



ESCUELA DE MUSICA

EL ALMA DE LAS CUERDAS: PRODUCCIÓN DE UNA SERIE DE
VIDEOS ILUSTRATIVOS DESCRIBIENDO LA TÉCNICA Y FORMA DE
INTERPRETACIÓN DE LA GUITARRA CRIOLLA ECUATORIANA.

AUTOR

GABRIEL EDUARDO VALLEJO BACULIMA

AÑO

2017



ESCUELA DE MÚSICA

EL ALMA DE LAS CUERDAS: PRODUCCIÓN DE UNA SERIE DE VIDEOS ILUSTRATIVOS DESCRIBIENDO LA TÉCNICA Y FORMA DE INTERPRETACIÓN DE LA GUITARRA CRIOLLA ECUATORIANA.

Trabajo de titulación presentado a conformidad con los requisitos establecidos para optar. Por el título de licenciado en música con énfasis en producción musical.

Profesor guía.

Ing. Isaac Efraín Zeas

Autor

Gabriel Eduardo Vallejo Baculima

2017

DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

“Declaro haber dirigido este trabajo a través de reuniones periódicas con el estudiante, 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”

Isaac Zeas
Ingeniero en Sónido y Acústica
C.I : 1715953483

DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

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

MSc. Daniel David Pérez Marín
C.I: 1719951749

DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaro que este trabajo es original, de mi 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.”

Gabriel Eduardo Vallejo
1720367505

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a Dios por bendecir mi vida con la música. A mis padres que siempre han apoyado incondicionalmente mi vida y mi carrera. A mis profesores que supieron cultivar mi talento de la mejor manera. A mis profesores de producción, a Isaac Zeas por guiar el proceso de esta investigación. A Francisco Villalva y Álvaro Vega por su ayuda en cámaras y edición del video. A la universidad de las Américas por formarnos como profesionales.

DEDICATORIA

Quiero dedicar este proyecto de titulación a mis padres que me han apoyado en todo este camino. A mi abuelita Rebequita Fierro por inspirarme a investigar más sobre nuestra música nacional y motivarme a trabajar con estos sonidos.

RESUMEN

La Escuela quiteña de guitarra o la guitarra criolla ecuatoriana son los nombres que denominan al movimiento artístico y de artistas ecuatorianos que se concentran en Quito a finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX. Esta escuela absorbe en su estilo rudimentos musicales europeos, melodías tradicionales monofónicas, ritmos andinos y conceptos ancestrales de interpretación donde el ritmo es más significativo que el virtuosismo, ya que va profundamente ligado a la danza.

La presente investigación tuvo como objetivo recopilar en un marco teórico las diferentes técnicas de interpretación y ejecución de la guitarra criolla ecuatoriana, así como la forma de interpretación propia de la época de oro por grandes actores del estilo que han aportado conocimientos característicos mencionados anteriormente. Esta información recopilada se sistematizó de manera cronológica y estructural para crear una base de datos ordenada y concisa de las diferentes técnicas mencionadas.

Se realizó un libreto para la producción de una serie de videos ilustrativos que duran de dos a cinco minutos aproximadamente cada uno. En ellos se explicaron en forma de un curso de guitarra, las diferentes técnicas interpretativas y de ejecución al estilo de la Escuela quiteña.

Se evaluaron las grabaciones audiovisuales para luego incluirlas en la edición de los videos ilustrativos. Este trabajo formó parte de un proyecto de investigación más extenso que se lleva a cabo por algunos profesores de música de la UDLA que buscan crear un método pedagógico de guitarra popular quiteña para ser implementado en la academia. El material audiovisual que se produjo en este plan servirá como un recurso educativo que se incluye en un método pedagógico. Este proyecto respondió a la línea de investigación de producción.

ABSTRACT

Ecuadorian guitar style also known as criolla ecuatorian guitar is called the art movement by ecuatorian musicians concentrated in Quito, who emerged in the late nineteenth century until the mid twentieth century.. This school absorbs in its style European musical rudiments, traditional monophonic melodies, Andean rhythms and ancestral concepts of interpretation that the rhythm is more significant than the virtuosity.

The present research aims to compile in a theoretical framework the different techniques of interpretation and execution of the Ecuadorian Creole guitar, as well as the way of interpretation proper to the golden age by great actors of the style that have contributed characteristic knowledge mentioned. This information has been systematized chronologically and structurally to create an orderly and concise database of the different techniques mentioned.

A script was produced by series of four illustrative videos of approximately few minutes each one. It was explained as a guitar course that explain the different interpretative techniques and execution in the style of the Quito School.

Audiovisual recordings were evaluated and included in the edition of the illustrative videos. This work joined an extensive research project that has been carried out by some UDLA music teachers who have been seeking the way to create a pedagogical method of popular guitar from Quito that was implemented in the academy. The audiovisual material was produced in a plan to serve as an educational resource that included in a pedagogical method. This project responds to the line of production research.

INDICE

CAPÍTULO I	1
1.1 Planteamiento del problema.	1
1.1.1 Antecedentes	1
1.1.2 Definición del problema de estudio.	2
1.2 Planteamiento y delimitación empírico conceptual.	2
1.2.1 Definición del objetivo del estudio empírico.	3
1.3 Experiencias.	3
1.4 Alcance	3
CAPÍTULO II	4
2 Objetivos de la investigación.	4
2.1 Objetivo General.	4
2.2 Objetivos Específicos.	4
2.3 Planeación de la investigación.	4
2.3.1 Orden de entrevistas.	5
2.3.2 Entrevista con Efraín Jake.	6
2.3.3 Entrevista con Julio Andrade	6
2.3.4 Cuestionarios (anexos)	7
2.4 Presupuesto (anexos)	8
CAPITULO III	9
3 Marco teórico y conceptual	9
3.1 Introducción.	9
3.2 La guitarra criolla ecuatoriana.	10
3.3 Figuras Representativas.	11
3.4 Música Y Discografía.	13
3.5 La Interpretación y la ejecución.	15
3.6 Términos y definiciones.	15
CAPITULO IV	17
4 Técnicas de ejecución e Interpretación de la guitarra criolla ecuatoriana.	17
4.1 Técnicas de ejecución usadas en el estilo.	17
4.1.2 Adorno de la Raíz.	18
4.2 Análisis de las técnicas de ejecución de los nativos andinos.	21

4.3 Análisis de términos y técnicas guitarrísticas utilizadas en otros estilos musicales.	24
4.3.1 Guitarra Tango	24
4.3.2 Guitarra clásica	26
4.3.3 Guitarra peruana	28
4.3.3.1 Técnicas	28
4.3.4 Guitarra Flamenca	30
CAPÍTULO V	33
5 Aplicación de técnicas y contenido de producción al proyecto.	33
5.1 Introducción	33
5.2 Diseño y planificación de los videos.	33
5.2.1 Producción del video.	33
5.2.2 Pre Producción	33
5.3 Producción	36
5.3.1 Técnicas de producción.	36
5.3.2 Técnica par espaciados.	37
5.3.3 M-S (Middle – Side).	37
5.3.4 Contenido del video.	38
5.3.5 Cámaras de video.	39
5.4 Post Producción.	40
CAPITULO VI	41
6 Conclusiones y recomendaciones	41
6.1 Conclusiones	41
6.2 Recomendaciones	41
REFERENCIAS	43
ANEXOS	46

CAPÍTULO I

1 Metodología de la investigación.

1.1 Planteamiento del problema.

1.1.1 Antecedentes

Es un hecho que la música en el Ecuador esté en constante evolución como lo ha venido haciendo siglos atrás. Con la globalización y las nuevas tecnologías de la información, la fusión de géneros musicales tradicionales con ritmos de la cultura pop universal, llegan a ser la nueva tendencia musical en el país. Esto involucra a compositores y productores a buscar los nuevos sonidos, a esas nuevas propuestas que deben ser escuchadas en plataformas masivas de difusión.

En la búsqueda de esos sonidos, nace la profunda necesidad de investigar recursos musicales basados en la guitarra ecuatoriana.

La guitarra criolla ecuatoriana es el nombre completo que se atribuye al movimiento musical que se desarrolló a lo largo de los siglos con la llegada del instrumento al continente americano. Esto abarca un conjunto de conocimientos musicales que no necesitaron academia para desarrollarse. A comienzos del siglo XX y mediados del mismo, esta escuela llega a su punto máximo de evolución estilística con figuras representativas como los Nativos andinos que llevaron el estilo a lo más alto de la música ecuatoriana de aquel entonces.

Para los años 50's, algunos conjuntos musicales adoptan el requinto Mexicano como instrumento solista por su interpretación, ya sea por su sonido agudo que resalta de la guitarra o por su flexibilidad para interpretar diferentes estilos como los boleros. Poco tiempo después, se hace popular llegando a ser parte indispensable en conjuntos y ensambles de música tradicional ecuatoriana.

Esto hizo que la música cambie de concepto y sonoridad. No es algo malo, por otra parte tampoco es algo bueno ya que al ser remplazada la

guitarra quiteña por el requinto mexicano, se frenó la evolución de este estilo de tocar, quedando como un instrumento para acompañar. Esto dejó atrás mucha información sobre técnicas de interpretación.

En la actualidad, muy pocos saben que existe una escuela de la guitarra criolla y la gran mayoría no sabe cómo suena. El requinto mexicano no es tradicional del Ecuador y nuestra música originalmente era compuesta para guitarra sola, dúos, tríos y cuartetos. Estos sonidos le dieron otro concepto a la música, un sonido más poético y sutil.

Muchas de las nuevas propuestas musicales ecuatorianas en la actualidad buscan fusionar lo tradicional ecuatoriano con otro tipo de género musical. Algunos de los que ya lo han hecho, casi siempre incluyen requinto en sus arreglos y muy pocos se ha dado la vuelta a buscar en la raíces de la historia para utilizar recursos guitarrísticos de la guitarra criolla ecuatoriana.

Por otro lado, no se ha organizado la información del estilo de tocar para ser impuesto a manera de un método como lo tienen los géneros de popularidad mundial como el rock, jazz, blues, flamenco o la escuela segoviana de la guitarra. Es necesario de un método para ser impartida en la academia y que pueda trascender como género para fortalecer nuestra identidad musical.

1.1.2 Definición del problema de estudio.

Existe un conocimiento amplio sobre la interpretación de la guitarra criolla que solo pocos saben y la enseñan de manera empírica. Este estilo aparece lejos de la enseñanza académica y es por eso que las técnicas de ejecución llegan a ser expresiones propias y muy tradicionales del lugar donde nos encontramos. Basados en estos recursos musicales, se busca generar herramientas que puedan servir el productor y compositor musical, sin importar el estilo que se quiera fusionar.

1.2 Planteamiento y delimitación empírico conceptual.

Los objetivos de esta investigación no pretenden hacer un método, ni tampoco el estudio minucioso de las obras del amplio repertorio quiteño. Más bien se basa en el análisis de las mejores frases de distintos temas que sirvan como *licks o lines clichés* para ser utilizados para estudio como recursos en arreglos

y producción musical basados en la guitarra criolla ecuatoriana. También es una herramienta didáctica donde se puede aprender a manera de ejercicios, lo más destacado e importante de las sonoridades nacionales.

1.2.1 Definición del objetivo del estudio empírico.

Producir una serie de videos formativos que describan la forma de interpretación del estilo de la guitarra criolla ecuatoriana en forma de line clichés o *licks*.

1.3 Experiencias.

Mi formación musical empezó con guitarra clásica, seguida de la escuela contemporánea del jazz y todas las corrientes musicales actuales como es el rock, funk, entre otros. Razón por la cual el estilo de la guitarra criolla pasó distante. Es por eso que nace la profunda necesidad de aprender del estilo y aplicarlo como recursos de composición y producción musical a distintos proyectos próximos.

1.4 Alcance

Mediante este material audiovisual, se logrará que los músicos, productores y compositores ecuatorianos tengan más recursos musicales basados en la guitarra criolla ecuatoriana. Material para ser estudiado y utilizado como recurso de producción en diferentes proyectos que deseen fusionar lo tradicional con algún otro género moderno. Esto ayudará a llevar el estilo ecuatoriano a otros lugares del mundo. La comunidad guitarrística tendrá más herramientas de interpretación para fomentar la fusión de estos recursos en algún otro género o tema.

CAPÍTULO II

2 Objetivos de la investigación.

2.1 Objetivo General.

Producir una serie de videos formativos que describan la técnica y forma de interpretación de la guitarra criolla ecuatoriana.

2.2 Objetivos Específicos.

- Establecer un marco teórico mediante la recopilación de información sobre la técnica y forma de interpretación de la Escuela quiteña de la guitarra.
- Diseñar un libreto audiovisual para la producción de una serie de videos formativos donde se expondrá las diferentes técnicas investigadas.
- Escoger los mejores momentos para la edición final del video formativo, cumpliendo las características de un recurso pedagógico.

2.3 Planeación de la investigación.

Este trabajo de investigación y la información de las diferentes técnicas interpretativas y de ejecución se basa en la entrevista a personajes que tienen un amplio conocimiento del tema, así como también libros y textos. Se iniciará con la redacción de la información compilada en el estado de investigación. El uso del método cualitativo, como las entrevistas en profundidad ayudará a reunir información a través de representantes actuales que transmiten este conocimiento.

La investigación se basa en la entrevista personal con Efraín Jake quien se encuentra en el desarrollo de su primer libro sobre la Escuela quiteña de la guitarra. Este documento contiene una investigación extensa y detallada sobre las técnicas y conceptos básicos para aprender y entender el estilo mencionado anteriormente.

Otro experto en contribuir con la investigación es el maestro Julio Andrade quien lleva muchos años relacionado con el etilo quiteño de tocar guitarra. Compartió escenario con artistas importantes de la escena musical ecuatoriana como: Segundo Guaña que también fue su profesor, Margarita Laso, María Tejada, entre otros.

Un análisis profundo a distintas escuelas de guitarra como es el tango, el flamenco, la guitarra peruana y la guitarra clásica aportan distintos usos del lenguaje musical que se incluye en la explicación de las técnicas. Luego de concentrar la información, se incluye en un libreto que ordene el tiempo y contenido de las explicaciones. Con el uso de dos cámaras *cannon 7D*, una para primeros planos y la otra para primeros planos, se registra en video la explicación de Julio Andrade.

Finalmente se reunirán las grabaciones de las técnicas estudiadas en una serie de videos ilustrativos a manera de curso de guitarra quiteña, donde incluirá una partitura en la edición que detalle de lo que se explica.

2.3.1 Orden de entrevistas.

Esta investigación cuenta con comunicaciones personales y para ello acudiremos a un grupo de expertos en el tema. Uno de los primemos exponentes actuales de la escuela quiteña en ser entrevistado fue Efraín Jake el cual se encuentra terminando un libro sobre la Guitarra ecuatoriana donde explica técnicas y términos propios del estilo.

Este trabajo ha sido enfocado a recopilar información sobre las técnicas y forma de interpretar la guitarra al estilo de la guitarra criolla ecuatoriana, procedemos a buscar a todas las personas posibles que tengan información valiosa que se ha mantenido entre pocas personas. Es importante contactar con los que fueron en algún momento alumnos de los grandes exponentes de este estilo como Carlo Bonilla Chávez, Segundo guaña y el pollo Ortiz.

Esta investigación profundiza los conocimientos técnico musicales y de interpretación con el maestro Julio Andrade, el cual es considerado como el

mayor exponente de la escuela quiteña de la guitarra en la actualidad. De esta información se establecen las bases de nuestra investigación.

2.3.2 Entrevista con Efraín Jake.

Por medio de un par de entrevistas a uno de los personajes actuales del estilo quiteño, explica que el tango de los años treinta influyó de gran manera el estilo de interpretación. La retórica musical es fundamental, ya que es lo que le da carácter a la interpretación y un aire poético, es por eso que los Nativos andinos se basaron en este concepto para interpretar el amplio repertorio nacional.

Efraín Jake induce a escuchar el disco “Oye mujer” que contiene nueve temas compuestos por Bolívar el Pollo Ortiz, donde se puede percibir el estilo quiteño plasmado en un disco de los años 70’s que contó con la colaboración de Segundo Guaña y Carlos Bonilla. Temas como: *Oye mujer, Atahualpa, Amor grande y lejano, Decepciones, Paisanito, Decepciones, Disección, Ojos verdes, Caravana indígena, Tu engaño, Lágrimas y Beatriz.*

Afirma que son cuatro las obras que todo guitarrista quiteño debe analizar y poder tocar. Obras como: “*El rey llorando*” del pollo Ortiz”, “*Concierto para guitarra y orquesta*” de Carlos Bonilla, “*Vasija de barro*”, “*El espantapájaros*” del maestro Guevara.

2.3.3 Entrevista con Julio Andrade

Este gran intérprete ecuatoriano busca fomentar el estilo quiteño en las nuevas generaciones de guitarristas ecuatorianos. Explica que la guitarra ecuatoriana tiene muchos procesos evolutivos en los cuales han dado diferentes conceptos en la interpretación de nuestra música. Con la llegada del requinto a la música ecuatoriana, aparece el concepto de pasillo bolero, para luego hacerse pasillo *rocolero*. Acabe decir que estos diferentes procesos opacaron el desarrollo del estilo.

Dueño de una técnica limpia y una clara visión musical es lo que Julio Andrade quiere compartir con su público y sus alumnos. Recomienda empezar el estudio de la guitarra quiteña con la transcripción de artistas como: Carlota

Jaramillo, Benítez y Valencia donde se encuentran expuestas diferentes técnicas de ejecución que hacen propio y único al estilo.

También la Transcripción de temas como: “Oye mujer”. El pasillo “Desesperación”, el pasillo “Nunca me olvido” y “Quiero, aborrezco y olvido”. Estos temas son considerados por Julio Andrade como las principales canciones que se debería analizar y tocar.

Para los años 40’s en la ciudad de Quito se desarrolla un movimiento artístico donde la música y la poesía formaron el repertorio de la música nacional de aquel entonces. La radio Quito y radio HCJB tienen un papel protagonista en la producción musical de esa época, donde una industria nacional dominaba el mercado.

Por esta razón muchos músicos de distintas partes del país se reúnen en Quito por lo que intercambian técnicas y formas de tocar. Esto creó un estilo que al principio se le llamó La escuela quiteña de la guitarra, pero esto generó el rechazo de los artistas costeños, ya que tienen un aporte importante en este estilo. De esta forma surge el término de “La guitarra criolla ecuatoriana”

2.3.4 Cuestionarios (anexos)

El tipo de preguntas utilizadas para las dos entrevistas fueron abiertas, ya que así el entrevistado tiene mucho terreno para exponer. Las siguientes preguntas son formuladas detalladamente con el objetivo de recopilar a profundidad toda la información obtenida. Una grabadora de voz es importante para no dejar de lado ni un solo detalle.

El siguiente cuestionario fue elaborado para Efraín Jake y Julio Andrade, que cuenta con las siguientes preguntas.

- 1.- ¿Durante que años aparecieron Los nativos andinos y hasta que año permanecieron como grupo?
- 2.- ¿Cuál es la representación discográfica más importante de los nativos andinos y por qué?
- 3.- ¿Cómo define el estilo y el sonido de la GCE?
- 4.- ¿Qué caracteriza al estilo de la GCE?
- 5.- ¿Por qué se le llamó escuela quiteña de la guitarra?

- 5.- ¿Las principales características de GCE?
- 6.- ¿A qué están asociadas las canciones de GCE?
- 7.- ¿Qué afectó especialmente al desarrollo GCE?
- 8.- ¿El siguiente cuestionario fue elaborado para Julio Andrade?
- 9.- ¿Qué temas son significativos para el estudio del estilo y por qué?
- 10.- ¿Qué técnicas de ejecución definen al estilo?
- 11.- ¿Qué términos característicos existen en el lenguaje del estilo?
- 12.- ¿Cómo se debería empezar el estudio del estilo?
- 13.- ¿Qué obras o que compositores se debe analizar?

2.4 Presupuesto (anexos)

Es importante contar con un presupuesto que ayude económicamente al desarrollo de la investigación. El uso de transporte conlleva un gasto adicional que debe de ser cubierto y para las entrevistas de cada personaje. Para ello se debe incluir el gasto en gasolina diesel y algunas órdenes de comida para los entrevistados y colaboradores. Estos y otros gastos se detallan en la siguiente tabla.

CAPITULO III

3 Marco teórico y conceptual

3.1 Introducción.

Khitara es la expresión del griego que da origen al término guitarra. En la Grecia clásica, este fue un instrumento musical emblemático para las personas de la época (Lima, 2012, p. 2).

A lo largo de la historia han aparecido numerosos instrumentos de cuerda pulsada muy parecidos a la forma de la guitarra, originarios de diversas culturas antiguas como los egipcios, griegos, hindús, persas, etc. Los árabes trasladaron un instrumento parecido en la dominación a España y de allí evolucionó hasta convertirse en el instrumento que se conoce actualmente (Martz & Martinez, 2010, p. 3) .

La guitarra española atraviesa Europa y llega a América en el siglo XVI acompañada de los conquistadores españoles. Existen crónicas del historiador riobambeño Juan De Velazco (1727-1797), afirma que los Incas poseían un instrumento cordófono de pulsación muy parecido a la guitarra, y el cronista Antonio Herrera de Tordesillas (1559-1625) registra entre los indios amazónicos un instrumento cordófono de tres cuerdas. No existen documentos oficiales que demuestren la existencia de tal (Gutierrez, 2001, p. 568) .

En este periodo colonial surge la primera denominación artística y de artistas llamada la Escuela quiteña de las artes y oficios. Esta escuela estaba dirigida a indígenas y mestizos que adoptaron características artísticas europeas junto con expresiones indigenistas. En efecto dio paso a una manifestación artística nueva en la música, pintura, escultura y arquitectura de la época.

A principio del siglo XIX, luego del proceso de mestizaje en el arte quiteño, algunos instrumentos se consideraban de usos nobles y otros tachados de profanos como la guitarra, que fue mal vista por sacerdotes y la nobleza. Afirmaban que era un instrumento causante de desórdenes y borracheras por lo que fue apartado de la aristocracia para acomodarse en una clase social más humilde. Llegó a ser parte de una cultura callejera donde

nativos y mestizos interpretaban ritmos y danzas andinas (Gutierrez, 2001, p. 720).

A los indígenas no les enseñaban teoría musical, ni a tocar instrumentos. En efecto, algunos de ellos se dedicaron al trabajo artesanal de construirlos. Esto hizo que la guitarra, el violín y la vihuela sean accesibles al público en general. Es evidente que en la actualidad se encuentren apellidos indígenas entre los mejores *luthiers* del Ecuador con reconocimiento internacional como: César Guacán o Hugo Chilibingá (Ayala, 2016, p. 1).

3.2 La guitarra criolla ecuatoriana.

A finales del siglo XIX y mediados del siglo XX surge un movimiento de guitarristas ecuatorianos que se concentra en Quito para grabar y producir música en las diferentes radios de aquel entonces como radio Quito y radio HCJB.

La guitarra llega a formar un espacio destacable en el mundo andino de la música popular. Este movimiento artístico no es solo una forma de tocar, es una cultura guitarrística con deseos de plasmar costumbres, lugares y sentimientos.

En el libro Ecuador retrato de un pueblo, el estadounidense Albert B. Franklin relata lo visto en su recorrido por las calles de Quito en el año 1945:

Casi todas las noches hay música de serenatas en el barrio de San Juan. Sigamos hasta la próxima esquina y detengámonos allí a escuchar. Pero si no queremos que esta música nos acompañe donde quiera que vayamos, sino queremos oírla siempre, como intimidándonos a pertenecer con el pueblo de los Andes, guardémonos de escucharla demasiado tiempo, y evitemos que alguna vez sus sonidos se mezclen en nuestra cabeza con los vapores de un *canelazo* humeante; nunca descansen nuestra vista en la nuca, cuello y hombro de una chola, mientras escuchamos esta música; nunca dejemos que vaya acompañada por la cadencia sibilante del acento serrano; sobre todo, nunca miremos a los ojos del guitarrista, violinista o cantor, mientras ejecuta de pie bajo un farol (Franklin, 1984, p. 240).

3.3 Figuras Representativas.

Cabe decir que la Escuela quiteña de la guitarra se transmitió de forma oral. Muchos de sus representantes fueron músicos empíricos que aprendieron a tocar el estilo fuera de un ambiente académico. Sin embargo, la guitarra supo desarrollarse naturalmente con personajes que forjaron una identidad musical con el sonido de las seis cuerdas.

A continuación, algunos de los personajes más característicos del estilo:

3.3.1 Guaña Acuña, Segundo José nace en Quito el 14 Marzo. Conocido como: el maestro Segundo Guaña, empezó a tocar la guitarra a los 12 años. Músico autodidacta no vidente con una gran agilidad con la vitela y sonido potente. Comparte escenario con grandes artistas nacionales como: Carlota Jaramillo, Hermanas Mendoza Suasti, Benítez y Valencia, Los Corazas, Los Barrieros. A dúo de guitarras con: Carlos Bonilla Chávez, Segundo Bautista, Marco Tulio Hidrobo, Bolívar Ortiz, Guillermo Rodríguez.

En el año 1930, conforma el primer ensamble de guitarras de Quito denominado Los nativos andinos. Junto a Carlos Bonilla Chávez y el Pollo Ortiz, este conjunto musical caminó a la historia por ser la expresión máxima en ejecución e interpretación de la guitarra quiteña.

Posteriormente, trabajó como músico solista y conformó conjuntos musicales muy representativos de la época. Sus interpretaciones en vivo lo llevaron a ser parte del repertorio musical de algunas radios de Quito como: Radio HCJB, Radio La voz de la Democracia, Radio Quito, Radio Casa de la cultura, Radio Nacional del Ecuador entre otras.

3.3.2 Bautista Vasco, Segundo Remigio nace en Salcedo un 23 de Diciembre de 1935. Realizó grandes interpretaciones como cantante, Compositor, pianista y sobre todo como guitarrista. Ciego de nacimiento y en la extrema pobreza, fue separado de su familia y llevado a una institución de no videntes donde aprendió a tocar el piano y la guitarra. Creó y formó parte de importantes agrupaciones del momento como: Los Montalvinos y Los Barrieros. Realizó

importantes grabaciones en colaboración de algunos discos en colaboración con el Dúo Benítez y Valencia y las Hermanas Mendoza Suasti.

Según una entrevista en 1968 a Segundo Bautista el menciona: “Como solista grabé otros discos, en uno de los cuales incluí el pasillo *Quiero verte madre*, que me prodigó buenas satisfacciones “ (Gutierrez, 2001, p. 309).

Sus composiciones más notables son: *Collar de lágrimas* (fox incaico), *Con el alma* (pasillo), *Corazón desamorado* (mana allí shungu), “*Cuando te ausentes*” (pasillo).

3.3.3 Ortiz Freire, Bolívar nace en Quito en el año de 1920, y pasaría sus últimos años en EEUU donde en 1964 muere. Apodado como *Pollo*. Fue cantante y virtuoso guitarrista con un sonido claro y limpio que lo puso como instrumentista solista en numerosas agrupaciones como: Gonzalo Benítez, Héctor Haro, la agrupación Los Nativos Andinos. Trabajó en colaboración con significativos guitarristas quiteños como: Carlos Bonilla Chávez y Segundo Guaña.

Entre sus composiciones más importantes destacan: “*Ambateñita*” (albazo), “*Ausencia*” (albazo), “*Desolación*” (pasacalle), “*Linda mujer*” (tonada), “*La vida*” (pasillo).

3.3.4 Carlo Bonilla Chávez nace en Quito el 21 de marzo de 1923 y fallece en Quito el 10 de enero de 2010. Excelente músico, contrabajista, compositor y sobre todo un excelente guitarrista. Graduado del conservatorio nacional en contrabajo. Perteneció al coro de la Casa de la Cultura del Ecuador y la Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador desde su creación en 1956, donde permaneció casi por 30 años.

Es conocido como uno de los padres de la cultura guitarrística en el Ecuador. Formó la cátedra de guitarra clásica en el conservatorio nacional. Viajó por muchos países como embajador, dando a conocer el estilo de la guitarra ecuatoriana.

Entre sus composiciones más destacables están: *temas solos de guitarra, Mil años de música, Raíces, Rumiñahui*, entre otras. Trabajó en colaboración como arreglista- guitarrista de algunos pasillos como: *Cantares del alma, Subyugante, Beatriz, Nocturno, Solo tú*, el aire típico *Las quiteñas*. Su virtuosismo y gran conocimiento llevaron a Bonilla a ser parte de grabaciones en estudio con grandes maestros de la música como Hnos. Miño Naranjo, Carlota Jaramillo, Segundo Guaña y el Pollo Ortiz (Carrión., 2015, p. 1).

3.3.5 Jake Efraín es un guitarrista quiteño que nace un 16 Agosto de 1964. Compositor, arreglista y guitarrista quiteño de formación clásica. Uno de los actuales representantes de la nueva Escuela quiteña. Realizó sus estudios en Ecuador, Colombia y Santiago de Compostela – España. Posee un amplio conocimiento en diferentes géneros Españoles y latinoamericanos. Su pasión por la guitarra quiteña comienza en su familia.

Su experiencia profesional por más de 15 años, lo llevan a Dirigir el actual ensamble de guitarras de Quito. En los últimos años ha realizado investigaciones sobre la música ecuatoriana enfocado a la guitarra, donde aclara términos de interpretación y propone algunos otros (Comunicación personal con Efraín Jake, guitarrista clásico, realizada el 10 de octubre del 2016).

3.4 Música Y Discografía.

Los grandes representantes de la Escuela quiteña de la guitarra utilizaron estudios profesionales de la época donde grabaron un sinnúmero de temas y discos.

A principios de los años cuarenta, el estudio 1 (monofónico AM) de las instalaciones de la radio internacional HCJB, transmitía programas cristianos de evangelización a todo el mundo en más de ocho idiomas. El Estudio de grabación 1 atrajo a cientos de músicos nacionales como Segundo Guaña, el Pollo Ortiz, Benítez y Valencia, entre otros. Junto a radio Quito fueron las estaciones radiales donde se grabó y se transmitió música nacional (Kooistra, 2016, p. 12).

Esta emisora sirvió a músicos como Segundo Guaña, Pollo Ortiz, Carlos Bonilla, Hnos. Miño Naranjo, Dúo Benítez y Valencia, Carlota Jaramillo entre otros a grabar discos y programas radiales donde interpretaban el extenso repertorio quiteño.

A continuación dos de los primeros discos producidos en este lugar:

Tabla 1. Discos importantes del estilo quiteño

Dúo Benítez y Valencia con el conjunto de Luis Aníbal Granja. (1950).	
Del LP <i>Que lindo es mi Quito</i> .	
• Parte A	• Parte B
<i>El Chullita quiteño</i> (pasacalle). <i>Balcón quiteño</i> (Pasacalle). <i>Amaneciendo</i> (albazo) <i>Arpita de mis canciones</i> (albazo)	<i>Qué lindo es mi Quito</i> (albazo). <i>Morena la ingratitud</i> (albazo). <i>Romántico Quito mío</i> (pasacalle). <i>Esta guitarra vieja</i> (aire ecuatoriano).
Dúo Benítez y Valencia con Las Hnas. Mendoza Suasti y el Trio sensación.	
Del LP <i>Trébol del Pasillo</i> .	
• Parte A	• Parte B
<i>Plegaria</i> (pasillo). <i>Noche de luna</i> (pasillo). <i>Esta pena mía</i> (pasillo).	<i>Reproche</i> (pasillo). <i>Negra mala</i> (pasillo). <i>Sombras</i> (pasillo).

3.5 La Interpretación y la ejecución.

La música preincaica y precolombina tiene un significado ancestral y espiritual. Los cantos y danzas fueron una herramienta de agradecimiento a los dioses por las cosechas, el agua, el sol, etc. Estas culturas interpretaron sus himnos en forma de ritual y manejaron conceptos musicales enfocados en la vida diaria como por ejemplo: Modo masculino para referirse a la tonalidad mayor que tiene referencia a las fuerzas naturales como: el sol, el aire, la lluvia, el trueno, etc. Modo femenino para referirse a la tonalidad menor, y tiene referencia a la luna y la tierra. (Comunicación personal con Efraín Jake, guitarrista clásico, realizada el 10 de octubre del 2016).

Otra forma de sentir la música según la tesis de Riviera *“El Yumbo se interpreta en las grandes ceremonias y ritos de homenajes. Con este ritmo ancestral, Carlos Bonilla quiere representar a Atahualpa, su vida, sus sentimientos, como un llamado a su regreso.”* (Rivadeneira, 2016, p. 14)

Con la conquista española ocurre una condensación en la música. Los ritmos de tendencia indígena y rudimentos europeos llegan a ser los pilares de la Escuela quiteña. Toma conceptos de ejecución e interpretación basados en el sincretismo. Una de las primeras obras en hacer un mestizaje es el yaraví precolombino *yupaichisca*, que es una melodía pentáfona, monódica y ritual con más de quinientos años. En la conquista española este motivo se vuelve polifónico y acompañado con acordes de la escala natural. *Salve, Salve gran señor* es el nombre que se dio a esta melodía luego de pasar por un proceso de armonización.

La Escuela quiteña de la guitarra se fundamenta en este tipo de conceptos nombrados anteriormente que establecen un nuevo estilo de ejecución e interpretación basadas profundamente en la danza. Así, el ritmo posee un papel protagónico en la ejecución mucho más importante que el virtuosismo. (Comunicación personal con Efraín Jake, guitarrista clásico, realizada el 10 de octubre del 2016).

3.6 Términos y definiciones.

Existe un lenguaje musical con términos propios de cada región y a medida que los pueblos se mezclan, estos conceptos y términos se combinan con otros

dando así nuevas formas de entender la música. Algunos términos de la tabla dos son populares en América latina y España como: el bordoneo cuya técnica llevan muchos géneros.

La guitarra criolla ecuatoriana tiene algunos términos propios que han llegado a ser trillados en el medio como *Miskilla* que más bien se entiende como un término de interpretación, del sentimiento quiteño o la sal quiteña. El lenguaje de la guitarra criolla y los términos que usa no son oficiales ya que esta escuela es de transmisión oral, muchas personas a través de la historia de la misma ha tenido diferentes formas de llamar a los términos de interpretación y ejecución.

Aquí una tabla de algunos términos sugeridos por Efraín Jake y los términos de la guitarra criolla o escuela quiteña de la guitarra.

Tabla 2. Términos de la Escuela quiteña de la guitarra

Término	Definición
con puñal	Interpretación dramática
<i>telúrico</i>	Parecido al <i>Adallo</i>
<i>lloradito</i>	Hacer Llorar la guitarra
<i>miskilla</i>	Sensación de tocar con el alma.
<i>bordoneo</i>	Sensación rítmica producida al apagar las cuerdas cerca del bordón de la guitarra
<i>pizzicato Guaña</i>	Parecido a la técnica del <i>Pizzicato</i> con un poco de <i>Palm mute</i> .

CAPITULO IV

4 Técnicas de ejecución e Interpretación de la guitarra criolla ecuatoriana.

4.1 Técnicas de ejecución usadas en el estilo.

Los términos utilizados para la guitarra quiteña tienen un sincretismo entre lo popular y lo académico. La música nacional ha desarrollado dos corrientes importantes como la música nacional que nace del seno de la sociedad, y el nacionalismo académico que es desarrollado en la academia basándose así en la primera corriente. Existen propuestas artísticas de músicos que utilizan en sus composiciones un lenguaje académico y términos populares para la sus obras. (Comunicación personal con Julio Andrade, guitarrista quiteño, realizada el 23 de noviembre del 2016).

4.1.1.- La tambora: Término español.

En la ejecución de esta técnica no interviene la púa. Se trata de golpear las cuerdas con el dorso del dedo pulgar de la mano derecha cerca del puente. Para que sobresalga la melodía será la uña del dedo pulgar la encargada de percudir la cuerda encargada de interpretar la misma. Se representa como Tambora. (FEGIP, 2017, p. 1).

Algunos temas populares que utilizan la técnica de la tambora.

Tabla 3. Algunos temas latinoamericanos que tienen la tambora

Algunos temas latinoamericanos que tienen la tambora.	
Cueca	Agustín Barrios Mangore
Danza característica	Leo Brouwer
Danza del Altiplano	Leo Brouwer
Atahualpa	Carlos Bonilla

Otros términos utilizados provienen de diferentes métodos como la escuela clásica, la escuela contemporánea y el lenguaje popular, Estos forman parte del lenguaje musical ecuatoriano actual. (Graciano, 2007, p. 45)

Términos como:

Tabla 4. Términos de la Escuela quiteña de la guitarra

-Tenuto:
bordones superpuestos a punteos,
- glissando.
punteos superpuestos,
Tremolo criollo.
Legato
Acentuar
Staccato
Hammer on
Glisandos

Análisis de algunos métodos de guitarra que pueden tener similitud con la escuela quiteña. Para ello contamos con diferentes escuelas de guitarra donde algunos términos se pueden compartir con nuestra escuela.

4.1.2 Adorno de la Raíz.

Para adornar las notas de la raíz se acostumbra a utilizar la novena y la oncena del acorde. Estas notas siempre están presentes en la música ecuatoriana, ya que dan color y distinción. Por ejemplo: Si estamos en La menor se utilizan las

notas (B, D y el tercer grado que es C). Lo mismo aplicado en todas las distintas tonalidades.

Lo mismo se aplica en el bordoneo ya que se puede conjugar el bajo con estos grados. Siempre está ligado el grado once con el tercer grado aplicados en cualquier ritmo ecuatoriano.

4.1.3 Bordoneo

El bordoneo es un elemento bien usado en la época de oro de la música nacional. Tenía más presencia antes de que venga el requinto a nuestro país. La guitarra era la principal protagonista y tenía que llenar con todos sus recursos y acompañar y establecer un diálogo con el cantante.

La función del bordoneo es jugar con la melodía y aproximar los acordes a manera de *walking bass*.

4.1.4 Interpretación

El uso de la vitela hace pensar la música de otra manera, ya que solo se tiene una posibilidad de atacar y con eso hay que interpretar la frase. Hay que saber aprovechar este recurso para poder decir es frases de tal forma que sea clara. Las posibilidades de interpretar son variadas, desde la vitela hasta el uso de dedos. Todo esto dependerá del gusto y habilidad del ejecutante.

4.1.5 La vitela

La guitarra tradicional ecuatoriana siempre ha usado la vitela, pero el uso de la uñeta es la influencia del requinto mexicano. Antes de eso ya existía una interpretación guitarrística con mucho carácter en su interpretación que utilizaba la vitela. El uso de la vitela requiere más estudio para poder ejecutarse. Lo más importante de esto es que ayuda mucho con la dinámica de la interpretación. El uso de este nos da una sonoridad que los dedos y la uñeta no alcanza. De aquí es el sonido característico del estilo.

El principal objetivo de la vite es el estudio de las dinámicas para que se pueda matizar de manera sutil, al contrario de otros estilos tocados con vitela. Todo

dependerá del gusto y la habilidad que se tenga para aportar al *performance* de cada ejecutante.

4.1.6 Lick

En este *lick* Julio Andrade empieza con un ataque súper *forte* (ff) dándole el carácter de dramático en la interpretación, para luego matizarlo con un *piano pianissimo*. Lo más importante en la ejecución es saber controlar el sonido con la palma de la mano derecha para ir controlando el sonido. dando un efecto parecido al pedal del piano para crear dinámicas.

4.1.7 Lines cliches

Los *lines cliches* son frases que adornan la música, dando así carácter en la interpretación y estilo propio. En los más usados los podemos encontrar en los inicios o finales de cada frase y de cada tema. Recomendaciones para explicarse mejor, véase el video llamado *Lines cliches*.

4.1.8 Notas de color

Las notas de color son importantes ya que dan la sonoridad específica que caracteriza el estilo de la guitarra criolla. Es importante resaltar la tensión 6 en los acordes menores. En el caso de los dominantes van con tensión 9# o el quinto menor de la tonalidad visto desde la armonía *Jazz*, pues genera un choque armónico haciendo que aparezca un dominante mixto en el grado menor.

El modo andino tiene una característica especial de otros géneros ecuatorianos ya que este no lleva dominante en su armonía.

4.1.9 Notas de paso

El modo andino tiene una característica especial de otros géneros ecuatorianos ya que este no lleva dominante en su armonía.

El sonido propio ecuatoriano lleva en conjunto una serie de notas o tensiones que resaltan sonidos propios que otros estilos no tienen. El uso de la 9na y 11na de un acorde menor, tocado con la raíz da un sonido característico.

Resolver frases en el 5to menor y no en la nota la raíz, permite dar descanso a la melodía para ser desarrollada en otra tonalidad.

4.1.10 Técnica

Cabe señalar que las técnicas usadas son muy parecidas a otras técnicas guitarrísticas utilizadas en otras escuelas de guitarra. En la escuela quítela se utiliza mucho acordes en diferentes posiciones, un poco en contradicción con la escuela clásica. Para detalles véase el video sobre “técnica”.

4.2 Análisis de las técnicas de ejecución de los nativos andinos.

En esta tabla se hace un análisis auditivo de primera percepción donde se toma en cuenta algunas técnicas utilizadas en los temas de los primeros discos de los nativos andinos. Según Gabriel Almeida Rivadeneira.” (Rivadeneira, 2016, p. 14)

Temas:

Tabla 5. Temas del disco de los nativos andinos

Temas:
<i>“Tú no sabes querer”</i>
<i>“Tema Musical característico”</i>
<i>“Sombras”</i>
<i>“Sanjuanito de otros tiempos”</i>
<i>“Pena de amor”</i>
<i>“Mi panecillo querido”</i>
<i>“Nunca te olvido”</i>
<i>“El aguacate”</i>

Tabla de percepción de algunos temas de los nativos andinos.

Tabla 6. Tabla de primera percepción auditiva

<i>Tremolo</i>					x			x
<i>Palm mute</i>					x			
<i>vibrato</i>		x	x		x	x	x	x
<i>staccato</i>	x	x	x			x		
<i>Glissando</i>	x	x	x			x	x	x

<i>Bordoneo</i>			X	X		X		X
<i>Con puñal</i>								
<i>Telúrico</i>								
<i>Lloradito</i>		X		X		X	X	X
<i>Mezquilla</i>	X	X	X	X	X	X	X	X
<i>Pizzicato</i> <i>Guaña</i>	X	X	X	X	X	X	X	X
<i>Tambora</i>					X			
<i>Ritual</i>								
	El aguacate	Tema Musical característico	Sombras	Sanian de otros tiempos	Pena de amor	Panecillo querido	Nunca te olvidó	Tú no sabes querer

Sobre la tabla y la primera percepción.

La escuela quiteña de la guitarra llega a un nivel estilístico muy alto en los años treinta y cuarenta con artistas reconocidos de renombre en la escena musical ecuatoriana de la época. Estos grandes exponentes fueron conocidos como los nativos andinos y Los corazas los cuales llevaron a otro nivel esta forma de tocar. Por medio de sus antaños grabaciones en estudio analizaremos algunos temas musicales donde se reconocen las técnicas utilizadas propias del estilo quiteño. (Comunicación personal con Efraín Jake, guitarrista clásico, realizada el 10 de octubre del 2016).

Los 8 temas escogidos en esta primera tabla son algunas canciones de los 21 *Tracks* que incluyen en la lista de reproducción de YouTube de los nativos andinos donde a primera percepción se

Ha reconocido estas diferentes técnicas ejecutadas. Por otro lado se profundiza la investigación con Efraín Jake al comparar estas técnicas y términos clásicos conocidos en italiano y en inglés con los usados en la escuela quiteña. De esta forma reconocer alguna técnica especial, alguna similitud y las diferencias existentes entre las mismas.

4.3 Análisis de términos y técnicas guitarrísticas utilizadas en otros estilos musicales.

Las referencias internacionales sobre técnicas encontradas en métodos internacionales nos ayudan a entender mejor las similitudes y diferencias con la guitarra criolla para tener un conocimiento más extenso en el vocabulario para guitarra.

Las corrientes musicales latinoamericanas son influenciadas entre sí. El tango es uno de los géneros que inspiró a músicos como los nativos andinos, basándose en el cuarteto de guitarras de Gardel. Adoptaron algunas técnicas del estilo argentino y es por eso que encontramos ciertos términos que también son usados en la guitarra latinoamericana.

4.3.1 Guitarra Tango

Del Método de Guitarra Tango de Julián Graciano. S analizamos del índice y algunas secciones donde se describe técnicas propias del estilo. (Graciano, 2007, p. 1).

SECCIÓN 1.- Encontramos la explicación de los elementos que estructuran al tango como: Ritmos, Bordones, Rellenos, así como la explicación armónica y melódica que distinguen al género.

Capítulo 1.- Acompañamiento rítmico

Marcatto 4, Marcatto 2, Sincopado con y sin arrastre, Doble sincopa, Contratiempo y sincopa, Aplicación técnica al acompañamiento.

Capítulo 2.- Bordoneos.

Como apoyatura doble, Como apoyatura triple, Como apoyatura cuádruple, como frase melódica, como frase para cerrar la obra, Como inversión de bajos a la 3ra, Como inversión de bajos a la 7ma.

Capítulo 3.- Rellenos.

Relleno escalar, Relleno de patrón, Campanitas, Rellenos en décimas, Rellenos en 8vas, Rellenos en 6ta, Rellenos del *marcato* en 4.

Capítulo 4.- Cadencial

Posibles cadenciales.

Capítulo 5.- Giros armónicos

Re armonización con armonías diatónicas, Re armonización por ciclo de 5tas, Remplazo por sustitutos tritonales, línea *cliché*, El intervalo del tritono, Ejemplos de aplicación.

Capítulo 6.- Bajo combinado con acordes

Ritmo para los acordes sobre bajo *marcato*, Voces para los acordes, Notas aplicadas al bajo *marcato*, Aplicación técnica del bajo caminante con acordes.

Sección 2.- La función de la guitarra en diferentes posibilidades instrumentales.

Capítulo 8.- La guitarra solista.

Capítulo 9.- Dúo de guitarras.

Capítulo 10.- Trio de guitarras

Capítulo 11.- Cuarteto de guitarras

Capítulo 12.- La guitarra en la orquesta.

Sección tres. Principales exponentes que estilizaron el estilo.

Capítulo 14.- Los guitarristas de Gardel

El estudio de la guitarra clásica al igual que la música clásica, poseen términos propios del Italiano que sirven para expresar intensidad, como se proyecta el sonido, la calidez, la sutileza, es por eso que esta escuela adopta en su gran mayoría términos de la música clásica adaptado al lenguaje de la guitarra. Recordemos que no solo es *Piano* y *Forte*, también existen distintos grados de cada una que generan distintas matices. (Graciano, 2007, p. 35).

4.3.2 Guitarra clásica

En el método de guitarra de Francisco Tárrega encontramos términos propios de la música clásica. Muchos de estos son usados en la actualidad y forman parte del lenguaje musical actual. Aquí los más importantes extraídos del índice. (Arenas, 2000, p. 23).

Términos de Acentuación

Tabla 7. Términos de la Escuela clásica

Términos
<i>Legato</i>
<i>Marcato</i>
<i>Sostenuto</i>
<i>Staccato</i>
<i>Tenuto</i>

Los términos utilizados a continuación pueden aumentar o disminuir gradualmente la intensidad del sonido. (Arenas, 2000, p. 24).

Tabla 8. Términos de matices

Términos de matices
<i>Pianissimo</i>
<i>Piano</i>
<i>Mezzo piano</i>

<i>Mezzo forte</i>
<i>Forte</i>
<i>Fortissimo</i>

Para desarrollar la intensidad de la proyección del sonido, se utilizan términos como:

Tabla 9. Términos de intensidad

Términos de intensidad
<i>Crescendo</i>
<i>Decrescendo</i>
<i>Disminuendo</i>
<i>Perdendosi</i>

Estos términos son utilizados para expresar el aire de la obra, unos están al principio y otros pueden aparecer luego. (Arenas, 2000, p. 25).

Tabla 10. Términos de expresión

Términos expresivos
<i>Amabile</i>
<i>Amoroso</i>
<i>Appassionato</i>
<i>Capriccioso</i>
<i>Con bravura</i>
<i>Con delicatezza</i>
<i>Con dolore</i>
<i>Con grazia</i>
<i>Con gusto</i>
<i>Delicato</i>

<i>Dolce</i>
<i>Doloroso</i>
<i>Dramático</i>
<i>Energético</i>
<i>Espressivo</i>
<i>Furioso</i>
<i>Imperioso</i>
<i>Lacrimoso</i>
<i>Nobile</i>
<i>Pomposo</i>
<i>Preliigioso</i>
<i>Tranquilo</i>

4.3.3 Guitarra peruana

El Guitarrista peruano Don Raúl García Zarate es conocido como uno de los mejores del Perú y es por eso que se analizó un poco de su método de guitarra peruana donde podemos aprender algunas técnicas como a transportar cualquier melodía, “llamado”, “relleno” o “punteo” a cualquier tonalidad, pues una misma melodía se puede presentar en diferentes tonalidades de acuerdo al cantante o interprete al cual acompañemos. (Cesar.C, 2017, p. 2)

4.3.3.1 Técnicas

En el método de Javier Molina y la guitarra Peruana encontramos algunos términos propios de esta escuela. (Salcedo.J, 2003, p.4).

Los “*floreos*” son usados para referirse al adorno y ornamento de la melodía. Los encontramos de la siguiente manera.



Figura 1. Ejemplos de la forma de ejecución en el floreos.
Tomado de (Salcedo.J, 2003, p.6).

Los rasgueos tienen sus diferentes figuras que describen la intención y fuerza.



Figura 2. Ejemplos de la forma del rasgueo.
Tomado de (Salcedo.J, 2003, p.7).

Los *portamentos* son utilizados para referirse a los *glissandos* o “arrastres”



Figura 3. Ejemplos de la forma de *glissandos*.
Tomado de (Salcedo.J, 2003, p.8).

Rasgueo con dedo en dos sentidos

- 1) El rasgado dura el valor total de la figura.
- 2) Se ejecuta el acorde y luego se rasgue para complementar la figura.



Figura 4. Ejemplos de la forma de rasgueo.
Tomado de Salcedo.J, 2003, p. 9.

Pequeños rasgueos en la melodía.

Se utiliza para destacar la melodía rasgueando dos o tres cuerdas.



Figura 5. Ejemplos de la forma de *glissandos*.

Tomado de Salcedo.J, 2003, p. 9.

El signo indica que la nota puede seguir sonando.



Figura 6. Ejemplos de la forma de interpretación.

Tomado de Salcedo.J, 2003, p.10.

El Chasquido se lo identifica con una equis encerrada en un círculo y quiere expresar un rasgueo seguido de apagado seco.



Figura 7. Ejemplos de la forma de interpretación.

Tomado de Salcedo.J, 2003, p. 10.

4.3.4 Guitarra Flamenca

En el método de guitarra flamenca podemos encontrar algunos signos que son utilizados en la guitarra de concierto y popular. Granados, 2000, p. 4.

Dedos de la mano derecha: pulgar (p) índice (i) anular (a) meñique (ñ)

Dedos de la mano izquierda: índice (1) medio (2) anular (3) meñique (4)



Figura 8. Cejilla para la mano izquierda
Tomado de Granados, 2000, p. 4



Figura 9. Se entiende como media cejilla.
Tomado de Granados, 2000, p. 4



Figura 10. Utilizada para acentuar una o más notas.
Tomado de Granados, 2000, p. 4



Figura 11. Sirve para nombrar las cuerdas.
Tomado de Granados, 2000, p. 4



Figura 12. Paso de los dedos de la mano derecha de graves a agudos en
forma arpegiada.

Tomado de Granados, 2000, p. 4



Figura 13. De graves a agudos de la 6ta a la 1ra.

Tomado de Granados, 2000, p. 4



Figura 14. De agudos a graves de la 1ra a la 6ta.

Tomado de Granados, 2000, p. 4



Figura 15. Es el golpe a la tapa inferior producido con el dedo medio y anular de la mano derecha por la parte de la 1ra cuerda.

Tomado de Granados, 2000, p. 4



Figura 16. Es el golpe de la tapa superior que produce el dedo índice de la mano derecha por encima de la 6ta cuerda.

Tomado de Granados, 2000, p. 4

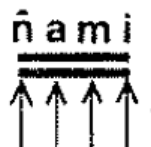


Figura 17. Es el rasgado de la mano derecha usando cada uno de los dedos

.Tomado de Granados, 2000, p. 4

CAPÍTULO V

5 Aplicación de técnicas y contenido de producción al proyecto.

5.1 Introducción

En este capítulo se expone el proceso que lleva realizar la serie de videos donde se expondrá pasajes importantes de las obras más representativas del repertorio nacional adaptadas al estilo de la guitarra criolla ecuatoriana. El material grabado en audio y video será editado explicado con notación musical incluida, a manera de line cliché o frases musicales la manera de ser utilizadas como recursos de composición y producción musical.

5.2 Diseño y planificación de los videos.

5.2.1 Producción del video.

Para realizar un video es necesario tener un libreto el cual pueda organizar mejor el tiempo de grabación. La tabla a continuación muestra el libreto para los tres videos y la forma de organizar la información que cumpla con el tiempo determinado de dos minutos por video.

5.2.2 Pre Producción

Libreto de los tres videos formativos.

Se decide hacer un libreto audio visual ya que es un formato más fácil para trabajar a comparación con el guion cinematográfico. Este formato se adapta muy fácilmente a video documental, entrevista y cualquier proyecto audio visual Las facilidades que presta es de suma ayuda al crear las secuencias ya que no se requiere una especificación muy técnica y de tiempo. (tutoriales, 2013, p. 1)

INT. DEL E01			
Sec.	Encuadre	Descripción	Dialogo/Sonido
1.01	Plano general	Información y membretes del proyecto	Logo de la udla, seguido del logo de la escuela de música, nombre del estudiante, proyecto de tesis, seguido del número de video, tema y nombre del interprete.
1.02	Plano general y primeros planos de las manos.	Las manos y el cuerpo del intérprete tocando.	Julio Andrade: Explica como adornar la raíz.
1.03	Plano general y primeros planos de las manos.	Las manos y el cuerpo del intérprete tocando.	Julio Andrade: Explica notas de paso en el b3 al 5to grado tocando algunos ejemplos en la guitarra.
1.04	Plano general y primeros planos de las manos.	Las manos y el cuerpo del intérprete tocando.	Cómo se une un acorde a otro en los bordoneos mientras toca algunos ejemplos en la guitarra.
VIDEO II			
INT. DEL E01			

2.01	Plano general	Información y membretes del proyecto.	Logo de la udla, seguido del logo de la escuela de música, nombre del estudiante, proyecto de tesis, seguido del número de video, tema y nombre del interprete.
2.02	Plano general y primeros planos de las manos.	Las manos y el cuerpo del intérprete tocando.	Julio Andrade: Explica sobre las notas de color.
2.03	Plano general y primeros planos de las manos.	Las manos y el cuerpo del intérprete tocando.	Julio Andrade: Explica el b3 y precedencia tensión 6.
2.04	Plano general y primeros planos de las manos.	Las manos y el cuerpo del intérprete tocando.	Julio Andrade: Explica el choque modal y la nota modal.
2.05	Plano general y primeros planos de las manos.	Las manos y el cuerpo del intérprete tocando.	Julio Andrade: Explica el dominante #9 y 5to grado menor.
VIDEO III			
INT. DEL E01			
3.01	Plano general	Información y membretes del proyecto.	Logo de la udla, seguido del logo de la escuela de música, nombre

			del estudiante, proyecto de tesis, seguido del número de video, tema y nombre del interprete.
3.02	Plano general y primeros planos de las manos.	Las manos y el cuerpo del intérprete tocando.	Julio Andrade: Explica el sonido de la raíz, 9na y 11na.
3.03	Plano general y primeros planos de las manos.	Las manos y el cuerpo del intérprete tocando.	Julio Andrade: Explica cómo resolver frases en 5to menor.
3.04	Plano general y primeros planos de las manos.	Las manos y el cuerpo del intérprete tocando.	Julio Andrade: Explica el desarrollo de distintas tonalidades en la obras.
3.05	Plano general y primeros planos de las manos.	Las manos y el cuerpo del intérprete tocando.	Julio Andrade: Explica el uso de la 5ta menor como nota de color.

5.3 Producción

5.3.1 Técnicas de producción.

Se recomienda utilizar micrófonos de condensador para grabar cuerdas. . Diferentes técnicas estéreo facilitan a los micrófonos captar el sonido más fiel de la interpretación (Shure, 2009-2016, p. 1).

5.3.2 Técnica par espaciados.

El ángulo de inclinación de los micrófonos de condensador se abre entre 90° y 110° . El alejamiento puede ser de 15 cm a 30 cm, dependiendo del sonido que se quiera. Esta técnica facilita una imagen estéreo más amplia que la de X-Y ya que imita en cierta forma la distancia entre los oídos (Maiocchi, 2013, p. 1).

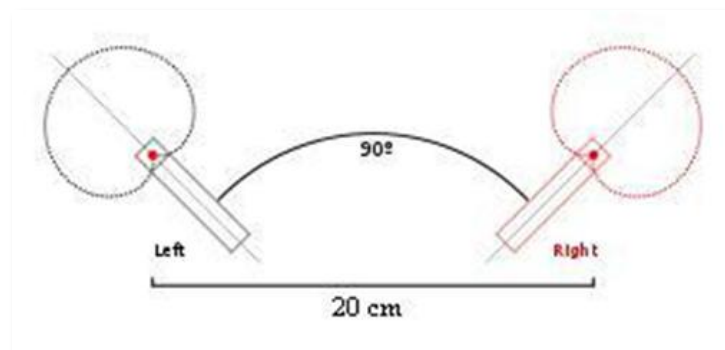


Figura 18. Técnica de par espaciados.

Tomado de (Maiocchi, 2013, p. 1).

Esta técnica dará la percepción de profundidad con un sonido potente para grabación. La reverberación equilibrada es el resultado que hará cálida la señal de audio (Rivas, 2012, p. 1).

5.3.3 M-S (Middle – Side).

De preferencia se utilizará un micrófono AKG 414 como side y un Sennheiser e914 como mid. La unión de la figura 8 en el mid y la figura cardioide en el side, facilitan la obtención de un aspecto sonoro muy claro y definido (Keller, 2011, p. 1).

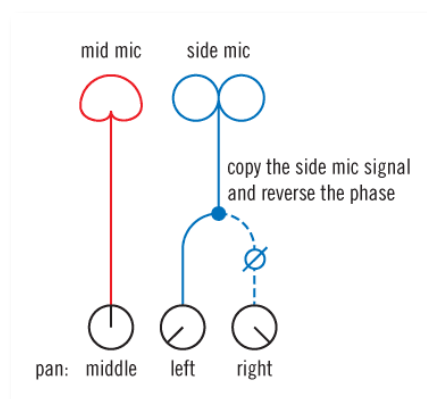


Figura 19. mid-side en consola

Tomado de (Keller, 2011, p. 1).



Figura 20. Mid-side en micrófonos.

Tomado de (Keller, 2011, p. 1).

El micrófono mid se pone en el centro del paneo y él dice es mejor crear un segundo canal donde se paneará en L y R. La doble señal de idénticas características puede cancelar la fase, por lo que se la debe invertir (\emptyset o inversión de fase). Las ventajas de hacer esta técnica es que da una amplia posibilidad de cambiar el sonido estéreo en la post producción. Se puede ajustar la percepción de la imagen estéreo dando un efecto de *room* más detallado (Audio-technica, 2015, p. 1).

5.3.4 Contenido del video.

A forma de line cliché se analiza fragmentos de distintas piezas musicales donde Julio Andrade lo explica detalladamente dando algunos ejemplos en guitarra.

Los videos contienen información sobre los adornos que pueden añadirse a la raíz y las notas específicas como el b3 y 5to para tener la sonoridad característica.

El bordoneo es un recurso muy importante que a manera de *walking bass* detalla la armonía del tema marcada por la Raíz, tercera y quinta con cromatismos.

Las notas de color son importantes ya que dan la sonoridad específica que caracteriza el estilo de la guitarra criolla. Es importante resaltar la tensión 6 en los acordes menores. En el caso de los dominantes van con tensión 9# o el quinto menor de la tonalidad visto desde la armonía *Jazz*, pues genera un choque armónico haciendo que aparezca un dominante mixto en el grado menor.

El modo andino tiene una característica especial de otros géneros ecuatorianos ya que este no lleva dominante en su armonía.

El sonido propio ecuatoriano lleva en conjunto una serie de notas o tensiones que resaltan sonidos propios que otros estilos no tienen. El uso de la 9na y 11na de un acorde menor, tocado con la raíz da un sonido característico.

Resolver frases en el 5to menor y no en la nota la raíz, permite dar descanso a la melodía para ser desarrollada en otra tonalidad.

5.3.5 Cámaras de video.

El uso de tres cámaras fue necesario para captar en lente todos los ángulos descriptivos de los videos informativos, donde Julio Andrade toca la guitarra describiendo cada contenido.

Una cámara *Cannon 7D*, la primera para planos generales y medios planos y la otra *Cannon 50 D* para primeros planos y planos descriptivos. Dos luces *Lowell*, la primera ubicada en la parte de atrás del músico y la otra en la derecha del intérprete.

Las cámaras serán gestionadas en la carrera de multimedia y producción audiovisual con sede en *udla park* 5to piso a cargo de Paulina Donoso que también facilitará con dos de sus mejores estudiantes a operar las cámaras a cambio de pasantías otorgadas por la escuela de música y gestionada por Camilla Pulido, asistente de gestión escuela de música *udla*.

5.4 Post Producción.

Luego de obtener toda la información en audio y video, procedemos a editar los audios y el video. Los instrumentos tecnológicos que se usan para la post producción son *pro tolos* para el audio y *Above premier* para la edición del video.

Se seleccionaron las mejores tomas y los mejores audios que se incluyen en los videos formativos que serán subidos en una plataforma digital como *YouTube*. El material servirá para cualquier persona que desee aprender el estilo. Julio Andrade apoya el material ya que para él es importante e indispensable el uso del material para impartirlas con sus alumnos.

CAPITULO VI

6 Conclusiones y recomendaciones

Una vez concluida la fase de investigación y el desarrollo del video, damos por concluido el proyecto con recomendaciones y conclusiones que se han formado a lo largo del proceso de investigación.

6.1 Conclusiones

- El aporte de investigaciones referentes al tema, enriquecen el saber cultural de nuestra música, haciéndola más extensa en fuentes de conocimiento. Esta y la futuras generaciones puedan aprender de modo que continúe evolucionando para poder viajar a diferentes rincones del planeta.
- La música nacional está cursando un nuevo periodo en su historia. Es tendencia en la actualidad que las agrupaciones musicales ecuatorianas estén en búsqueda de sonidos propios mediante la fusión de géneros tradicionales.
- Es importante tener en cuenta el valor de los arreglos musicales como la métrica y el ritmo para utilizarlos como herramientas de composición y producción a la hora de producir algún material que busque fusionar géneros.

6.2 Recomendaciones

- Se recomienda a la comunidad musical y compositores e intérpretes ecuatorianos, continuar con la investigación de los ritmos nacionales, ya que es patrimonio nacional. esto puede distinguir la nueva música ecuatoriana en el resto del mundo.
- Crear nuevas propuestas musicales donde se pueda reconocer la fusión y los sonidos ecuatorianos para generar sonidos únicos aún no explotados.

- Trabajar con la música ecuatoriana y los recursos que esta nos da para producción y composición de temas fusión, ya que es una fuente musical que aún no se explota por completo.
- Para la investigación y análisis del estilo es importante tener en cuenta las fuentes principales del conocimiento. Con esto quiero nombrar las figuras importantes que llevan tocando el estilo de la guitarra criolla como: Julio Andrade, Efraín Jake y Terry Pazmiño.
- Es necesario contactar con personas que no son conocidas en el medio, ya sean los alumnos de los maestros de antaño como Carlos Bonilla, Segundo Guaña y el pollo Ortiz. Estos personajes fueron maestros de muchos guitarristas que aún siguen en el anonimato y podrían aportar en gran manera con los conocimientos adquiridos de los grandes maestros de la guitarra criolla.

REFERENCIAS

- Arce, M. (2013). Studio recording & live sound. Recuperado de 2016, de <http://mikestudioinfo.blogspot.com/2013/10/el-arte-de-microfonear-part-i.html>
- Almeida Rivadeneira, G. (2016). *Carlos Bonilla: la guitarra, entre lo popular y lo académico* (Doctoral dissertation, Quito: Universidad de los Hemisferios, 2016).
- Ayala, M. (21 de 06 de 2016). *andes*. [versión electrónica]
Obtenido de <http://www.andes.info.ec/es/cultura-personaje/cesar-guacan-es-luthier-unico.html>
- Audio-technica. (2015) Applications for Broadcast, Film and Video Production
Recuperado de http://www.audiotechnica.com/cms/resource_library/files/1ce5c5debc743a9/2013_mid_side_miking_1.pdf
- Balamh tutoriales. (2013). *Como Hacer un Guión de Video*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=a6nUZ7Xt0I0>
- Carrión., O. (2015). Carlos Galo Raul Bonilla Chavez padre de la guitarra clasica en el ecuador. [versión electrónica]
Recuperado de <http://achiras.net.ec/carlos-galo-raul-bonilla-chavez-padre-de-la-guitarra-clasica-en-el-ecuador/>
- Cesar.C. (2017). *La guitarra peruana*. Obtenido de Guitarra andina. (1.ra ed.). [versión electrónica]
Recuperado de <https://guitraperuana.wordpress.com/la-guitarra-en-el-peru/guitarra-acustica/la-guitarra-andina/>
- FEGIP. (2017). *Los instrumentos de plectro Españoles*. [versión electrónica]
Obtenido de http://www.instrumentosdeplectro.es/wp/?page_id=94

- Franklin, A. (1984). *Ecuador retrato de un pueblo*. (C. E. NACIONAL, Ed.) New York, Quito.
- Graciano, J. (2007). *Método de Guitarra Tango* (Vol. 1). Buenos Aires.
- Gutierrez, G. (2001). *Enciclopedia de la musica Ecuatoriana* (primera ed., Vol. 1). Quito.
- Lima, F. R. (2 de 06 de 2012). *Slide Share*. [versión electrónica]
Obtenido de
<http://www.slideshare.net/compositorr/resea-historica-de-la-guitarra>
- Maiocchi, C. (2013). *Equaphon University*. Recuperado de
<http://www.equaphon-university.net/tecnica-de-par-casi-coincidente/>
- Martz, R., & Martinez, J. (2010). *guitarristas de venezuela* .[versión electrónica] Obtenido de
<http://www.guitarristasdevenezuela.com/2011/09/informacion-sobre-la-guitarra-clasica.html>
- Keller, D. (2011). *Universal Audio*. Recuperado de
<http://www.uaudio.com/blog/mid-side-mic-recording/>
- Lima, F. R. (2012). *Guitarra* . Obtenido de
<http://www.slideshare.net/compositorr/resea-historica-de-la-guitarra>
- Martz, R., & Martinez, J. (2010). *guitarristas de venezuela* . Recuperado de
<http://www.guitarristasdevenezuela.com/2011/09/informacion-sobre-la-guitarra-clasica.html>
- Maiocchi, C. (2013). *Equaphon University*. Recuperado de
<http://www.equaphon-university.net/tecnica-de-par-casi-coincidente/>
- Rivas, J. (2012). *Juan Rivas*. Recuperado de
2016,<http://www.juanrivassonido.com/tecnicas-microfonicas-estereo/>
- Shure. (2016). *Shure*. Recuperado de
2016,http://www.shure.es/asistencia_descargas/contenido-educativo/microfonos/acoustic_string_instruments

ANEXOS

Tabla 11. Gastos en el desarrollo de investigación.

Materiales para la investigación			
Cantidad	Descripción	Precio	Total
2	Libros y material audiovisual	\$5	\$ 10
20	Fotocopias	\$0,5	\$10
SUBTOTAL:			\$20
Equipo humano			
3	Clases de guitarra	\$20	\$60
SUBTOTAL:			\$60
Transporte			
4	Diesel	\$10	\$40

Links de los videos sobre la técnica y forma de interpretación de la escuela quiteña de guitarra.

Adorno raíz

<https://youtu.be/oQyMcZXpCSE>

Bordoneo

<https://youtu.be/Nz78N3m61Cs>

Interpretación

<https://youtu.be/3E3zleoAZfA>

Vitela

<https://youtu.be/eIDi9JKYjh0>

Lick

https://youtu.be/NW_dB9bp_GY

Lines cliches

https://youtu.be/g4q2W7cg_kQ

Notas de color

<https://youtu.be/SfNqJ5njbH8>

Notas de color

<https://youtu.be/HYNuntDObKY>

Notas de paso

<https://youtu.be/HYNuntDObKY>

Técnica

<https://youtu.be/Jt1vmVZBvKs>

