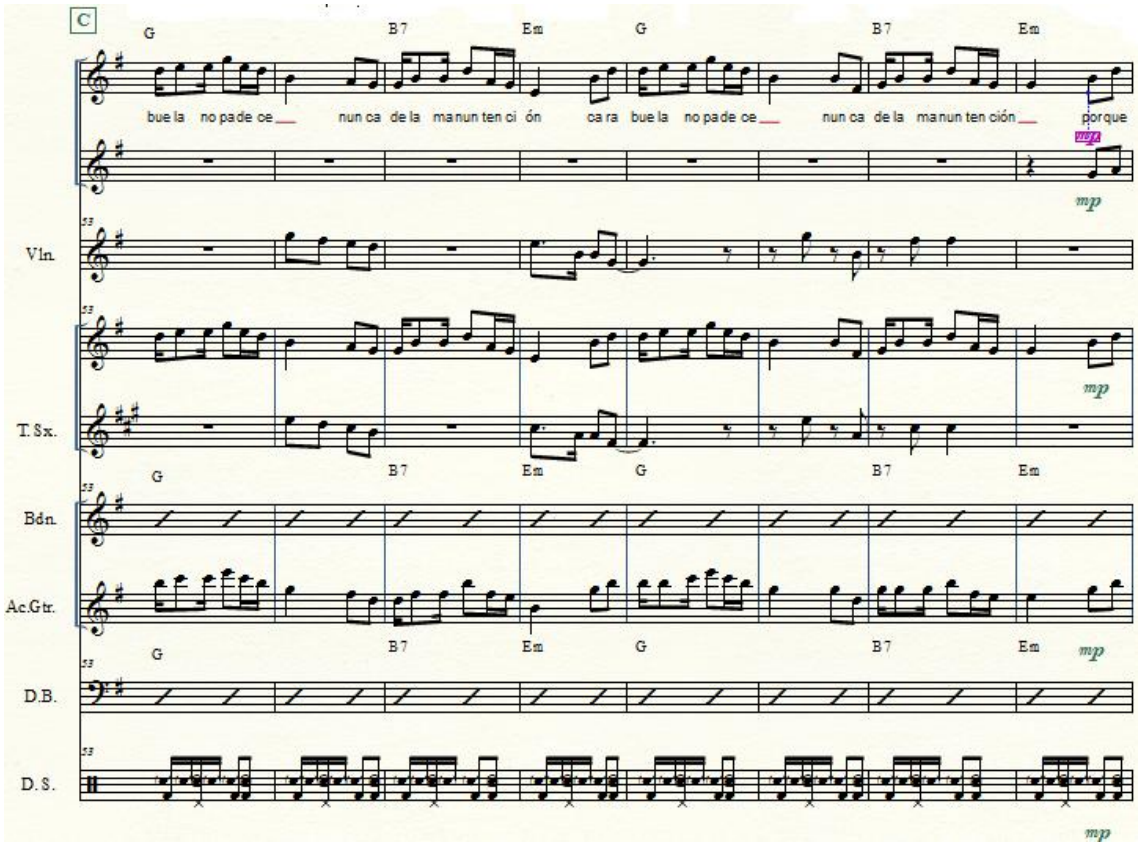

15
Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
p
G
B7
Em
G
B7
Em


Interludio
23
1.
2.
Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
f

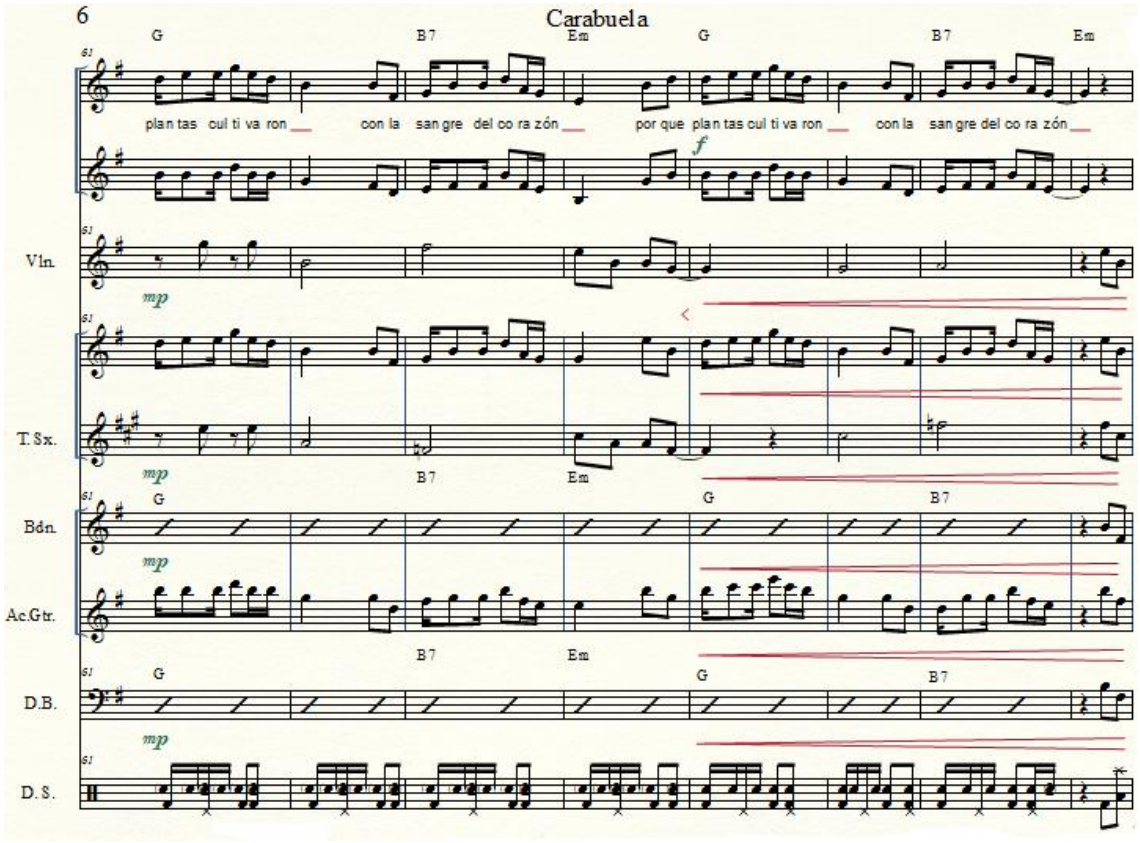

4
B
Carabuela
Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
C
D

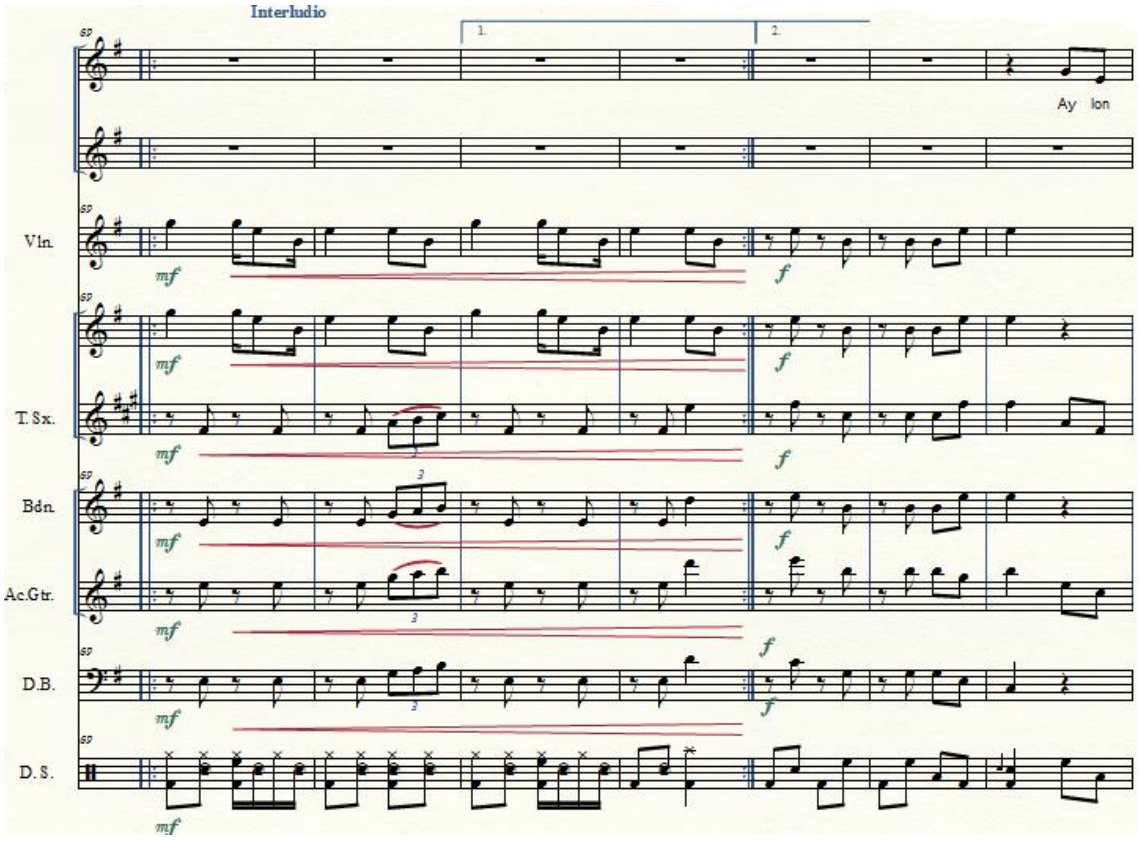

Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
G
B7
Em

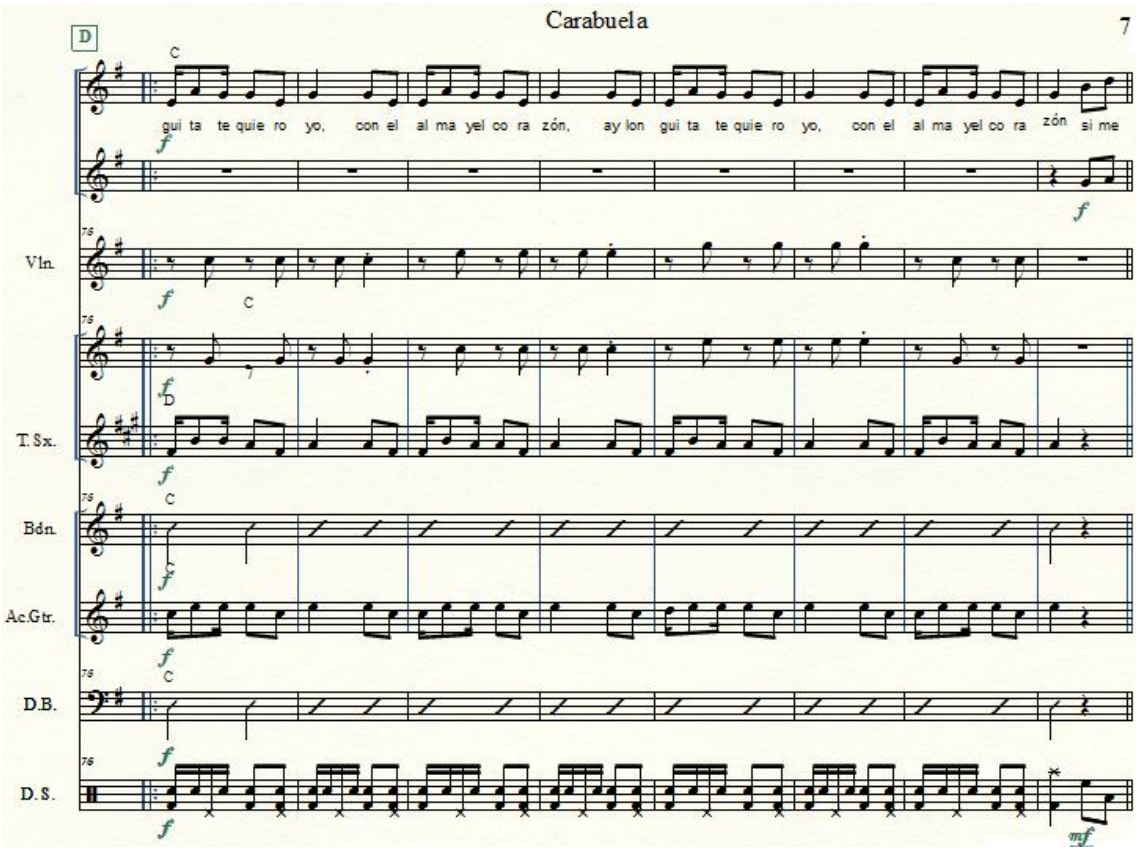

Interludio
1.
2.
Ca ra
Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
C
mf
f

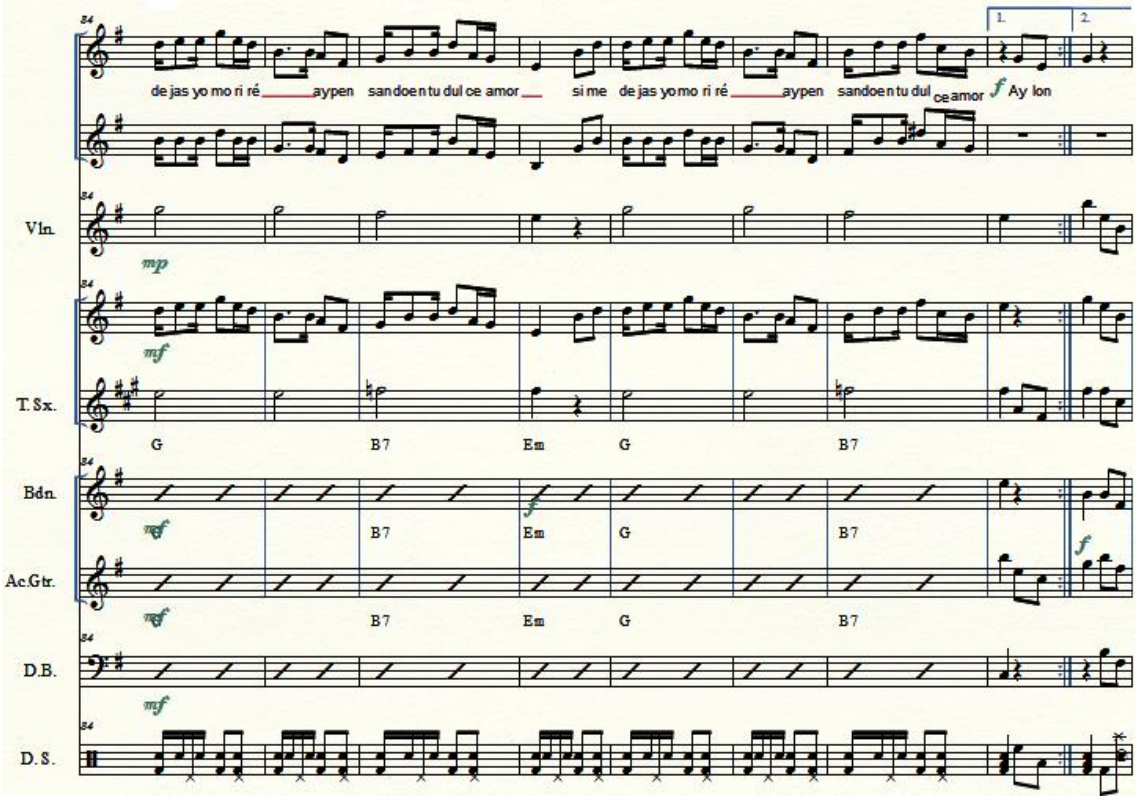

C
G B7 Em G B7 Em
bue la no pa de ce nun ca de la ma nun ten ci ón ca ra bue la no pa de ce nun ca de la ma nun ten ción porque
Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
mp

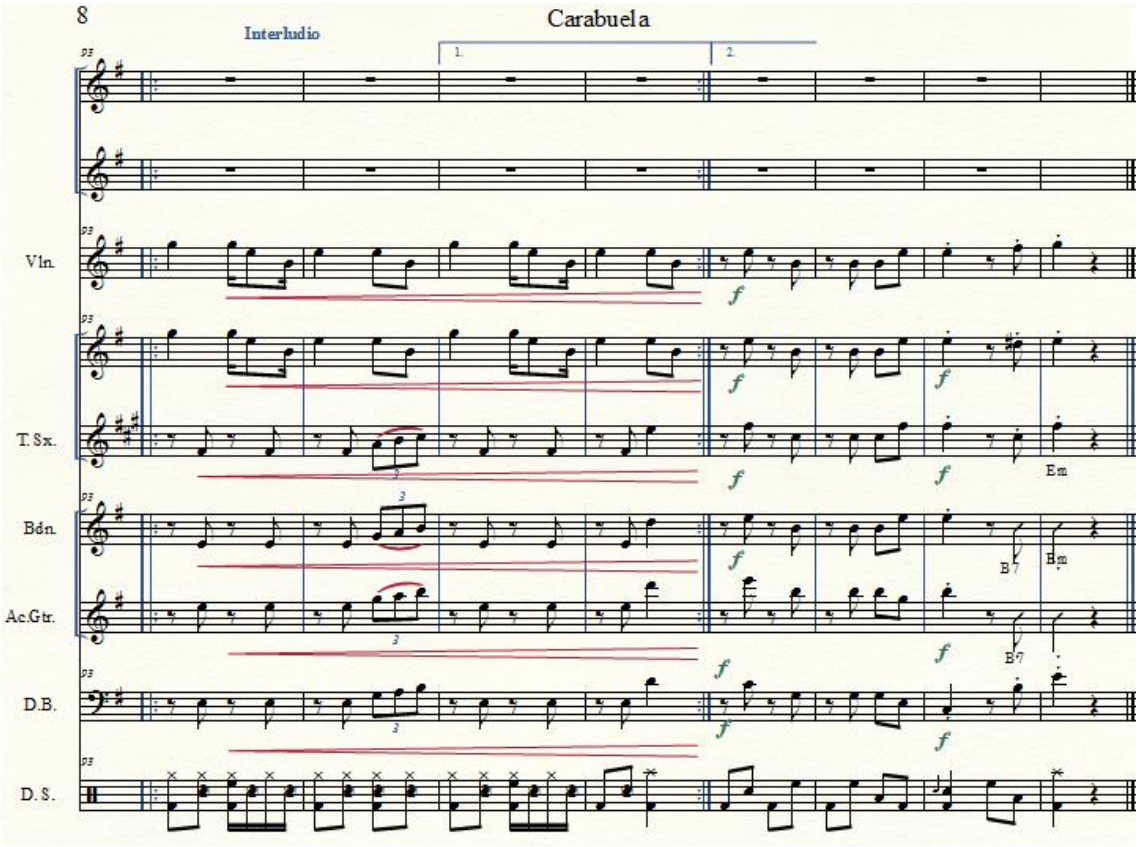
Carabuela


G B7 Em G B7 Em
plan tas cul ti va ron con la san gre del co ra zón por que plan tas cul ti va ron con la san gre del co ra zón
Vln.
T. Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D. S.

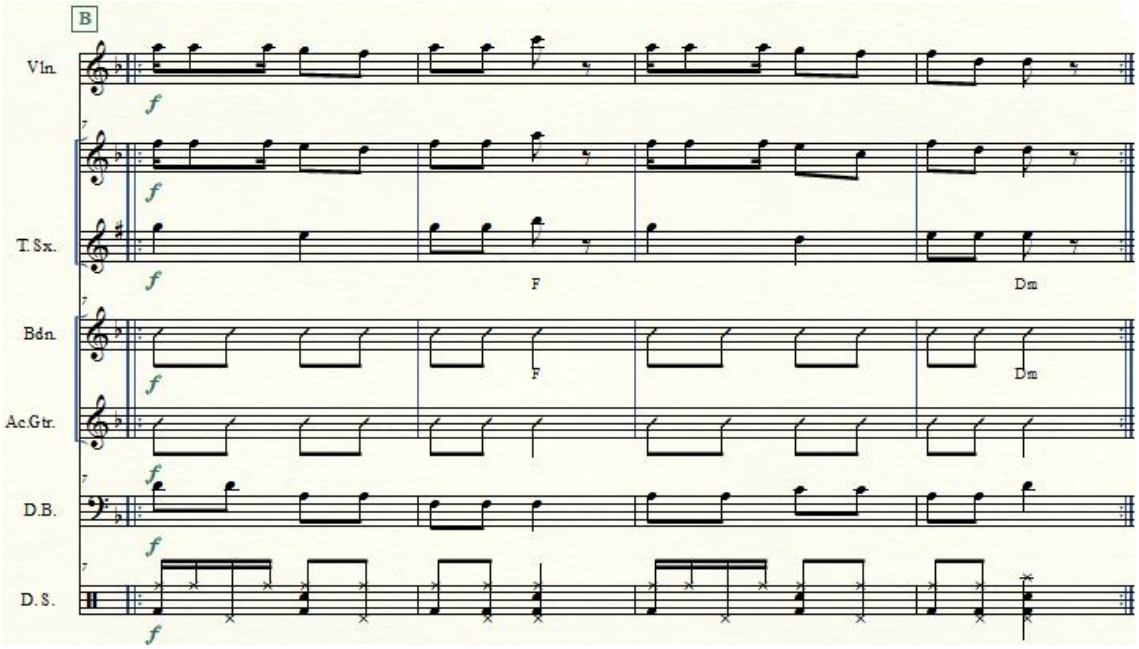

Interludio
1.
2.
Ay lon
Vln.
T. Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D. S.

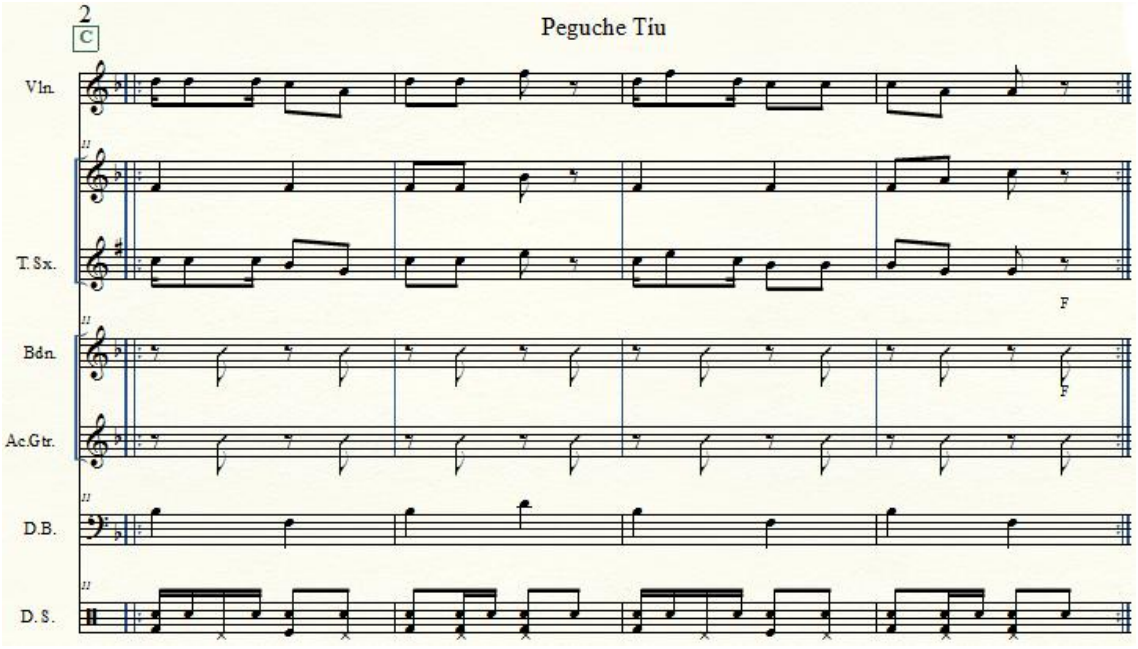

D
C
gui ta te quie ro yo, con el al ma yel co ra zón, ay lon gui ta te quie ro yo, con el al ma yel co ra zón si me
Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.

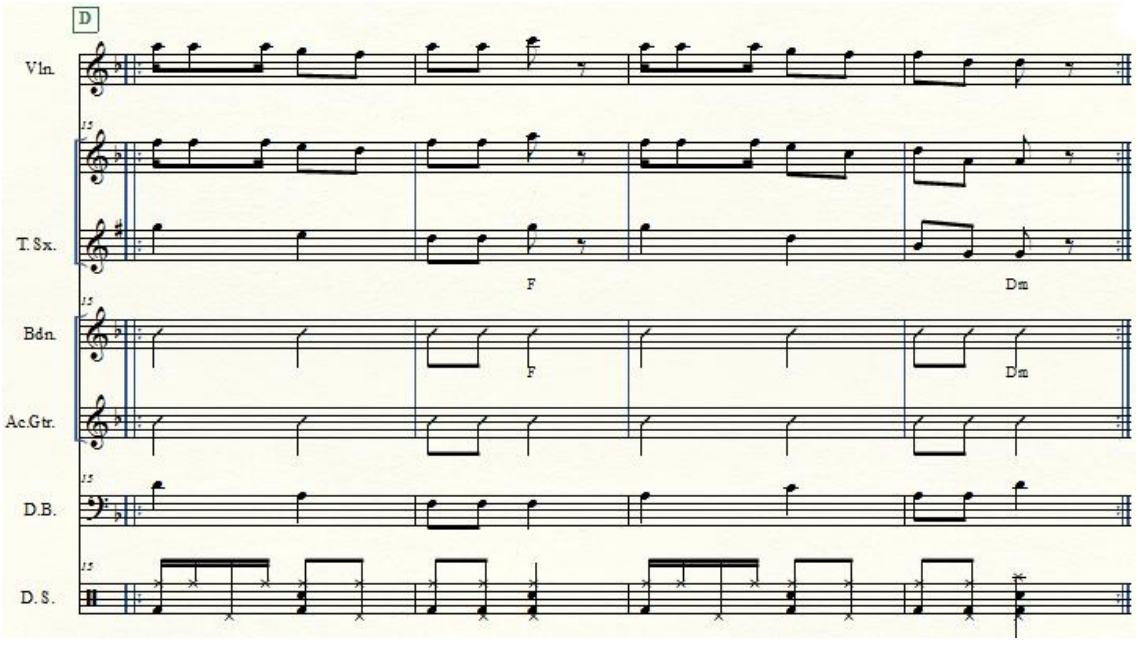

de jas yo mo ri ré aypen san doen tu dul ce amor si me de jas yo mo ri ré aypen san doen tu dul ce amor Ay lon
1.
2.
Vln.
T.Sx.
G B7 Em G B7
Bdn.
B7 Em G B7
Ac.Gtr.
B7 Em G B7
D.B.
D.S.

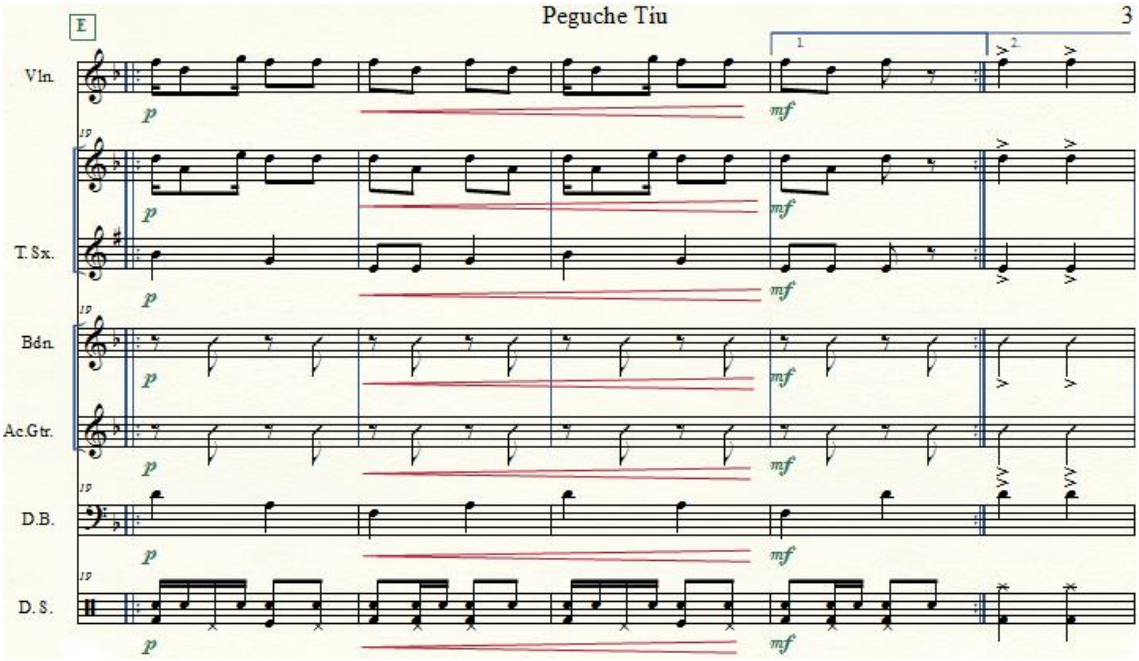

8
Carabuela
Interludio
1.
2.
Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
Em
B7
Bm
B7

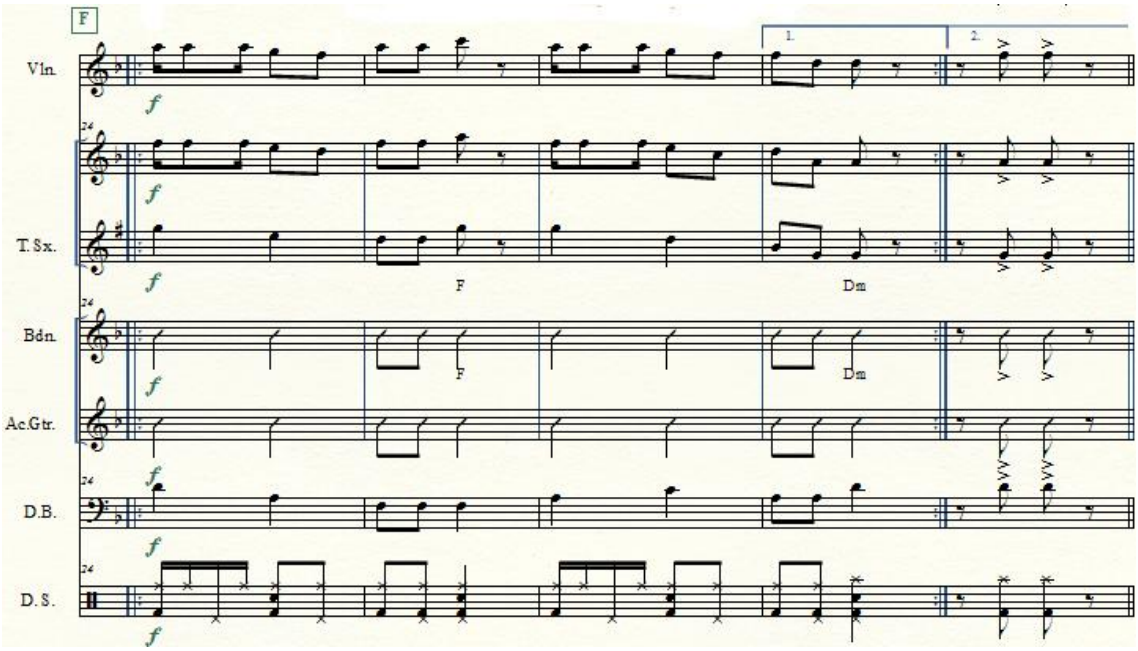
Anexo 6: Peguche Tiu

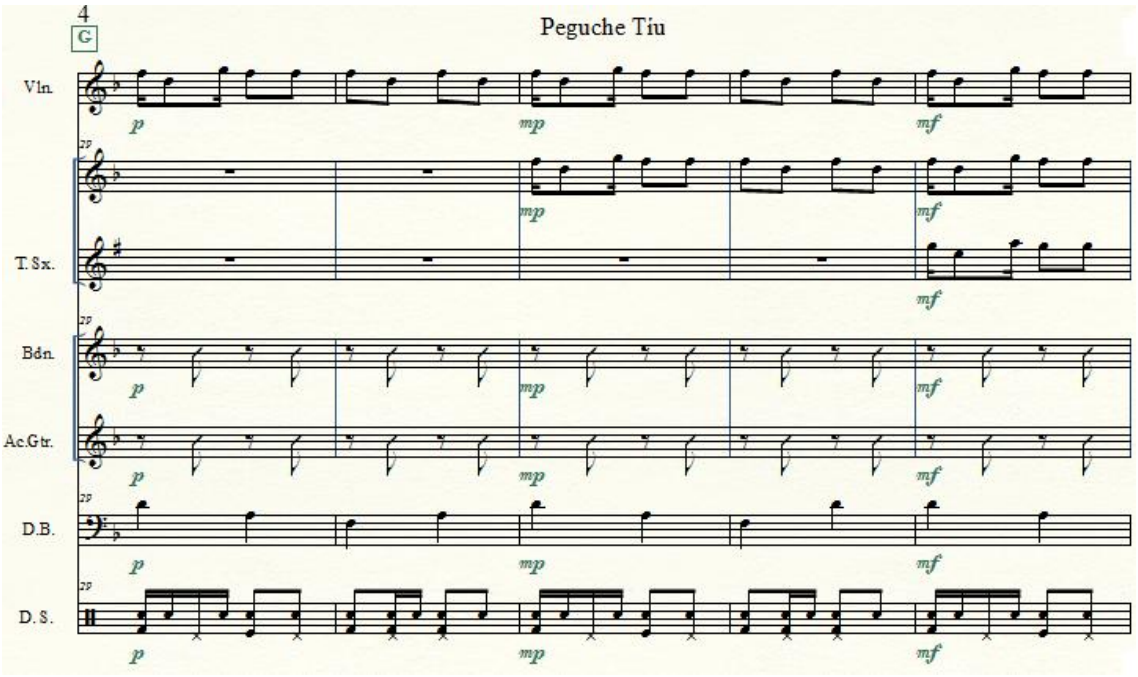


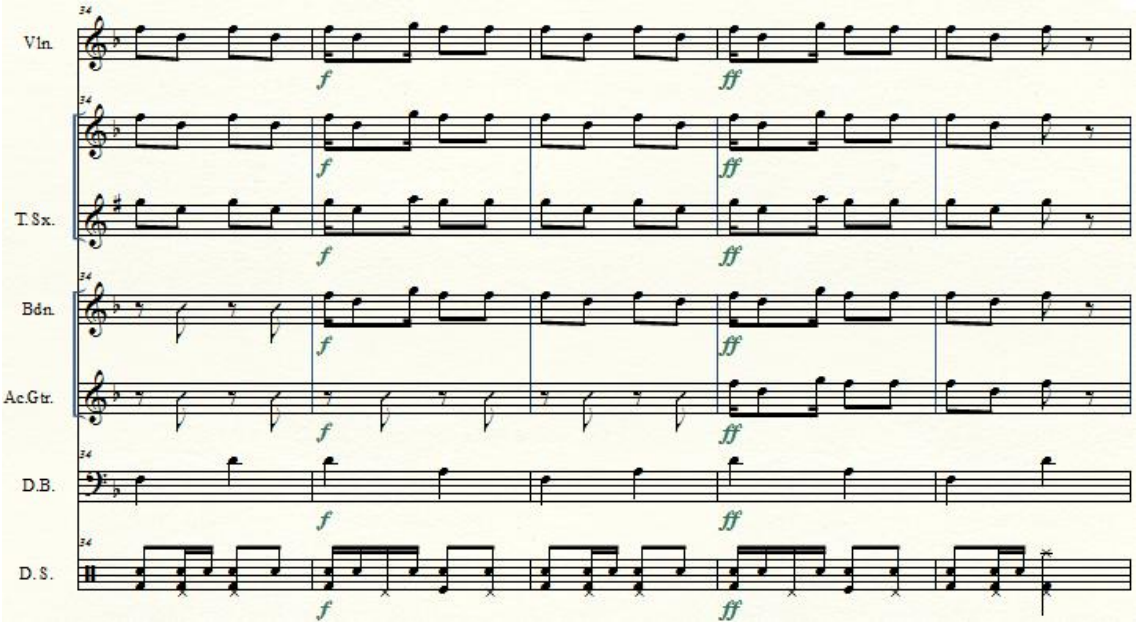

2
C
Peguche Tíu
Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
F
F

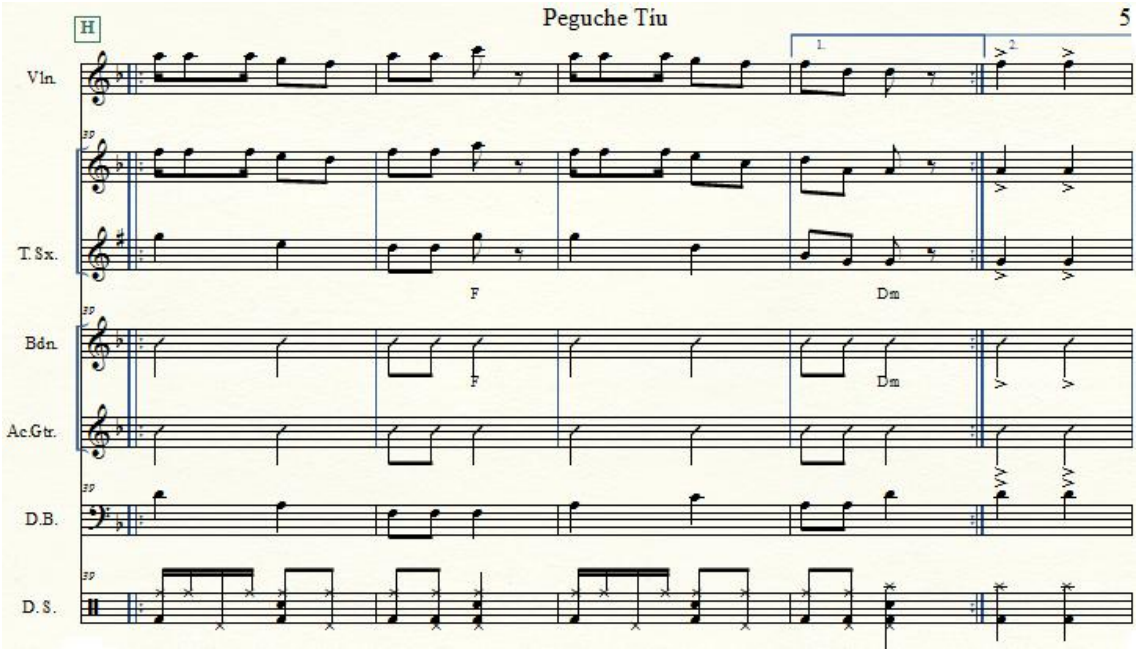

D
Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
F
Dm
F
Dm

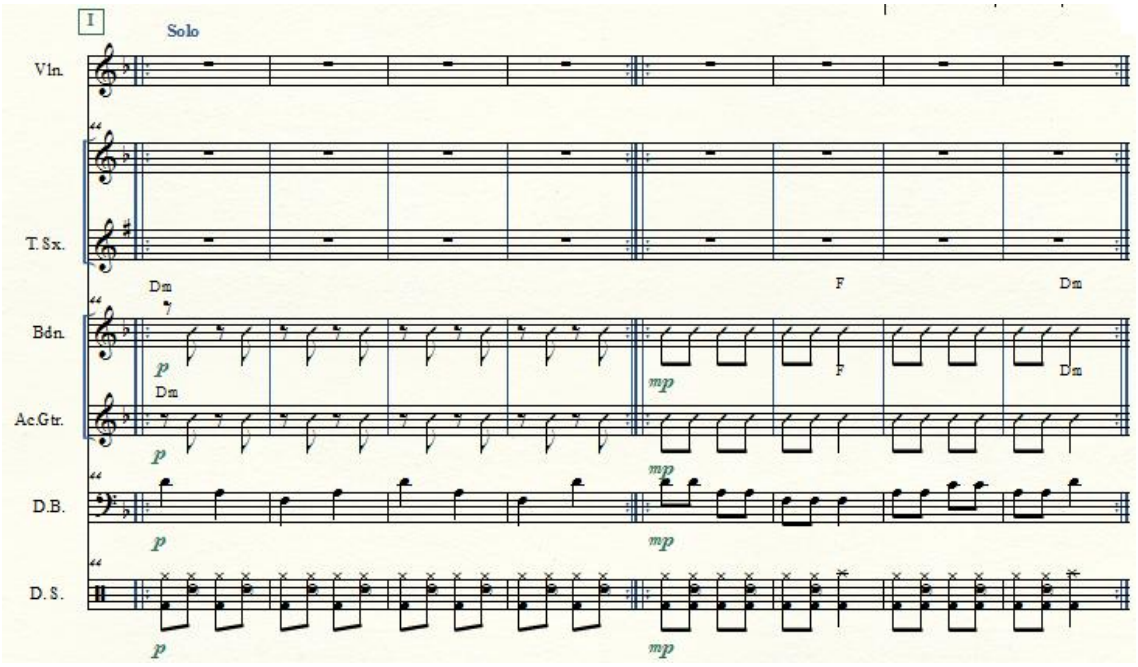

E
Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
1.
2.
p
mf


F
Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
1.
2.
f
F
Dm

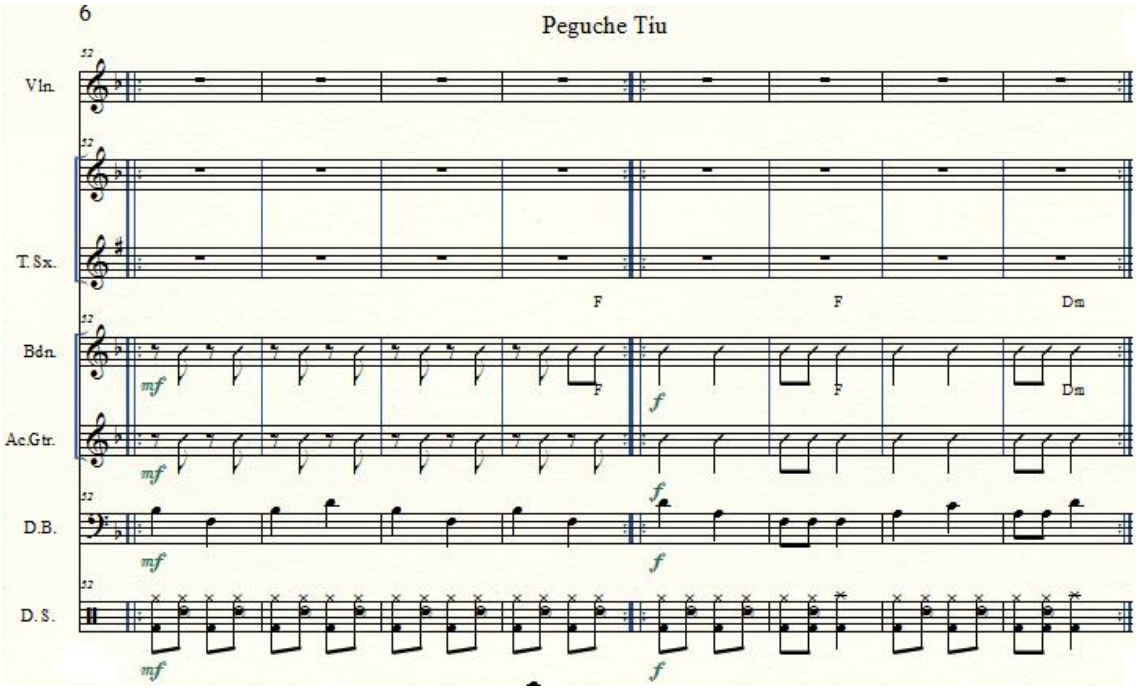

4
G
Peguche Tíu
Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
p
mp
mf

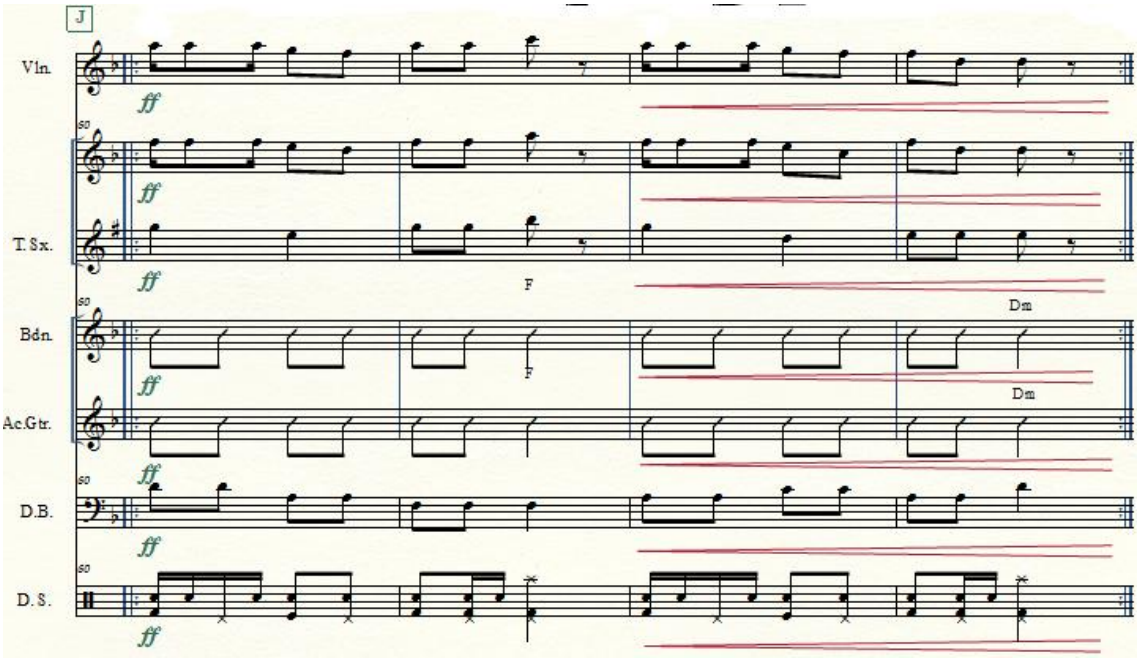

Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
f
ff

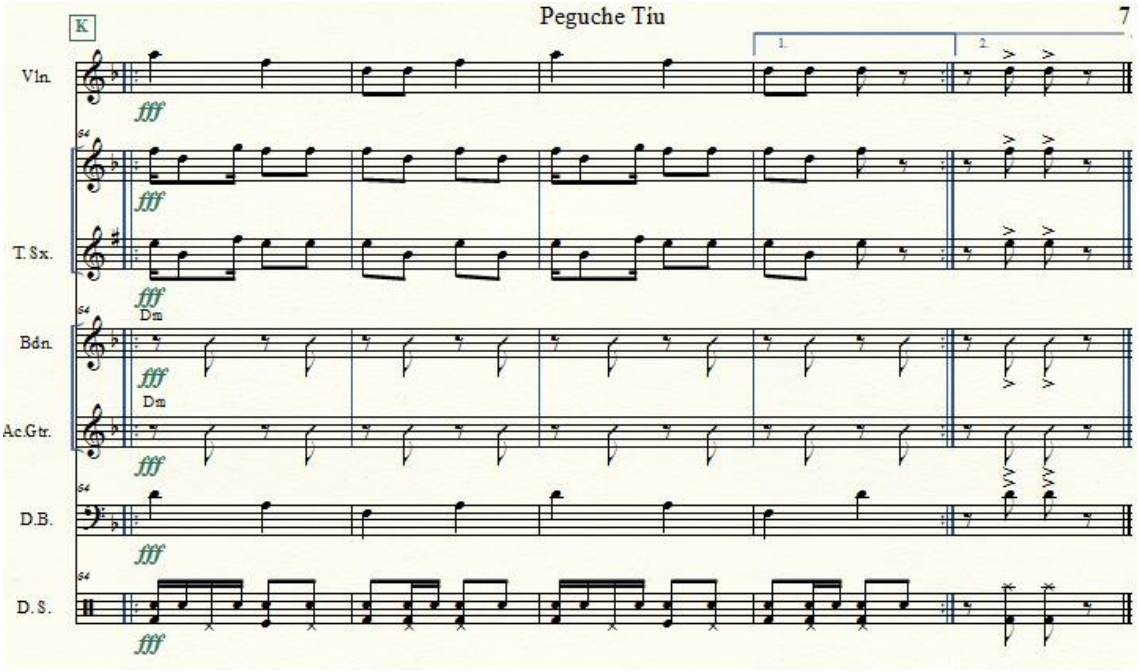

H
1.
2.
Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
F
Dm
F
Dm


I
Solo
Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
Dm
F
Dm
p
mp
Dm
F
Dm

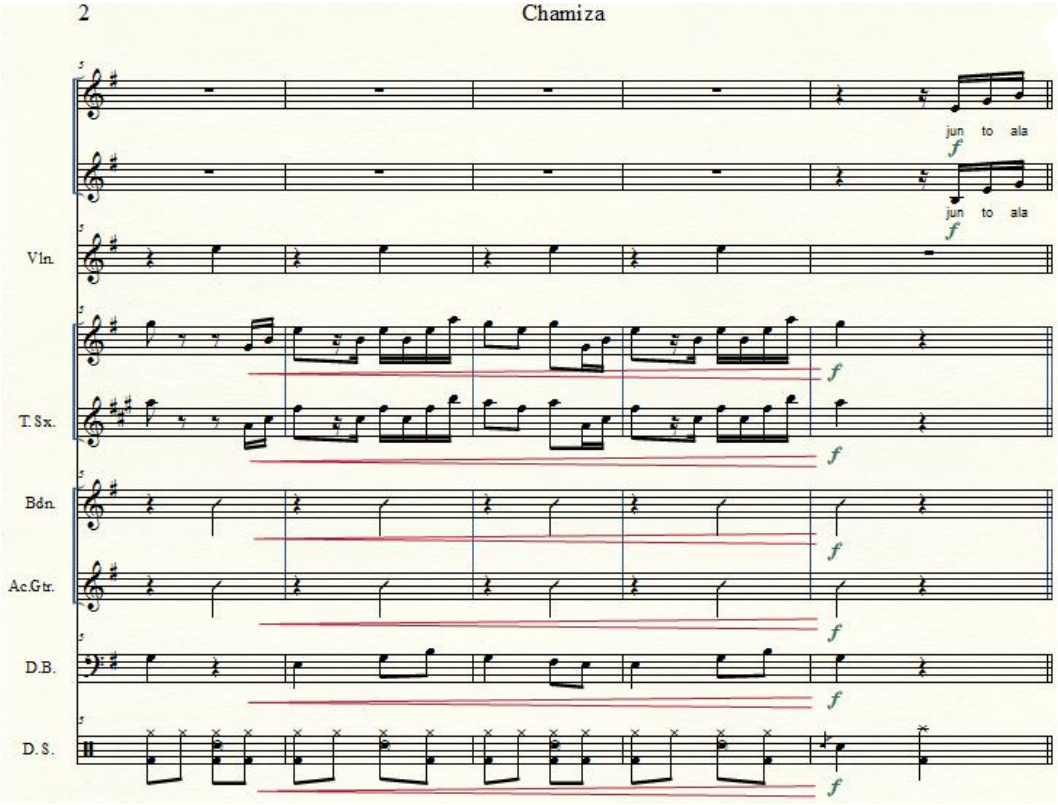
Peguche Tiu

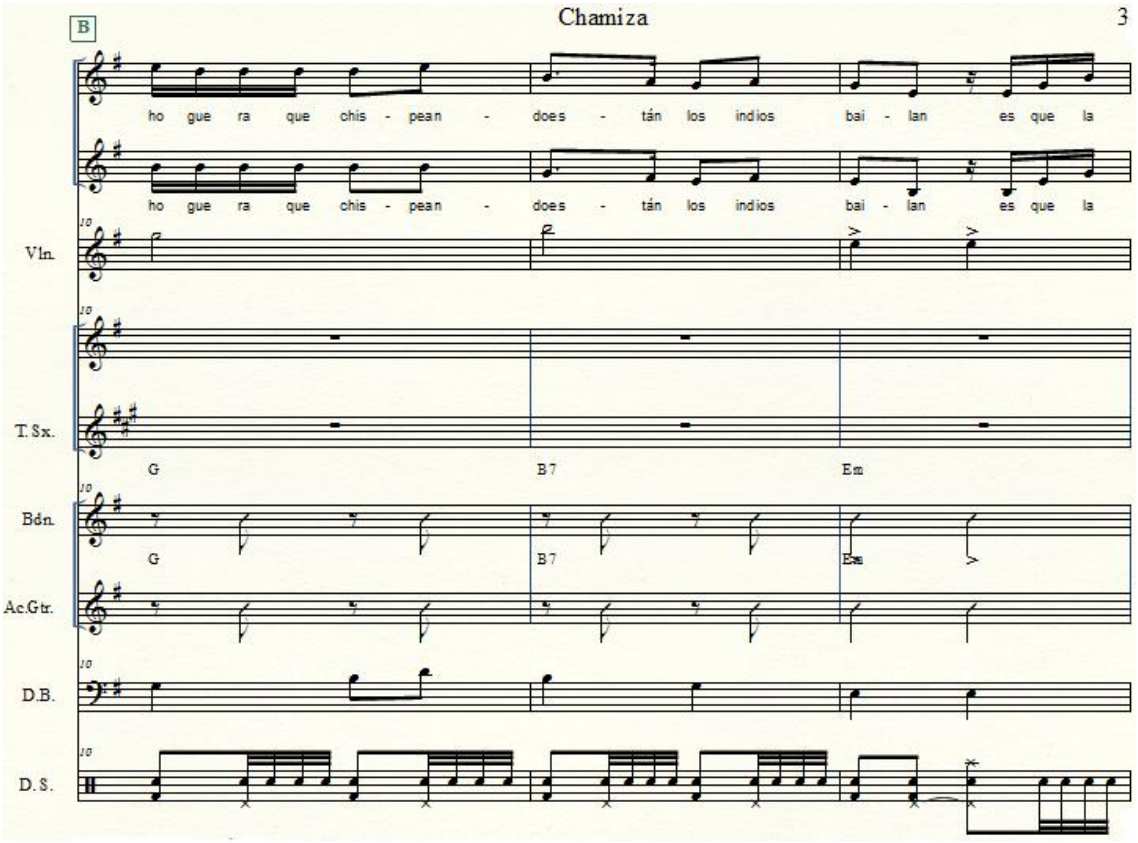


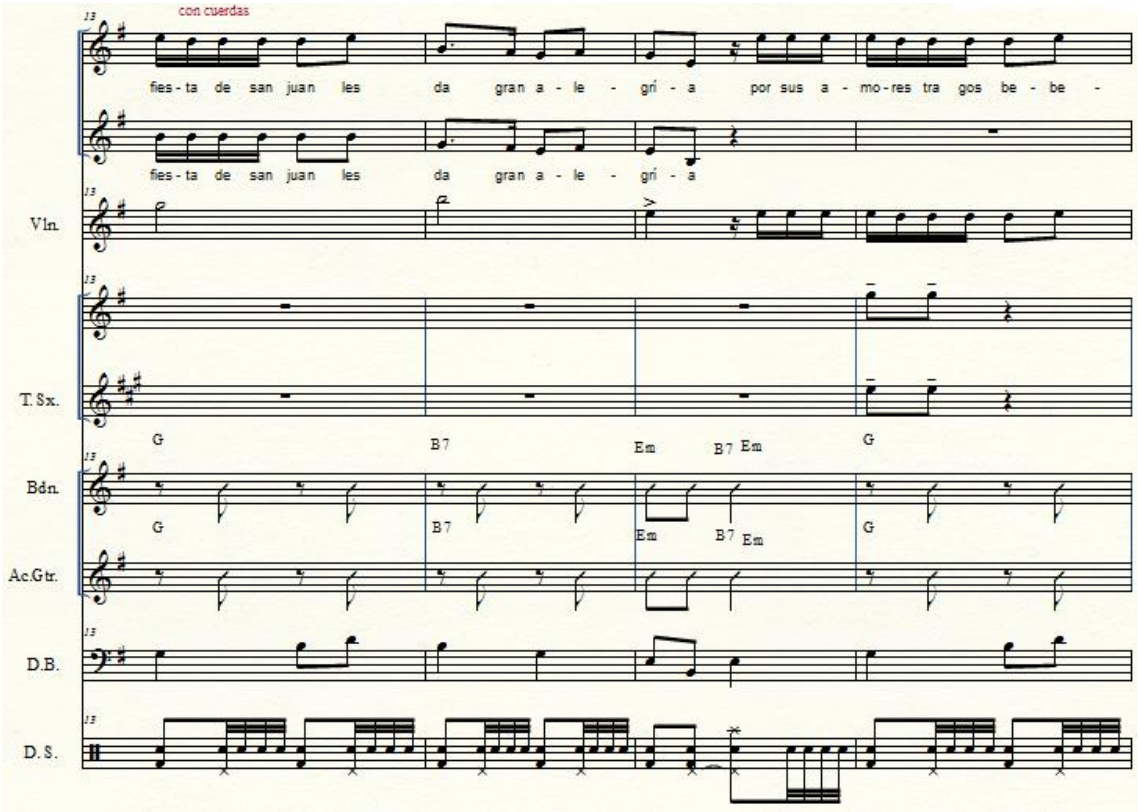


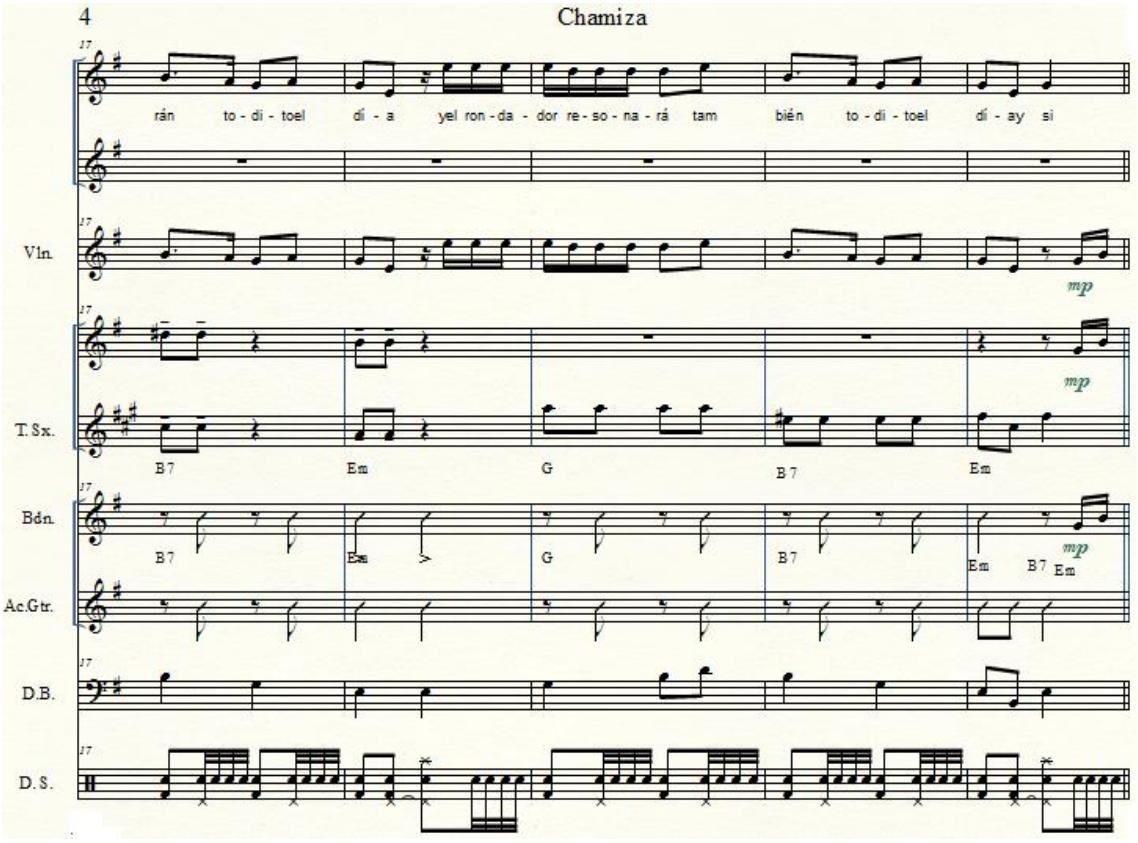

K
1.
2.
Vln.
T.Sx.
Bdn.
Dm
Ac.Gtr.
Dm
D.B.
D.S.
fff

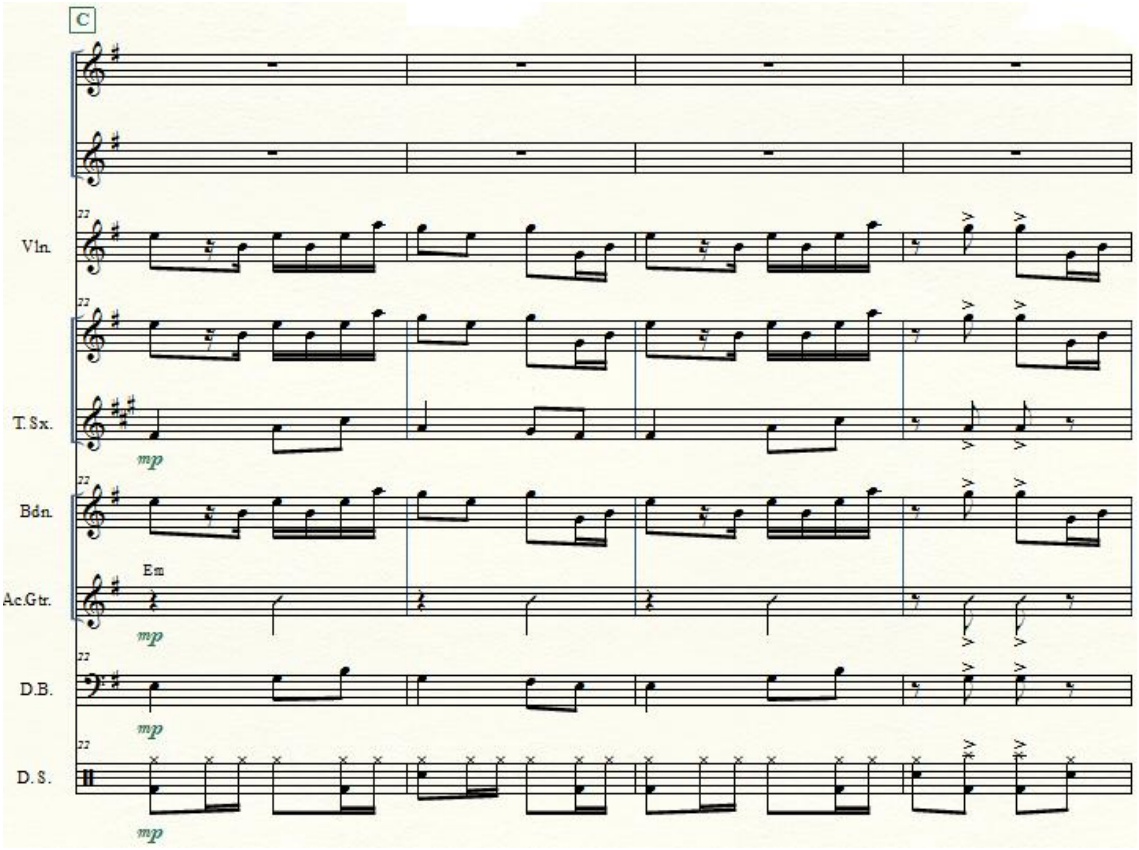
Anexo 7: Chamiza

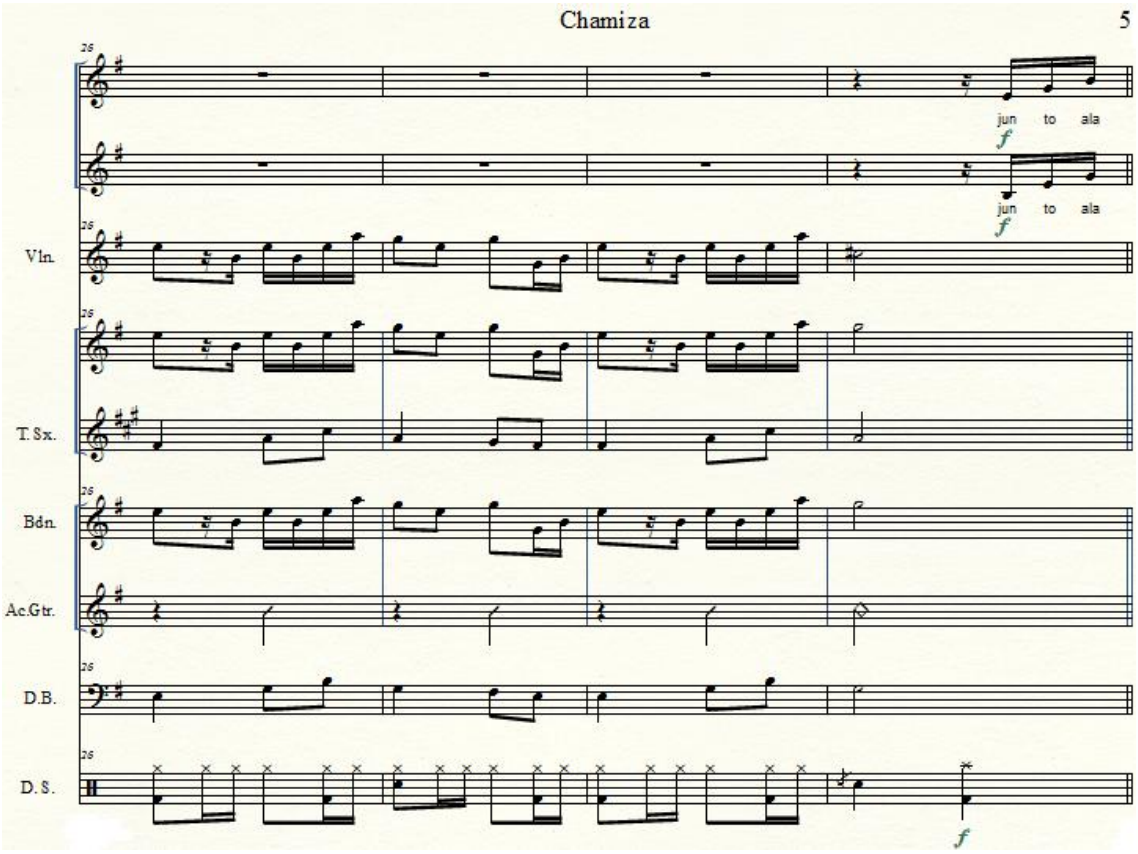


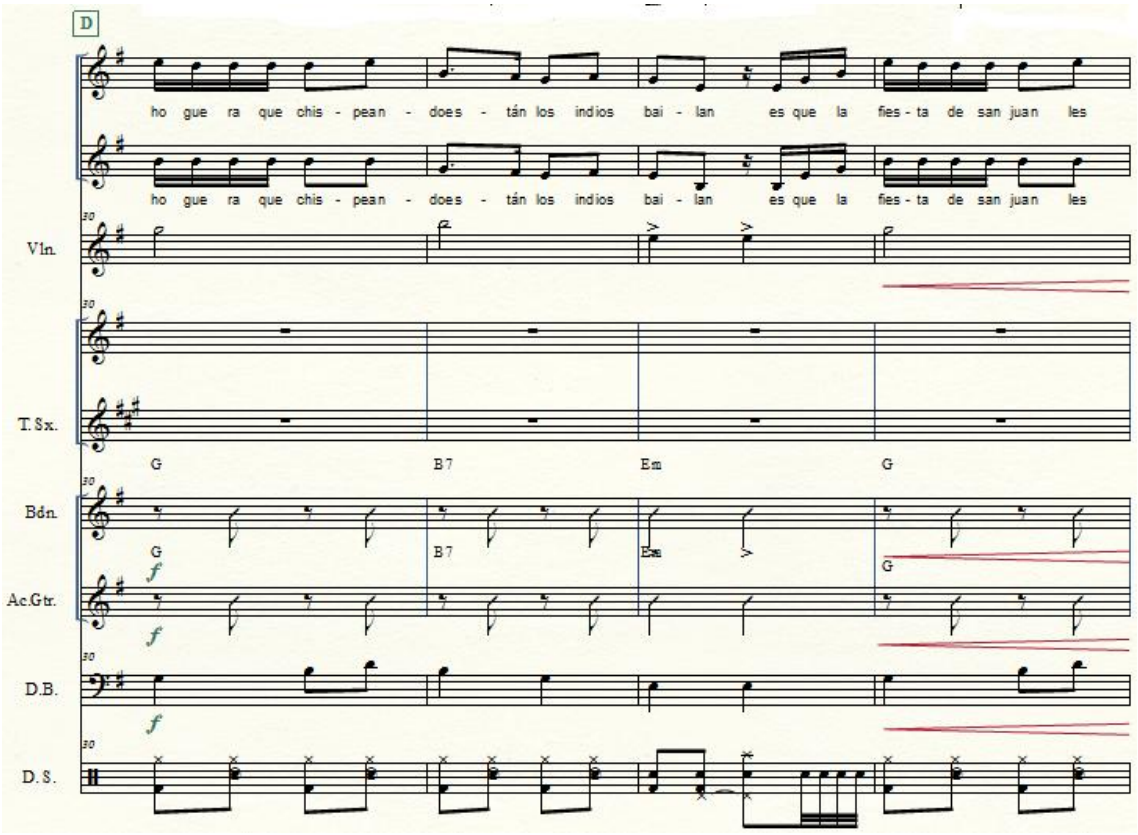

B
ho gue ra que chis - pean - does - tán los indios bai - lan es que la
ho gue ra que chis - pean - does - tán los indios bai - lan es que la
Vln.
T.Sx.
G
B7
Em
Bdn.
G
B7
Em
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.

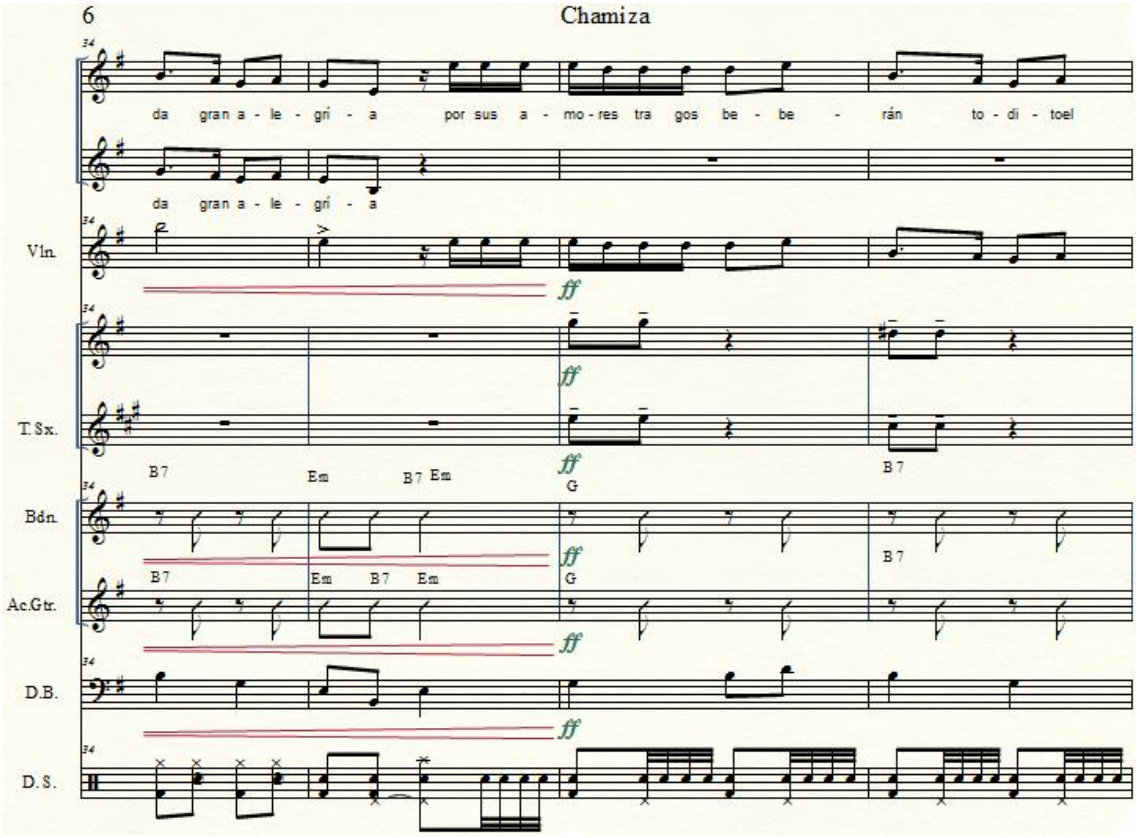

con cuerdas
fies - ta de san juan les da gran a - le - grí - a por sus a - mo - res tra gos be - be -
fies - ta de san juan les da gran a - le - grí - a
Vln.
T.Sx.
G
B7
Em
B7 Em
G
Bdn.
G
B7
Em
B7 Em
G
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.

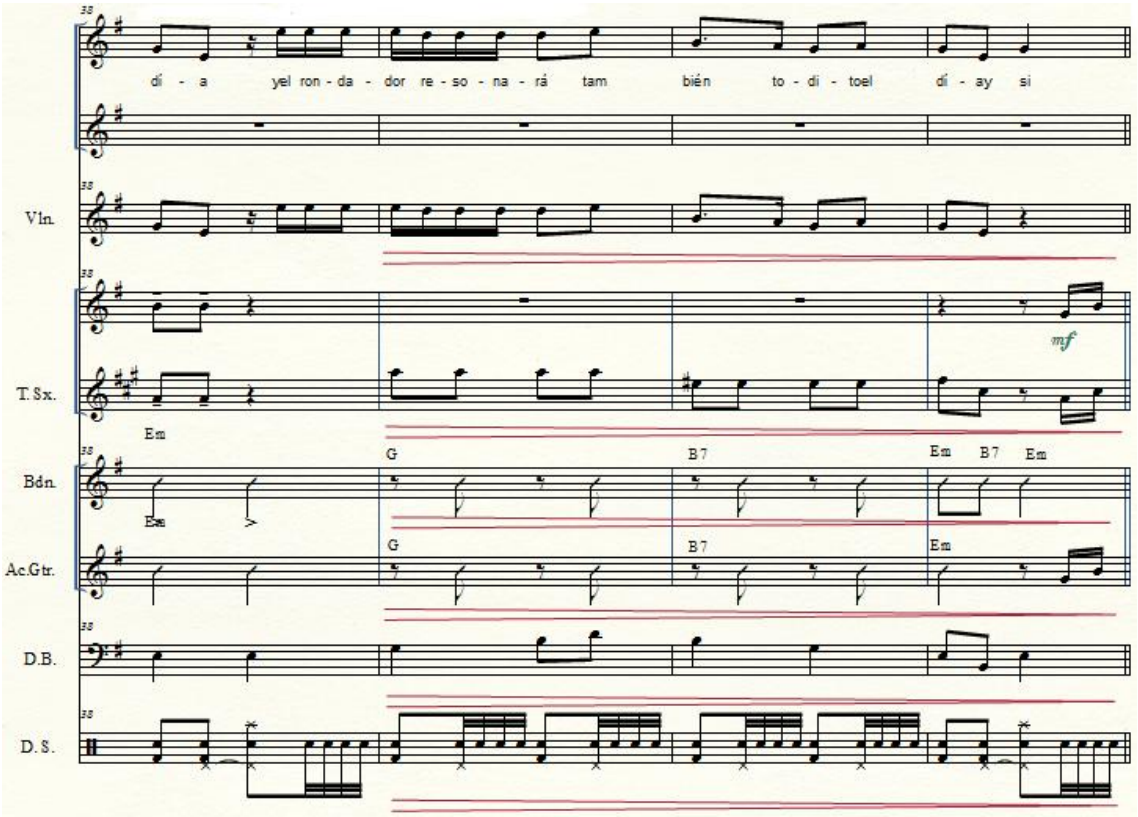

rán to - di - toel dí - a yel ron - da - dor re - so - na - rá tam bién to - di - toel dí - ay si
Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
B7 Em G B7 Em
mp

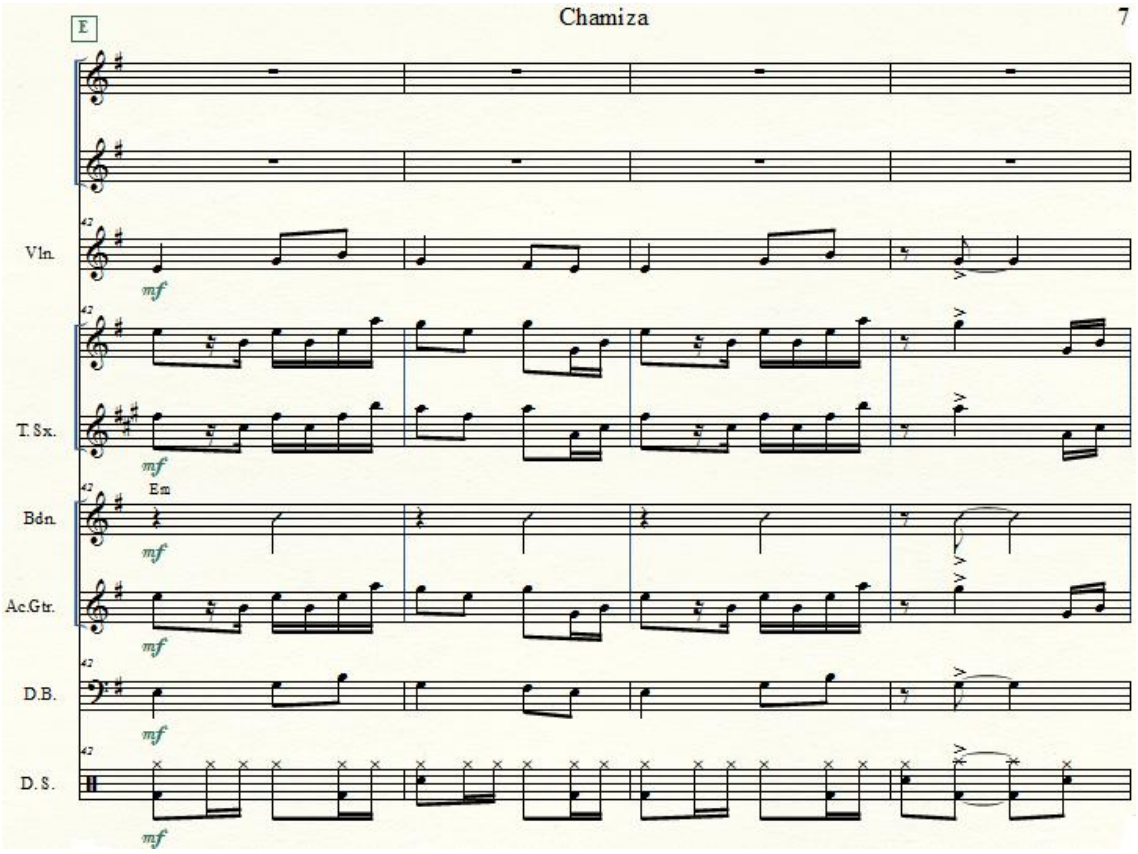

C
Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
Em
mp

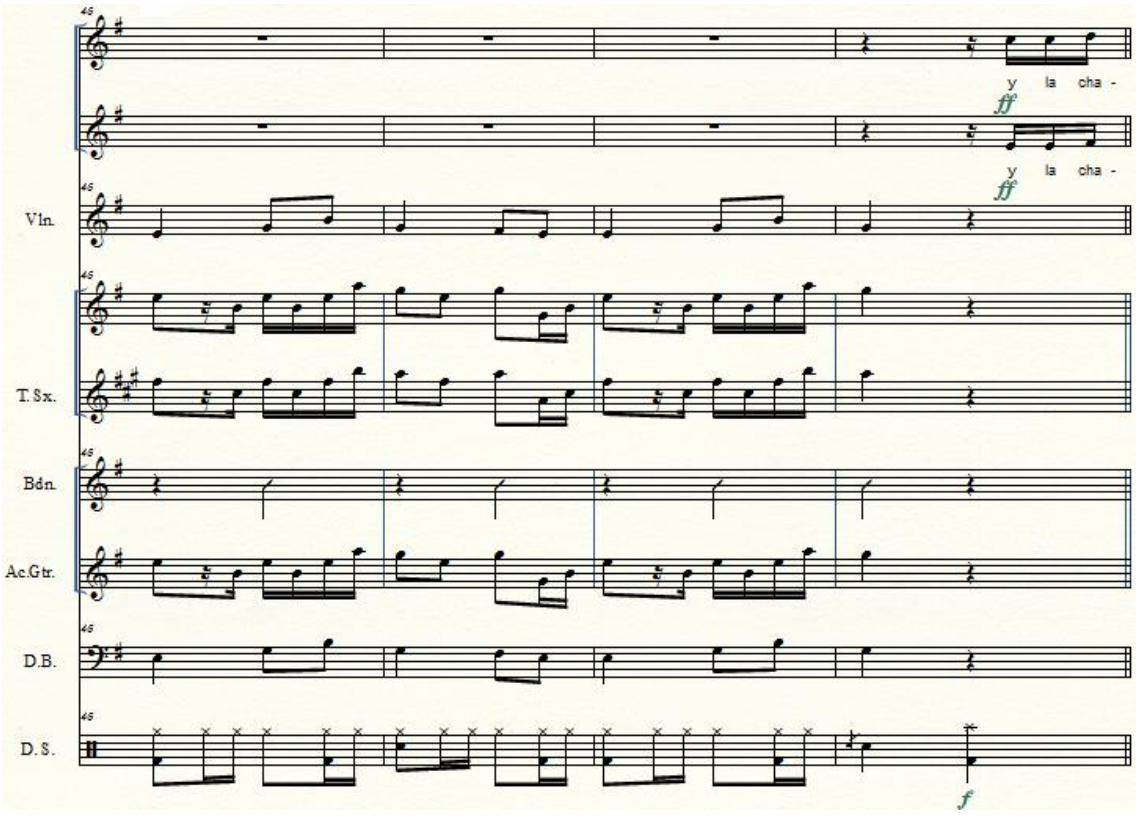

jun to ala
jun to ala
Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.

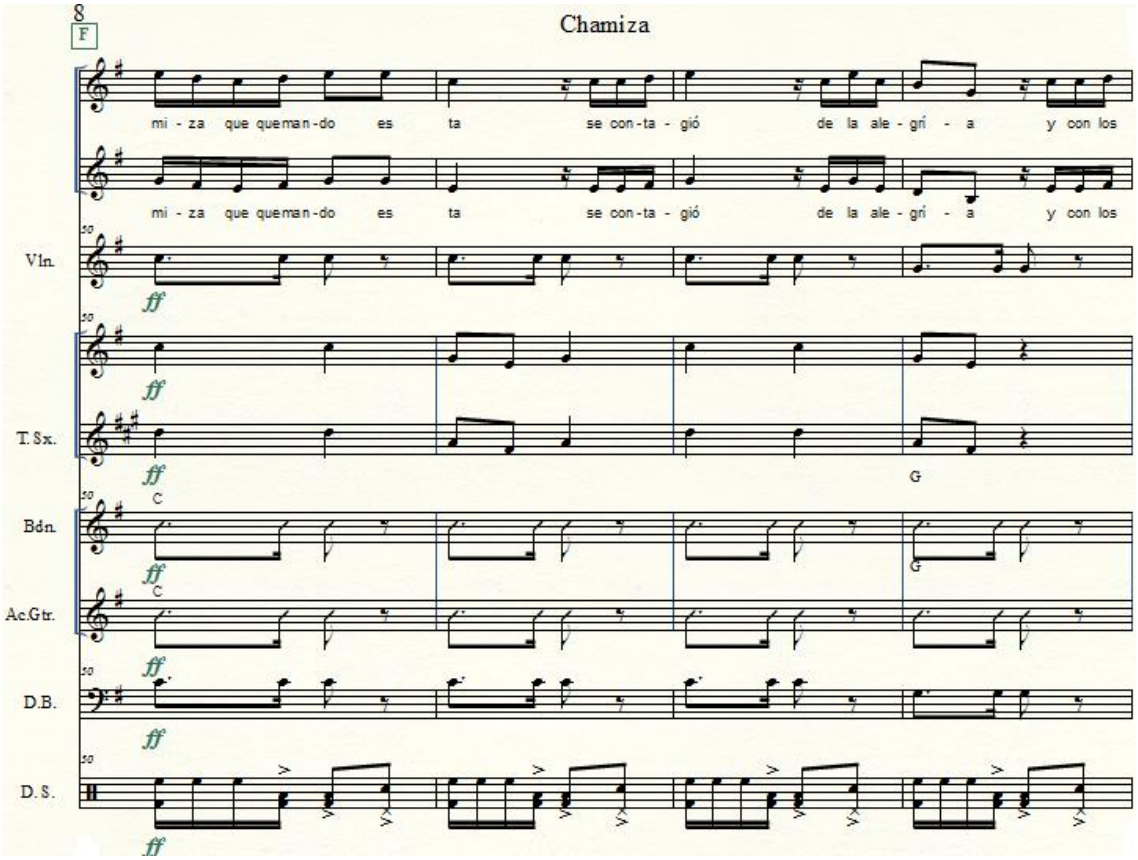

D
ho gue ra que chis - pean - does - tán los indios bai - lan es que la fies - ta de san juan les
ho gue ra que chis - pean - does - tán los indios bai - lan es que la fies - ta de san juan les
Vln.
T.Sx.
G B7 Em G
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.

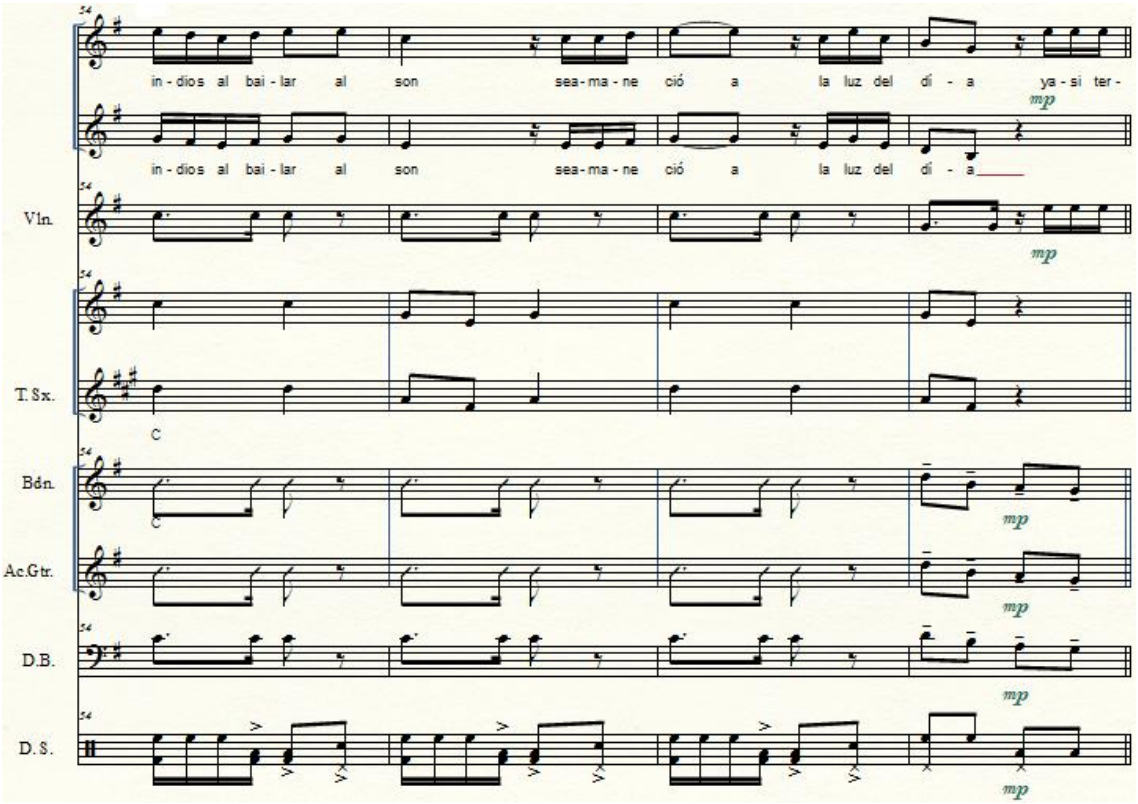

da gran a - le - grí - a por sus a - mo - res tra gos be - be - rán to - di - toel
da gran a - le - grí - a
Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
ff
B7 Em B7 Em G B7

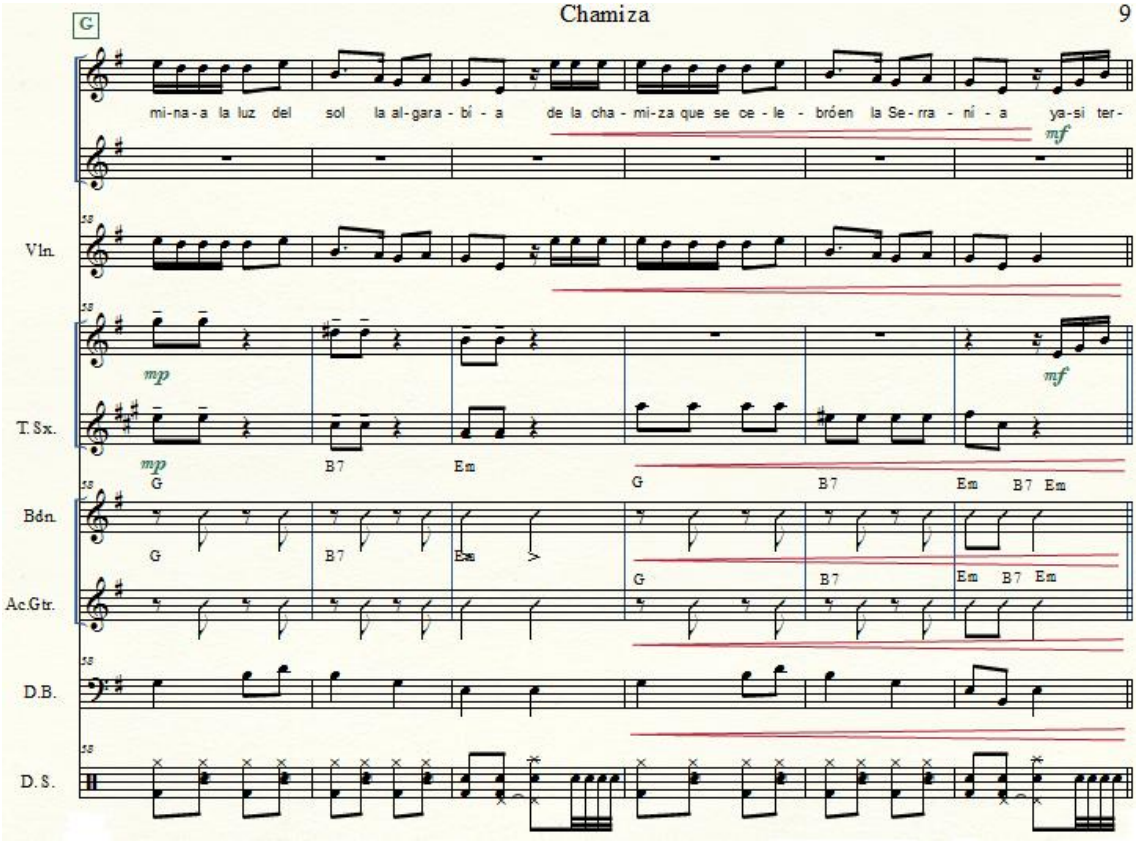

dí - a yel ron - da - dor re - so - na - rá tam bién to - di - toel dí - ay si
Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
mf
Em G B7 Em Em

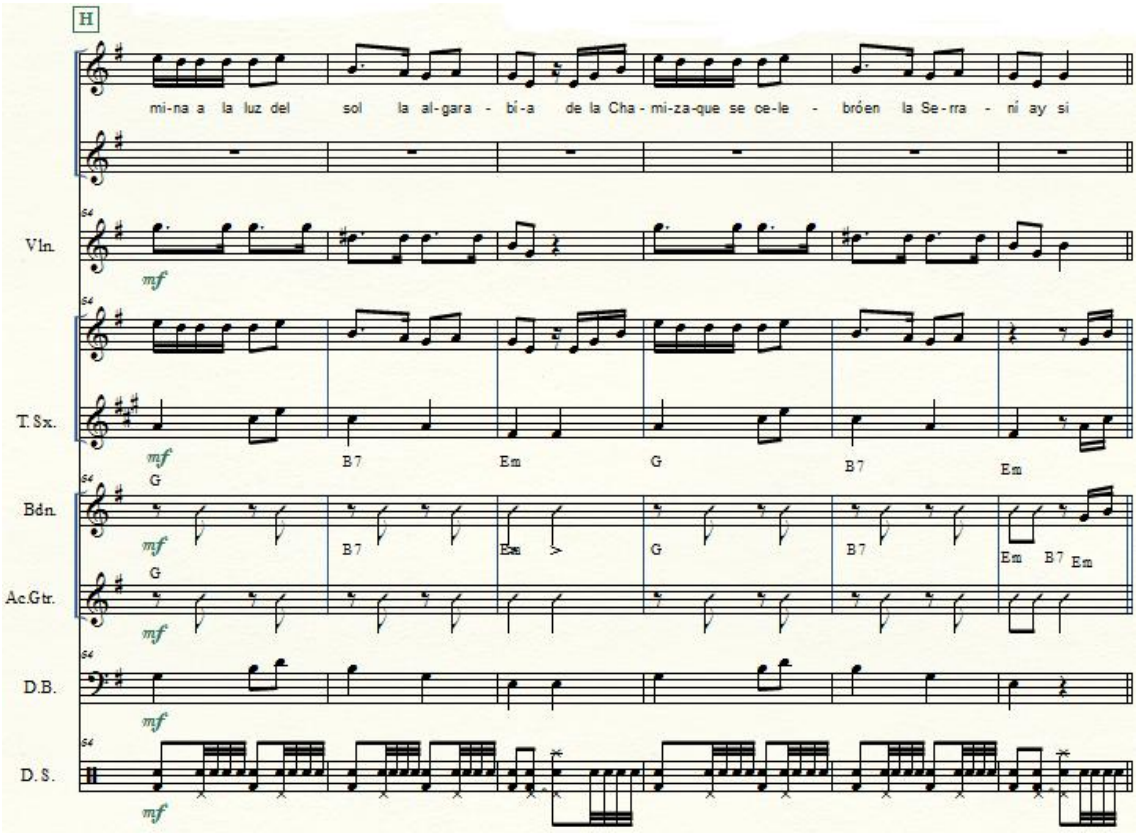

E
Vln.
T.Sx.
Em
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
mf

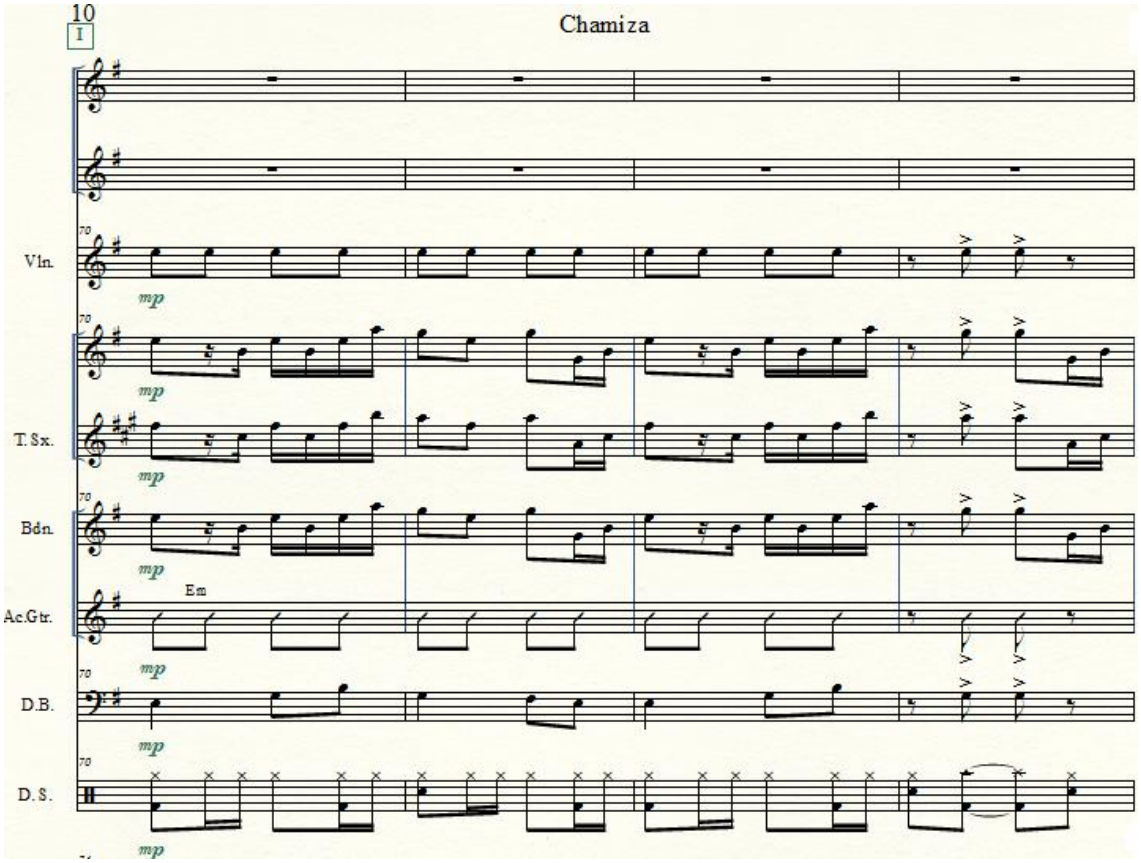

y la cha -
y la cha -
ff
Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
f

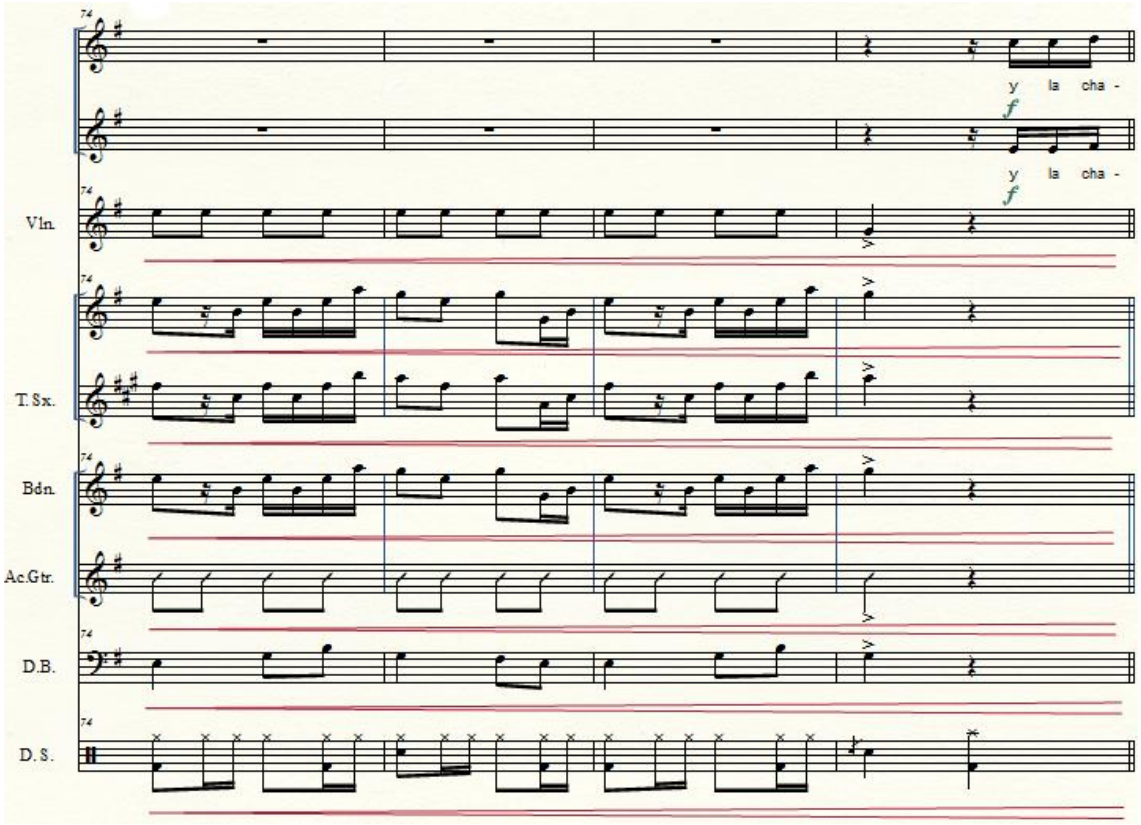

8
F
Chamiza
mi - za que queman - do es ta se con - ta - gió de la ale - grí - a y con los
mi - za que queman - do es ta se con - ta - gió de la ale - grí - a y con los
Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
ff
C
G

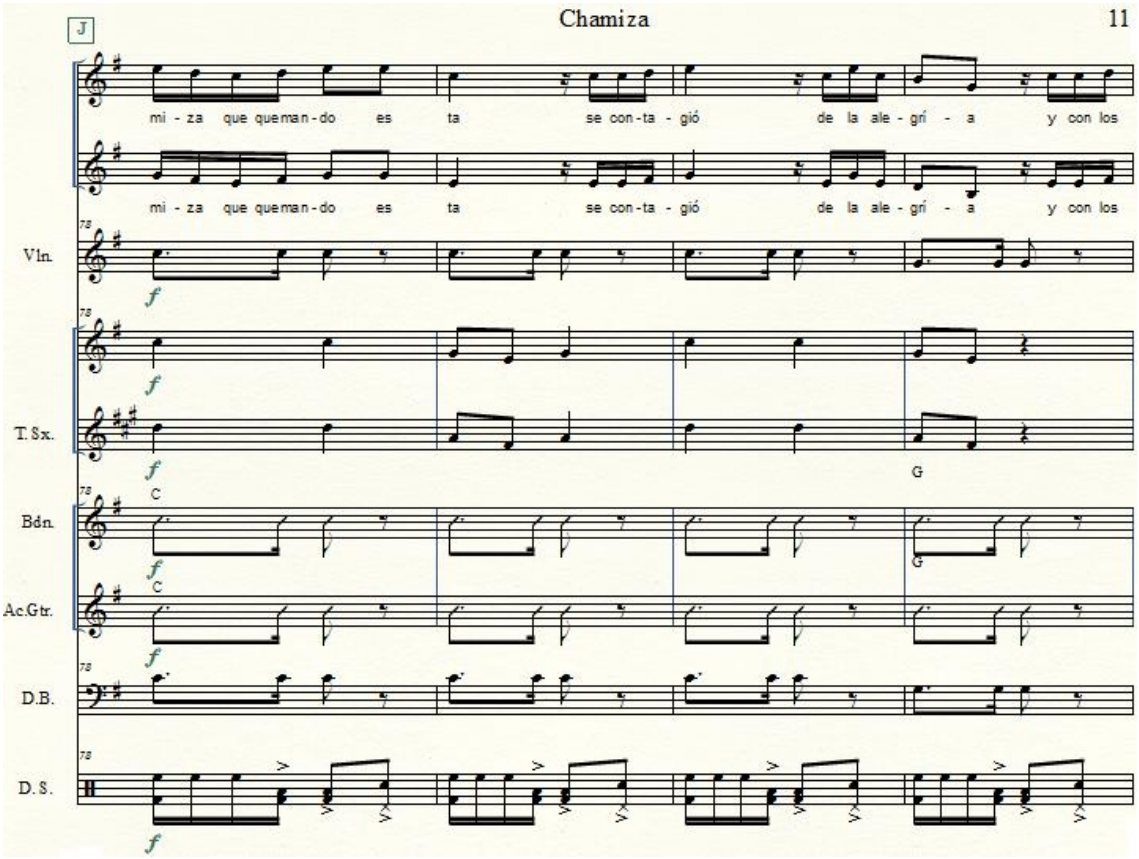

in - dios al bai - lar al son sea - ma - ne ció a la luz del dí - a ya - si ter -
in - dios al bai - lar al son sea - ma - ne ció a la luz del dí - a
Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
mp
C

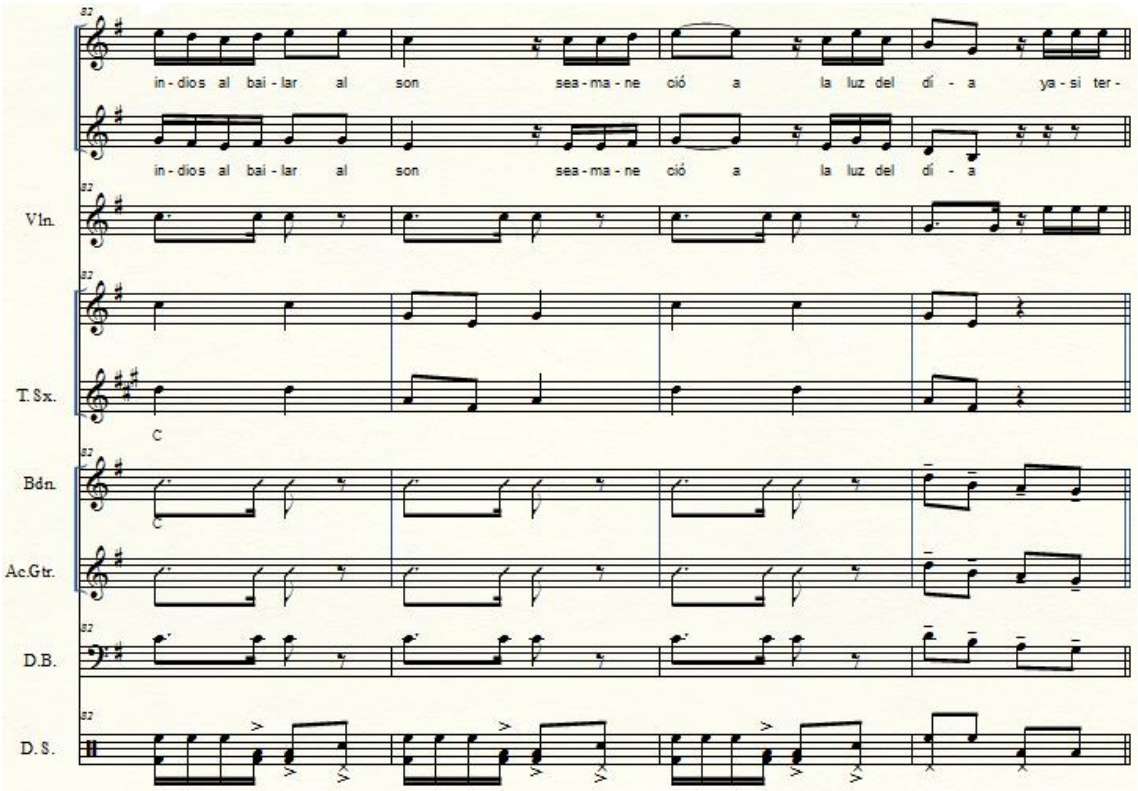

G
mi-na-a la luz del sol la al-gara-bí-a de la cha-mi-za que se ce-le-bróen la Se-rra-ní-a ya-si ter-
mf
Vln.
mp
mf
T.Sx.
mp
B7
Em
G
G
B7
Em B7 Em
Bdn.
G
B7
Em
G
B7
Em B7 Em
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.

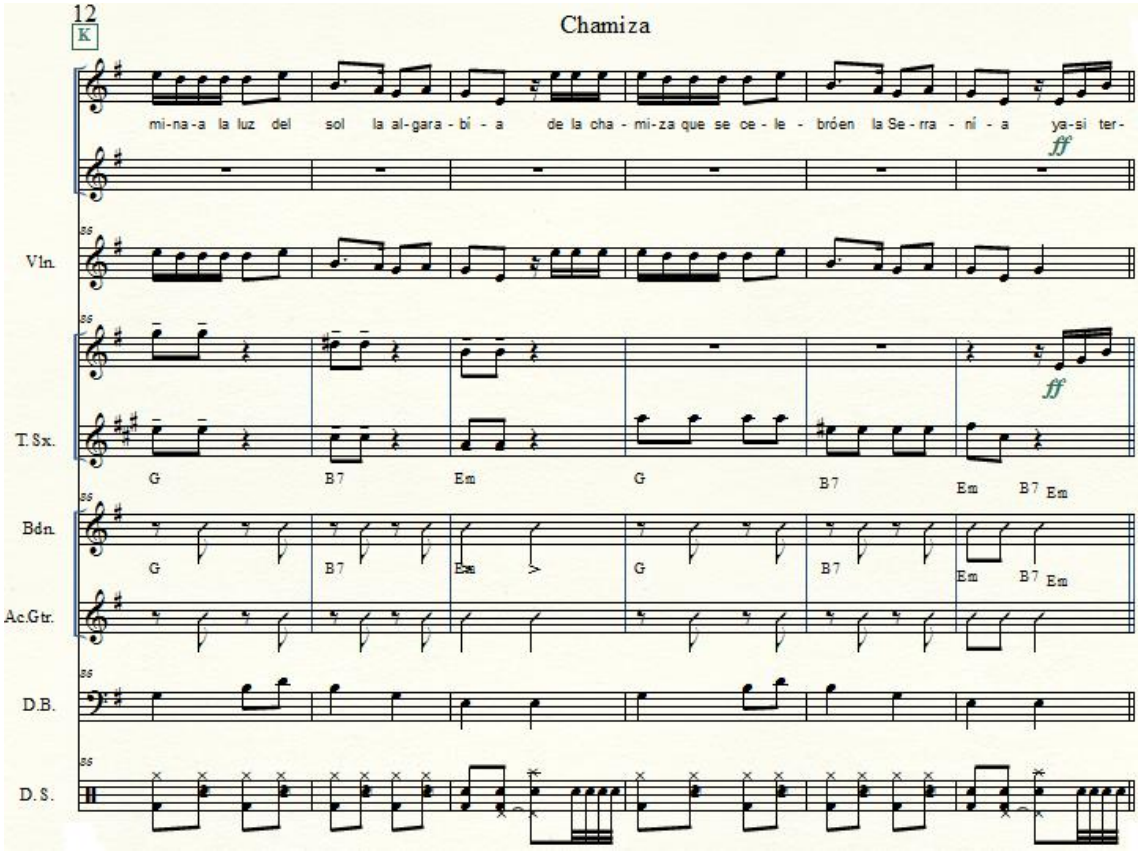

H
mi-na a la luz del sol la al-gara-bí-a de la Cha-mi-za-que se ce-le-bróen la Se-rra-ní ay si
Vln.
mf
T.Sx.
mf
G
B7
Em
G
B7
Em
Bdn.
mf
G
B7
Em
G
B7
Em B7 Em
Ac.Gtr.
mf
G
D.B.
mf
D.S.
mf

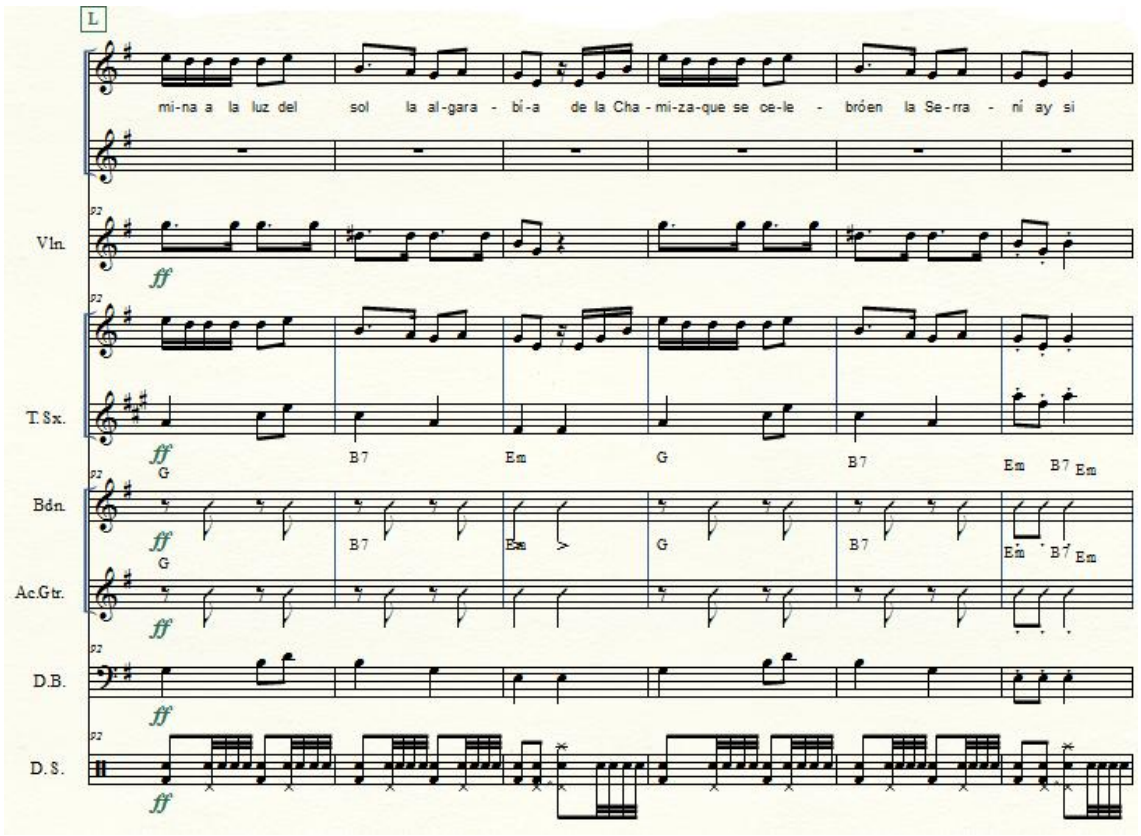

10
I
Chamiza
Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
mp
Em

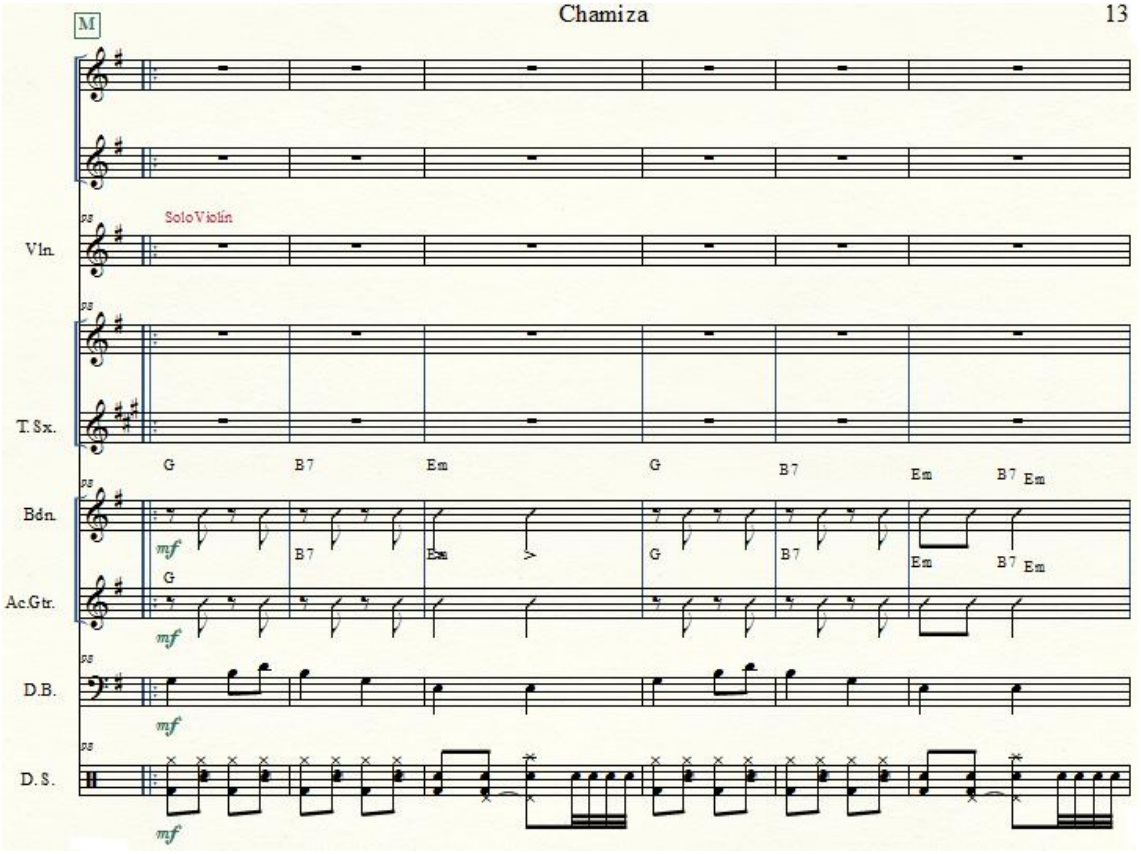

y la cha -
f
Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.

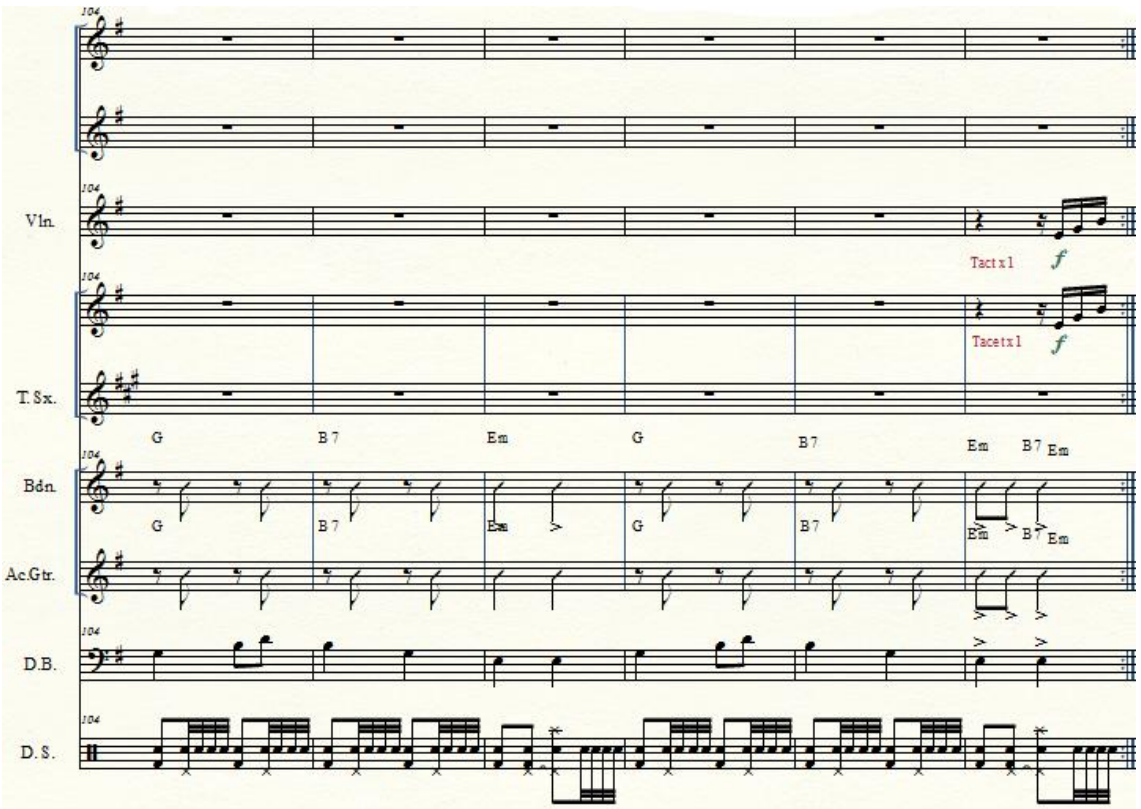

J
mi - za que queman - do es ta se con - ta - gió de la ale - grí - a y con los
mi - za que queman - do es ta se con - ta - gió de la ale - grí - a y con los
Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
C
G

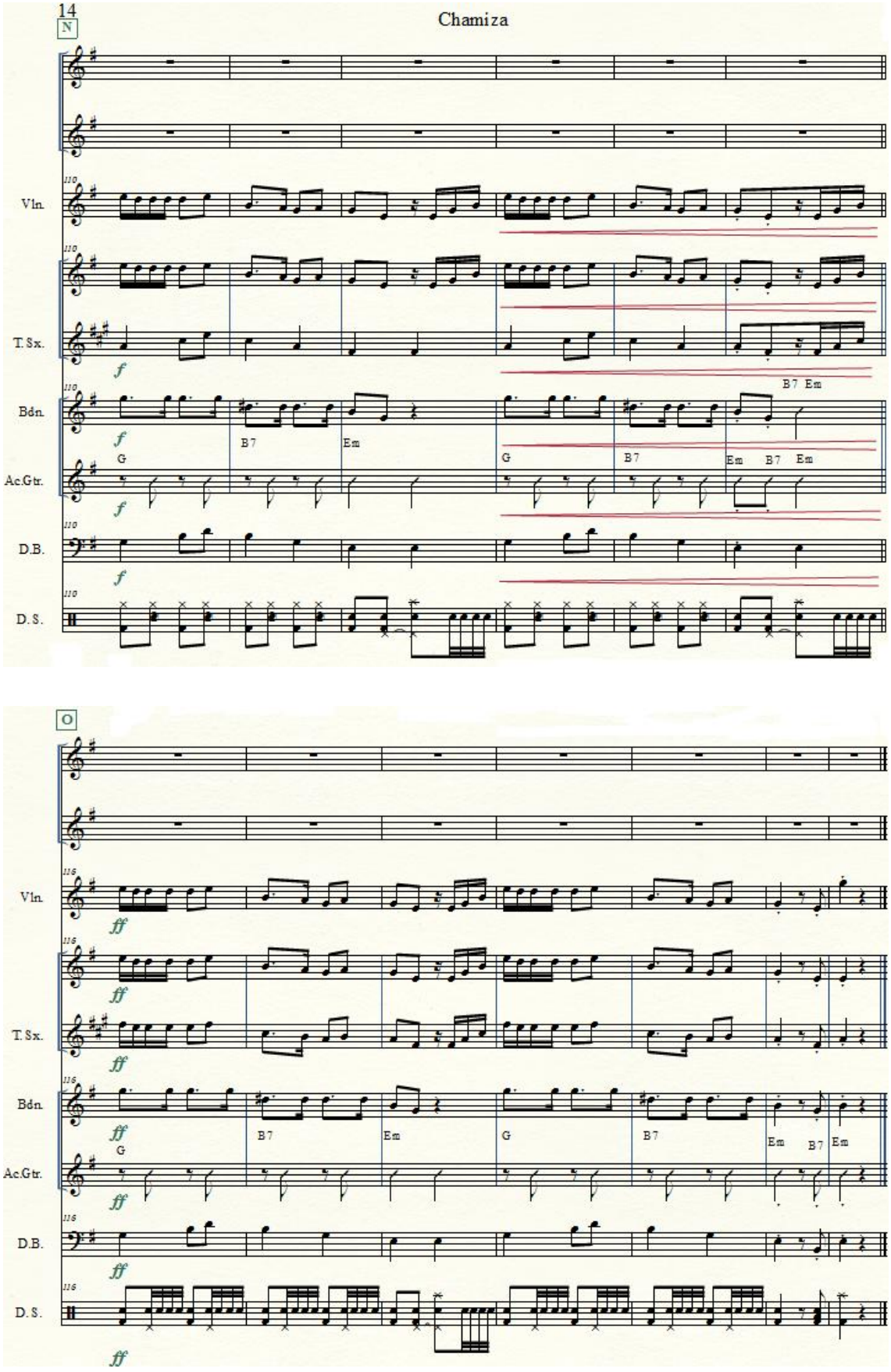

in - dios al bai - lar al son sea - ma - ne ció a la luz del dí - a ya - si ter -
in - dios al bai - lar al son sea - ma - ne ció a la luz del dí - a
Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
C


12
K
Chamiza
mi-na-a la luz del sol la al-gara-bí-a de la cha-mi-za que se ce-le-bróen la Se-rra-ní-a ya-si ter-
ff
Vln.
T.Sx.
G B7 Em G B7 Em B7 Em
Bdn.
G B7 Em G B7 Em B7 Em
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.


L
mi-na a la luz del sol la al-gara-bí-a de la Cha-mi-za-que se ce-le-bróen la Se-rra-ní ay si
Vln.
ff
T.Sx.
G B7 Em G B7 Em B7 Em
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.


M
Solo Violín
Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
G B7 Em G B7 Em B7 Em
mf


Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
Tacet x 1
Tacet x 1
f
G B7 Em G B7 Em B7 Em


14
N
Chamiza
Vln.
T.Sx.
Bdn.
Ac.Gtr.
D.B.
D.S.
f
G
B7
Em
B7 Em
O
ff

Link Peguche Tiu

https://www.youtube.com/watch?v=OEMjiwdOYgw&feature=youtu.be

Link Esperanza

https://www.youtube.com/watch?v=CxaTres29Do&feature=youtu.be