



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

FACULTAD DE LA EDUCACIÓN EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN

CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL

TÍTULO:

**LA IMPORTANCIA DE LAS BANDAS DE PUEBLO PARA LA DIFUSIÓN
DE LA MÚSICA ECUATORIANA EN LA CIUDAD DE LOJA**

Tesis previa a la obtención del Título
de Licenciada en Ciencias de la
Educación mención Educación Musical.

AUTORA:

Verónica Cecilia Remache Tene

DIRECTORA:

Lic. María José Sotomayor, Mg.Sc.

Loja – Ecuador

2021

CERTIFICACIÓN

Mg. María José Sotomayor Viñan

DOCENTE DE LA CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL DE LA FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA.

CERTIFICO:

Que el presente trabajo investigativo con el título, **LA IMPORTANCIA DE LAS BANDAS DE PUEBLO PARA LA DIFUSIÓN DE LA MÚSICA ECUATORIANA EN LA CIUDAD DE LOJA** de la estudiante **VERÓNICA CECILIA REMACHE TENE**, ha sido orientado, corregido y revisado en todas sus partes, por lo cual llena las orientaciones metodológicas de la investigación científica y que cumple con lo establecido en normativa vigente en la Universidad Nacional de Loja para los procesos de graduación en el nivel de grado, por lo tanto, se autoriza su presentación.

Loja, 05 de julio 2021

 Firmado electrónicamente por:
**MARIA JOSE
SOTOMAYOR
VINAN**
Mg. María José Sotomayor

DIRECTORA DE TESIS

AUTORÍA

Yo, Verónica Cecilia Remache Tene, declaro ser autora del presente trabajo de tesis, y eximo expresamente a la Universidad Nacional de Loja y a sus representantes jurídicos, de posibles reclamos o acciones legales, por el contenido de las mismas.

Adicionalmente acepto y autorizo a la Universidad Nacional de Loja, la publicación de mi tesis en el Repositorio Institucional – Biblioteca Virtual.

Autora: Verónica Cecilia Remache Tene

Firma:

Cédula: 1105934309

Fecha: 12 de octubre de 2021

CARTA DE AUTORIZACIÓN DE TESIS POR PARTE DEL AUTOR

Yo, Verónica Cecilia Remache Tene , declaro ser autora de la tesis titulada “**LA IMPORTANCIA DE LAS BANDAS DE PUEBLO PARA LA DIFUSIÓN DE LA MÚSICA ECUATORIANA EN LA CIUDAD DE LOJA**” como requisito para optar al grado de **Licenciada en Ciencias de la Educación mención Educación Musical**; autorizo al Sistema Bibliotecario de la Universidad Nacional de Loja para que con fines académicos, muestre al mundo la producción intelectual de la Universidad, a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera en el Repositorio Digital Institucional:

Los usuarios pueden consultar el contenido de este trabajo en el RDI, en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad.

La Universidad Nacional de Loja, no se responsabiliza por el plagio o copia de la tesis que realice un tercero.

Para constancia de esta autorización, en la ciudad de Loja, a los 12 días del mes de octubre del dos mil veintiuno

Firma:

Autora: Verónica Cecilia Remache Tene

Cédula: 1105934309

Dirección: Chuquiribamba

Correo electrónico: veroremache08@gmail.com

Teléfono: (07) 271-9010

Celular: 0989386009

DATOS COMPLEMENTARIOS

Director de Tesis: Mgs. María José Sotomayor.

Tribunal de Grado:

Presidente: Mgs. Roque Arulfo Pineda Albán.

Primer Vocal: Mgs. José Luis Salinas Coronel.

Segundo Vocal: Mgs. Efrén Rogelio Rojas Mendieta.

AGRADECIMIENTO

El progreso de la presente investigación no hubiera sido posible sin el apoyo de muchas personas importantes tanto en el ámbito educativo como personal.

Quiero expresar agradecimiento a las autoridades de la Universidad Nacional de Loja, por brindarme la oportunidad de formarme como profesional de la misma manera a las autoridades y docentes de la carrera de Educación Musical especialmente a mi directora de tesis Mgs. María José Sotomayor, por su paciencia, profesionalismo, orientación, asesoramiento y motivación durante la investigación del proyecto de tesis y desarrollo de lineamientos alternativos.

A mi familia, en especial a mis padres, hermanos y tíos extendiendo mi más profundo agradecimiento que con esfuerzo y dedicación han sido el apoyo incondicional que me motivó a culminar mi carrera universitaria, a mis compañeros y amigos cercanos, por compartir conocimiento, experiencias y formar parte de esta vida estudiantil con su apoyo constante y desinteresado.

A los directores e integrantes de las bandas de pueblo de la ciudad de Loja, que hicieron posible la investigación de campo, creer en la propuesta y participar en ella.

Verónica Cecilia Remache Tene

DEDICATORIA

El presente trabajo, fruto de mi esfuerzo, lo dedico, a mis padres quienes han sido el pilar fundamental en todos estos años de mi vida, a mis hermanos por su apoyo y cariño incondicional, y familiares que todos ellos han sido el motor que ha impulsado mi vida musical y profesional.

A mis amigos y compañeros que de alguna manera me han brindado su apoyo para llegar a culminar este proyecto.

Verónica Cecilia Remache Tene

MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO DE LA INVESTIGACIÓN

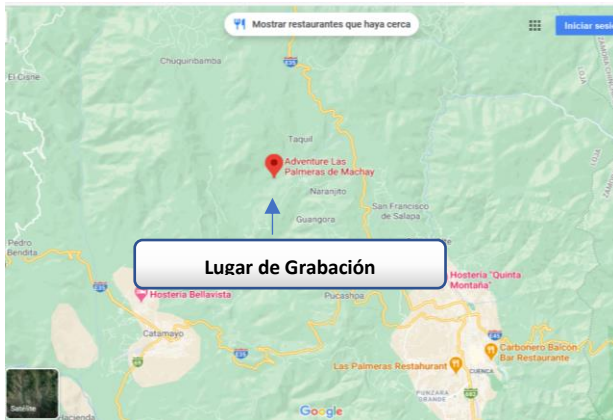
ÁMBITO GEOGRÁFICO DE LA INVESTIGACIÓN									
BIBLIOTECA: FACULTAD DE LA EDUCACIÓN EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN									
Tipo de documento	Autor/Nombre de la tesis	Fuente	Fecha - año:	ÁMBITO GEOGRÁFICO				Otras desagregaciones	Otras observaciones
				Nacional	Regional	Provincial	Cantón		
Tesis	Verónica Cecilia Remache Tene: LA IMPORTANCIA DE LAS BANDAS DE PUEBLO PARA LA DIFUSIÓN DE LA MÚSICA ECUATORIANA EN LA CIUDAD DE LOJA	UNL	2021	ECUADOR	ZONA 7	LOJA	LOJA	GRABACIÓN	Licenciada en ciencias de la Educación mención: Educación Musical

MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS UBICACIÓN GEOGRÁFICA DE LA CIUDAD DE LOJA



Fuente: Google Maps, 2021
Elaborado: Verónica Remache

CROQUIS DE LA INVESTIGACIÓN “Banda Los Latinos”, “Banda Alma Lojana”, “Centro recreacional Las Palmeras de Machay”



Fuente: Google Maps, 2021
Elaborado: Verónica Remache

ESQUEMA DE TESIS

- I. PORTADA
- II. CERTIFICACIÓN
- III. AUTORÍA
- IV. CARTA DE AUTORIZACIÓN
- V. AGRADECIMIENTO
- VI. DEDICATORIA
- VII. MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO
- VIII. MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS
- IX. ESQUEMA DE TESIS
 - a. TÍTULO
 - b. RESUMEN
ABSTRACT
 - c. INTRODUCCIÓN
 - d. REVISIÓN DE LITERATURA
 - e. MATERIALES Y MÉTODOS
 - f. RESULTADOS
 - g. DISCUSIÓN
 - h. CONCLUSIONES
 - i. RECOMENDACIONES
PROPUESTA ALTERNATIVA
 - j. BIBLIOGRAFÍA
 - k. ANEXOS
Proyecto de investigación

a. TÍTULO

“LA IMPORTANCIA DE LAS BANDAS DE PUEBLO PARA LA DIFUSIÓN
DE LA MÚSICA ECUATORIANA EN LA CIUDAD DE LOJA”

b. RESUMEN

Las bandas de pueblo y la música ecuatoriana que interpretan se han convertido en una parte muy importante para el fortalecimiento de los valores culturales, es así que para el presente trabajo se planteó como objetivo general diagnosticar la importancia de las bandas de pueblo en la difusión de la música ecuatoriana mediante una recopilación de repertorio interpretado en la ciudad de Loja. Para ello se delimitó el universo de investigación con 15 integrantes de las bandas a quienes se aplicó encuestas y una guía de entrevista que se realizó a 5 directores de estas agrupaciones con una población total de 20 personas.

Los resultados fueron analizados de forma cuantitativa y cualitativa, los cuales permitieron determinar que las bandas de pueblo juegan un rol fundamental para el fortalecimiento de la identidad cultural del pueblo donde pertenecen, y se pudo evidenciar que pese al gran aporte que dan, no ha tenido ni el apoyo, ni la valorización necesaria como agrupación pionera, para la difusión de la música ecuatoriana, tampoco se cuentan con un espacio en el contexto local y nacional.

Ante esta realidad se procede a elaborar una recopilación de repertorio de música ecuatoriana para bandas de pueblo como propuesta al problema de investigación, parte del mencionado repertorio recopilado fue presentado y ejecutado a través de una producción audiovisual con la participación de dos bandas presentes en el desarrollo de la investigación. Por motivos del COVID-19 no fue posible realizar la grabación en la ciudad de Loja y se decidió trasladar a las bandas de pueblo a la parroquia Taquil al centro recreacional Las Palmeras de Machay, lugar privado que prestó las condiciones y medidas adecuadas de bioseguridad.

Con la ayuda de las entrevistas y encuestas empleadas a los directores e integrantes de las bandas de pueblo se pudo concluir y confirmar que estas agrupaciones dentro de la ciudad de Loja son un aporte fundamental para la difusión de la música ecuatoriana debido a que la mayoría de su repertorio está compuesto por géneros ecuatorianos, pese a ello existe la falta de apoyo y financiamiento de alguna institución para estas agrupaciones.

Así mismo los directores de las bandas de pueblo que participaron de la presente investigación recomiendan realizar este tipo de documentos para lograr difundir al máximo la música ecuatoriana, para que cuando llegue a ser interpretado en diferentes eventos se pueda extender mediante las redes sociales que hoy en día juegan un papel fundamental para el reconocimiento y difusión del trabajo y esfuerzo de algunas agrupaciones musicales.

ABSTRACT

The Bands of Folk and their ecuadorian music has become a very important part in the strengthening of cultural values, so for this work it was proposed as a general objective: to diagnose the importance of the bands of the folk in the diffusion of ecuadorian music through a compilation of repertoire performed in the city of Loja. For this purpose, the universe research was delimited with 15 members of the bands to whom surveys were applied and an interview guide that was made to 5 Directors of these groups with a total population of 20 people.

The results were analyzed quantitatively and qualitatively, which allowed to determine that the bands of folk play a fundamental role in strengthening the cultural identity of the people where they belong, and it could be evidenced that despite the great contribution it has not had; neither the support, nor the valorization necessary as a pioneer group for the diffusion of Ecuadorian music, nor a space in the local and national context.

With this reality, we proceed to elaborate a compilation of ecuadorian music repertoire for Bands of Folk as a proposal to the research problem, part of the aforementioned repertoire collected was presented and executed through an audiovisual production with the participation of two bands present in the development of the research. Due to COVID-19 it was not possible to make the recording in the city of Loja and it was decided to move the Bands of Folk to the Taquil parish to the Las Palmeras de Machay recreational center, a private place that provided the appropriate biosecurity conditions and measures.

With the help of the interviews and surveys used to the directors and members of the bands of Pueblo we can conclude and confirm that the Bands of Folk within the city of Loja are a

contribution to the diffusion of ecuadorian music, despite this there is the lack of support and financing of any institution for these groups.

Likewise, the directors of the Bands of Folk who participated in this research recommend to perform this type of documents to achieve spread the most of the ecuadorian music so that when it comes to be interpreted in different events might spread through the social networks that today play a fundamental role in the recognition and promotion of the work and effort of some musical group

c. INTRODUCCIÓN

La presente investigación contribuye al desarrollo y progreso de las bandas de pueblo con un repertorio específicamente ecuatoriano, concientizando que esta música es un referente primordial de nuestra cultura.

Es por ello que, como objetivo general de la presente investigación se planteó, diagnosticar la importancia de las bandas de pueblo en la difusión de la música ecuatoriana mediante una recopilación de repertorio interpretado en la ciudad de Loja. Como objetivos específicos, se planteó analizar teóricamente el estado actual de dichas agrupaciones, seguidamente se buscó determinar el repertorio que interpretan, llegar a establecer mecanismos para ratificar su nivel de importancia y finalmente socializar los resultados devenidos de la investigación por medio de una grabación audiovisual como material de difusión.

Para el desarrollo de esta investigación se ha hecho uso de los siguientes métodos: Método científico que permitió desarrollar las bases y fundamentar el marco teórico y estuvo presente a lo largo de toda la investigación. El método analítico, que ayudó a interpretar los análisis y resultados de las técnicas e instrumentos aplicados a los directores e integrantes de las bandas; método inductivo, que contribuyó a la realización de las conclusiones y recomendaciones devenidas de la investigación aplicada; así mismo el método sintético, que desglosó el tema de estudio, sus variables, discusión y análisis de datos para poder observar con mayor profundidad.

La utilización de técnicas e instrumentos permitieron delimitar el universo de investigación que estuvo conformado por 20 personas, quienes se distribuyeron entre: 5 directores de las bandas de pueblo aplicándose una guía de entrevista y 15 integrantes que respondieron una encuesta.

Para la fundamentación teórica del presente proyecto se abordaron temas relacionados a las variables que conforman el tema: **a) Bandas de pueblo**, que en Ecuador son una expresión viva de la cultura popular y una base fundamental para la comprensión de la historia musical ecuatoriana y de los pueblos ancestrales. **b) La música ecuatoriana** que nos identifica como una nación frente a las demás, las obras musicales pertenecientes a esta clasificación son conocidas como parte de la identidad cultural del país las cuales se difunden mediante las diferentes agrupaciones.

Los materiales y recursos que se han previsto para las diferentes etapas del presente trabajo fueron; atriles, cámara fotográfica, equipos de sonido, programa editor de partituras finale, impresora, fotocopias de arreglos, Centro Turístico Las Palmeras de Machay.

Finalmente se concluye que las bandas de pueblo son elementos de construcción social de las comunidades, que imponen alegría y atracción mismas que aportan una gran riqueza musical y cultural pues sus temas son muy variados y con ello el producto audiovisual ayudara a difundir la importancia y trascendencia de las bandas de pueblo dentro del contexto local son verdaderamente un aporte para la difusión de la música ecuatoriana, pese a ello existe la falta de apoyo y financiamiento de alguna institución para estas agrupaciones. Por lo cual se recomienda coordinar con instituciones ya sean públicas o privadas especializadas en la cultura musical lojana brinden el apoyo necesario para estas agrupaciones, con la expansión de contratos, reconocimientos culturales, entre otros que muestren la participación activa de las bandas de pueblo, ya que son una riqueza cultural muy importante en el desarrollo de las comunidades.

d. REVISIÓN DE LITERATURA

Bandas de pueblo

“Son agrupaciones musicales que representan a un barrio o pueblo y que tocan ritmos populares tradicionales en ceremonias y fiestas cívicas” (Malla, 2012, pág. 36).

Las famosas bandas de pueblo, similares a las bandas militares, está conformada por trabajadores rurales que laboran en diversas ramas de la producción, agricultura, sastrería, peluquería, entre otras. Pero con menos instrumentos, a pesar de sus condiciones técnicas instrumentales no todos corresponden a un elenco profesional, sus interpretaciones mayoritariamente son de música mestiza ecuatoriana, estas melodías tienen un alto grado de emotividad, aceptación y fuerza telúrica que contagia al escucharlas. Son utilizadas para recorridos y las fiestas propias de los pueblos.

Comprendemos mediante este contexto que estas agrupaciones no solo cuentan con músicos de profesión sino también de afición, mismas que las encontramos presentes en un sinnúmero de eventos sociales, culturales, religiosos etc.

Las bandas de pueblo en el Ecuador

Las bandas de pueblo en Ecuador representan una de las tradiciones más significativas de la cultura popular en nuestro país, desde una perspectiva amplia que da cuenta del valor y herencia musical de los pueblos ancestrales, hasta expresiones actuales de fusión y experimentación musical. Además, que constituyen una expresión dinámica de los procesos culturales que viven nuestros pueblos.

Las bandas de pueblo son esos tradicionales grupos artísticos, encargados de la parte musical de una festividad. En las celebraciones de fundación de la ciudad y

en otras fiestas populares ponen a bailar a los quiteños. Una de sus características es que no usan instrumentos de amplificación. El tradicional oficio se ha mantenido gracias a la tradición musical de algunas familias, que han transmitido esta actividad de generación en generación (El Comercio, 201, Prff.4).

Estructura de la banda de pueblo

Viento-madera	Viento-metal	Percusión
Clarinete p�colo	Trompeta	Bombo
Clarinete en sib	Trombón	Platillos
Saxo alto	Tuba	G�iro
Saxo barítono		Tambor

Tabla 1. Estructura de la banda de pueblo

Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=LvRLq1GbxS8>

Elaborado por: Verónica Remache

Géneros que interpretan las bandas pueblo

Estas han incorporado en su repertorio una gran variedad de géneros y ritmos desde el proceso de fortalecimiento que vivieron en el siglo XIX, que guarda estrecha relación con el progreso de la música tradicional ecuatoriana.

Lo que actualmente conocemos como música tradicional ecuatoriana ha sido fruto de un largo proceso de más de varios siglos de mestizaje entre los vestigios de la música indígena, africana y europea.

- Géneros musicales ecuatorianos de estructura rítmica binaria: dentro de esta categoría se agrupa el sanjuanito, el fox incaico, el pasacalle, el pasodoble criollo y las marchas fúnebres.

- Géneros musicales ecuatorianos de estructura rítmica ternaria: aquí se encuentra el albazo, el aire típico, el alza, el yaraví, el capishca, el cachullapi, la tonada, la chilena, el danzante, el yumbo, el pasillo y los tonos de niño o villancicos (también se pueden escuchar villancicos de estructura binaria).
- Además, resulta indispensable hacer referencia a la herencia musical afroecuatoriana, desde el ritmo de “bomba” que tiene estructura rítmica ternaria, en el valle del Chota de Imbabura, hasta los ritmos de andarele y marimba, en Esmeraldas (Puchaicela, 2019, p.35).

Las bandas de pueblo desde una mirada actual

Mirar en la actualidad a las bandas de pueblo pone de manifiesto la inmensa capacidad de adaptación y transformación que tiene lo tradicional popular en tiempos modernos, donde lo tecnológico es predominante. Efectivamente, las bandas de pueblo se han incorporado en los circuitos de producción y difusión de la industria musical, en medios masivos de comunicación y redes sociales, lo que ha permitido generar otro tipo de procesos de circulación y consumo de la música, que tienen como base la mediatización de lo tradicional en la sociedad.

Puchaicela (2019) afirma que:

En general, uno de los planteamientos fundamentales del pensamiento social clásico, en torno al desarrollo de las sociedades, se refiere a que mientras más se acercan estas a su etapa moderna, las tradiciones van perdiendo su significado y valor en la vida cotidiana de las personas, y finalmente tienden a desaparecer (p.59).

Mediante esta cita el autor nos expresa un cambio o incluso desaparición de estas agrupaciones debido a su adaptación a la modernidad, en algunos casos las bandas de pueblo ya las conocen como bandas populares o simplemente bandas de música, el cambio en la actualidad se percibe sin ningún problema desde su nombre hasta su estructura, que algunas de estas han tenido que sumar algunos instrumentos eléctricos como el piano y el bajo para adaptarse a un mejor ambiente musical.

Bandas de pueblo en la ciudad de Loja

Dentro la ciudad de Loja conocida como la capital musical de Ecuador también existen algunas bandas de pueblo que hacen presencia en las distintas actividades y fiestas, estas son algunas de las bandas: Alma lojana, Jesús del Gran Poder, Santa Marianita, Divino Niño, Reina del Cisne de Loja, Los latinos, y muchas más.

Sin duda entre la ciudad de Loja sumamos más de 6 bandas dedicadas a recorrer cada una de las festividades de los pueblos donde sean contratados deleitándonos con su amplio repertorio del pentagrama nacional ecuatoriano.

Incluso en la ciudad de Loja los directores de estas agrupaciones han buscado establecer una asociación denominada Asociación de músicos populares de Loja (AMPOL) Por iniciativa del Lic. Nelson Ortiz (director de la Banda Alma Lojana) y Lic. Héctor Montoya (director de la Banda Los Latinos).

La Asociación de Músicos Populares de Loja. Nelson Ortiz Barrera (...) sostiene como consideración que los artistas populares estaban un poco aislados. Este proceso para concretar la unidad de los músicos populares de Loja, especialmente

de quienes son parte de las bandas de pueblo, comenzó hace dos años y tuvo como uno de sus ejes la figura de Santa Cecilia. (diario la hora, 2019, párr. 6).

Influencia de la música en la sociedad

No existe música fuera de la sociedad, la música es social, cultural e histórica. Por lo tanto, es posible aceptar que la música es un lenguaje social especial, su especificidad radica en que el lenguaje musical posee un particular modo de expresar un sentido retórico. Es decir, el proceso de ejecución se une al proceso de composición y de escucha, en medida que el ejecutante busca ser convincente. Lo que los músicos hacen son discursos musicales que, con las características propias de su lenguaje, no carecen de las propiedades de los demás discursos sociales. En este sentido, no es absurdo decir que el discurso musical posee una capacidad interpelativa que, a través de la emotividad, crea ciertas identidades en el ámbito social

La música se constituye en una forma de sentir y existir, por medio de ella se expresa la vida y es un medio que estimula las emociones positivas, tales como: la alegría, el deleite, la felicidad, el bienestar, el desarrollo de la sensibilidad, la comunicación con el otro, o los otros, que permite estrechar lazos sociales, el compartir e identificarse con piezas musicales.

Música ecuatoriana

Ecuador es uno de los países que más se destacan dentro de la población latina de América y al igual que tantos otros, cuenta con formas de expresión artística que le han permitido crearse una identidad propia y entretener a todos sus habitantes. (...) Se le conoce como música o ritmos ecuatorianos, a todos aquellos que surgen dentro de la República del Ecuador, como una manifestación cultural por medio del sonido (Andrade, 2016, párr. 1).

Andrade hace referencia que, en el Ecuador, existen distintas formas de expresión artística debido a las múltiples culturas que conviven en su interior y que existe una riqueza musical única en el mundo. La diversidad en origen, en instrumentos, en intencionalidad social, de la música en el Ecuador es extensa, y por ello la identidad musical ecuatoriana debe incluir todas estas variantes para construir una verdadera imagen de la música ecuatoriana.

En las tres regiones del país se desarrollaron culturas musicales distintas y numerosas, pero en general, la música ecuatoriana actual tiene principales géneros musicales la cual se quiere difundir mediante este proyecto.

Principales géneros del Ecuador

Al igual que muchos países tiene diferentes manifestaciones musicales donde se incluyen la música tradicional y popular que han ido evolucionando con el pasar de los años.

Pasillo

El pasillo ecuatoriano que es muy conocido internacionalmente, se caracteriza por ser nostálgico y muy sentimental, se escribe en compás de 3/4, generalmente su estructura responde a la forma: A – B – B; a veces A – B – C, con introducción o “estribillo” de 4 a 8 compases, ahora, en tonalidad menor, donde predomina lo que tradicionalmente se llama la pentafonía andina, con notas de paso o “píen”, o la eptafonía, con base pentafónica; en el siglo XIX, predominó la tonalidad mayor. En la métrica (representación en el papel de la percepción psicomotora), actualmente se usa la forma: dos corcheas, silencio de corchea, corchea, y negra (Herrera, 2012).

Para fines de los años 50, 60 y parte de los años 70 del siglo XX, el pasillo tiene sin lugar a duda el máximo exponente en el pasillo como lo es Julio Jaramillo (1935-1978) considerado

actualmente como el mayor embajador musical del pasillo. En sus presentaciones internacionales, Julio Jaramillo incluía al menos 1 pasillo en su repertorio. Se calcula que grabó cerca de 1000 pasillos y una cantidad similar de boleros.

Pasacalle

El pasacalle es una forma musical de ritmo vivo y de origen popular español interpretada por músicos ambulantes (como delata su propia etimología: *pasar por la calle*; la palabra española dio lugar a las formas italianas *passacaglia* y francesa *pasacaille* con las que también es conocido). (Andrade, 2016, párr.8).

“El pasacalle es un género musical y danza mestiza, propia del cancionero ecuatoriano, se dice que apareció en el Ecuador a principios del siglo XX, a su vez se dice que es una derivación de otros géneros musicales extranjeros” (Limaico, 2019, p.60). Este género es muy solicitado en las fiestas populares porque es muy alegre y por ende incita al baile.

Albazo

Este género generalmente se lo escribe un compás binario compuesto en 6/8 la síncopa es uno de los elementos más importantes en el albazo.

Coba citada en Limaico define:

El albazo es un género o una pieza musical generalmente interpretado por Orquestas o Bandas de Pueblo durante el alba, de ahí su nombre albazo; este género musical solía ser interpretado en las principales fiestas y antes de la primera luz, antes de salir el sol; en la antigüedad se lo practicaba en la víspera de una

solemnidad o entidad religiosa, pero ahora se lo hace en el mismo día de la fiesta.
(Limaico, 2019, p. 54).

El albazo es un tipo de música de la sierra del Ecuador. Es de origen criollo y mestizo, es de un ritmo alegre y usualmente es interpretada con guitarra y requinto, pero también es común que se lo interprete por una banda de pueblo. Actualmente se lo interpreta a cualquier hora del día.

Sanjuanito

“El sanjuanito es un género musical como un ritmo binario simple (2/4), danza con texto, estructurado en tonalidad menor” (Godoy, 2005, p.12). es un género musical muy difundido e interpretado por los grupos musicales indígenas en la actualidad.

El sanjuanito es la música indígena más popular en la sierra ecuatoriana. Especialmente conocido es el sanjuanito de la provincia de Imbabura, que se baila en las celebraciones del Inti Raymi en el solsticio de verano, también llamadas fiestas de san Juan en honor a san Juan el Bautista, el santo patrón. Existen dos tipos de sanjuanito: el sanjuanito indígena, que se toca generalmente con dos flautas indígenas y un bombo en las zonas rurales, y el sanjuanito mestizo, que incorpora armonías e instrumentos de origen europeo como la guitarra, el violín, el acordeón y la armónica (Wong, 2012, párr. 34).

Este género incita a un baile movido, a pesar de cierto aire de melancolía que predomina en la pieza. Existen letras musicales que exponen los sentimientos de dolor que causa el amar a una persona, sin embargo, este elemento no es muy notorio al momento de escuchar un sanjuanito, porque el ritmo que este posee es alegre y tranquiliza los enunciados intensos de amor que se presentan.

Yaraví

Es otro de los géneros musicales propios de la región andina, es el canto que habla de los muertos y dentro de estas piezas se siente las contradicciones de lo triste y lo alegre, lo lento y movido, lo que se escucha y lo que se baila. El yaraví se escribe en tonalidad menor.

Aceldo (2012) nos dice acerca del yaraví que:

Expresa en sus letras toda la amargura que se siente por algún ser amado y que no se lo puede expresar con palabras entonces se lo dice mediante poemas declamados que estos a su vez están acompañados por instrumentos como pingullos, quena y la voz humana que es lo que le da realce a este ritmo propio nuestro (p.9).

La trascendencia e impacto que pueda generar los géneros musicales en las nuevas generaciones dependerá mucho de factores como la competitividad creatividad, y trabajo de los compositores ecuatorianos, de la calidad que ofrecen sus nuevos productos para presentarlas al consumo musical y especialmente del trabajo de difusión entre los niños y jóvenes para que la música continúe siendo conocida y reconocida por todo el mundo.

La música ecuatoriana como identidad cultural

Angel, Camus y Mansilla (2008) citados en Alvarado expresa que:

La música es una de las expresiones creativas más íntimas del ser, ya que forma parte del quehacer cotidiano de cualquier grupo humano tanto por su goce estético como por su carácter funcional y social. La música nos identifica como seres, como grupos y como cultura, tanto por las raíces identitarias como por la locación

geográfica y épocas históricas. Es un aspecto de la humanidad innegable e irremplazable que nos determina como tal (Alvarado, 2013, p.1).

Todo esto parece confirmar que la música siempre ha sido un elemento principal en la formación de la cultura y educación de la humanidad, a su vez puede influir en costumbres y emociones de todos, donde podemos decir que tanto a la música en general como la música Ecuatoriana ha sufrido grandes cambios a través de los años en su evolución y esto se puede notar en todos los géneros musicales surgidos hasta la actualidad que para bien o para mal, han dejado su marca en la historia y sobre todo en los adolescentes que son los más propensos a sufrir los impactos de la música ya que al pasar por un estado de transición no han definido aún una personalidad.

e. MATERIALES Y MÉTODOS

El proceso metodológico que se empleó en el presente trabajo está basado en un enfoque cuantitativo y cualitativo donde se ejecutó el uso de métodos, técnicas e instrumentos de recolección de datos, todo esto garantizó el cumplimiento de los objetivos diseñados en el trabajo de investigación.

Los métodos que se utilizaron son:

El método científico que ayudó a recopilar información de distintas fuentes y datos de manera general de las bandas de pueblo esto permitió fundamentar las bases del marco teórico y poder sustentar el desarrollo de la investigación, seguido del método analítico que ayudó en la investigación para comprender a nuestro fenómeno de estudio que son las bandas de pueblo, lograr interpretar los análisis y resultados de las técnicas e instrumentos aplicados. El método inductivo, que contribuyó a la realización de las conclusiones y recomendaciones devenidas de la investigación aplicada. Para conocer la importancia, la esencia y naturaleza de las bandas de pueblo se utilizó el método sintético al mismo tiempo para lograr el cumplimiento con cada uno de los objetivos planteados.

Las técnicas permitieron la recolección de datos e información necesaria para dar sustento al problema de investigación. fue en primer lugar la entrevista, esta técnica ayudó a obtener información veraz y directa de los directores o fundadores de las bandas de pueblo acerca de su creación y participación en la sociedad al mismo tiempo información acerca del repertorio que interpretan, en segundo lugar utilizamos la técnica de la encuesta, aplicada a los integrantes de las bandas de pueblo seleccionadas como muestra de la investigación, con intención de conocer un número aproximado de bandas, y su importancia para la difusión de la música ecuatoriana y alcanzar a cumplir los objetivos planteados en el tema.

Para apoyar a las técnicas de recopilación de datos utilizamos los siguientes instrumentos:

La guía de entrevista que se evidenció en la redacción de preguntas que se hicieron durante su aplicación a cada uno de los directores de las cinco bandas partícipes de la investigación, como también se utilizó el cuestionario como instrumento, que ayudo a recopilar los hechos y aspectos interesantes de la investigación mismo que fue aplicado a los integrantes de las bandas de pueblo.

Muestra y Población

Para el progreso de esta investigación se contó con la población que se detalla en la siguiente matriz

Integrantes	Cantidad
Directores de bandas de pueblo	5
Integrantes de las bandas de pueblo	15
TOTAL	20

La propuesta alternativa se desarrolló en base a los resultados obtenidos de la investigación como aporte al problema diagnosticado para contribuir en el reconocimiento de la importancia de las bandas de pueblo. Por lo tanto, se realizó una recopilación de repertorio de los directores de las bandas de pueblo que formaron parte de la investigación, se procedió a seleccionar y organizar las obras en función de los géneros ecuatorianos más interpretados por estas agrupaciones.

Para la socialización de la propuesta se preparó un material audiovisual con la finalidad de plasmar la importancia de las bandas de pueblo en la difusión de la música ecuatoriana. En la grabación se contó con la colaboración de dos bandas de pueblo, cada una de ellas interpretó 2 temas del repertorio recopilado. Por motivos del COVID-19 no fue posible realizar la grabación en la ciudad de Loja, se decidió trasladar a las bandas de pueblo a la parroquia Taquil al centro recreacional Las Palmeras de Machay, lugar privado que prestó las condiciones y medidas adecuadas de bioseguridad.

f. RESULTADOS

Análisis de los resultados de las guías de entrevista estructurada para ser aplicada a los directores de las distintas bandas de pueblo en la ciudad de Loja

1. ¿Cuál es el nombre de la banda de pueblo que usted dirige?

HECTOR MONTOYA Responde:

La Banda lleva por nombre Los Latinos

LUIS TENE Responde:

La Banda que ahora yo dirijo es la de Jesús del Gran Poder

HERNÁN GANAZHAPA Responde:

La Banda que yo dirijo es la Banda San Francisco

JUVENTINO PUGO Responde:

Dirijo la Banda Show San Vicente Ferrer

NELSON ORTIZ: Responde:

Se llama Banda Alma Lojana

ANÁLISIS

En base a las aportaciones de los directores de las bandas de pueblo se puede concretar luego de un análisis, el nombre e información de 5 bandas de la ciudad de Loja

2. ¿Cuántos años lleva de fundación dicha agrupación?

HECTOR MONTOYA Responde:

Hace 12 años que conforme esta banda juntamente con mi papi.

LUIS TENE Responde:

Unos 20 años más o menos.

HERNÁN GANAZHAPA Responde:

Esta banda es un poco nueva, nos reunimos entre nueve compañeros y conformamos la Banda San Francisco a hace 15 años.

JUVENTINO PUGO Responde:

La Banda más o menos tiene unos 28 años de fundación.

NELSON ORTIZ: Responde:

Tiene unos 15 años.

ANÁLISIS

En base a las aportaciones de los directores de las bandas de pueblo se puede concretar luego de un análisis que llevan muchos años de creación, la más nueva cuenta con 12 años y la más antigua con 28 años de trayectoria musical.

3. ¿Cómo surgió la idea de formar una banda de pueblo?

HECTOR MONTOYA Responde:

Por trascendencia y sobre todo porque la familia la mayoría somos músicos entonces la banda está conformada de la siguiente manera, mi papi hace la parte de los contratos y yo desde los arreglos y más por algo innata y sobre todo mantener el legado de la música más allá de la pasión y el amor por la música.

LUIS TENE Responde:

Yo como pertenecía a otra banda que poco a poco se desorganizaron ahí fue cuando decidí formar una con algunos compañeros.

HERNÁN GANAZHAPA Responde:

Cómo retirados del ejército decidimos conformar la banda en vista de que no había ninguna banda en la parroquia Taquil y por la afición a la música.

JUVENTINO PUGO Responde:

Bueno la idea en sí de formar esta banda en sí es de mis tíos, luego cuando ellos fallecen toma el mando mi papá y así hasta llegar a la generación de ahora donde yo me hice cargo de mantenerla y lograr que no se pierda y no acabe sobre todo con el nombre que ellos la han formado.

NELSON ORTIZ: Responde:

Seguir con la música y representar a la Loja capital musical del Ecuador en todos los lugares donde vamos a tocar.

ANÁLISIS

En base a las aportaciones de los directores de las bandas de pueblo se puede concretar luego de un análisis que, la idea en común entre todos los directores es el gusto por la música y seguir trabajando con ella dentro y fuera de sus lugares de fundación como también continuar con ideas musicales de familiares como lo hace notar Puchaicela, (2019) que las bandas de pueblo se convirtieron en grupos muy cohesionados por los lazos de parentesco que los unía, esto dio lugar a una tradición familiar de músicos que, generación tras generación, fueron constituyendo y reconstituyendo la banda.

4. ¿Qué le motivó a la fundación de la misma?

HECTOR MONTOYA Responde:

Es algo innato y sobre todo mantener el legado de la música más allá de la pasión y el amor por la música después se torna algo remunerable porque es un ingreso, en mi ejemplo yo cuando salgo a tocar con mis tres hijos ya es un ingreso adicional para la casa.

LUIS TENE Responde:

La pasión por la música siempre ha sido nuestra motivación para mantenernos firmes con este proyecto de hacer música banda hasta la actualidad.

HERNÁN GANAZHAPA Responde:

Cómo les mencionaba a nosotros nos motivos el abandono de las bandas en la parroquia hay muchos músicos y entonces eso no es motivó a crear la banda con músicos netamente de Taquil.

JUVENTINO PUGO Responde:

La primera motivación que yo tengo para seguir son mis papis y como ellos fueron músicos de banda y como yo desde muy niño crecí en la banda entonces creí conveniente y vi que ayuda en un factor económico en la banda de pueblo tal vez los demás piensan que en las bandas no se gana y es lo contrario entonces lo encuentro como apoyo y demostrar que con la música nacional se puede vivir no solo de música tropical o música clásica como muchos de los músicos piensan.

NELSON ORTIZ: Responde:

Como lo mencione en la pregunta anterior es lo mismo el gusto por la música y también como una fuente de trabajo para mí y algunos compañeros del ejército que nos jubilamos.

ANÁLISIS

En base a las aportaciones de los directores de las bandas de pueblo se puede concretar luego de un análisis que, al igual que en la pregunta anterior algunos directores coinciden con mantener las bandas de pueblo por la pasión a la música, como también una fuente de trabajo y ayuda económica para todos los integrantes de estas agrupaciones.

5. ¿Cómo es la financiación de la banda que usted dirige? ¿Cuenta con algún apoyo institucional?

HECTOR MONTOYA Responde:

El financiamiento en las bandas cada cual tiene su instrumento, en cuanto a capacitación ya para integrar alguna banda ya debe estar capacitado y decir: bueno yo se tocar este instrumento y vamos, sobre todo defenderse. Entonces el financiamiento de las bandas y el apoyo para las

bandas ha sido nulo aquí en Loja y eso que ha sido declarada la capital musical que tantas veces que hablan, musicalmente es lo máximo; pero pregunten qué autoridad u organización o si el ministerio de cultura ha dado a las bandas algún apoyo, o por lo menos un profesor para que vaya a seguir capacitando o vaya a inculcar a la gente que sigan. Entonces hemos sido totalmente abandonados, las bandas se forjan prácticamente solas de su propio bolsillo, de sus propias ideas como fomentar la música y nuestra cultura, somos prácticamente los únicos pregoneros de la música nacional porque si hay grupos de guitarras acompañamientos que también difunden la música nacional pero los pioneros somos las bandas.

LUIS TENE Responde:

De apoyo no hay nada, es la iniciativa no solo mía sino de algunos compañeros y nos mantenemos a base de los contratos aquí dentro de la ciudad de Loja y en otras provincias y otros cantones.

HERNÁN GANAZHAPA Responde:

El financiamiento es personal cada quien con su instrumento y algún uniforme que se mande hacer cada quien responde.

JUVENTINO PUGO Responde:

Bueno un financiamiento extra o de alguna institución no existe yo como director la mayoría lo pongo yo para cuestión publicidad, grabación de videos entonces se trabaja más personal como en la mayoría de las bandas de pueblo no cuenta con músicos de planta para poder trabajar todos y es complicado tener el mismo número de músicos y mantener un fondo en caja o algo así, entonces con los contratos uno trata de recuperar la inversión porque sin publicidad no se hace conocer y no hay trabajo.

NELSON ORTIZ: Responde:

No existe ningún tipo de apoyo es por eso que algunas de las Bandas de Pueblo no logran mantenerse por falta de recursos.

ANÁLISIS

En base a las aportaciones de los directores de las bandas de pueblo se puede concretar luego de un análisis que, en su totalidad los directores expresan no tener ningún apoyo de instituciones públicas ni privadas, netamente ellos se mantienen solos y lo ven como uno de los problemas por los cuales algunas de las bandas de pueblo desaparecen.

6. ¿Cómo es el proceso de selección del repertorio?

HECTOR MONTOYA Responde:

El tema del repertorio es fácil, nosotros clasificamos la música nacional, pasacalles pasodobles la clasificamos para un medio día, para la noche con más gente se hace música nacional como paseítos, albazos.

LUIS TENE Responde:

Uno debe estar actualizado en la música y realizar los arreglos depende a la instrumentación de la banda y también depende mucho del evento donde se vaya a presentar se elige el repertorio.

HERNÁN GANAZHAPA Responde:

El repertorio nosotros seleccionamos escuchando algunos temas de algunos artistas nosotros los sacamos ya sea al oído o por partitura a toda la música para poder interpretar.

JUVENTINO PUGO Responde:

Hay canciones que en mi caso yo mismo realizo los arreglos debido a que hoy en día ya las bandas también han evolucionado y los músicos ya tocan con partitura pero también lo hacemos al oído y lo seleccionamos dependiendo al lugar que nos contraten por ejemplo si nos vamos a la parte norte no vamos a ir con cumbias, salsa o merengues ahí no pega la banda entonces ahí solo

música nacional como albazos, sanjuanitos, pasacalles solo música ecuatoriana ya dependiendo el pedido de la gente ya en la costa va lo tropical, cumbia etc.

NELSON ORTIZ: Responde:

Dependiendo la zona y la festividad donde se vaya a tocar se elige el repertorio desde albazos hasta cumbias.

ANÁLISIS

En base a las aportaciones de los directores de las bandas de pueblo se puede concretar luego de un análisis que, el repertorio de las Bandas de Pueblo lo eligen dependiendo el lugar y la ocasión en la que vayan a presentarse.

- 7. ¿Ha considerado usted utilizar géneros ecuatorianos poco interpretados? (si o no) Si la respuesta es sí mencione cuales.**

HECTOR MONTOYA Responde:

Bueno en si no tendría algún género que no se interprete creo que en nuestro repertorio tratamos de abarcar a todos, unos más que otros, pero al final todos los interpretamos de acuerdo a la ocasión

LUIS TENE Responde:

Claro mi idea musical siempre ha sido mantener la música nacional ecuatoriana

HERNÁN GANAZHAPA Responde:

En sí, nosotros tratamos de abarcar todos los ritmos ecuatorianos dentro de nuestro repertorio, no sabría decirle qué género es poco interpretado.

JUVENTINO PUGO Responde:

Yo creo que en su mayoría se interpretan lo que si como ahora la mayoría de músicos son jóvenes ya no quieren tocar albazos, sino que solo con música tropical.

NELSON ORTIZ: Responde:

No conozco algún género que no se interprete, pero podría decir que algunas bandas ya no quieren interpretar algunos géneros ecuatorianos por solo tocar música tropical o internacional.

ANÁLISIS

En base a las aportaciones de los directores de las bandas de pueblo se puede concretar luego de un análisis que, no conocen un género en específico que no se lo interprete dentro de las bandas de pueblo solo hacen referencia que algunas bandas ya no quieren interpretar música ecuatoriana debido a que la mayoría de integrantes son jóvenes.

8. En base a su experiencia como director de banda de pueblo ¿Cuáles han sido los cambios desde sus inicios hasta la actualidad?

HECTOR MONTOYA Responde:

Los cambios son notables en mi caso el mayor cambio que hemos tenido es implementar timbales bajo y piano a la banda porque en un inicio solo era viento un bombo, tambor platillos y el güiro o rasqueta más conocida como la banda mocha.

LUIS TENE Responde:

Desde los inicios es notable los cambios nuevos instrumentos, nuevos arreglos, nuevos músicos en fin se ve el cambio.

HERNÁN GANAZHAPA Responde:

Son muchos los cambios, aunque hemos tratado de mantener lo que es la banda de pueblo en si solo instrumentos sin necesidad de amplificación.

JUVENTINO PUGO Responde:

Los cambios que han pasado yo veo algo positivo introducir nuevos instrumentos nuevos géneros siempre y cuando manteniendo la música ecuatoriana como algo fundamental sobre todo hacer concientizar a los jóvenes piensan que tocar esa música avergüenza y no es así, la música nos representa como cultura de los pueblos.

NELSON ORTIZ Responde:

Hay un sinnúmero de cambios desde nuestros inicios como el paso de muchos integrantes, la implementación de instrumentos nuevos géneros, nuevos arreglos etc. Incluso la implementación de instrumentos eléctricos como el piano y el bajo

ANÁLISIS

En base a las aportaciones de los directores de las bandas de pueblo se puede concretar luego de un análisis que, existen algunos y diferentes cambios en cada una de las Bandas investigadas mencionan, la implementación de nuevos instrumentos como el piano eléctrico, bajo etc. Por otro lado, señalan constantes cambios en los músicos porque no cuentan con músicos de planta como ellos lo llaman.

9. ¿Cuáles son los eventos que demandan mayor participación de las bandas de pueblo?

HECTOR MONTOYA Responde:

Son netamente eventos religiosos a diferencia de Quito las bandas son netamente para fiestas caseras por ejemplo unos novios ahí si no hay banda no hay baile en cambio acá son solo religiosos fiestas de santos fiesta de Corpus Christi.

LUIS TENE Responde:

Eventos religiosos, desfiles marchas fúnebres cosas así por el estilo.

HERNÁN GANAZHAPA Responde:

Los eventos donde nosotros participamos son más eventos religiosos a veces hay programas cívicos también que se puede participar en si todo lo que la gente necesite, se puede participar.

JUVENTINO PUGO Responde:

Nosotros participamos más en eventos religiosos, deportivos, desfiles, marchas fúnebres etc. en sí donde el público nos solicite ahí estamos presentes.

NELSON ORTIZ: Responde:

Hacemos varios recorridos netamente en eventos religiosos dentro y fuera de la ciudad dependiendo donde y la ocasión para la que nos contraten, además, eventos deportivos, y culturales.

ANÁLISIS

En base a las aportaciones de los directores de las bandas de pueblo se puede concretar luego de un análisis que, los eventos donde ellos más tienen participación son netamente religiosos. Y con poca frecuencia participan en marchas fúnebres, desfiles y programas cívicos.

10. ¿Cuál es la situación actual de la banda de pueblo que usted dirige?

HECTOR MONTOYA Responde:

La situación es muy crítica por el motivo de la pandemia ahora no tenemos eventos ni nada entonces prácticamente nos ha golpeado fuerte esta situación.

LUIS TENE Responde:

Ahora estamos en casa de alguna manera u otra cuidándonos de toda la situación actual no hemos tenido contratos ya casi para el año así que está complicada la situación musical para las bandas.

HERNÁN GANAZHAPA Responde:

Con toda la situación que estamos viviendo están bastante bajas las participaciones de las bandas ahora toca arriesgarse por esta pandemia, pero por ahora no estamos participando en nada por el mismo control que hay y evitamos salir todo este tiempo.

Además, la gente también ya no está ocupando a las bandas, aunque hay algunos que, sí están saliendo, pero nosotros en sí estamos cuidándonos en casa.

JUVENTINO PUGO Responde:

En la actualidad estamos un poco afectados, pero hemos estado trabajando poco, pero activos aprovechados este tiempo para estudiar ensayar y grabar algunos videos e ir actualizando nuestro repertorio y al momento cuando salgamos definitivamente de esta situación del virus no tengamos que empezar de nuevo sino estar listos y preparados para lo que venga y continuar, mi idea es esa.

NELSON ORTIZ: Responde:

Ahora como todos yo creo que sin mucho trabajo entonces como músicos nos encontramos en una situación inestable y crítica.

ANÁLISIS

En base a las aportaciones de los directores de las Bandas de Pueblo se puede concretar luego de un análisis que, con la situación de emergencia sanitaria a nivel mundial se encuentran en un estado crítico debido a que no tienen contratos para trabajar. Por otra parte, uno de ellos indica haber aprovechado este tiempo para actualizar repertorio y se siente motivado para cuando se normalice estar preparados y continuar.

11. ¿Qué sugerencia nos daría para rescatar la identidad de las bandas de pueblos?

HECTOR MONTOYA Responde:

Eventos virtuales es lo que está pegando ahora porque todo se está haciendo mediante las redes sociales y hay que aprovechar y darse a conocer para que cuando se renueven las actividades normales contar con trabajo y poder mantenernos en la música.

LUIS TENE Responde:

Lo que se podría hacer es buscar apoyo para estas agrupaciones que son fundamentales para conservar la cultura, no solo musical sino también social.

HERNÁN GANAZHAPA Responde:

Un llamado a las autoridades, las instituciones para que brinden apoyo a las bandas y poder rescatar la identidad de estas agrupaciones del pueblo nosotros hemos buscado que nos ayuden, pero no hay apoyo es por eso que mucha gente no les interesa aprender música por falta de apoyo entonces toca uno mismo ver como se hace más allá es la afición que hay, es por eso que uno no quiere dejar perder esta tradición que son las bandas de pueblo.

JUVENTINO PUGO Responde:

Para rescatar y mantener las bandas depende de los papás y también de las autoridades que nos representan en la parroquia, ciudad y país donde deberían formar escuelas de música, motivar a los niños para que continúen con la música como profesión más allá de un hobby y hacer que los niños sepan que la música nos ayuda a recorrer muchos lugares conocen muchas personas además del pago entonces esa sería mi idea buscar la manera de motivar a niños y jóvenes.

NELSON ORTIZ: Responde:

Ayudarnos hacernos conocer en muchos más lugares y mejorar el trabajo para todos con la esperanza de tener mejores días después de estos tiempos difíciles.

ANÁLISIS

En base a las aportaciones de los directores de las bandas de pueblo se puede concretar luego de un análisis que, necesitan de un apoyo para hacerse conocer e incluso eventos virtuales, como también consideran importante la creación de algunas escuelas con docentes especializados en música para formar nuevos músicos para con ello motivar a niños y jóvenes para que continúen con este bello arte de la música.

12. ¿Considera importante realizar una grabación audiovisual con repertorio ecuatoriano interpretado por las bandas de pueblo?

HECTOR MONTOYA Responde:

Como le mencione es una idea innovadora sobre todo hacer presencia a Loja como la capital musical y que mejor con un repertorio nuestro, yo con gusto de participar en algún evento virtual donde podamos colaborar.

LUIS TENE Responde:

Si se puede participar en eventos como estos yo creo que sería muy importante para todos los músicos no solo bandas de pueblo sino a todos y todas las agrupaciones que hacemos este bello arte de la música.

HERNÁN GANAZHAPA Responde:

Claro es una buena idea, nosotros siempre hemos participado y estamos prestos, pero sin embargo manos que dan manos que reciben podemos colaborar, pero también deberían ver cómo nos colaboran a nosotros también.

JUVENTINO PUGO Responde:

Yo todo lo que esté relacionado con la música me parece interesante y estoy totalmente de acuerdo a mí me encanta este tipo de conciertos si hay que hacerlo de manera virtual o presencial

no habría problema a nosotros como músicos eso nos motiva y aún más cuando hay apoyo sería genial y poder organizar algunos eventos como un concierto con música ecuatoriana que estaría estupendo.

NELSON ORTIZ: Responde:

Considero que es importante realizar eventos de esa manera y así fortalecer la cultura musical a todas las agrupaciones.

ANÁLISIS

En base a las aportaciones de los directores de las bandas de pueblo se puede concretar luego de un análisis que, consideran importante y les interesa participar eventos donde estén involucradas las bandas de pueblo con repertorio ecuatoriano.

ENCUESTAS APLICADAS A LOS INTEGRANTES DE LAS DISTINTAS BANDAS DE PUEBLO.

1. Del siguiente listado de tipos de bandas indique cuáles conoce y ha formado parte

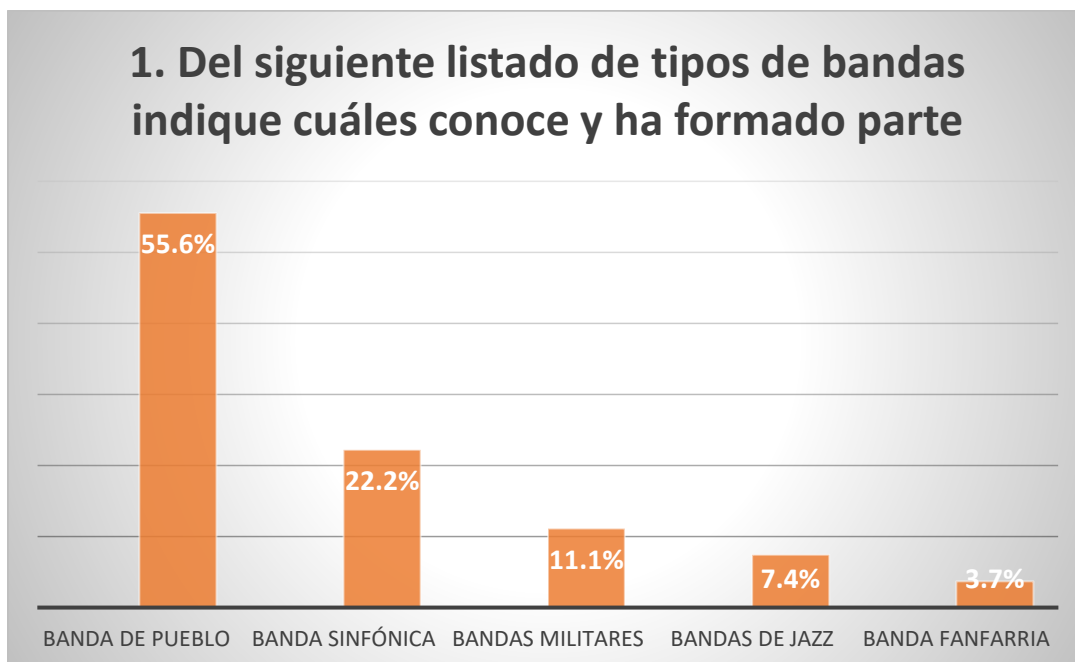
Tabla 1.

OPCIONES	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Bandas de pueblo	15	55,6%
Banda sinfónica	6	22,2%
Bandas militares	3	11,1%
Banda de Jazz	2	7,4%
Banda fanfarria	1	3,7%

Total, opciones de respuestas	27	100%
--------------------------------------	-----------	-------------

Fuente: Encuesta aplicada a los integrantes de distintas bandas de pueblo
Elaborado por: Verónica Remache

GRÁFICO 1



Fuente: Encuesta aplicada a los integrantes de distintas bandas de pueblo
Elaborado por: Verónica Remache

Análisis Cuantitativo

En la tabla 1 de acuerdo a las respuestas de los 15 encuestados observamos que (15 opciones de respuesta) que corresponde a un 55,6% conocen y han formado parte de las bandas de pueblo, mientras el 22,2% (6 opciones de respuesta) a las bandas sinfónicas, un 11,1% (3 opciones de respuesta) a las bandas militares, el 7,4% (2 opciones de respuesta) en las bandas de jazz y finalmente (1 opción de respuesta) que concierne al 3,7% de músicos nos afirman que conocen y han formado parte de las bandas fanfarrias

Análisis Cualitativo

En base a las respuestas obtenidas de los músicos encuestados se afirma que la mayoría de ellos conocen y forman parte a las bandas de pueblo, sin embargo, en los tipos de bandas restantes la minoría a formado parte en alguna de ellas. Lo que determina que las personas encuestadas conocen y serán de gran aporte para obtener información veraz en la presente investigación acerca de las bandas de pueblo.

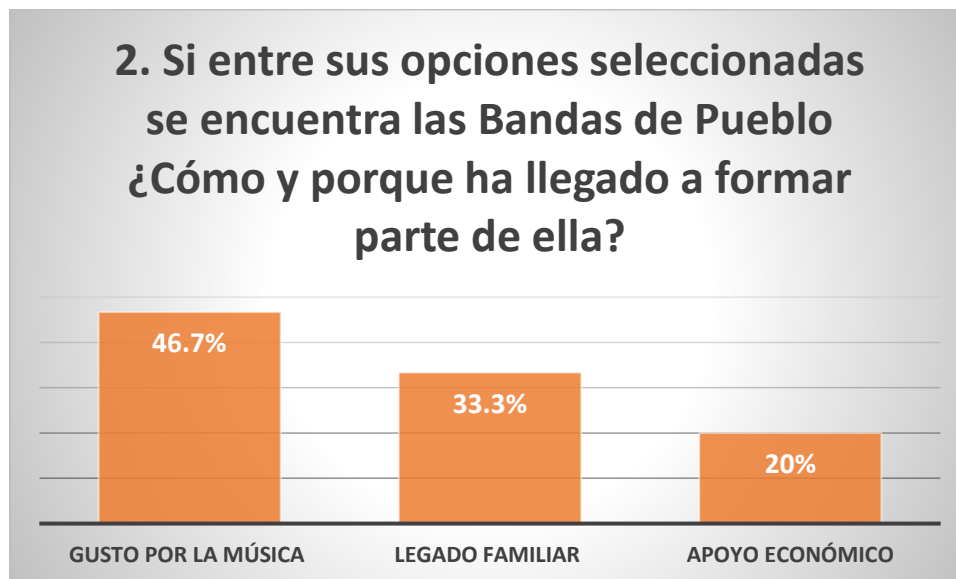
2. Si entre sus opciones seleccionadas se encuentra las bandas de pueblo ¿Cómo y porqué ha llegado a formar parte de ella?

Tabla 2.

OPCIONES	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Gusto por la música	7	46,7%
Legado familiar	5	33.3%
Apoyo económico	3	20%
Total	15	100%

Fuente: Encuesta aplicada a los integrantes de distintas bandas de pueblo
Elaborado por: Verónica Remache

GRÁFICO 2



Fuente: Encuesta aplicada a los integrantes de distintas bandas de pueblo
Elaborado por: Verónica Remache

Análisis Cuantitativo

En la tabla 2 el 46,7% (7 personas) lo han hecho por el gusto a la música, (5 personas) que corresponde al 33,3% de músicos nos afirman por qué forman parte de las bandas de pueblo por un legado familiar y finalmente el 20% (3 personas) por un apoyo económico.

Análisis Cualitativo

En resumen, con los datos obtenidos los músicos de bandas de pueblo en su mayoría lo hacen por legado familiar y por el gusto a la música. Acerca de las bandas de pueblo lo afirma Puchaicela (2019) se convirtieron en grupos muy cohesionados por los lazos de parentesco que los unía, esto dio lugar a una tradición familiar de músicos que, generación tras generación, fueron constituyendo y reconstituyendo la banda.

3. ¿Cuántas bandas de pueblo conoce dentro de la ciudad de Loja? Detalle sus nombres.

Tabla 3.

OPCIONES	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Banda Santa Cecilia	9	24%
Banda Show Alma Lojana	7	18.4%
Banda Jesús del Gran Poder	6	16%
Sociedad Obreros de Loja	5	13.2%

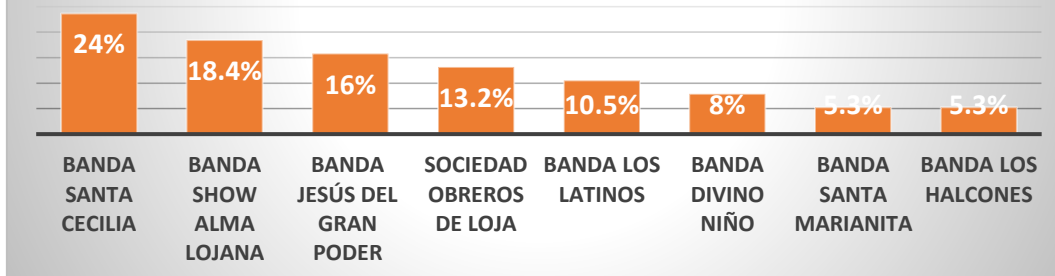
Banda los Latinos	4	10.5%
Banda Divino niño	3	8%
Banda Santa Marianita	2	5.3%
Banda los Halcones	2	5.3%
Total, opciones de respuestas	38	100%

Fuente: Encuesta aplicada a los integrantes de distintas bandas de pueblo

Elaborado por: Verónica Remache

GRAFICO 3

3. ¿Cuántas bandas de pueblo conoce dentro de la ciudad de Loja? Detalle sus nombres.



Fuente: Encuesta aplicada a los integrantes de distintas bandas de pueblo

Elaborado por: Verónica Remache

Análisis Cuantitativo

En la tabla 3 conforme a las respuestas de los 15 encuestados observamos que (9 opciones de respuesta) el 24% de músicos nos mencionan a la Banda Santa Cecilia, el 18,4% (7 opciones de respuesta) a la Banda Alma Lojana, el 16% (6 opciones de respuesta) señalan a la Banda Jesús de Gran Poder, a la Banda Sociedad Obreros de Loja con el 13,2% (5 opciones de respuesta) mientras que el 10,5% (4 opciones de respuesta) nombran a la Banda Los Latinos, un 8% (3 opciones de respuesta) a la Banda Divino Niño, y finalmente el 5,3 % (2 opciones de respuesta) mencionan a la Banda Santa Marianita y la Banda Los Halcones.

Análisis Cualitativo

En relación a la pregunta en mención acerca de las bandas de ciudad de Loja podemos constatar que existen un buen número de bandas de pueblo en la ciudad. Entre las más conocidas y mencionadas por los encuestados esta la Banda Santa Cecilia y la Banda Show Alma Lojana. Puchaicela (2019) Argumenta que las bandas de pueblo manejan una organización según el

calendario festivo de las comunidades y mantienen sus particularidades locales, como el nombre de la banda de acuerdo con el sector o gremio al que representan.

4. ¿De cuántas bandas de la ciudad de Loja ha formado parte?

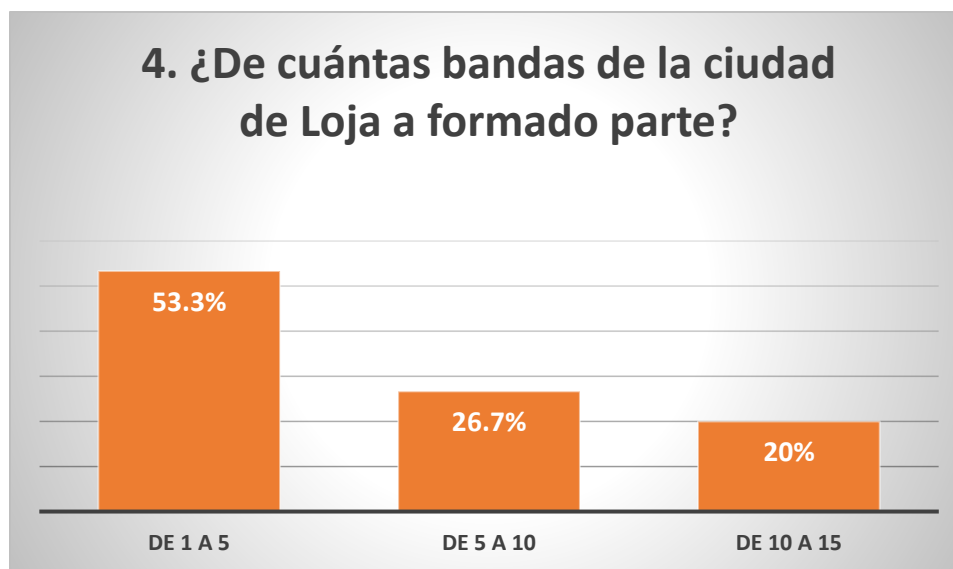
Tabla 4.

OPCIONES	FRECUENCIA	PORCENTAJE
De 1 a 5	8	53,3%
De 5 a 10	4	26,7%
De 10 a 15	3	20%
Total	15	100%

Fuente: Encuesta aplicada a los integrantes de distintas bandas de pueblo

Elaborado por: Verónica Remache

GRÁFICO 4



Fuente: Encuesta aplicada a los integrantes de distintas bandas de pueblo

Elaborado por: Verónica Remache

Análisis Cuantitativo

En la tabla 4 observamos que (8 personas) que corresponde al 53,3% de músicos nos afirman haber formado parte de 1 a 5 bandas de pueblo el 26% (4 personas) de 5 a 10 bandas de pueblo y el 20% (3 personas) de 10 a 15 bandas de pueblo.

Análisis Cualitativo

En fin, con los resultados obtenidos, podemos concluir que los integrantes de las bandas de pueblo no pertenecen a una sola, es decir, recorren en varias bandas de pueblo de la localidad para cumplir con las diferentes actividades que conlleva formar parte de una de las bandas de pueblo.

5. ¿De qué manera adquirió los conocimientos musicales?

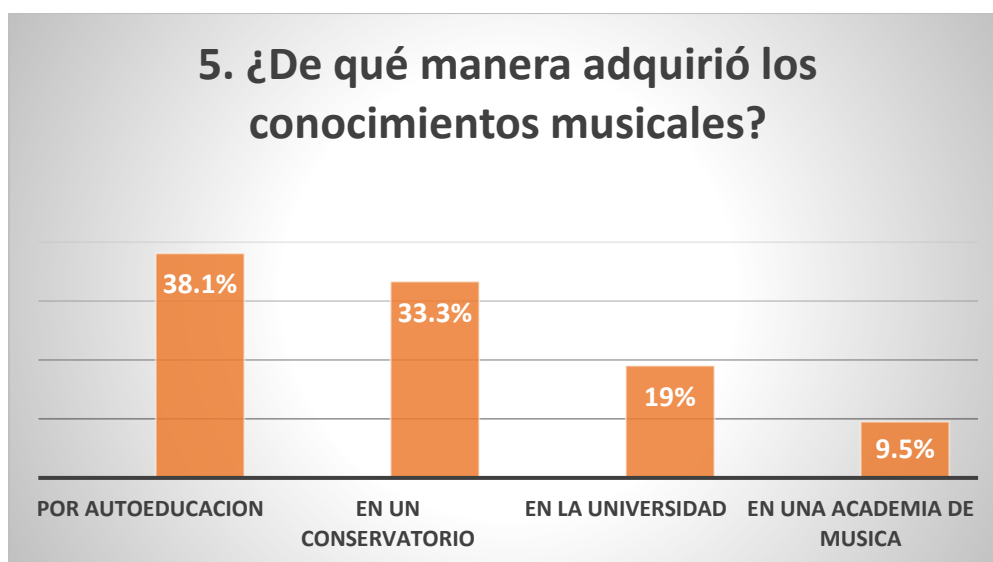
Tabla 5.

OPCIONES	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Por autoeducación	8	38.1%
En un Conservatorio	7	33.3%
En la Universidad	4	19%
Una Academia de música	2	9.5%
Total, opciones de respuestas	21	100%

Fuente: Encuesta aplicada a los integrantes de distintas bandas de pueblo

Elaborado por: Verónica Remache

GRÁFICO 5



Fuente: Encuesta aplicada a los integrantes de distintas bandas de pueblo

Elaborado por: Verónica Remache

Análisis Cuantitativo

Como podemos observar en la tabla 5 según las respuestas de los músicos encuestados el 38,1% (8 opciones de respuesta) nos afirman que sus conocimientos los adquieren por autoeducación, el 33,3% (7 opciones de respuesta) se formaron en un conservatorio, el 19% (4 opciones de respuesta) en la universidad y el 9,5% (2 opciones de respuesta) mediante una academia.

Análisis Cualitativo

Según las respuestas obtenidas se determina que la mayoría los músicos encuestados han adquirido sus conocimientos mediante la autoeducación, es decir estas agrupaciones han logrado establecer una metodología de enseñanza basada en la transmisión de los conocimientos musicales.

6. Como intérprete de las bandas de pueblo la ejecución de su instrumento lo realiza a través de:

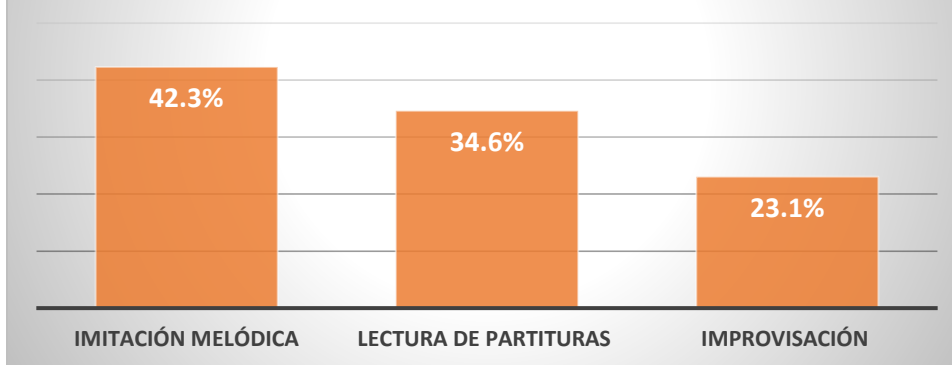
Tabla 6.

OPCIONES	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Imitación melódica	11	42.3%
Lectura de partituras	9	34.6%
Improvisación	6	23,1%
Total, opciones de respuestas	26	100%

Fuente: Encuesta aplicada a los integrantes de distintas bandas de pueblo
Elaborado por: Verónica Remache

GRÁFICO 6

6. Como intérprete de las bandas de pueblo la ejecución de su instrumento lo realiza a través de:



Fuente: Encuesta aplicada a los integrantes de distintas bandas de pueblo

Elaborado por: Verónica Remache

Análisis Cuantitativo

En la tabla 6 de acuerdo a las respuestas de los 15 músicos encuestados observamos que el 42,3% (11 opciones de respuesta) lo hacen por imitación melódica, mientras que el 34,6% (9 opciones de respuesta) responden que realizan la ejecución de su instrumento mediante la lectura de partituras y por último el 23,1% (6 opciones de respuesta) a través de la improvisación.

Análisis Cualitativo

Los resultados confluyen a determinar que los músicos de bandas de pueblo realizan la ejecución de su instrumento en gran mayoría mediante la imitación melódica y la lectura de partituras. Desde el punto de vista de Puchaicela (2019) describe que:

Las bandas de pueblo surgen de una pedagogía popular en la que aprenden a entonar las melodías por oído. Fieles a la tradición oral de las culturas ancestrales, los músicos populares escuchan para aprender. Tómese en cuenta que, en las bandas de pueblo, además, se instaló una suerte de jerarquía similar a la del taller medieval,

en el que un maestro o director (...) es la persona dotada de mayor experiencia tanto en lo musical como en temas administrativo (p.42).

7. ¿Qué tipo de repertorio generalmente interpretan?

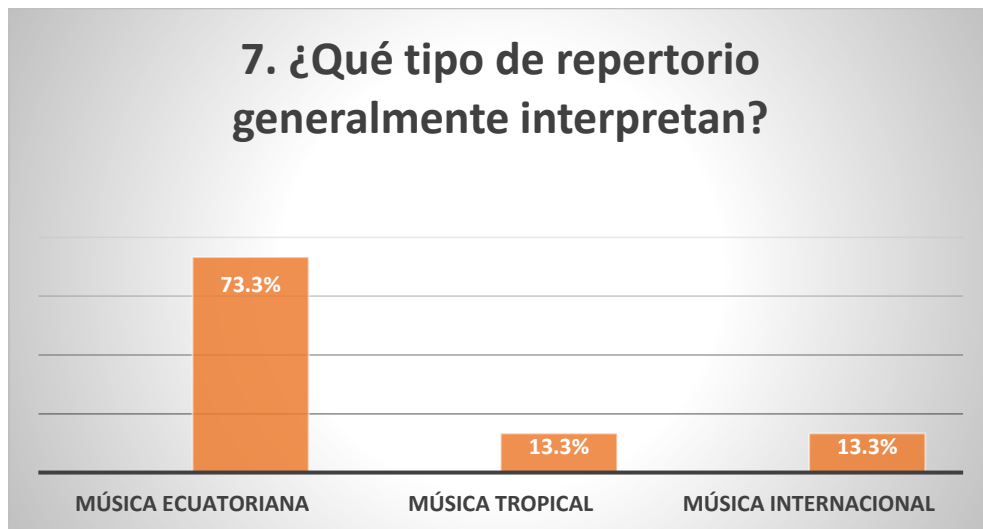
Tabla 7.

OPCIONES	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Música Ecuatoriana	11	73,3%
Música Tropical	2	13,3%
Música Internacional	2	13,3%
Total	15	100%

Fuente: Encuesta aplicada a los integrantes de distintas bandas de pueblo

Elaborado por: Verónica Remache

GRÁFICO 7



Fuente: Encuesta aplicada a los integrantes de distintas bandas de pueblo

Elaborado por: Verónica Remache

Análisis Cuantitativo

En la tabla 7 en base a los resultados obtenidos de los 15 encuestados observamos que (11 personas) que corresponde al 73,3% de músicos nos afirman que el repertorio que interpretan de

manera general es música ecuatoriana, el 13,3% (2 personas) mencionan a la música tropical y un mismo porcentaje del 13,3% más a la música internacional.

Análisis Cualitativo

Por medio de los resultados obtenidos de los músicos encuestados estamos en la posibilidad de expresar que existe una gran variedad de géneros y ritmos que las bandas de pueblo han incorporado en su repertorio desde el proceso de consolidación, y por supuesto guarda estrecha relación con la evolución de la música ecuatoriana

8. De los siguientes géneros ecuatorianos seleccione ¿Cuáles son los que interpretan con mayor frecuencia?

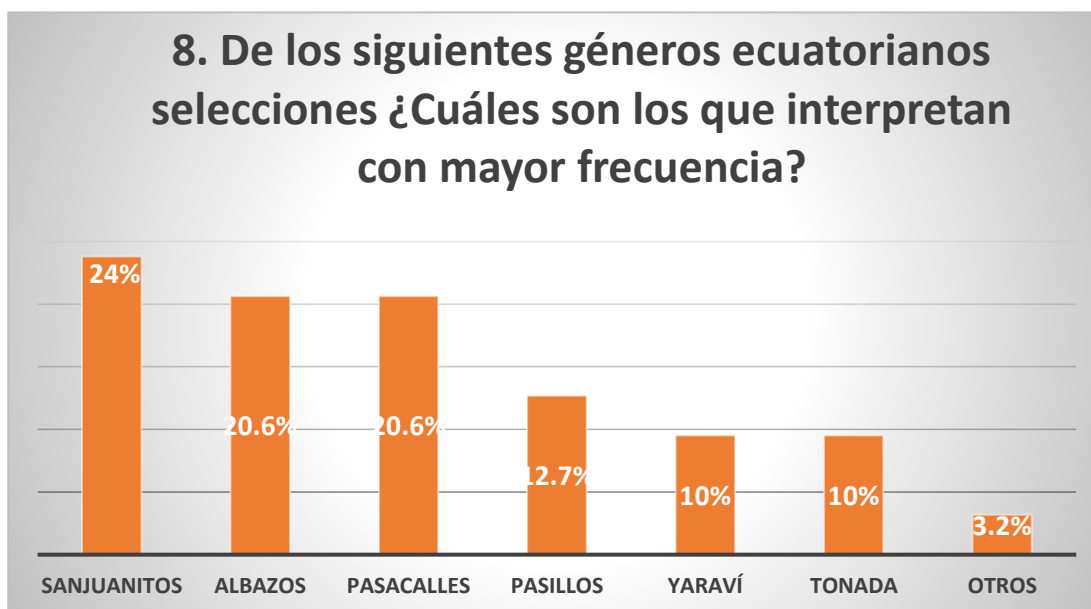
Tabla 8.

OPCIONES	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Sanjuanitos	15	24%
Albazos	13	20.6%
Pasacalles	13	20.6%
Pasillos	8	12.7%
Yaraví	6	10.7%
Tonada	6	10%
Otros	2	3.2%
Total, opciones de respuestas	63	100%

Fuente: Encuesta aplicada a los integrantes de distintas bandas de pueblo

Elaborado por: Verónica Remache

GRÁFICO 8



Fuente: Encuesta aplicada a los integrantes de distintas bandas de pueblo

Elaborado por: Verónica Remache

Análisis Cuantitativo

En la tabla 8 de acuerdo a las respuestas de los 15 músicos encuestados observamos que el 24% (15 opciones de respuesta) afirman que el sanjuanito es el género que interpretan con mayor frecuencia en las bandas de pueblo, el 20,6% (13 opciones de respuesta) mencionan al albazo y con un mismo porcentaje del 20,6% (13 opciones de respuesta) los pasacalles, un 12% (8 opciones de respuesta) hacen referencia al pasillo, un mismo porcentaje del 10% (6 opciones de respuesta) nos mencionan al género tonada y el yaraví, finalmente un 3,2% (2 opciones de respuesta) señalan otros géneros ecuatorianos.

Análisis Cualitativo

A través de las respuestas obtenidas, interpretamos que las opiniones vertidas por los encuestados son un tanto variadas y permite concluir que los géneros ecuatorianos más interpretado son el sanjuanito seguido del albazo, pasacalles y pasillos resaltando así una vez más

que las bandas de pueblo tienen gran importancia para la difusión de la música ecuatoriana y al desarrollo cultural y musical de la ciudad de Loja.

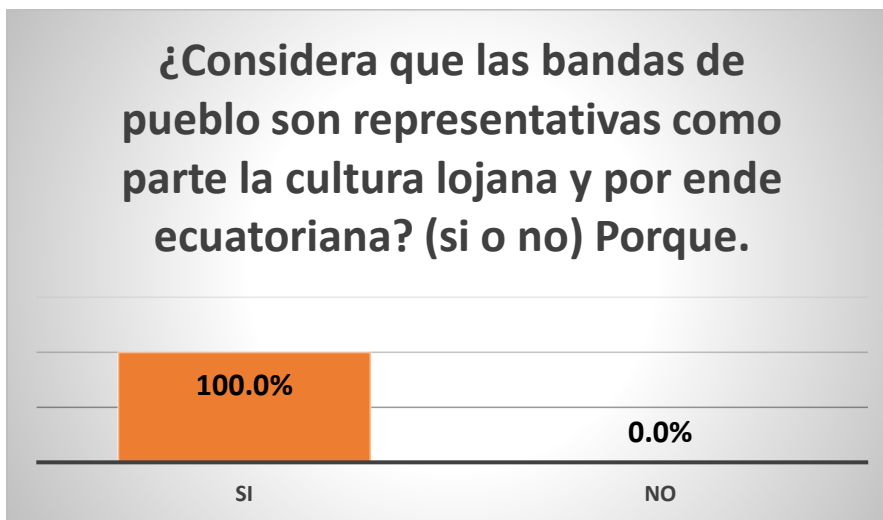
9. ¿Considera que las bandas de pueblo son representativas como parte de la cultura lojana y por ende ecuatoriana?

Tabla 9.

OPCIONES	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Si	15	100%
No	0	0%
Total	15	100%

Fuente: Encuesta aplicada a los integrantes de distintas bandas de pueblo
Elaborado por: Verónica Remache

GRÁFICO 9



Fuente: Encuesta aplicada a los integrantes de distintas bandas de pueblo
Elaborado por: Verónica Remache

Análisis Cuantitativo

En la tabla 9 observamos que en su totalidad la población de encuestados con 100% (15 personas) consideran que las bandas de pueblo son representativas dentro de la cultura Loja y a su vez ecuatoriana.

Análisis Cualitativo

Con los resultados conseguidos expresamos que los músicos integrantes de las bandas de pueblo si consideran a las estas agrupaciones musicales representativas de la cultura lojana Alvarado (2013) afirma que: “La música nos identifica como seres, como grupos y como cultura, tanto por las raíces identitarias como por la locación geográfica y épocas históricas. Es un aspecto de la humanidad innegable e irremplazable que nos determina como tal” (p.1).

10. ¿Qué opinión posee sobre la necesidad del rescate, conservación y difusión de la música ecuatoriana en las bandas de pueblo?

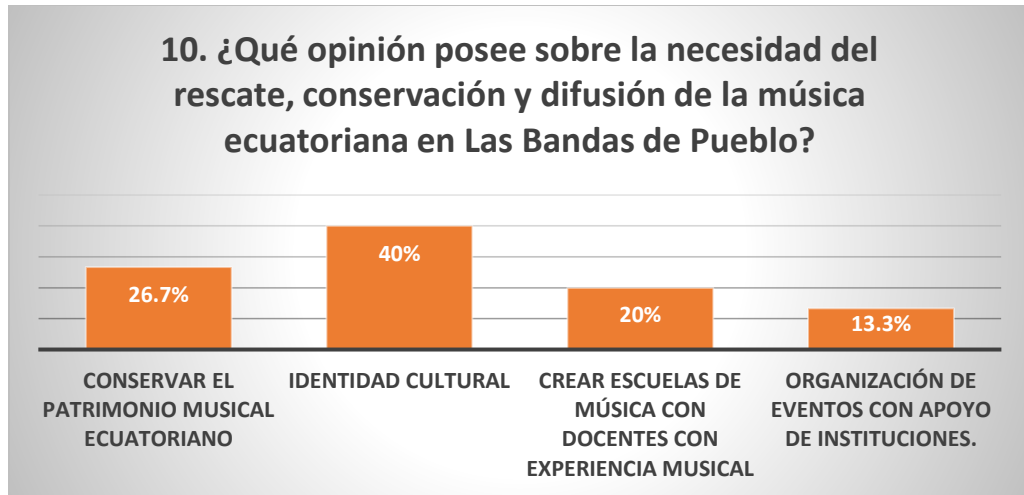
Tabla 10.

OPCIONES	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Conservar el patrimonio musical ecuatoriano	4	26,7%
Identidad Cultural	6	40%
Crear escuelas de música con docentes con experiencia musical	3	20%
Organización de eventos con apoyo de instituciones.	2	13,3%
Total	15	100%

Fuente: Encuesta Aplicada a los integrantes de distintas Bandas de Pueblo

Elaborado por: Verónica Remache

GRÁFICO 10



Fuente: Encuesta aplicada a los integrantes de distintas bandas de pueblo
Elaborado por: Verónica Remache

Análisis Cuantitativo

En la tabla 10 observamos que (4 personas) que corresponde al 26,7% es necesario la conservación de las bandas debido a que las consideran patrimonio musical ecuatoriano, el 40% (6 personas) las consideran parte de la identidad cultural, el 20% (3 personas) creen necesario la creación de escuelas de música con docentes con experiencia musical de bandas de pueblo y el 13,3% (2 personas) organización de eventos con apoyo de algunas instituciones.

Análisis Cualitativo

Con las respuestas obtenidas por parte los músicos de las bandas de pueblo podemos expresar que las estas agrupaciones necesitan de la conservación y difusión, a su vez desde su punto de vista consideran que, en la actualidad, las bandas de pueblo son un ícono de la fiesta que ha logrado insertarse como parte de un sistema de producción, circulación y consumo de lo cultural, que tiene incidencia en las nuevas formas de interacción con lo musical que mantienen las personas.

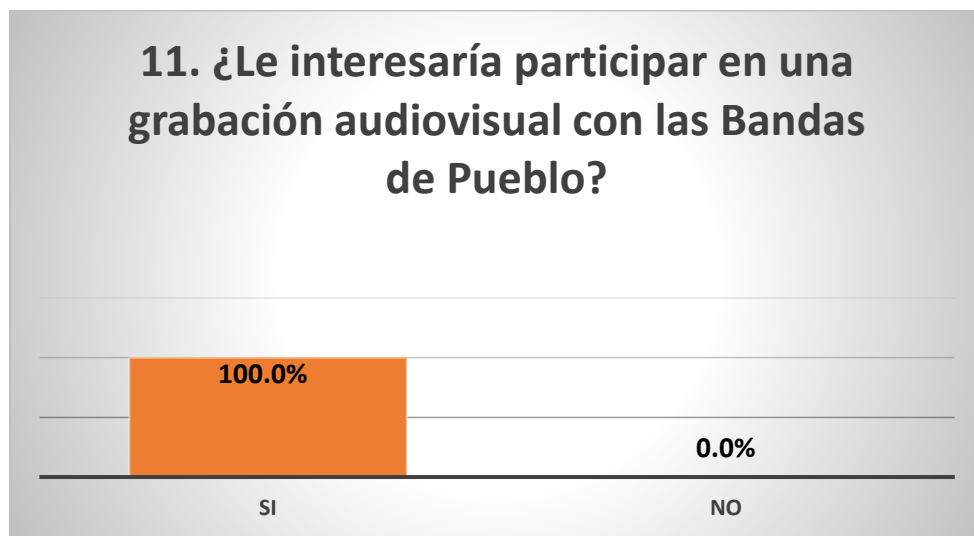
11.¿Le interesaría participar en una grabación audio visual con las bandas de pueblo?

Tabla 11.

OPCIONES	FRECUENCIA	PORCENTAJE
Si	15	100%
No	0	0%
Total	15	100%

Fuente: Encuesta aplicada a los integrantes de distintas bandas de pueblo
Elaborado por: Verónica Remache

Gráfico 11



Fuente: Encuesta aplicada a los integrantes de distintas bandas de pueblo
Elaborado por: Verónica Remache

Análisis Cuantitativo

En nuestra última tabla observamos que el 100% de músicos encuestados (15 personas) nos dan una respuesta afirmativa a la pregunta en cuestión.

Análisis Cualitativo

Mediante las respuestas obtenidas, interpretamos que los músicos de las bandas de pueblo participes en esta encuesta están de acuerdo con que se realice una grabación audiovisual donde participen las bandas de pueblo, como un mecanismo y material de difusión mediante varios medios de comunicación.

g. DISCUSIÓN

Objetivo 1.

Analizar teóricamente el estado actual de las bandas de pueblo en la ciudad de Loja tomando en cuenta como elemento investigativo los instrumentos de recolección de datos.

Discusión

Para la consecución del primer objetivo, se ha tomado en cuenta las siguientes preguntas de la entrevista aplicada a los directores de bandas de pueblo: ¿Cuáles han sido los cambios desde sus inicios hasta la actualidad? Algunos de los directores entrevistados manifiestan que son notables cambios que han surgido dentro de las bandas de pueblo como lo es la implementación de nuevos instrumentos electrónicos como el piano y el bajo eléctrico. En la segunda ¿Cómo es el financiamiento de la banda o cuenta con algún apoyo institucional? El 100% de los directores entrevistados expresan no tener ningún tipo de financiamiento o apoyo de alguna institución lo que conlleva a que cada uno cubra los gastos personalmente para temas de publicidad, uniforme o instrumentos. Además, uno de los directores emite que de los contratos que obtienen logran recuperar algo de la inversión y mantener así las bandas de pueblo. Finalmente ¿Cuál es la situación actual de la banda de pueblo que usted dirige? Todos los directores entrevistados manifiestan estar en una situación crítica debido a la situación actual del país con la emergencia sanitaria que estamos atravesando por el motivo de cierres de eventos masivos donde ellos tienen mayor participación musicales Puchaicela (2019) desde sus puntos de vista menciona que “Ya no son agrupaciones asentadas en un solo territorio, sino que recorrían, sobre todo en verano, cantones, parroquias y pueblos que se encontraban de fiesta” (p.20).

Decisión

Con la información obtenida con entrevistas y encuestas a los diferentes directores e integrantes de bandas de pueblo expresamos que la situación de estas agrupaciones es compleja. Primeramente, por la falta de apoyo y sienten ahora la necesidad de volver a la normalidad para poder trabajar y mantenerse.

Objetivo 2

Determinar el repertorio interpretado en la ciudad de Loja por las bandas de pueblo.

Discusión

Para contrastar el objetivo general tomamos como referencia las siguientes preguntas de la entrevista aplicada a los directores de las bandas de pueblo ¿Cómo es el proceso de selección del repertorio? Y de la encuesta aplicadas a los integrantes de las bandas de pueblo ¿Qué tipo de repertorio generalmente interpretan? De los siguientes géneros ecuatorianos seleccione ¿cuáles son los que interpretan con mayor frecuencia?

Con las respuestas obtenidas mediante la entrevista y encuesta aplicada se pudo patentizar que el repertorio de las bandas de pueblo es claramente en su mayoría música ecuatoriana, con géneros como el sanjuanito, albazo, pasacalle, yaraví, tonada, pasillo y por otra parte una minoría mencionan que también incluyen música tropical e internacional esto ocurre por el lugar donde los contratan.

Decisión

Podemos expresar que las bandas de pueblo son una de las agrupaciones pioneras para la difusión de la música ecuatoriana. Puchaicela, (2019) expresa que “existe una gran variedad de géneros y ritmos que las bandas de pueblo han incorporado en su repertorio desde el proceso de

consolidación que vivieron en el siglo XIX, y por supuesto guarda estrecha relación con la evolución de la música tradicional ecuatoriana.” (p.33) esto nos da cabida a elaborar nuestra investigación.

Objetivo 3

Establecer mecanismos para ratificar la importancia de las bandas de pueblo.

Discusión

Para la consecución del tercer objetivo, se destinaron las siguientes interrogantes de la entrevista aplicada a los directores de las bandas de pueblo: ¿Qué sugerencia nos daría para rescatar la identidad de las bandas de pueblo? En donde se puede apreciar dos sugerencias primordiales primero: la busca de apoyo en algunas instituciones ya sea públicas y privadas como también a las autoridades para mantener y difundir estas agrupaciones. Como segunda sugerencia expresan la organización de eventos virtuales donde conjuntamente con las redes sociales se puede hacer conocer a las bandas de pueblo de la ciudad de Loja. ¿Cuáles son los eventos que demandan mayor participación de las bandas de pueblo? Todos los entrevistados nos afirman tener presentaciones en eventos religiosos, cívicos, e incluso deportivos todo depende del contrato que obtengan. Así mismo las interrogantes de la encuesta aplicada a los integrantes de bandas de pueblo ¿Considera que las bandas de pueblo son representativas como parte la cultura lojana y por ende ecuatoriana? ¿Qué opinión posee sobre la necesidad del rescate, conservación y difusión de la música ecuatoriana en las bandas de pueblo? En su totalidad consideran a las bandas de pueblo como parte de la cultura de los lojanos y ecuatorianos, a su vez expresan la necesidad del rescate y difusión de estas agrupaciones por ser un aporte al patrimonio musical ecuatoriano. Puchaicela, (2019) Afirma que “las bandas son una agrupación fuertemente cohesionada y con un valor cultural

importantísimo para entender a la cultura popular del país” (p.28) A su vez también mencionan los encuestados y entrevistados que se podría crear escuelas de música con docentes experimentados musicalmente y con esto incentivar a los niños y jóvenes para que practiquen y se integren en la música.

Decisión

Para dar cumplimiento a este objetivo se propone realizar una recopilación de 20 arreglos de música ecuatoriana para bandas de pueblo.

Objetivo 4

Socializar los resultados devenidos de la investigación.

Discusión

Para la consecución de nuestro último objetivo específico, se ha tomado en cuenta las siguientes preguntas de la entrevista realizada a los directores de las bandas de pueblo: ¿Considera importante realizar una grabación audiovisual con repertorio ecuatoriano interpretado por las bandas de pueblo? Y de la encuesta aplicada a los integrantes de las bandas de pueblo ¿Le interesaría participar en una grabación audiovisual de bandas de pueblo? Con las respuestas obtenidas tanto en entrevista como en la encuesta podemos expresar que: a los directores e integrantes les parece interesante e importante este tipo de eventos y mucho más con música ecuatoriana, afirman que es una idea que no solo ayudará a los músicos de bandas sino a todos los que practican el arte de la música.

Decisión

Se realizará una grabación audiovisual con las bandas de pueblo donde se interpretará parte del repertorio recopilado para la difusión de la música ecuatoriana.

h. CONCLUSIONES

Al término de la presente investigación, y, luego de dar cumplimiento a los objetivos planteados se llegó a las siguientes conclusiones:

- Las bandas de pueblo se constituyen en un elemento indiscutible de construcción social de las comunidades, es requerida en diferentes ámbitos donde imponen alegría y atracción. Pese a ello, existe la falta de apoyo de instituciones especializadas dentro de la cultura musical lojana (Municipios, Consejo Provincial, Casa de la Cultura, etc.), puesto que cada una de las bandas de pueblo cubren con algunos gastos (movilización, alimentación, apoyo logístico, etc.) de forma personal y no cuentan con un financiamiento adecuado.
- Se puede decretar que el repertorio interpretado por las bandas de pueblo es considerado patrimonio musical, puesto que los temas que ejecutan son variados y de mucha vistosidad, entre los géneros ecuatorianos que sobresalen son los sanjuanitos, albazos, pasacalles, pasillos. Claramente se puede afirmar que la institución de las bandas de pueblo puede ser considerada como una entidad de máxima difusión musical del repertorio nacional ecuatoriano.
- Dentro de la riqueza cultural y musical que exhiben las bandas de pueblo, se puede testificar que son un medio principal de difusión de la música ecuatoriana, ya que por su estructura y organización ellos pueden llegar a cada región de nuestro país haciendo conocer el arte musical que poseen, es por ello que el producto audiovisual propuesto permitirá difundir la importancia y trascendencia de la banda de pueblo como proceso comunicacional y elemento de construcción social y musical en el contexto cultural de la ciudad de Loja.

i. RECOMENDACIONES

- Se recomienda a las diferentes instituciones públicas o privadas especializadas dentro de la cultura musical lojana brindar el apoyo suficiente para las bandas de pueblo, que aún se mantienen como elemento de construcción social y ejemplo para las nuevas generaciones, ya sea con la expansión de contratos, reconocimientos culturales y motivar a las municipalidades del resto del país a hacer lo mismo adquiriendo así que estos gremios musicales se fortalezcan y tengan más potencia y espacio en la sociedad.
- Se recomienda a los directores de las diferentes bandas de pueblo de la ciudad de Loja establecer actividades que muestre la participación activa de estas agrupaciones, para mantener la riqueza musical del repertorio de música ecuatoriana y continuar aportando a la difusión de la cultura musical lojana.
- Utilizar el producto audiovisual como mecanismo para ratificar la importancia de las bandas de pueblo en las diferentes redes sociales, organizaciones socio culturales de la ciudad de Loja, y fomentar en las nuevas generaciones lo maravillosa que es la música y la importancia de impulsar y apoyar el talento artístico con la creación de proyectos que permitan la intervención de estas agrupaciones e ir promoviendo escenarios para su difusión y participación.

- **PROPUESTA ALTERNATIVA**



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

Facultad de la Educación el Arte y la
Comunicación

Carrera de Educación Musical

Título

“Repertorio de música ecuatoriana para bandas de pueblo”

Propuesta de tesis previo a la obtención del título de grado de Licenciada en Ciencias de la Educación, mención Educación Musical.

LOJA – ECUADOR

2020

a. TÍTULO

“Repertorio de música ecuatoriana para bandas de pueblo”

b. PRESENTACIÓN

El presente trabajo va dirigido a los directores e intérpretes de las Bandas de Pueblo ya sean jóvenes o adultos con el propósito de facilitar el acceso al repertorio a interpretar de música ecuatoriana es por ello que se realizó una recolección de algunos arreglos de algunas Bandas de la ciudad de Loja para crear un repertorio de música ecuatoriana y sea interpretada por cualquier Banda de Pueblo no solo para ciudad sino para todo el Ecuador

Además, pretendemos plasmar la importancia de las Bandas de Pueblo con la interpretación del repertorio armado y consolidarlo en una grabación con la participación de estas agrupaciones y brindarles la oportunidad de darse a conocer para obtener un apoyo de instituciones o con la extensión de contratos a nivel local y nacional.

Finalmente, este trabajo pretende rescatar la identidad de las Bandas de Pueblo de la ciudad de Loja, mediante entrevistas que recogen información de sus inicios en el ámbito musical, vivencias, y como se encuentran las Bandas de Pueblo en la actualidad esto refleja claramente lo preocupante que sería si desaparece la identidad, costumbres y tradiciones que con el pasar del tiempo se han ido perdiendo.

c. JUSTIFICACIÓN

Con la información obtenida de las entrevistas y encuestas empleadas a los directores e integrantes de las Bandas de Pueblo después de su análisis cualitativo llegamos a la conclusión de la importancia de las Bandas de Pueblo para la difusión de la música ecuatoriana no solo de la ciudad de Loja sino claramente en todo el Ecuador

Desde sus orígenes las Bandas de Pueblo juegan un rol fundamental para el fortalecimiento de la identidad cultural del pueblo donde pertenecen, con la investigación realizada se pudo evidenciar que pese al gran aporte cultural de las Banda de Pueblo no ha tenido ni el apoyo ni la valorización necesaria como agrupación pionera para la difusión de la música ecuatoriana ni un espacio en el contexto local y nacional

También es necesario que las nuevas generaciones conozcan y valoricen a estas agrupaciones para mantener el patrimonio musical vigente propio de cada uno de los pueblos.

El máximo aporte con este documento es contribuir al desarrollo y progreso de las Bandas de Pueblo manteniendo sus características y con un repertorio único de ellas y específicamente ecuatoriano. Además, con los resultados de las entrevistas todos afirman la importancia y necesidad de realizar este tipo de documentos para lograr difundir al máximo cuando llegue a ser interpretado ya sea en eventos como concursos, festivales o incluso un trabajo audiovisual que se pueda difundir mediante las redes sociales que hoy en día juegan un papel fundamental para el reconocimiento y promoción del trabajo y esfuerzo de algunas agrupaciones musicales.

d. OBJETIVOS DE PROPUESTA

Objetivo General

- Colaborar a los músicos de Bandas de Pueblo con un repertorio de música ecuatoriana

Objetivos Específicos

- Aportar a la conservación de la cultura musical lojana
- Concretar el repertorio de música ecuatoriana
- Fortalecer la difusión de la música ecuatoriana mediante su interpretación en las Bandas de Pueblo.
- Plasmar la importancia de las Bandas de Pueblo en un trabajo audiovisual

e. CONTENIDOS

- Las Bandas de Pueblo en Loja
- Reseña de 5 bandas de pueblo investigadas.
- Música ecuatoriana
- Géneros ecuatorianos más interpretados por las bandas de pueblo
- Repertorio de música ecuatoriana (Partituras)

f. Sustento teórico

Las bandas de pueblo en Loja

Así como en cada pueblo, cada nación, cada cultura se mantiene fuerte, en la ciudad de Loja existen aún algunas Bandas de Pueblo que son tradicionales grupos artísticos, encargados de la parte musical de una festividad, acto social y cívico. En las celebraciones de fundación de la ciudad y en otras fiestas populares donde ponen a bailar a los pobladores

Este tradicional oficio se ha mantenido en la ciudad como en las parroquias rurales gracias a la tradición musical de algunas familias que han sido encargadas de transmitir esta actividad de generación en generación

Ya en la primera mitad del s. XX, las bandas de pueblo dejaron de aparecer solamente en las fiestas religiosas. En esta región, antes que, en la sierra, las bandas de pueblo se convirtieron en agrupaciones semi profesionales que tocaban por contrato tanto para participar en fiestas religiosas, en serenos, entierros o bailes organizados por los campesinos, de esta manera, las bandas de pueblo se convirtieron en agrupaciones itinerantes o trashumantes que recorrían algunas localidades. Las bandas de pueblo, desde entonces, constituyen grupos firmemente cohesionados; pues sus miembros están unidos por lazos de parentesco y compadrazgo. La banda misma representa una escuela en sí, pues la mayoría de sus integrantes se forman musicalmente dentro de ella, ya que su ingreso a las agrupaciones empieza desde niños. De ahí que muchas bandas tengan entre sus miembros chicos de 5 años, quienes por lo general tocan instrumentos de percusión como güiros o redoblantes. Cuando sean jóvenes o adultos terminan tocando algún instrumento de bronce. Es frecuente que los mismos músicos padres sean quienes introduzcan a sus hijos en las agrupaciones, pues en muchos casos, éstos terminan reemplazando a sus progenitores cuando por

su edad ya no pueden tocar o después que han fallecido. Al interior, todos comparten los conocimientos y experiencias musicales, quien más sabe enseña a los demás, y más que criterios musicales propiamente dichos prima una sabiduría básica para repartirse los instrumentos. Los jóvenes tocan los instrumentos que exigen mayor soplido como trompetas, trombones, o ese instrumento que exige cierta contextura física: el bombo. A los ya mayores se les encargan los instrumentos que exigen menor soplo: saxos y clarinetes. Los instrumentos de percusión livianos para los niños: güiros, redoblantes y platillos. Anteriormente, las bandas de pueblo como cualquier agrupación, contaba con un jefe que no necesariamente era el que más sabía de música si no el de mayor respetabilidad entre los integrantes. Últimamente este lugar ha sido ocupado por el músico más experimentado, el que hace las veces de director. Además del jefe o director, hay un encargado de realizar los contratos. El hecho de que los músicos son hombres forjados en las duras faenas del campo, explica por qué las bandas de pueblo son capaces de tocar en las condiciones y circunstancias más adversas sin doblegarse: caminando por caminos culebreros o subiendo escalinatas agobiantes; arrimados en rincones húmedos o soportando las arremetidas del viento en los descampados; hasta altas horas de la noche y en las frías madrugadas; aguantando las inclemencias del clima, garúas, soles, frío etc.

Dentro la ciudad de Loja conocida como la capital musical de Ecuador también existen algunas bandas de pueblo que hacen presencia en las distintas actividades y fiestas, estas son algunas de las bandas: Alma lojana, Jesús del Gran Poder, Santa Marianita, Divino Niño, Reina del Cisne de Loja, Los latinos, y muchas más. Así mismo para abordar la temática de las Bandas de Pueblo nos trasladamos al sector rural donde se percibe con más facilidad la presencia de las bandas como es el caso de las parroquias como: el Cisne, con las bandas 24 de mayo, The Herencia Show bands, la banda 3 de mayo, de igual manera la parroquia Taquil con la banda San Francisco,

y la parroquia Chuquibamba con la Banda Dios y patria, La Banda Ecuador, San Juan, San Antonio, San Vicente Ferrer.

Sin duda entre la ciudad de Loja y parte noroccidental de la misma sumamos más de 15 Bandas dedicadas a recorrer cada una de las festividades de los pueblos donde sean contratados deleitándonos con su amplio repertorio del pentagrama nacional ecuatoriano.

Incluso en la ciudad de Loja los directores de estas agrupaciones han buscado establecer una asociación denominada Asociación de músicos populares de Loja (AMPOL) por iniciativa del Lic. Nelson Ortiz (director de la Banda Alma Lojana) y Lic. Héctor Montoya (director de la Banda Los Latinos).

La Asociación de Músicos Populares de Loja. Nelson Ortiz Barrera (...) sostiene como consideración que los artistas populares estaban un poco aislados.

Este proceso para concretar la unidad de los músicos populares de Loja, especialmente de quienes son parte de las bandas de pueblo, comenzó hace dos años y tuvo como uno de sus ejes la figura de Santa Cecilia. (Diario la hora, 2019).

Reseñas de 5 bandas de pueblo de la ciudad de Loja

Banda “Los Latinos”



Fuente: Verónica Remache 2021

La Banda los Latinos de la ciudad de Loja tiene sus inicios por los años 70 con el nombre de Banda San Vicente de la parroquia Santiago, con integrantes en su mayoría de Santiago alcanzan mucho prestigio siendo ganadores de algunos concursos organizados en la ciudad de Loja y permanecen unidos bajo este nombre hasta el año 1980.

Luego de algunos inconvenientes pasaron a formar parte de la Banda Sociedad Obreros de Loja permanecieron integrados por unos 5 años aproximadamente, más tarde por iniciativa e invitación del Sr. Hermel Morocho, juntamente con el Lic. Héctor Montoya conformaron la Banda “Los Latinos” nombre que lo conservan hasta la actualidad, bajo este nombre se formaron muchos músicos que pasaron a integrar las filas del Ejército y Policía Nacional, así mismo se alcanza un prestigio muy alto debido a que las actuaciones no fueron solo en la ciudad de Loja si no en distintas provincias del Ecuador, como Azuay, Zamora Chinchipe, El Oro, por dos ocasiones la capital Quito, e incluso cumplieron contratados internacionalmente a la ciudad de Sechura en el país vecino del Perú.

Así mismo en los diferentes concursos organizados en la ciudad de Loja, en la parroquia del Cisne, y en la ciudad de Cuenca siempre han estado ubicados en los primeros lugares dejando en alto el nombre artístico de la ciudad de Loja.

En el 2017 se promociona el primer trabajo discográfico grabando un pequeño volumen que está a la disposición de todo el público, actualmente la Banda se encuentra organizada por 11 integrantes en su mayoría de la familia Montoya siendo su representante el Sr. Wilson Montoya y su director musical el Lic. Héctor Montoya.

Reseña de su director Lic. Héctor Montoya



Fuente: Verónica Remache 2021

Héctor Montoya nace el 12 de julio 1973, estudia en la escuela Luis Pasteur, luego en el colegio Abdón Calderón de la parroquia Santiago hasta tercer curso, y en el colegio Vicente Anda Aguirre de la ciudad de Loja obtiene el título de bachiller.

Desde muy niño se inclina por el arte musical formando parte de la Banda San Vicente de la parroquia Santiago desde los 7 años, como percusionista (tamborista) a los 12 años de edad sale a perfeccionarse musicalmente en la ciudad de Loja, siendo sus maestros de solfeo el maestro Hermel Morocho y el Sr. Efraín Morocho, con quienes aprende a ejecutar el saxofón.

A los 17 años de edad luego de graduarse como bachiller ingresa a formar parte de las filas del Ejército Ecuatoriano integrando de esta manera las diferentes Bandas de la misma, donde bajo la dirección de su maestro aprende a tocar el clarinete, instrumento que ejecuta hasta jubilarse luego de permanecer por 25 años en dicha institución. Además de hacer LOS cursos militares como de paracaidismo, selva, contra guerrillas, también se perfecciona en el campo musical, obteniendo el título de Licenciado en Ciencias de la Educación mención Pedagogía Musical en la universidad técnica de Manabí, además en la Escuela Politécnica del Ejército aprueba el curso de digitador musical del programa FINALE.

En el año 2009 forma parte de la Banda del Ejército con la va a representar y concursar en la ciudad de Lima Perú festejando un aniversario más del soldado americano. A los 45 años de edad y luego de haber servido al ejército ecuatoriano por 25 años pasa a retirarse y a formar parte como director musical de la Banda los Latinos de la ciudad de Loja hasta la actualidad.

Banda Alma Lojana



Fuente: Verónica Remache 2021

La Banda "Alma Lojana". Cuya actividad es crear, interpretar y difundir música de todo género para la sociedad. Fue creada el día 28 de enero de 2010 con el empeño de hacer música, se reúnen seis músicos en la casa del Sr. Ermel Morocho Guadalima, maestro autor y compositor de este bello arte de la música y deciden organizar la banda de músicos dándole el nombre de banda show Alma lojana". quienes para dar cumplimiento a su primera presentación en el barrio Motupe, el día 18 de abril del mismo año se sumaron cinco maestros más quedando con un total de once integrantes profesionales.

Desde el 2014 hasta la actualidad está dirigida por el Sr. Nelson Ortiz con el que realizaron una grabación de su primer volumen que consta de trece temas entre ellos sanjuanitos, albazos, boleros y cumbias de esta manera se han ganado el prestigio de este arte musical en todo el territorio lojano y ecuatoriano.

La banda show Alma Lojana", viene amenizando todo tipo de compromisos: sociales, culturales, deportivos, cumpleaños, matrimonios, despedidas de solteros, homenajes póstumos, cortejos fúnebres y fiestas populares

También ha participado en diferentes concursos de Bandas populares organizados en la ciudad de Loja y el país, logrando obtener los primeros lugares y dejando muy en alto el nombre de Loja capital musical y cultural del Ecuador.

PREMIOS ALCANZADOS

En la ciudad de Loja

- Primer y segundo y tercer concurso de bandas de música organizado por La Fundación cívica —san Sebastián- y priostes, el día 17 de enero del 2016, 15 de enero del 2017 y 19 de enero del 2018. En honor al patrono jurado de Loja. Banda show “Alma Lojana” (PRIMER LUGAR)
- Primer concurso de bandas de música organizado por el municipio de Loja, en el barrio san pedro de bellavista, el 27 de junio del 2017 En Honor a San Pedro Banda show “Alma Lojana” (PRIMER LUGAR)
- Concurso de bandas de música organizado por la casa de la cultura de Loja, en el teatro Nacional Benjamín Carrión, el día 09 de agosto del 2018, por el día del arte. Banda show “Alma Lojana” (PRIMER LUGAR)

En la parroquia Cisne

- Tercer y cuarto concurso de bandas de música organizado por el gobierno parroquial y priostes, el día 17 de noviembre del 2011 y 2012. En honor a la virgen de El Cisne en su llegada al santuario. Banda show "Alma Lojana" (PRIMER LUGAR)

En la parroquia Santiago

- Concurso organizado por el Sr. Geovanny Quezada, presidente del GAD parroquial, el julio 15 del 2018, en honor al patrono de la parroquia Santiago Banda show "Alma Lojana- (PRIMER LUGAR)

En la provincia del Azuay

- Segundo concurso de bandas de música organizado por el licenciado Mauricio Venenaula y priostes, el día 19 de julio del 2013- En honor a la "Virgen de la Nube" de la parroquia Pucocare del cantón Girón provincia del Azuay, Banda show "Alma Lojana" (PRIMER LUGAR)

En la ciudad de Cuenca

- Concurso organizado por el GAD municipal de Cuenca, en el parque Ja Madre, el día 02 de noviembre del 2018, por la independencia de Cuenca. Banda show "Alma Lojana" (PRIMER LUGAR)

Reseña de su director Lic. Nelson Isaias Ortiz Barrera



Fuente: Verónica Remache 2021

Nace el 06 de febrero de 1959, en la parroquia García Moreno del Cantón Pelileo Provincia de Tungurahua, los estudios primarios los realiza en la escuela Fiscal Bolivia de la parroquia García Moreno Cantón Pelileo provincia de Tungurahua.

Como aficionado a la Música, me inicié desde la edad de 8 años, con la Banda de Músicos de su Padre, para posteriormente vincularme a la Banda de Músicos Santa Cecilia del Cantón Pelileo Provincia de Tungurahua.

Al ingresar en 1979 a las FF.AA. Ejército Ecuatoriano forma parte de las Bandas Militares y 1986 conjuntamente con sus cuatro hermanos, forman una llamada “BANDA BLANCA” donde inició sus primeros pasos escribiendo partituras. En el año de 1997 obtuvo el título de Bachiller en Arte y Música, en la Academia de Música Teodora Lucasiu de la Ciudad de Machala. y es integrante de algunas orquestas como también de diversas Bandas populares del País.

Realizó un sinnúmero de seminarios, talleres y cursos relacionados a la música tales como música tradicional ecuatoriana, teoría de la música, dictado musical y armonía, composición de música tradicional ecuatoriana etc. todos estos con el propósito de mejorar su afición y profesión musical.

En el mes de enero del año 2010 formó la Banda de Músicos, que lleva el nombre de BANDA SHOW “ALMA LOJANA”. con la que vienen participando en los diferentes concursos de bandas, siendo ganadores del primer lugar en reiteradas ocasiones interpretando temas inéditos de su director Lic. Nelson Ortiz

En el 2017, se realiza un Homenaje de reconocimiento por la trayectoria artística musical, al Sr. Nelson Isaías Ortiz Barrera, por parte del alcalde del Ilustre municipio de Loja, se unen las autoridades de la Asociación de Artistas Populares de la ciudad de Loja “ASAPOL”, y le otorgan **LA PRESEA “GRAMMY ASAPOL”**.

Desde el año de 1992, ha venido realizando composiciones de temas musicales con Letra y Música aportando así con canciones inéditas con letra y música de su autoría, para alimentar nuestro pentagrama nacional, algunos de sus temas inéditos de música ecuatoriana son:

AMOR LOJANO	SANJUANITO
LOJA CUNA DE ENCANTO	PASACALLE
EL SANTO DE MI COMADRE	SANJUANITO
GONZANAMA HERMOSO	PASACALLE
MI SERRANIA ECUATORIANA	ALBAZO
MUCHACHITA PARRANDERA	SANJUANITO
MUJERCITA ECUATORIANA	ALBAZO
SARAGURO VERGEL FLORIDO	PASACALLE
MI HERMOSO SIGUALO	PASACALLE
MI TAQUILEÑITA	SANJUANITO
FIESTA ANDINA	MOSAICO DE SANJUANITOS
BAILARIN ECUATORIANO	PASEITO
SIGUALEÑITA HERMOSA	SANJUANITO
VIRGEN DE EL CISNE	PASACALLE

A MI MADRE EN LA ETERNIDAD	PASILLO
MI BELLO TAQUIL	PASACALLE
AÑORANDO A MI ECUADOR	ALBAZO
RAYANDO EL DIA	ALBAZO
A MI MADRE EN LA ETERNIDAD	PASILLO
A UNA ESTRELLA	PASILLO
CUANDO DEJE DE LATIR MI CORAZÓN	PASILLO
MUJER TRAICIONERA	PASILLO
TAQUIL DE LAS PRIMAVERAS	PASILLO
MI LINDO TAQUIL	PASACALLE
SANTA CECILIA	PASACALLE

Banda Jesús del Gran Poder



Fuente: <https://lahora.com.ec/noticia/1101833848/bandas-de-pueblo-con-sonido-lojano>

Esta banda con amplio reconocimiento en Loja encabezada como director Luis Tene, de 72 años, nacido en la parroquia de Chuquiribamba. Desde 1995, está conformada de 10 personas, en la agrupación ‘Jesús del Gran Poder de Loja’.

Ellos han estado igualmente en certámenes religiosos, sociales, culturales, e incluso para marchas fúnebres, en su amplio repertorio contienen “Cumbias, pasillos sanjuanitos que han llevado a donde nos han contratado en Loja y fuera como Zamora, Gualaquiza, Palanda, Zumba y otras zonas”. Este grupo actualmente está fusionado entre adultos mayores y jóvenes músicos de entre 22 años para que este legado no desaparezca.

Banda San Vicente Ferrer



Fuente: https://www.facebook.com/juventino.pugo/photos_all

Esta banda fundada en la parroquia Chuquiribamba hace aproximadamente unos 28 años con aproximadamente con 8 músicos con su director en ese entonces Ruperto Pugo morador de la misma parroquia, actualmente esta agrupación está encabezada por Juventino Pugo instrumentista principal en trompeta

Su objetivo principal como agrupación es recorrer y mantener la música nacional en cada una de las distintas festividades donde realizan sus presentaciones interpretando sanjuanitos, albazos, pasacalles, yaraví, etc. todos formando parte del pentagrama nacional ecuatoriano dependiendo del lugar y la ocasión.

Hoy en día cuentan con 10 músicos, 3 saxofones, 2 trompetas, bajo, piano, y 3 la línea de percusión realizando trabajos de producción para su debida difusión.

Banda San Francisco



Fuente: <https://lahora.com.ec/noticia/613993/banda-de-taquil-cantc3b3-a-la-virgen>

Esta banda fundada en la parroquia Taquil hace aproximadamente unos 28 años con aproximadamente con 8 músicos con mentores varios moradores de la misma parroquia, actualmente esta agrupación está encabezada por su actual

Su objetivo principal como agrupación es recorrer y mantener la música nacional en cada una de las distintas festividades donde realizan sus presentaciones interpretando sanjuanitos, albazos, pasacalles, yaraví, etc. todos formando parte del pentagrama nacional ecuatoriano dependiendo del lugar y la ocasión.

La Banda San Francisco de la parroquia de Taquil, cuyos integrantes tocan por afición, cuenta con un clarinete, dos saxos, dos trompetas, dos trombones y tres baterías; durante el año cumplen diversas presentaciones dentro de la parroquia y al igual que las bandas mencionadas anteriormente recorren en el cantón Loja en varias ocasiones.

Música ecuatoriana

Ecuador es uno de los países que más se destacan dentro de la población latina de América y al igual que tantos otros, cuenta con formas de expresión artística que le han permitido crearse una identidad propia y entretener a todos sus habitantes. (...) Se le conoce como música o ritmos ecuatorianos, a todos aquellos que surgen dentro de la República del Ecuador, como una manifestación cultural por medio del sonido. (Andrade, 2016, párr. 1)

Géneros ecuatorianos más interpretados por las bandas de pueblo en la ciudad de Loja

Sanjuanitos

“El sanjuanito es un género musical como un ritmo binario simple (2/4), danza con texto, estructurado en tonalidad menor” (Godoy, 2005, p.5) es un género musical muy difundido e interpretado por los grupos musicales indígenas en la actualidad, es el más popular en la sierra ecuatoriana

Este género incita a un baile movido, a pesar de cierto aire de melancolía que predomine en la pieza con sus letras musicales que exponen los sentimientos de dolor que causa el amar a una persona, sin embargo, este elemento no es muy notorio al momento de escuchar un sanjuanito, porque el ritmo que este posee es alegre y apacigua los enunciados intensos de amor que se presentan.

Albazos

Este género generalmente se lo escribe un compás binario compuesto en 6/8 la síncopa es uno de los elementos más importantes en el albazo además es un género o una pieza musical generalmente interpretado por Orquestas o Bandas de Pueblo durante el alba, de ahí su nombre albazo; este género musical solía ser interpretado en las principales fiestas y antes de la primera luz, antes de salir el sol (Limaico, 2019, p. 54).

Pasacalles

El pasacalle es una forma musical de ritmo vivo y de origen popular español interpretada por músicos ambulantes (como delata su propia etimología: *pasar por la calle* (Limaico, 2019, p.60). “un género musical y danza mestiza, propia del cancionero ecuatoriano, se dice que apareció en el Ecuador a principios del siglo XX” este género es muy solicitado en las fiestas populares porque es muy alegre y por ende incita al baile.

Pasillos

El pasillo ecuatoriano que es muy conocido internacionalmente, se caracteriza por ser nostálgico y muy sentimental, se escribe en compás de 3/4, generalmente su estructura responde a la forma: A – B – B; a veces A – B – C, con introducción o “estribillo” de 4 a 8 compases, ahora, en tonalidad menor, El mayor exponente del pasillo en el Ecuador ha sido Julio Jaramillo que incluía en su repertorio mínimo 1 pasillo en presentaciones internacionales

Repertorio de música ecuatoriana (partituras)

- **ALBAZOS**

DOLENCIAS Y ESTA ES MI TIERRA LINDA EL ECUADOR

Score

Albazos

Arreglos
Nelson Ortiz Barrera

Saxofón alto 1

Saxofón alto 2

Saxofón tenor

Trompeta en si \flat 1

Trompeta en si \flat 2

Trombón 1

Trombón 2

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

Tpt. en si \flat 1

Tpt. en si \flat 2

Tbn. 1

Tbn. 2

DOLENCIAS Y ESTA ES MI TIERRA LINDA EL ECUADOR

2

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

Tpt. en sib 1

Tpt. en sib 2

Tbn. 1

Tbn. 2

23

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

Tpt. en sib 1

Tpt. en sib 2

Tbn. 1

Tbn. 2

2 veces

The image shows a musical score for a brass and woodwind ensemble. It is divided into two systems. The first system starts at measure 16 and ends with a double bar line and a repeat sign with '2 veces' (2 times). The second system starts at measure 23 and continues with more music. The instruments are: Alto Saxophone 1 and 2, Tenor Saxophone, Trumpet in B-flat 1 and 2, and Trombone 1 and 2. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and articulation marks.

DOLENCIAS Y ESTA ES MI TIERRA LINDA EL ECUADOR

3

The image displays a musical score for a piece titled "Dolencias y esta es mi tierra linda el Ecuador". The score is arranged for a band and is divided into two systems. The first system covers measures 30 to 36, and the second system covers measures 37 to 42. The instruments included are:

- A. Sax. 1 (Alto Saxophone 1)
- A. Sax. 2 (Alto Saxophone 2)
- T. Sax. (Tenor Saxophone)
- Tpt. en sib 1 (Trumpet in B-flat 1)
- Tpt. en sib 2 (Trumpet in B-flat 2)
- Tbn. 1 (Trombone 1)
- Tbn. 2 (Trombone 2)

The score is written in a key signature of two flats (B-flat major or D-flat minor) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs. The first system begins at measure 30, and the second system begins at measure 37. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and some measures contain rests for certain instruments.

4 DOLENCIAS Y ESTA ES MI TIERRA LINDA EL ECUADOR

The musical score is divided into two main sections. The first section, starting at measure 44, is marked 'pasa' and includes a first ending (1.) and a second ending (2.) that concludes with 'Fine'. The instruments involved are Alto Saxophone 1 and 2, Tenor Saxophone, Trumpet in B-flat 1 and 2, and Trombone 1 and 2. The second section, starting at measure 52, is marked 'B' and features more complex melodic lines for the saxophones and trumpets, with the trombones providing a steady accompaniment.

44 **pasa** 1. 2. **Fine**

52 **B**

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

Tpt. en si^b 1

Tpt. en si^b 2

Tbn. 1

Tbn. 2

DOLENCIAS Y ESTA ES MI TIERRA LINDA EL ECUADOR

59

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

Tpt. en si^b 1

Tpt. en si^b 2

Tbn. 1

Tbn. 2

66

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

Tpt. en si^b 1

Tpt. en si^b 2

Tbn. 1

Tbn. 2

2 veces

pasa

pasa

pasa

The musical score is arranged in two systems. The first system (measures 59-65) includes parts for Alto Saxophone 1 and 2, Tenor Saxophone, Trumpet in B-flat 1 and 2, and Trombone 1 and 2. The second system (measures 66-71) includes parts for Alto Saxophone 1 and 2, Tenor Saxophone, Trumpet in B-flat 1 and 2, and Trombone 1 and 2. In the second system, measures 66 and 67 feature a '2 veces' (two times) instruction with a repeat sign and the word 'pasa' written above and below the staff. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature.

6

DOLENCIAS Y ESTA ES MI TIERRA LINDA EL ECUADOR

The musical score is arranged in two systems. The first system (measures 74-80) includes parts for A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., Tpt. en si^b 1, Tpt. en si^b 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The second system (measures 81-88) includes parts for A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., Tpt. en si^b 1, Tpt. en si^b 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The score concludes with a double bar line, a fermata, and the instruction "2 veces pasa Fine" with a circled cross symbol.

Score

MI SERRANIA ECUATORIANA

ALBAZO

Letra Musica y Arreglos
Nelson Ortiz

The musical score is arranged in a system of staves. The top section includes Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, and Tenor Sax. The middle section includes Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Trombone 1, and Trombone 2. The bottom section includes A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The score begins with a treble clef, a key signature of one flat (B♭), and a 6/8 time signature. It features a first ending (1.) and a second ending (2.) with repeat signs. Dynamics include *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The word "Fine" is written above the second ending. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

ALBAZO

2
13

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

f

19

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

p

ALBAZO

3

24

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

Musical notation for measures 24-28. The saxophone parts (A. Sx. 1, A. Sx. 2, T. Sx.) feature a melodic line with eighth and quarter notes, including some slurs and accents. The key signature has one flat (Bb).

24

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Musical notation for measures 24-28. The trombone parts (B \flat Tpt. 1, B \flat Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2) feature a rhythmic accompaniment with eighth and quarter notes. The key signature has one flat (Bb).

29

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

SOLO TROMP.

Musical notation for measures 29-33. The saxophone parts (A. Sx. 1, A. Sx. 2, T. Sx.) continue the melodic line. A 'SOLO TROMP.' instruction is placed above the saxophone staves. The key signature has one flat (Bb).

29

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

SOLO TROMP.

Musical notation for measures 29-33. The trombone parts (B \flat Tpt. 1, B \flat Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2) continue their rhythmic accompaniment. A 'SOLO TROMP.' instruction is placed above the trombone staves. The key signature has one flat (Bb).

ALBAZO

4
35

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

41

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

ALBAZO

5

46

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

mf

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

52

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

f

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

58

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

58

Y Fine

Score

La Sinvergüenza

Albazo

Arreglista
Hector Montoya

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for Saxofón alto 1, Saxofón alto 2, Saxofón tenor, Trompeta en si^b 1, Trompeta en si^b 2, Trombón 1, and Trombón 2. The second system includes parts for A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., Tpt. en si^b 1, Tpt. en si^b 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The score is written in 6/8 time with a key signature of one sharp (F#). It features various musical notations such as slurs, accents, and first/second endings. A rehearsal mark '7' is placed above the first measure of the second system.

©

13

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

Tpt. en si^b 1

Tpt. en si^b 2

Tbn. 1

Tbn. 2

20

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

Tpt. en si^b 1

Tpt. en si^b 2

Tbn. 1

Tbn. 2

DC y Pasa

1.

La Sinvergüenza

3

27

A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax.
Tpt. en si^b 1
Tpt. en si^b 2
Tbn. 1
Tbn. 2

Detailed description: This system contains measures 27 through 32. It features seven staves for saxophones and trumpets. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measures 27-28 have accents (>) over the first notes. Measures 29-30 have a slur over the first two notes. Measures 31-32 have a slur over the first two notes. The saxophone parts (A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax.) play a rhythmic pattern of eighth notes. The trumpet parts (Tpt. en si^b 1, Tpt. en si^b 2) play a more complex melodic line with slurs and accents. The trombone parts (Tbn. 1, Tbn. 2) play a simpler rhythmic pattern.

33

A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax.
Tpt. en si^b 1
Tpt. en si^b 2
Tbn. 1
Tbn. 2

Detailed description: This system contains measures 33 through 38. It features the same seven staves as the previous system. Measures 33-34 have a slur over the first two notes. Measures 35-36 have a slur over the first two notes. Measures 37-38 have a slur over the first two notes. The saxophone parts continue with their rhythmic pattern. The trumpet parts continue with their melodic line. The trombone parts continue with their rhythmic pattern.

40

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

Tpt. en si^b 1

Tpt. en si^b 2

Tbn. 1

Tbn. 2

47

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

Tpt. en si^b 1

Tpt. en si^b 2

Tbn. 1

Tbn. 2

La Sinvergüenza

5

53

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

Tpt. en si^b 1

Tpt. en si^b 2

Tbn. 1

Tbn. 2

59

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

Tpt. en si^b 1

Tpt. en si^b 2

Tbn. 1

Tbn. 2

al. 101

Fine

A

Detailed description: This is a page of a musical score for a brass and woodwind ensemble. The title is 'La Sinvergüenza' and it is page 5. The score is divided into two systems. The first system covers measures 53 to 58. It features six staves: A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., Tpt. en si^b 1, Tpt. en si^b 2, and Tbn. 1 & 2. Measures 53-58 contain melodic lines for the saxophones and tubas, and rhythmic patterns for the trumpets. There are trills marked above the first three measures. A first ending bracket labeled 'A' spans measures 57 and 58. The second system covers measures 59 to 62. It features the same six staves. Measures 59-62 contain melodic lines for the saxophones and tubas, and rhythmic patterns for the trumpets. There are accents marked above the last two measures. A first ending bracket labeled 'A' spans measures 61 and 62. The word 'Fine' is written at the end of the piece.

Mosaico Albazos

Arreglos
Nelson Ortiz

The score is for a piece in 6/8 time, featuring a variety of instruments. The first system includes:

- Saxofón alto 1
- Saxofón alto 2
- Saxofón tenor
- Trompeta en si \flat 1
- Trompeta en si \flat 2
- Trombón 1
- Trombón 2

The second system includes:

- A. Sax. 1
- A. Sax. 2
- T. Sax.
- Tpt. en si \flat 1
- Tpt. en si \flat 2
- Tbn. 1
- Tbn. 2

Dynamic markings include *p* (piano) and *f* (forte). The score includes first and second endings for several parts. A copyright symbol © is located at the bottom of the second system.

14

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

Tpt. en si^b 1

Tpt. en si^b 2

Tbn. 1

Tbn. 2

21

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

Tpt. en si^b 1

Tpt. en si^b 2

Tbn. 1

Tbn. 2

28

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

Tpt. en si^b 1

Tpt. en si^b 2

Tbn. 1

Tbn. 2

35

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

Tpt. en si^b 1

Tpt. en si^b 2

Tbn. 1

Tbn. 2

f

f

f

f

f

42

A. Sax. 1 *mf* *p*

A. Sax. 2 *mf* *p*

T. Sax. *mf* *p*

Tpt. en si \flat 1 *mf* *p*

Tpt. en si \flat 2 *mf* *p*

Tbn. 1 *mf* *p*

Tbn. 2 *mf* *p*

A

48

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

Tpt. en si \flat 1

Tpt. en si \flat 2

Tbn. 1

Tbn. 2

55 Φ **B**

A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax.
Tpt. en sib 1
Tpt. en sib 2
Tbn. 1
Tbn. 2

p

62 **C**

A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax.
Tpt. en sib 1
Tpt. en sib 2
Tbn. 1
Tbn. 2

mf

69

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

Tpt. en si^b 1

Tpt. en si^b 2

Tbn. 1

Tbn. 2

76

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

Tpt. en si^b 1

Tpt. en si^b 2

Tbn. 1

Tbn. 2

mf

83

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

Tpt. en si-1

Tpt. en si-2

Tbn. 1

Tbn. 2

f

f

f

f

f

f

90

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

Tpt. en si-1

Tpt. en si-2

Tbn. 1

Tbn. 2

Musical score for measures 97-103. The score is for six instruments: A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., Tpt. en sib 1, Tpt. en sib 2, and Tbn. 1 & 2. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). Measure 97 is marked with a '97' and a 'D' above the staff. A dynamic marking of 'p' is present in measure 100. A section marker 'A SB' is located between measures 100 and 101. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Musical score for measures 104-110. The score is for six instruments: A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., Tpt. en sib 1, Tpt. en sib 2, and Tbn. 1 & 2. The key signature is two sharps (D major/F# minor). Measure 104 is marked with a '104' and an 'F' above the staff. A dynamic marking of 'p' is present in measures 105, 106, 107, 108, and 110. A section marker 'F' is located at the end of measure 110. The score ends with a double bar line and repeat dots.

111

Musical score for measures 111-117. The score is for a jazz ensemble with the following parts: A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., Tpt. en si 1, Tpt. en si 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music starts at measure 111. The saxophones and trombones play a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The trumpets enter at measure 115 with a melodic line. Dynamics include *mf* and *f*.

118

Musical score for measures 118-124. The score continues with the same instruments as the previous system. The saxophones and trombones continue their rhythmic pattern. The trumpets play a melodic line. Dynamics include *mf*.

125 **D**
C $\frac{3}{4}$ **D**

A. Sax. 1 *f*

A. Sax. 2 *f*

T. Sax. *f*

Tpt. en si \flat 1 **D**
C $\frac{3}{4}$ **D** *f*

Tpt. en si \flat 2 *f*

Tbn. 1 *f*

Tbn. 2 *f*

132 *mf*

A. Sax. 1 *mf*

A. Sax. 2 *mf*

T. Sax. *mf*

Tpt. en si \flat 1 *mf*

Tpt. en si \flat 2 *mf*

Tbn. 1 *mf*

Tbn. 2 *mf*

Musical score for measures 139-146. The score is for a woodwind and brass section. The instruments are: A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., Tpt. en sib 1, Tpt. en sib 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a melodic line in the saxophones and trumpets, with a supporting bass line in the trombones. Chord markings 'G' and 'F' are present above the staff. A 'CD' marking is also visible. The dynamic marking 'p' (piano) is used throughout the section.

Musical score for measures 147-154. The score is for a woodwind and brass section. The instruments are: A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., Tpt. en sib 1, Tpt. en sib 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a melodic line in the saxophones and trumpets, with a supporting bass line in the trombones. Chord markings 'I' are present above the staff. The dynamic markings 'mf' (mezzo-forte) and 'f' (forte) are used throughout the section.

The musical score is divided into two systems. The first system (measures 154-160) includes parts for A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., Tpt. en sib 1, Tpt. en sib 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. It features a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). A dynamic marking of *f* is present. A section marked **H** begins at measure 158. The second system (measures 161-167) includes parts for A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., Tpt. en sib 1, Tpt. en sib 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. It features a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). A dynamic marking of *mf* is present. A section marked **H** begins at measure 161. The score includes first and second endings for several parts.

Musical score for measures 168-174. The score is for a jazz ensemble consisting of three saxophones (A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax.), two trumpets (Tpt. en si^b 1, Tpt. en si^b 2), and two trombones (Tbn. 1, Tbn. 2). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features a first ending (1.) and a second ending (2.) with a repeat sign. A dynamic marking of *f* (forte) is present. A tempo marking of **J** (Jazz) is indicated. The saxophones play a melodic line with eighth notes and quarter notes. The trumpets and trombones provide harmonic support with chords and rhythmic patterns.

Musical score for measures 175-179. The score is for the same jazz ensemble as above. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music concludes with a **Fine** marking. The saxophones play a melodic line with eighth notes and quarter notes. The trumpets and trombones provide harmonic support with chords and rhythmic patterns.

Score

FIESTAS DE QUITO

Mosaico

ARREGLOS

NELSON I. ORTIZ BARRERA

The musical score is arranged in systems. The first system includes Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, and Tenor Sax. The second system includes Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Trombone 1, and Trombone 2. The third system includes Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, and Tenor Sax. The fourth system includes B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone 1, and Trombone 2. The score features various musical notations such as treble and bass clefs, 6/8 time signature, and dynamic markings like *sf* and *sfz*. A common time signature 'C' is indicated above the Trumpet in B♭ 1 staff.

©MARCANDO LA DIFERENCIA

2
15

FIESTAS DE QUITO

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

23

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B **Y** **C**

C

FIESTAS DE QUITO

31

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

38

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

46

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B **C** **D** **E**

Y **D**

8

54

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

F

F

62

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

70

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

78

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

86

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

FIESTAS DE QUITO

7

94

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

G

Fine

Detailed description: This is a page of a musical score for 'FIESTAS DE QUITO', page 7. It contains measures 94, 95, and 96. The score is for a band and includes parts for Alto Saxophones 1 and 2, Tenor Saxophone, B-flat Trumpets 1 and 2, and Trombones 1 and 2. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. Measure 94 starts with a '94' above the first staff. Measure 95 has a large 'G' above the first staff. Measure 96 has a 'Fine' marking above the first staff. The music consists of eighth and quarter notes with rests, typical of a marching band style.

- **SANJUANITOS**

Score

AMOR LOJANO

Sanjuan

Letra, Música y Arrg.
NELSON I. ORTIZ BARRERA

The musical score is arranged for a jazz ensemble. It features the following parts:

- Alto Sax. 1 and 2: Play a melodic line with eighth-note patterns, marked *p* (piano).
- Tenor Sax.: Provides a harmonic accompaniment with eighth-note patterns, marked *p*.
- Trumpet in B \flat 1 and 2: Remain silent throughout this section.
- Trombone 1 and 2: Play a harmonic accompaniment with eighth-note patterns, marked *p*.
- A. Sax. 1 and 2: Play a melodic line with eighth-note patterns, marked *p* in the first measure and *f* (forte) in the second measure.
- T. Sax.: Provides a harmonic accompaniment with eighth-note patterns, marked *p* in the first measure and *f* in the second measure.
- B \flat Tpt. 1 and 2: Play a melodic line with eighth-note patterns, marked *f* in the second measure.
- Tbn. 1 and 2: Play a harmonic accompaniment with eighth-note patterns, marked *f* in the second measure.

The score includes dynamic markings (*p*, *f*) and articulation marks (accents, slurs). The key signature is two flats (B \flat major or D \flat minor) and the time signature is 2/4. The score is divided into two systems, with the first system ending at measure 4 and the second system starting at measure 5.

2 AMOR LOJANO 1

The musical score is arranged in two systems. The first system (measures 10-15) includes parts for A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The second system (measures 16-21) includes parts for A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The score features a key signature of two flats and a 4/4 time signature. Dynamics are marked as *mp* (mezzo-piano). The first system includes a first ending bracket over measures 10-11 and a second ending bracket over measures 12-15. The second system includes a key signature change to one flat at measure 19, indicated by a double bar line with a sharp sign and a 'Y' symbol.

AMOR LOJANO 1

23

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

p

p

p

p

p

p

p

28

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

p

p

p

p

p

p

p

33

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

p

39

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

f

44

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

51

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

EL BAILE DE CANTUÑA

SAN JUAN

Arreglos
Nelson Ortiz

The musical score is arranged in two systems. The first system includes Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Tenor Sax., Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Trombone 1, and Trombone 2. The second system includes A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The score is in 2/4 time with a key signature of two flats (B♭ and E♭). It features a first ending and a second ending. The Alto Saxophones and Tenor Saxophone play a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Trombones play a rhythmic accompaniment with eighth notes. The Trumpets play a melodic line with eighth notes and rests. The score includes dynamic markings such as mf and f , and articulation marks like accents and slurs.

11

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Detailed description: This system of music covers measures 11 through 15. It includes parts for Alto Saxophone 1 and 2, Tenor Saxophone, B-flat Trumpet 1 and 2, and Trombone 1 and 2. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The saxophone parts feature eighth-note patterns and rests, while the trumpet and trombone parts play a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes.

16

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Detailed description: This system of music covers measures 16 through 20. It includes parts for Alto Saxophone 1 and 2, Tenor Saxophone, B-flat Trumpet 1 and 2, and Trombone 1 and 2. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The saxophone parts continue with eighth-note patterns, and the trumpet and trombone parts play a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes.

21

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

26

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

32

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

36

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

41

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

46

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

52

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B

B

52

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B

B

Score

BAILANDO CON MI CHOLITA

SANJUANITO

Musica y Arreglos
NELSON I. ORTIZ BARRERA

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Tenor Sax., Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Trombone 1, and Trombone 2. The second system includes parts for Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Tenor Sax., Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Trombone 1, and Trombone 2. The score is in 2/4 time and B-flat major. It features a key signature of two flats and a common time signature of 2/4. The music includes a first ending and a second ending, marked with '1.' and '2.' respectively. The score is written for a jazz ensemble, with saxophones playing a melodic line and trumpets and trombones providing harmonic support. The Alto Sax. 1 part starts with a key signature change from B-flat to B-natural for the first ending. The Tenor Sax. part plays a rhythmic accompaniment. The Trumpet in B♭ 1 and 2 parts play a melodic line. The Trombone 1 and 2 parts play a rhythmic accompaniment. The Alto Sax. 1, 2, and Tenor Sax. parts play a melodic line. The Trumpet in B♭ 1 and 2 parts play a melodic line. The Trombone 1 and 2 parts play a rhythmic accompaniment.

2
18

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

18

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

27

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

27

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

36

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

36

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

45

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

Y Fine

Fine

45

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Y Fine

Fine

Score

MI TAQUILEÑITA SANJUANITO

MUSICA Y ARREG.
NELSON I. ORTIZ BARRERA

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Tenor Sax., Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Trombone 1, and Trombone 2. The second system includes parts for A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The score is in 2/4 time with a key signature of two flats (B♭ and E♭). It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are first and second endings marked with '1.' and '2.' and repeat signs. A section marked with a circled 'Φ' is also present. The saxophone parts have melodic lines with slurs and accents, while the brass parts provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns.

MI TAQUILEÑITA

12

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

19

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

2 veces

Y

MI TAQUILEÑITA

3

26

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

32

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

4

MI TAQUILEÑITA

38

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

44

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

MI TAQUILEÑITA

5

The musical score for "MI TAQUILEÑITA" on page 5 consists of seven staves. The top three staves are for woodwinds: A. Sax. 1, A. Sax. 2, and T. Sax. The bottom four staves are for brass: B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). A dynamic marking of *sf* (sforzando) is placed above the first measure of the first staff. A section marked "2 veces" (two times) begins with a double bar line and a repeat sign, followed by a measure containing the letter "Y". This section concludes with two measures, each marked "Fine". The notation includes eighth and quarter notes, rests, and repeat signs.

Score

A mi fiesta

Sanjuanito

Arreglos
Hector Montoya

The score is for a piece in 3/4 time, marked with a repeat sign at the beginning. It features a woodwind section with three saxophones (Alto 1, Alto 2, and Tenor) and a brass section with two trumpets (in B-flat) and two trombones. The saxophones play a rhythmic melody with eighth-note patterns, starting at a piano (*p*) dynamic and moving to a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The trumpets and trombones provide harmonic support, with the trombones playing a steady bass line and the trumpets playing a melodic line. The score is divided into two systems. The first system covers measures 1 through 6, and the second system covers measures 7 through 10. Dynamics range from *p* to *f*. A copyright symbol (©) is located at the bottom center of the page.

2

A mi fiesta

Musical score for measures 13-19. The score is for a saxophone section (A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax.) and a brass section (Tpt. en si \flat 1, Tpt. en si \flat 2, Tbn. 1, Tbn. 2). Measure 13 is marked with a first ending bracket and a Φ symbol. The key signature has two flats. The saxophones play a melodic line with a viene marking. The brass section provides harmonic support. Dynamics include p (piano) and f (forte).

Musical score for measures 20-24. The score is for a saxophone section (A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax.) and a brass section (Tpt. en si \flat 1, Tpt. en si \flat 2, Tbn. 1, Tbn. 2). Measure 20 is marked with a second ending bracket and a Φ symbol. The key signature has two flats. The saxophones play a melodic line with a f marking. The brass section provides harmonic support. Dynamics include f (forte).

A mi fiesta

3

26

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

Tpt. en si^b 1

Tpt. en si^b 2

Tbn. 1

Tbn. 2

33

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

Tpt. en si^b 1

Tpt. en si^b 2

Tbn. 1

Tbn. 2

p *mf* *mf* *p* *mf* *p* *mf*

f *f* *f* *f* *f* *f* *f* *fin*

● PASACALLES

Score

LOJA CASTELLANA

PASACALLE

MUSICA, ANGEL MEDARDO LUZURIAGA

ARREG. NELSON I. ORTIZ BARRERA

The musical score is arranged in two systems. The first system includes Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax, Trumpet in B \flat 1, Trumpet in B \flat 2, Trombone 1, and Trombone 2. The second system includes A. Sax 1, A. Sax 2, T. Sax, B \flat Tpt. 1, B \flat Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The score is written in 2/4 time with a key signature of two flats (B \flat and E \flat). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes dynamic markings such as mf and sf . A fermata is placed over the first measure of the second system for all parts.

2

LOJA CASTELLANA

15

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

22

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

LOJA CASTELLANA

3

29

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Fine

36

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

4

LOJA CASTELLANA

43

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

50

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

LOJA CASTELLANA

57

A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B \flat Tpt. 1
B \flat Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2

This system of music covers measures 57 to 63. It features seven staves: three for woodwinds (Alto Saxophones 1 and 2, Tenor Saxophone) and four for brass (B \flat Trumpets 1 and 2, Trombones 1 and 2). The woodwinds play a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The brass instruments provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

64

A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B \flat Tpt. 1
B \flat Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2

This system of music covers measures 64 to 70. It features the same seven staves as the previous system. The woodwinds continue their melodic line, with some passages featuring sixteenth-note runs. The brass instruments maintain their harmonic and rhythmic roles. The key signature and time signature remain consistent with the previous system.

71

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

78

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

2 VECES
Y

SOLOS

LOJA CASTELLANA

7

85

A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B. Tpt. 1
B. Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2

This block contains the musical score for measures 85 through 91. It features seven staves: A. Sx. 1, A. Sx. 2, T. Sx., B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.

92

A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B. Tpt. 1
B. Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2

This block contains the musical score for measures 92 through 98. It features seven staves: A. Sx. 1, A. Sx. 2, T. Sx., B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The music continues in the same key and time signature as the previous block. The notation includes various rhythmic values and dynamic markings, with some measures showing a change in key signature to two sharps (F#, C#).

99

A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B \flat Tpt. 1
B \flat Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2

This system contains measures 99 through 105. It features six staves: two for Saxophones (Alto and Tenor), two for Trumpets (both in B-flat), and two for Trombones. The music is in a key with two flats and a 4/4 time signature. Measures 99-101 show active melodic lines in the saxophones and trumpets, while the trombones play a steady accompaniment. Measures 102-105 feature a prominent sustained note in the first trumpet and a melodic line in the first tenor saxophone.

106

A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B \flat Tpt. 1
B \flat Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2

This system contains measures 106 through 112. The saxophone parts continue with melodic development, while the trumpet and trombone parts provide harmonic support. Measures 106-108 show a consistent rhythmic pattern across the saxophones. Measures 109-112 feature a more complex melodic line in the first tenor saxophone, with the other instruments providing accompaniment.

113

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

120

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

2 VECES

Y Fine

Score

VIRGEN DE EL CISNE

PASACALLE

LETRA, MUSICA Y ARREG. MUSAICALES

NELSON I. ORTIZ BARRERA

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Tenor Sax., Trumpet in B \flat 1, Trumpet in B \flat 2, Trombone 1, and Trombone 2. The second system includes parts for A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B \flat Tpt. 1, B \flat Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (B \flat). A first ending bracket is present in the first system, starting at measure 2 and ending at measure 4. The saxophone parts feature melodic lines with slurs and ties, while the brass parts provide harmonic support with rhythmic patterns.

VIRGEN DE EL CISNE

11

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

17

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Fine

VIRGEN DE EL CISNE

3

23

A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B \flat Tpt. 1
B \flat Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2

This system contains measures 23 through 28. It features seven staves: three for saxophones (Alto 1, Alto 2, Tenor) and four for brass (Trumpet 1, Trumpet 2, Trombone 1, Trombone 2). The saxophones play a melodic line with a sixteenth-note flourish in measure 24. The brass instruments provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns.

29

A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B \flat Tpt. 1
B \flat Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2

This system contains measures 29 through 34. The saxophones continue their melodic line, with the Tenor Saxophone playing a prominent role. The brass instruments maintain their harmonic structure, with the Trombone 1 part showing some rhythmic variation.

4

VIRGEN DE EL CISNE

35

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

41

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

VIRGEN DE EL CISNE

Musical score for measures 48-55. The score is arranged in two systems. The first system includes parts for A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The second system includes parts for A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The score features various musical notations including rests, notes, and dynamic markings. A specific instruction '2 veces' with a repeat sign is present in measures 48 and 50 for the A. Sax. 1 and B. Tpt. 1 parts. A circled 'Y' with a circled 'Phi' symbol is also present in measures 48 and 50.

Musical score for measures 56-63. The score is arranged in two systems. The first system includes parts for A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The second system includes parts for A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The score features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

Musical score for measures 61-68. The score is arranged in two systems. The first system includes parts for A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The second system includes parts for A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The music is in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines.

Musical score for measures 69-76. The score is arranged in two systems. The first system includes parts for A. Sax. 1, A. Sax. 2, and T. Sax. The second system includes parts for B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The music is in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines.

VIRGEN DE EL CISNE

7

74

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

79

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

2 veces

Fine

Score

ATARDECER ANDINO

PASACALLE

INTRUMENTACION
NELSON I. ORTIZ BARRERA

Score for 'Atardecer Andino' (Pasacalle) by Nelson I. Ortiz Barrera. The score is in 2/4 time and features the following instruments:

- Alto Sax. 1
- Alto Sax. 2
- Tenor Sax.
- Trumpet in B \flat 1
- Trumpet in B \flat 2
- Trombone 1
- Trombone 2
- A. Sax. 1
- A. Sax. 2
- T. Sax.
- B \flat Tpt. 1
- B \flat Tpt. 2
- Tbn. 1
- Tbn. 2

The score includes a repeat sign at the beginning of the first system. The music is written in a key signature of one flat (B \flat) and a 2/4 time signature. The score is divided into systems, with some instruments (Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Tenor Sax., A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B \flat Tpt. 1, B \flat Tpt. 2) playing in the treble clef and others (Trumpet in B \flat 1, Trumpet in B \flat 2, Trombone 1, Trombone 2, Tbn. 1, Tbn. 2) playing in the bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and articulation marks.

ATARDECER ANDINO

2
16

A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.

Fine

16

B \flat Tpt. 1
B \flat Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2

24

A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.

24

B \flat Tpt. 1
B \flat Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2

The image displays a musical score for the piece 'ATARDECER ANDINO'. It is organized into four systems of staves. The first system includes three saxophone parts (A. Sx. 1, A. Sx. 2, T. Sx.) and four brass parts (B \flat Tpt. 1, B \flat Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2). The second system continues with the same instrumentation. The third system features three saxophone parts (A. Sx. 1, A. Sx. 2, T. Sx.). The fourth system features four brass parts (B \flat Tpt. 1, B \flat Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A 'Fine' marking is present in the first system. Measure numbers 2, 16, and 24 are indicated at the beginning of their respective systems. The key signature is one flat (B \flat), and the time signature is 4/4.

ATARDECER ANDINO

3

32

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

32

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

40

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

40

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

4 ATARDECER ANDINO

48

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

56

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

ATARDECER ANDINO

65

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

73

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

ATARDECER ANDINO

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for A. Sax. 1, A. Sax. 2, and T. Sax. The second system includes parts for B \flat Tpt. 1, B \flat Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats (B \flat and E \flat). The first system begins with a dynamic marking of *sf*. The saxophone parts play a melodic line in the first two measures, followed by a rest in the third measure, and then a rhythmic pattern in the fourth measure. The trumpet parts are silent in the first two measures and enter in the third measure with a rhythmic pattern. The trombone parts play a steady eighth-note accompaniment. The score concludes with a double bar line, a repeat sign, and the word "Fine".

Score

SOY LOJANO PASACALLE

ARRERG. MUSAICALES
NELSON I. ORTIZ BARRERA

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Tenor Sax., Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Trombone 1, and Trombone 2. The second system includes parts for A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The music is in 2/4 time with a key signature of two flats (B♭ and E♭). The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A rehearsal mark '8' is placed above the first measure of the second system.

©SU MAJESTAD BANDA SHOW "ALMA LOJANA" MARCANDO LA DIFERENCIA

2 LOJANO DE CORQAZON

The musical score is divided into two systems. The first system covers measures 16 to 24, and the second system covers measures 25 to 32. The instrumentation includes two Alto Saxophones (A. Sx. 1 and 2), one Tenor Saxophone (T. Sx.), two B♭ Trumpets (B♭ Tpt. 1 and 2), and two Trombones (Tbn. 1 and 2). The key signature is one flat (B♭), and the time signature is 4/4. The score features various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. A rehearsal mark (⌘) is present at the beginning of the first system, and a repeat sign (⌘) is at the end of the first system. The second system begins at measure 25.

LOJANO DE CORAZON

3

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

35

45

2 VECES

Y

4

LOJANO DE CORAZON

55

A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2

Detailed description: This system contains measures 55 through 62. The woodwinds (Saxophones and Trombones) play a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The brass instruments (Trumpets and Trombones) play a similar pattern, with the first two trumpets having rests in measures 58 and 59. The key signature has two flats (Bb and Eb).

63

A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2

Detailed description: This system contains measures 63 through 70. The woodwinds continue their rhythmic pattern. The brass instruments play a similar pattern, with the first two trumpets having rests in measures 64 and 65. The key signature has two flats (Bb and Eb).

72

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

81

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A

Y A Fine

A Fine

CHUQUIRIBAMBA

PASACALLE

Musical score for Chuquiribamba Pasacalle, featuring parts for Alto Sax 1 & 2, Tenor Sax 1, Trumpet in B♭ 1 & 2, Trombone 1 & 2, and A. Sax 1 & 2, T. Sax 1, B♭ Tpt. 1 & 2, and Tbn. 1 & 2. The score is in 2/4 time and includes various musical notations such as triplets and dynamic markings.

The score is divided into two systems. The first system includes parts for Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax 1, Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Trombone 1, and Trombone 2. The second system includes parts for A. Sax 1, A. Sax 2, T. Sax 1, B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The music features a variety of rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and includes dynamic markings such as 9 and $^{\text{f}}$.

PASACALLE©

CHUQUIRIBAMBA

Musical score for Chuquiribamba, measures 1-30. The score is arranged in two systems of staves. The first system contains measures 1-17, and the second system contains measures 18-30. The instruments are: A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax. 1, B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The key signature is one flat (B♭), and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and articulation marks.

CHUQUIRIBAMBA

3

Musical score for Chuquiribamba, measures 34-42. The score is arranged in two systems of staves. The first system (measures 34-40) includes parts for A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax. 1, B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The second system (measures 41-42) includes parts for A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax. 1, B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The music is in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines across the instruments.

CHUQUIRIBAMBA

4

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx. 1

B^b Tpt. 1

B^b Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

58

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx. 1

B^b Tpt. 1

B^b Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

CHUQUIRIBAMBA

66

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx. 1

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

74

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx. 1

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B

Fine

● PASILLOS

Score

A MI MADRE EN LA ETERNIDAD

PASILLO

LETRA, MUSICA Y ARREG. MUSAICALES
NELSON ISAIAS ORTIZ BARRERA

The musical score is arranged for a jazz ensemble. It consists of two systems of staves. The first system includes Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax, Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Trombone 1, and Trombone 2. The second system includes Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax, Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Trombone 1, and Trombone 2. The music is in 3/4 time and features a melodic line for the saxophones and a harmonic accompaniment for the brass instruments. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

A MI MADRE EN LA ETERNIDAD

2

12

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

19

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

2 VECES
Y

A MI MADRE EN LA ETERNIDAD

3

The musical score is divided into two systems. The first system covers measures 26 to 31, and the second system covers measures 32 to 37. The instrumentation includes two Alto Saxophones (A. Sx. 1 and 2), one Tenor Saxophone (T. Sx.), two B♭ Trumpets (B♭ Tpt. 1 and 2), and two Trombones (Tbn. 1 and 2). The key signature is B♭ major (two flats), and the time signature is 4/4. The score features various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like accents (^^) and hairpins. The saxophone parts are more melodic and active, while the trumpet and trombone parts provide harmonic support and rhythmic patterns.

A MI MADRE EN LA ETERNIDAD

4

39

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

45

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A MI MADRE EN LA ETERNIDAD

5

Musical score for measures 50-54. The score is for a brass ensemble consisting of two Saxophones (A. Sx. 1, A. Sx. 2), two Trumpets (B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2), and two Trombones (Tbn. 1, Tbn. 2). The key signature is B-flat major. Measure 50 is marked with a fermata. Measure 51 contains a section marked 'Y A Fine' with a repeat sign. Measure 52 is marked 'rit. rit.' and 'A'. Measure 53 is marked 'A'. Measure 54 is marked 'A'.

Musical score for measures 55-59. The score is for a brass ensemble consisting of two Saxophones (A. Sx. 1, A. Sx. 2), two Trumpets (B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2), and two Trombones (Tbn. 1, Tbn. 2). The key signature is B-flat major. Measure 55 is marked with a fermata. Measure 56 contains a section marked 'Fine'. Measure 57 is marked 'Fine'. Measure 58 is marked 'Fine'. Measure 59 is marked 'Fine'.

Score

SENDAS DISTINTAS

PASILLO

Arreglos
NELSON I. ORTIZ BARRERA

The musical score is arranged in two systems. The first system includes Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax, Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Trombone 1, and Trombone 2. The second system includes A. Sax 1, A. Sax 2, T. Sax, B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats (B♭ and E♭). A first ending bracket with a double bar line and repeat sign is present in the first system. A fermata is placed over the final note of the first system. The second system begins with a measure rest marked with a '7' above the staff.

2

10

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

16

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

This musical score is for a section of a larger work, likely a symphony or concert band. It features two systems of staves. The first system includes parts for Alto Saxophone 1 and 2, Tenor Saxophone, B♭ Trumpet 1 and 2, and Trombone 1 and 2. The second system includes parts for Alto Saxophone 1 and 2, Tenor Saxophone, B♭ Trumpet 1 and 2, and Trombone 1 and 2. The music is written in a key signature of two flats (B♭ major or D minor) and a 4/4 time signature. The first system begins at measure 10, and the second system begins at measure 16. The score contains various musical notations, including notes, rests, slurs, and dynamic markings. A double bar line with a repeat sign is present at the beginning of the first system. The page number 191 is centered at the bottom.

22

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

27

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

4

32

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

37

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

This musical score page contains two systems of music for saxophones and trumpets/tubas. The first system covers measures 32 to 40. It features three saxophone parts (A. Sx. 1, A. Sx. 2, T. Sx.) and four brass parts (B \flat Tpt. 1, B \flat Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2). The saxophones play melodic lines with various articulations, while the trumpets and tubas provide harmonic support with chords and rhythmic patterns. The second system covers measures 37 to 40. It features the same instrumentation. The saxophones play more complex, rhythmic patterns, and the brass parts continue their harmonic and rhythmic roles. The score is written in a key signature of two flats and a common time signature.

43

1. 2.

A

Y A

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

43

1. 2.

A

Y A

Bb Tpt. 1

Bb Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

49

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

49

Bb Tpt. 1

Bb Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

54

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

Musical score for saxophones (measures 54-58). The system includes three staves: A. Sax. 1, A. Sax. 2, and T. Sax. The key signature has one flat (Bb). The music features eighth and sixteenth notes with various articulations and rests.

54

Bb Tpt. 1

Bb Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Musical score for brass instruments (measures 54-58). The system includes four staves: Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The key signature has two flats (Bb, Eb). The music features quarter and eighth notes with various articulations and rests.

59

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

Musical score for saxophones (measures 59-63). The system includes three staves: A. Sax. 1, A. Sax. 2, and T. Sax. The key signature has one flat (Bb). The music features eighth and sixteenth notes with various articulations and rests.

59

Bb Tpt. 1

Bb Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Musical score for brass instruments (measures 59-63). The system includes four staves: Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The key signature has two flats (Bb, Eb). The music features quarter and eighth notes with various articulations and rests.

64

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

69

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B $\text{\textcircled{A}}$ **B**
Y **A**
HASTA LA **B**

74 **Ritar**

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Fine

Detailed description: This page of a musical score covers measures 74 to 77. It features six staves: two for Alto Saxophones (A. Sax. 1 and 2), one for Tenor Saxophone (T. Sax.), and three for Brass instruments (B \flat Trumpets 1 and 2, and Trombones 1 and 2). The key signature is B \flat major (two flats). The tempo marking 'Ritar' (Ritardando) is placed above the first staff at measure 74. The score concludes with a 'Fine' marking at the end of measure 77. The woodwinds play melodic lines, while the brass instruments provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns.

OJOS NEGROS

PASILLO

Arreglos
NELSON I. ORTIZ B.

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax, Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Trombone 1, and Trombone 2. The second system includes parts for Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax, Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Trombone 1, and Trombone 2. The score is written in 3/4 time with a key signature of two flats (B♭ and E♭). The first system covers measures 1 through 7, and the second system covers measures 8 through 14. The Alto Sax parts feature melodic lines with slurs and accents. The Tenor Sax part provides harmonic support with chords and arpeggios. The Trumpet and Trombone parts play rhythmic patterns and harmonic accompaniment. The second system continues the melodic and harmonic development, with the Alto Sax parts playing more complex figures and the other instruments providing accompaniment.

OJOS NEGROS

The score is divided into two systems. The first system (measures 15-21) includes parts for Alto Saxophones 1 and 2, Tenor Saxophone, B♭ Trumpets 1 and 2, and Trombones 1 and 2. The second system (measures 22-28) includes parts for Alto Saxophones 1 and 2, Tenor Saxophone, B♭ Trumpets 1 and 2, and Trombones 1 and 2. The music is in a key with two flats and a 4/4 time signature. It features various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. A double bar line with repeat dots appears at the end of measure 21 and measure 28.

OJOS NEGROS

3

28

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

34

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'OJOS NEGROS'. The score is arranged in two systems. The first system covers measures 28 to 33, and the second system covers measures 34 to 39. The instrumentation includes two Alto Saxophones (A. Sax. 1 and 2), one Tenor Saxophone (T. Sax.), two B-flat Trumpets (B \flat Tpt. 1 and 2), and two Trombones (Tbn. 1 and 2). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score features various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and sixteenth notes, often grouped with slurs and ties. There are also some rests and dynamic markings. In the second system, there are triplets indicated by a '3' over the notes. The page number '200' is centered at the bottom.

41 OJOS NEGROS

The musical score is arranged in two systems. The first system covers measures 41 to 45, and the second system covers measures 46 to 50. The instrumentation includes:

- A. Sax. 1 & 2:** Alto saxophones, playing melodic lines with slurs and ties.
- T. Sax.:** Tenor saxophone, playing a supporting line with chords and slurs.
- B \flat Tpt. 1 & 2:** Trumpets, playing rhythmic patterns and melodic fragments.
- Tbn. 1 & 2:** Trombones, playing a consistent rhythmic accompaniment.

The key signature is B \flat major (two flats). The score concludes at measure 46 with a double bar line and the instruction "Y PASA".

OJOS NEGROS

5

53

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

61

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Ojos Negros'. The score is arranged in two systems. The first system covers measures 53 to 60, and the second system covers measures 61 to 68. The instrumentation includes two Alto Saxophones (A. Sax. 1 and 2), one Tenor Saxophone (T. Sax.), two B-flat Trumpets (B \flat Tpt. 1 and 2), and two Trombones (Tbn. 1 and 2). The key signature is B-flat major (two flats). The first system features a complex rhythmic pattern with triplets in the saxophone parts and a steady eighth-note accompaniment in the brass. The second system shows a more melodic development with sustained notes and some triplet figures in the saxophones and trumpets. The score is written in a standard musical notation with stems and beams.

6 OJOS NEGROS

The musical score is divided into two systems, each starting at measure 68. The first system includes parts for Alto Saxophone 1 and 2, Tenor Saxophone, B♭ Trumpet 1 and 2, and Trombone 1 and 2. The second system includes parts for Alto Saxophone 1 and 2, Tenor Saxophone, B♭ Trumpet 1 and 2, and Trombone 1 and 2. The score is written in a key signature of two flats (B♭ and E♭) and a 4/4 time signature. The saxophone parts feature melodic lines with slurs and accents, while the trumpet and trombone parts provide harmonic support with various rhythmic patterns and accents. The piece concludes with a double bar line and repeat signs at the end of each system.

Score

QUIERO VERTE MADRE PASILLO

ARREG.

NELSON I. ORTIZ BARRERA

The musical score is arranged in two systems. The first system includes Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax, Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Trombone 1, and Trombone 2. The second system includes Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax, Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Trombone 1, and Trombone 2. The score is written in 3/4 time with a key signature of one flat (B♭). It features various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. A rehearsal mark (⊕) is present at the beginning of the second system.

©BANDA SHOW "ALMA LOJANA", MARCAMOS LA DIFERENCIA

2 QUIERO VERTE MADRE

13

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

20

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

QUIERO VERTE MADRE

3

The musical score is divided into two systems. The first system covers measures 26 to 32, and the second system covers measures 33 to 39. The instrumentation includes Alto Saxophone 1 and 2, Tenor Saxophone, B♭ Trumpet 1 and 2, and Trombone 1 and 2. The key signature is B-flat major (two flats). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. A repeat sign with the instruction '2 VECES' is present at the end of the first system. The second system begins with a new section marked with a '33' and a 'C' time signature.

4 QUIERO VERTE MADRE

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

55

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

61

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

rit.

2da. parte

A Y Fine

Fine

Score

ALMA LOJANA

PASILLO

Arreglos
Nelson Ortiz

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Tenor Sax. 1, Trumpet in Bb 1, Trumpet in Bb 2, Trombone 1, and Trombone 2. The second system includes parts for Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Tenor Sax. 1, Trumpet in Bb 1, Trumpet in Bb 2, Trombone 1, and Trombone 2. The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It begins with a first-measure rest followed by a dynamic marking of *p*. The music features melodic lines with slurs and accents, and some passages with triplets. The score concludes with a final measure rest and a dynamic marking of *p*.

NELSON ORTIZ



13

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx. 1

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

19

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx. 1

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

p

mf

p

mf

p

mf

p

mf

p

mf

p

mf

p

mf

p

mf

p

mf

p

mf

ALMA LOJANA

3

Allegro

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx. 1

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

31

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx. 1

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

a tempo

Musical score for Alma Lojana, measures 37-43. The score is arranged for a woodwind and brass ensemble. The instruments are: A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax. 1, B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The key signature is one flat (B♭ major / F minor). The time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system covers measures 37-42, and the second system covers measures 43-48. The first system includes a rehearsal mark at measure 37. The second system includes a rehearsal mark at measure 43 and a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) for measures 43-48. The score features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The woodwinds and brasses play in unison or harmony, with some parts featuring triplets and slurs. The brass parts (Tbn. 1 and 2) play a steady eighth-note pattern, while the woodwinds (A. Sax. 1 and 2, T. Sax. 1) play a more melodic line. The trumpets (B♭ Tpt. 1 and 2) play a rhythmic pattern of eighth notes.

49

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx. 1

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

55

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx. 1

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B

B

61

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx. 1

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

67

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx. 1

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

rit.

mf

B

rit.

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

g. Estrategias metodológicas

En calidad de estudiante de la Carrera de Educación Musical de la Facultad de Educación, el Arte y la Comunicación de la Universidad Nacional de Loja. socializar la presente propuesta de repertorio de música ecuatoriana para Bandas de Pueblo ejecutándose parte del mismo con dos bandas de la ciudad de Loja haciendo partícipes a estas agrupaciones de una grabación audiovisual donde quedará evidenciado que las Bandas de Pueblo son un pilar fundamental para la difusión de la música ecuatoriana a nivel local y nacional.

Por lo tanto, se realizará el traslado de las bandas al lugar donde se llevará a cabo la grabación, mediante un diálogo y conversatorio se explicará la importancia de las Bandas de Pueblo para la difusión de la música ecuatoriana y se les indicará el modo de grabación, escenas y planos; esto tendrá una duración de veinte minutos aproximadamente y será dirigida para los directores e integrantes que serán involucrados en la producción, Una vez enmarcados en el tema, se procederá a la grabación con la ayuda del equipo de grabación, esta tendrá un periodo de tiempo de 5 horas aproximadamente por cada una de las bandas partícipes.

Finalmente se entregará el repertorio recopilado y el producto audiovisual a cada uno de los directores con el propósito de que la música ecuatoriana se siga extendiendo a nivel local y nacional.

h. Plan operativo

Actividades	Objetivo	Estrategia de trabajo	Recursos	Tiempo	Participantes	Lugar	Evaluación
Selección de repertorio	Identificar los géneros de música ecuatoriana a interpretar	Seleccionar las canciones para ser interpretados	Partituras de arreglos	21 al 26 de diciembre del 2020	Investigadora y directores de las Bandas de Pueblo	Domicilio de los directores	Registro del repertorio
Ensayos del repertorio	Ensayar con los directores e integrantes de las Bandas que serán partícipes de la grabación	Entrega del repertorio seleccionado a todos los músicos.	Partituras de arreglos	Del 4 al 8 de enero del 2021	Investigadora y directores de las Bandas de Pueblo	Domicilio de los directores	Observación
Grabación	Realizar un registro audiovisual del repertorio de música ecuatoriana en las Bandas de Pueblo.	Invitación a las Bandas para realizar la grabación	Cámaras Amplificación Partituras de arreglos Atriles	De 24 al 30 de enero del 2021	Directores e integrantes de las Bandas de Pueblo		La edición de audios y video
Socialización de la Propuesta	Presentar la grabación realizada	Entrega de la propuesta alternativa a los directores de las Bandas de Pueblo en Loja	Invitaciones Plataforma zoom	8 al 14 de febrero del 2021	Autoridades y docentes de la Carrera Directores de las Bandas de Pueblo	Zoom (Carrera de Educación Musical de la Universidad Nacional de Loja)	Resultados de la propuesta alternativa

i. Impacto de la propuesta

La elaboración de este documento intenta ayudar y difundir un repertorio de música ecuatoriana de las distintas Bandas de Pueblo de la ciudad de Loja esto es claramente un beneficio para mantener la identidad cultural como también para los directores de las Bandas de Pueblo que necesiten de repertorio de música ecuatoriana.

Esta propuesta tiene como objetivo aportar a la conservación de la cultura musical lojana con un repertorio de música ecuatoriana y así fortalecer a la difusión de los géneros ecuatorianos mediante su interpretación en las Bandas de Pueblo en un trabajo audiovisual.

j. Localización

La socialización del repertorio recolectado y la grabación de algunos temas seleccionados no se grabará en la ciudad de Loja debido al COVID-19. Por ello, se trasladará a las bandas de la ciudad hasta el centro recreacional Las Palmeras de Machay de la parroquia Taquil a 32 km de la Ciudad de Loja.

k. Población objetivo

Está dirigida a todos los directores e integrantes de las Bandas de Pueblo con el propósito de facilitarles un repertorio de estas agrupaciones.

l. Sostenibilidad de la propuesta

Para el sustento teórico y financiero de la presente propuesta se contó con los siguientes recursos:

RECURSOS	
Recursos Humanos	Directores de Bandas de Pueblo Integrantes Ingeniero de sonido Camarógrafos Utileros
Recursos Tecnológicos	Cámaras Equipos de sonido
Recursos Materiales	Atriles Partituras de arreglos
Recursos Físicos	Centro Turístico Machay
Recursos Económicos	Financiamiento propio

m. Presupuesto y Financiamiento

EGRESOS	COSTO
Equipos de sonido	70.00
Cámaras y edición de video	350.00
Transporte	100.00
Alimentación	225.00
Edición de Audio	150.00
Impresiones	5.00
Varios	20.00
Total	920.00

n. Resultados esperados

Con el resultado de esta grabación donde se interpretará repertorio de música ecuatoriana por las Bandas de Pueblo se pretende ayudar a difundir por las redes sociales y brindarles la oportunidad de darse a conocer para obtener un apoyo de instituciones o con la extensión de contratos al nivel local y nacional de la misma manera con el documento pretendemos facilitar el acceso al repertorio de música ecuatoriana con algunos arreglos de las Bandas de Pueblo de la ciudad de Loja y sea interpretada por cualquier Banda no solo para ciudad sino de todo el Ecuador.

j. BIBLIOGRAFÍA

Anónimo. (2016). *Géneros Musicales del Ecuador*. Géneros Musicales.

<http://generomusicaladrian.blogspot.com/2016/01/generos-musicales-del-ecuador.html>

Godoy, M. (2005). *Historia de la música del Ecuador* (pp. 1–221).

[ftp://ftp.puce.edu.ec/Facultades/CienciasEducacion/ModalidadSemipresencial/Historia de la Música del Ecuador-Mario Godoy.pdf](ftp://ftp.puce.edu.ec/Facultades/CienciasEducacion/ModalidadSemipresencial/Historia%20de%20la%20Música%20del%20Ecuador-Mario%20Godoy.pdf)

Limaico, C. (2019). *ESTUDIO DEL PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE*

MUSICAL DE LA BANDA-ORQUESTA SANTA MARIANITA DEL EMPEDRADO DE LA CIUDAD DE IBARRA.(Tesis de Licenciatura). Universidad Católica del Ecuador.

[http://repositorio.puce.edu.ec/bitstream/handle/22000/16035/Disertación MISHEL LIMAICO.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://repositorio.puce.edu.ec/bitstream/handle/22000/16035/Disertación%20MISHEL%20LIMAICO.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

k. ANEXOS

- **Anexo 1 Proyecto de Tesis**



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

**FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN
CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL**

***TEMA:* LA IMPORTANCIA DE LAS BANDAS DE PUEBLO PARA LA DIFUSIÓN
DE LA MÚSICA ECUATORIANA EN LA CIUDAD DE LOJA.**

Proyecto de tesis previo a la obtención del
grado de Licenciada en Ciencias de la
Educación, mención Educación Musical

Autora: Verónica Cecilia Remache Tene

Loja – Ecuador

2020

a. TEMA:

LA IMPORTANCIA DE LAS BANDAS DE PUEBLO PARA LA
DIFUSIÓN DE LA MÚSICA ECUATORIANA EN LA CIUDAD DE LOJA

b. PROBLEMÁTICA

Las bandas de pueblo en el Ecuador son una expresión viva de la cultura popular y una base fundamental para la comprensión de la historia musical ecuatoriana y de los pueblos ancestrales.

Luis Agilar define a la banda de pueblo con una perspectiva que abarca la importancia de las bandas como parte del desarrollo social y cultural. Así afirma que:

Las Bandas corresponden a un proceso cultural que se ha consolidado en las más diversas regiones del país desde la época de la independencia, constituyéndose en una actividad eminentemente socializante y generadora de identidad colectiva; se trata de un espacio ideal para el encuentro, el reconocimiento, la valoración y la construcción de nuevos paradigmas a través de una expresión artística educativa. (Aguilar, 2012)

La música ecuatoriana no ha sido estudiada a fondo, de hecho, el conjunto de conocimientos musicales, culturales y sociales de las Bandas se encuentra en riesgo de perderse ya que no ha existido un levantamiento y categorización de los campos patrimoniales, investigativos y pedagógicos, su relación con prácticas culturales, y su importancia al interior de sus comunidades.

Dentro de la ciudad de Loja y alrededor de su provincia encontramos muchos sectores como la parroquia Chuquiribamba, Taquil El Cisne, etc. donde algunos integrantes de dichas bandas han sobresalido dentro del campo musical, esto los ha llevado a migrar de sus tierras natales en busca de nuevas oportunidades y ha dado como resultado la desaparición de las bandas dentro de sus comunidades.

En base a este contexto nacen las siguientes interrogantes: ¿Se ha dado el valor que se merecen las bandas de pueblo en la comunidad musical? ¿Cuál es el grado de importancia que se le da en la sociedad lojana? ¿En la actualidad, se aprecia realmente la música de las Bandas de Pueblo? por lo expuesto anteriormente, permiten arribar al siguiente problema de investigación: ¿Que factor participativo han cumplido las bandas de pueblo para la difusión de la música ecuatoriana en la ciudad de Loja? ¿Qué parte de la Cultura musical permite el desarrollo de las bandas de pueblo?

c. JUSTIFICACIÓN

El presente trabajo de investigación busca realizar un acercamiento interpretativo de las Bandas de Pueblo en el Ecuador, como agrupación representativa dentro de la cultura popular e historia musical de nuestro país, porque la música es considerada como una expresión cultural de los pueblos, por su relación directa con el mundo según cada época y cada cultura algunas de las bandas a pesar de no contar con un registro sonoro documentado, siguen hoy en día siendo recordadas hasta nuestros días

Entonces, es fundamental plantear una reflexión acerca de los procesos que han dado lugar a una intensa dinámica entre la herencia cultural-musical de los pueblos ancestrales de Ecuador, impuestos desde Europa, y los aportes de la cultura afro ecuatoriana con la producción simbólica del pueblo.

Es necesario plantear un repaso histórico que posibilite tener una mirada hacia las Bandas de Pueblo como eje de la fiesta popular, religiosidad, y elemento central en el ciclo de vida de las personas de los sectores populares, además de un recorrido por los géneros de música tradicional ecuatoriana que se interpretan con mayor generalidad, por ejemplo: El sanjuanito, los yumbos, albazos, pasacalles, pasillos, etc. Así, este análisis de las bandas permite poner en evidencia los procesos culturales, pasados y presentes, que dan como resultado la riqueza y diversidad de la cultura popular ecuatoriana. Por eso sin la menor duda se tiene la certeza de afirmar que las bandas de pueblo son el alma de la fiesta.

Es por eso que este proyecto fundamentado en la importancia de las Bandas de Pueblo, para la difusión de la música ecuatoriana en la ciudad de Loja, va a tener como

finalidad realizar eventos que permitan percibir la presencia de las mismas como parte del legado para nuestra sociedad ecuatoriana, sobre todo porque detrás de estos grupos de músicos, sus instrumentos y la alegría que expresan, a través de su música hay toda una historia, una organización y una dinámica de funcionamiento que este proyecto de investigación intenta mostrar.

Esta investigación se enmarca dentro de la línea de investigación “El desarrollo de las artes como expresión de la sensibilidad estética e Identidad Cultural Local Regional y Nacional”

En el programa “Música e identidad cultural ecuatoriana” y en el proyecto “La música popular ecuatoriana”

d. OBJETIVOS

Objetivo General

- Diagnosticar la importancia de las bandas de pueblo en la difusión de la música ecuatoriana mediante una recopilación de repertorio interpretado en la ciudad de Loja.

Objetivos Específicos

- Analizar teóricamente el estado actual de las bandas de pueblo en la ciudad de Loja
- Determinar el repertorio interpretado en la ciudad de Loja por las bandas de pueblo.
- Establecer mecanismos para ratificar la importancia de las bandas de pueblo.
- Socializar los resultados devenidos de la investigación

e. MARCO TEÓRICO

Bandas musicales

Durante de los siglos XIV y XV en Europa estaban en auge los instrumentos aerófonos de guerra que dieron lugar a los sacabuches (antiguos trombones) y trompetas, que junto a las chirimías y oboes pasaron a incrementar el arsenal musical.

Del mismo modo, en Italia se presume que en el siglo XV se empezó con los ensambles de oboes y sacabuches, los mismos que solían escucharse en las ciudades durante las fiestas religiosas, sobre todo en aquellas ceremonias solemnes y fastuosas, dentro de las capillas y catedrales, ya que constituían el marco musical de la polifonía sacra. En España, en el siglo XVI, estos ensambles se propagaron exitosamente; los integrantes de estas agrupaciones fueron conocidos como “ministriles”. De esta manera, en el año de 1526, en todas las iglesias europeas, se siguió el ejemplo de la Catedral de Sevilla, donde se contratan músicos instrumentistas para reforzar sus coros, los mismos que aportaron a la música instrumental de la liturgia. Estos grupos musicales tocaban motetes, villancicos, himnos y antífonas marianas utilizadas en procesiones; salmos y secciones del Ordinario de la Misa. Los ministriles tocaban tanto instrumentos de cuerda frotada como el violín, violas de gamba, de cuerda pulsada, el laúd y vihuela en los de instrumentos viento, así como flautas dulces pequeñas y grandes; instrumentos de doble lengüeta como los orlos (una especie de oboe) y chirimías de todos los tamaños. En el siglo XVI con la llegada de los españoles a América, llegaron varios instrumentos musicales desconocidos para nuestros indígenas como: cornetas, cornetines, tambores, trombones, y otros de cuerda como los violines, violas y guitarras. Estos instrumentos al igual que en España, fueron utilizados para las liturgias. A

su vez, los españoles enseñaron a los indios la forma y técnica de ejecutar estos instrumentos, incluso crearon escuelas para indios y mestizos, donde impartían cátedras de canto y música. Pero la difusión de todos los instrumentos ya señalados, fue tan grande en los pueblos, que ya para el siglo XVIII casi todas las comunidades contaban con un grupo musical que interpretaban varios instrumentos musicales. De esta manera, apareció este tipo de música en América

Sin embargo, estos conjuntos musicales tuvieron una existencia corta debido a que sólo el órgano y el violín fueron permitidos dentro de la iglesia y excepcionalmente el laúd, y los demás instrumentos fueron expulsados. Sin embargo, estos instrumentos fueron rápidamente acogidos por las gentes del pueblo, fue así como junto a las flautas indígenas empezaron a sonar en las festividades andinas, las arpas, vihuelas, violines y tambores. En el s. XVIII, no había parcialidad, comunidad o reducción de indios que no tuviese su propio conjunto musical como elemento básico presente en todas las celebraciones religiosas, culturales etc. A estas agrupaciones de más de dos músicos, se empezó desde ese entonces hasta la actualidad a llamarles “banda”

“Etimológicamente, la palabra banda de música significa un conjunto musical formado por instrumentos de viento, cuerda y percusión” (Astruells, 2012).

Sin embargo, el término ha sido utilizado para identificar a distintos grupos musicales que forman parte de una de las principales fuentes de difusión musical, precisamente, hasta los años setentas y ochentas, cuando las nuevas tecnologías en grabación y reproducción del sonido provocan su desplazamiento a un entorno rural donde su

incorporación al país se estima que fue entre las épocas de las luchas independentistas.

Además, Montoya (2019) a las bandas musicales las describe como:

Un fenómeno mundial que rebasa lo musical e implica lo musicar, es decir que el acto de “hacer música” no sólo lo constituye el ejecutante (músico) sino que posee una dimensión social donde se expresa la idea de tocar, cantar y ser parte en una actuación musical, musicar significa escuchar, componer, practicar y ensayar. Musicar es actuar y bailar. El acto de musicar engloba a los especialistas de sonido, técnicos y en general a todos los colaboradores en un acto musical (Montoya, 2009).

Tipos de bandas

Existen diversos tipos de bandas, según el tipo de instrumento. En muchos tratados el término “Banda” se conceptúa como trabajo en equipo (Solorzano Paul, 2014) y se las clasifica de la siguiente manera:

Banda Fanfarria

Principalmente compuesta por instrumentos de viento-metal donde preponderan las trompetas. Dentro de su formato también se incluyen instrumentos de percusión. Estas Bandas fueron creadas de manera especial para acompañar fines ceremoniales de la realeza y la alta esfera.

Bandas Sinfónicas o de Concierto.

Muy parecida a la Banda Fanfarria, pero con un mayor número de integrantes. Las Bandas Sinfónicas incluyen instrumentos de cuerda como el Violín, violonchelo, contrabajo y dependiendo de la obra a interpretar puede incluir hasta el Piano, el Arpa

y otros instrumentos más. Dependiendo del país, su función es recrear con repertorios nacionalistas, música clásica, popular, jazz, que son formatos en los que pueden integrarse estilos musicales muy variados. Sus repertorios están escritos única y especialmente para cada Banda en particular, debido a que una se diferencia de la otra por su número de integrantes y el formato instrumental. Siempre se presentan en espacios cerrados y muchas veces al aire libre, de aquí una muy clara prueba que estas Bandas se originan a imagen y semejanza de las Bandas Militares. En cuanto al tema económico pueden ser dependientes de instituciones públicas o privadas. En el plano musical pueden calificarse como Bandas Profesionales o Amateur.

Bandas Militares.

El formato instrumental está conformado únicamente por instrumentos de viento y percusión, en pocos espectáculos se puede apreciar la presencia de las gaitas y otros instrumentos afines (no se pretende decir que incluyen los de cuerda). Son agrupaciones con una larga trayectoria, y en la actualidad su más importante función es acompañar los actos sociales, culturales, históricos y militares.

Bandas de Jazz o Big Bands.

Su origen se dio en los Estados Unidos, nacen de agrupaciones pequeñas dedicadas a estilos como el jazz y el blues; es decir, se crearon para la pompa y el entretenimiento; pueden ser dependientes de organizaciones privadas como también pueden ser autónomas. Son agrupaciones con formatos instrumentales más libres y aunque predominan los instrumentos de viento a quienes se les atribuye la interpretación de pasajes melódicos improvisados, también puede integrar en sus filas los instrumentos

de cuerda como la Guitarra e instrumentos de cuerda frotada. En cuanto a la percusión, la batería juega un papel preponderante, ya que es el instrumento encargado de llevar el tiempo y es un elemento clave para fortalecer el peso sonoro orquestal, demostrando en la mayoría de interpretaciones su lucidez para la improvisación.

Bandas Procesionales.

Su formato instrumental consta de vientos madera – metal y percusión; y en sus filas no constan los instrumentos de cuerdas. El papel más importante que realiza este tipo de agrupaciones es el acompañar las procesiones religiosas como también las marchas fúnebres.

Marching Bands o Bandas de Espectáculo.

Son agrupaciones muy típicas en los Estados Unidos. Pueden ser amateur como también privadas, dedicadas al entretenimiento de eventos sociales, especialmente en espectáculos deportivos; siempre hay Bandas contenedoras que están creadas para dar ánimo a los competidores, y estas agrupaciones en su mayoría, están acompañadas de porristas y mascotas gigantes que bailan junto a la Banda, también se las puede encontrar en los desfiles de campañas políticas y en la promoción de productos comerciales.

Bandas de pueblo

Las famosas bandas de pueblo, similares a las que hemos mencionado anteriormente, pero con menos instrumentos y conformada por trabajadores rurales que laboran en diversas ramas de la producción, agricultura, sastrería, peluquería, entre otras. Pero a pesar de que sus condiciones técnicas instrumentales no corresponden a un elenco profesional, sus interpretaciones mayoritariamente de música mestiza ecuatoriana, tienen un alto grado de emotividad, aceptación y fuerza telúrica que contagia al escucharlas. Son utilizadas para recorridos turísticos, dentro de la ciudad, en las llamadas “chivas”, y en las fiestas propias de sus pueblos.

Bandas de pueblo

Origen

A mediados del siglo XIV, en el Mediterráneo Occidental, aparecieron los instrumentos de viento y entonación fuerte como: cornetas, cornetines y cornos que provenían de los ejércitos. Desde ese entonces, estos instrumentos formaron parte fundamental del equipaje que trajeron los conquistadores a América. De esta manera se hace clara referencia al instrumento musical llamado “corneta”, el mismo que era interpretado por un soldado, encargado de tocar el ataque y la retirada de las tropas en las múltiples batallas sucedidas entre los invasores y los indios. Durante de los siglos XIV y XV en Europa estaba en auge los instrumentos aerófonos de guerra que dieron lugar a los sacabuches (antiguos trombones) y trompetas, que junto a las chirimías y oboes pasaron a incrementar el arsenal musical.

Del mismo modo, en Italia se presume que en el siglo XV se empezó con los ensambles de oboes y sacabuches, los mismos que solían escucharse en las ciudades durante las fiestas religiosas, sobre todo en aquellas ceremonias solemnes y fastuosas, dentro de las capillas y catedrales, ya que constituían el marco musical de la polifonía sacra. En España, en el siglo XVI, estos ensambles se propagaron exitosamente; los integrantes de estas agrupaciones fueron conocidos como “ministriles”. De esta manera, en el año de 1526, en todas las iglesias europeas, se siguió el ejemplo de la Catedral de Sevilla, donde se contrataban músicos instrumentistas para reforzar sus coros, los mismos que aportaron a la música instrumental de la liturgia. Estos grupos musicales tocaban motetes, villancicos, himnos y antífonas marianas utilizadas en procesiones; salmos escritos en fabordón y ocasionalmente Magnificat (cántico y una oración católica que proviene del evangelio de Lucas) y secciones del Ordinario de la Misa. Los ministriles tocaban tanto instrumentos de cuerda como de viento. Entre los primeros destacaban los de cuerda frotada: violín, violas de gamba; los de cuerdas pulsadas: laúd y vihuela. Entre los de viento había grupos de flautas dulces pequeñas y grandes; instrumentos de doble lengüeta como los orlos (una especie de oboe) y chirimías de todos los tamaños. En el siglo XVI con la llegada de los españoles a América, llegaron varios instrumentos musicales desconocidos para nuestros indígenas como: cornetas, cornetines, tambores, trombones, y otros de cuerda como los violines, violas y guitarras. Estos instrumentos al igual que en España, fueron utilizados para las liturgias y a su vez, los españoles enseñaron a los indios la forma y técnica de ejecutar estos instrumentos, incluso crearon escuelas para indios y mestizos, donde impartían cátedras de canto y música. Por otra parte, los

grupos de ministriles en América no tuvieron mucha acogida, ya que, en la época Colonial, sólo se permitía el uso del violín y el órgano dentro de la iglesia. Pero la difusión de todos los instrumentos ya señalados, fue tan grande en los pueblos, que ya para el siglo XVIII casi todas las comunidades contaban con un grupo musical que interpretaban varios instrumentos musicales. De esta manera, apareció este tipo de música en América, traída por los religiosos de las órdenes monásticas que venían a establecerse en el país, quienes se dedicaron a enseñar el canto sagrado y el uso de algunos instrumentos de iglesia, como el arpa, el violín y el fagot.

Sobre este tema, Fray J, Ricke escribió una carta (frecuentemente citada) con fecha del 12 de enero de 1556, alabando a sus alumnos indios por la facilidad de aprendizaje en la lectura y escritura de la música y por su habilidad al tocar cualquier instrumento. Los sacerdotes enseñaron a los indios a entonar los instrumentos y compusieron melodías que acompañaban a los coros de las Iglesias. Así, el año de 1809 se escucha en Quito el Primer Grito de la Independencia americana, y en 1810 aparece el Padre Mideros para fundar una orquesta, estableciendo un aula de música, a manera de conservatorio, donde se enseñaba el canto y toda clase de instrumentos usados en aquel tiempo. “En 1810, Fray Tomás de Mideros y Miño, fundó una escuela de música, en donde enseñaba aparte de teoría y solfeo, el canto, el órgano y diversos instrumentos de orquesta”. Citado por (Puchaicela G, 2012, pág. 40). Es así que el Padre Mideros, comprendiendo la importancia de crear más agrupaciones musicales; meses más tarde llegó a ver el progreso de sus discípulos. El país contó con una orquesta, pues aun cuando los alumnos acabaron por abandonar el hábito, no por eso

dejaron el arte, por lo contrario, conservando siempre el respeto hacia su maestro.
(Limaico, 2019)

En base a su historia cuando hacemos referencia a una agrupación musical como Banda de Pueblo estamos marcando desde ese momento una mirada que la distingue completamente del mundo académico musical y sus estructuras eurocéntricas, como conservatorios, orquestas, bandas sinfónicas y salas de concierto; marca también una diferencia del ámbito socialmente creado de lo “culto”.

Las bandas de pueblo en el Ecuador

Las bandas de pueblo en Ecuador representan una de las tradiciones más importantes de la cultura popular y constituyen una expresión dinámica de los procesos culturales que viven nuestros pueblos, desde una perspectiva amplia que da cuenta del valor y herencia musical de los pueblos ancestrales del país hasta expresiones actuales de fusión y experimentación musical (Puchaicela, 2019)

De acuerdo con los Registros Participativos del Patrimonio Inmaterial y Sonoro, los antecedentes de las Bandas de Pueblo se encuentran en las bandas militares europeas. (Diario la hora, 2018)

Se dice que en 1819 la Banda del Batallón Numancia con bandera española recorrió varios lugares de Ecuador (Quito, Cuenca y Loja), en su paso hacia Lima, lo que causó admiración de la población debido a que ya poseían novedosos instrumentos como flautas, liras trompetas redoblantes, bombos y platillos. La sonoridad de su repertorio llamó mucho la atención de adultos y jóvenes y despertaron el interés por aprender y formar bandas que

no pertenecieran al ejército y así se produjo el mestizaje musical. Con los procesos independentistas se conformaron alrededor de los ejércitos, batallones y guarniciones, bandas militares con características similares a las europeas. El nacimiento de las bandas de pueblo en nuestro país se remite por tanto a la formación de agrupaciones indígenas en la colonia, las mismas que aparecían en las diversas fiestas del calendario religioso, tocando viejas melodías andinas, al aire libre, en plazas, patios y atrios, sin sobrepasar, eso sí, los umbrales de las grandes puertas de iglesias y basílicas se han convertido en sus escenarios.

[...] se entiende una organización musical popular cuyo formato instrumental utiliza los instrumentos de viento (metales y maderas) y percusión. Su repertorio y estilos musicales están relacionados con los ritmos nacionales, por su timbre muy característico. Amenizan y solemnizan las fiestas más importantes del calendario festivo, junto a otros tipos de fiestas familiares como matrimonio, bautizo o funerales, sobre todo en las poblaciones rurales. (Mullo; 2009:47 como se citó en Solórzano, 2014, p.83)

Estas bandas, tienen como integrantes a gente humilde, agricultores o trabajadores artesanales, debido a que estas nacen espontáneamente en los diferentes pueblos, sobre todo de la región andina un sinnúmero de sus descendientes aún sigue impulsando y conforme van avanzando igual continúan perfeccionando a estas agrupaciones musicales, debido a la gran relación de las bandas con la fe. El nombre de algunas de ellas lo llevan de acuerdo al santo o Virgen de su devoción, como, por ejemplo, Santa Cecilia que para ellos ha sido considerada como la patrona de los músicos.

Es importante mencionar que, en las grandes bandas militares, la música se aprende «por nota», es decir, tomando en consideración la teoría y el solfeo, cuya finalidad es desarrollar destrezas acerca de los conocimientos para la lectura de la notación musical; en cambio, las bandas de pueblo surgen de una pedagogía popular en la que aprenden a entonar las melodías por el oído. Los músicos populares escuchan para aprender y hay que tener en cuenta que, en las bandas de pueblo, además, se instaló jerarquía en la que un maestro, el músico mayor o directores como estos se dan a conocer. El músico mayor es el encargado de velar por el sustento económico de sus músicos, lo cual obliga a que en muchas ocasiones tengan que salir de sus pueblos para conseguir contratos en poblados aledaños debido a que los músicos de las bandas de pueblo no cuentan con una remuneración estable.

Dichas agrupaciones dentro de nuestro Ecuador se popularizaron en las zonas rurales de Imbabura, Pichincha, Cotopaxi, Tungurahua, Chimborazo y Loja, pero en la actualidad las encontramos en todo el país. Los eventos donde las bandas hacen presencia son ceremonias de festividades cívicas, fiestas de barrio, procesiones y entierros. El amplio repertorio con el que cuentan estas bandas incluye composiciones del abanico musical ecuatoriano como sanjuanitos, pasacalles, tonadas, pasillos, cantos religiosos y marchas fúnebres.

Cabe destacar que a las bandas de pueblo se la considera todo el tiempo como el medio y recurso para imprimir entusiasmo, fe, optimismo, patriotismo y altruismo con sus participaciones en distintos sectores de Latinoamérica y Ecuador. Estas agrupaciones ayudan a reforzar los vínculos y lazos comunitarios debido a que atraen a la población al ritmo de

sus melodías de ahí la necesidad de poder conservar y reconocer la importancia de estas agrupaciones dentro de la cultura de cada uno de los pueblos.

Estructura de la banda de pueblo

Las bandas de pueblo se conforman por tres grandes familias de instrumentos como se describe en la siguiente matriz:

Viento-madera	Viento-metal	Percusión
Clarinete p�colo	Trompeta	Bombo
Clarinete en sib	Trombón	Platillos
Saxo alto	Tuba	G�iro
Saxo barítono		Tambor

Tabla 1. Estructura de la banda de pueblo

Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=LvRLq1GbxS8>

Elaborado por: Verónica Remache

Estas tres grandes familias al fusionarse logran formar la nomenclatura que conforma una banda de pueblo.

Géneros que interpretan las bandas pueblo

Existe una variedad de ritmos, géneros que se han ido incorporando al repertorio de las bandas de pueblo desde que estas se consolidaron. Precisamente haremos menc n a los ecuatorianos con una división que realiza Puchaicela Giovanny en su libro: *El valor cultural de las bandas de pueblo en Ecuador*.

En este punto es preciso hacer referencia a los géneros musicales ecuatorianos sin ahondar en su origen ni estructura, sino más bien mencionarlos como parte del repertorio más generalizado de ejecución de las bandas de pueblo estos se dividen de la siguiente forma:

- Géneros musicales ecuatorianos de estructura rítmica binaria: dentro de esta categoría se agrupa el sanjuanito, el fox incaico, el pasacalle, el pasodoble criollo y las marchas fúnebres.

- Géneros musicales ecuatorianos de estructura rítmica ternaria: aquí se encuentra el albazo, el aire típico, el alza, el yaraví, el capishca, el cachullapi, la tonada, la chilena, el danzante, el yumbo, el pasillo y los tonos de niño o villancicos (también se pueden escuchar villancicos de estructura binaria).

- Además, resulta indispensable hacer referencia a la herencia musical afroecuatoriana, desde el ritmo de “bomba” que tiene estructura rítmica ternaria, en el valle del Chota de Imbabura, hasta los ritmos de andarele y marimba, en Esmeraldas. (Puchaicela, 2019, p.35.)

Es fundamental comprender y mencionar que en la ejecución de cada uno de estos géneros musicales las Bandas de Pueblo lo hacen de manera instrumental y con cada uno de ellos va a estar relacionado con la ocasión o función social que la banda asuma en determinado momento en el pueblo o comunidad donde se encuentren, ya sea un día festivo, religioso, oficial, exequial etc.

Las bandas de pueblo desde una mirada actual

Debido a los cambios que se han ido generando con el pasar de los años en todos los aspectos sociales, culturales, tecnológicos ha afectado de alguna u otra manera y ha llevado

a que algunos aspectos tradicionales se modifiquen para lograr adaptarse con la modernidad en la que nos encontramos hoy. Puchaicela (2019) afirma que:

En general, uno de los planteamientos fundamentales del pensamiento social clásico, en torno al desarrollo de las sociedades, se refiere a que mientras más se acercan estas a su etapa moderna, las tradiciones van perdiendo su significado y valor en la vida cotidiana de las personas, y finalmente tienden a desaparecer. (p.59)

Si pensamos en como antes las sociedades mantenían sus tradiciones y las comparamos con una mirada actual, las cosas son distintas, principalmente porque las tradiciones han ido perdiendo su forma e incluso en ciertas ocasiones se está reemplazando a la interacción cara a cara dentro de un espacio determinado a través de los distintos medios de comunicación donde estos no requieren de dicha interacción.

Thompson citado en Puchaicela afirma que:

Los nuevos medios de comunicación también han logrado separar la transmisión de la tradición del hecho de compartir un espacio común, en consecuencia, han creado condiciones para la renovación de la tradición, a una escala que excede ampliamente a cualquiera que haya existido en el pasado. (Puchaicela, 2016, p.55)

Con este contexto nos adentramos a los procesos, adaptaciones y cambios que han atravesado las tradicionales bandas de pueblo en el Ecuador tanto en su estructura, repertorio, y escenarios todo esto como consecuencia de los distintos cambios que surgieron con el pasar de los años.

A finales de los ochenta y en general la década de los noventa marcó un escenario complejo para las bandas de pueblo. La tecnificación de equipos para mezclar música en vivo, el disco de vinilo y luego el compact disc (CD) móviles, y su facilidad de acceso en el mercado, pusieron en auge este tipo de emprendimientos en nuestro país. Las fiestas que tradicionalmente eran animadas por las bandas de pueblo ahora pasan a desarrollarse con disco móviles, los cuales se convierten en los nuevos referentes simbólicos de la modernidad. Esta situación puso en riesgo la economía de las bandas y, por consiguiente, la desintegración de muchas de estas, sobre todo porque la competencia era desigual, es decir, para su puesta en escena el disco móvil requería como máximo de dos personas, el disc-jockey (DJ) que se encarga de realizar la mezcla de los audios en vivo, y un ayudante que presta su contingente para el montaje y desmontaje de los equipos. Por lo tanto, sus costos de operación por hora eran menores que los de la banda, y la gente optaba por contratarlos para el desarrollo de sus eventos. (Puchaicela, 2016, p.56)

Este hecho sin duda fue uno de los principales motivos de desaparición de algunas bandas se vieron en la necesidad de transformarse e innovar y lograron adaptarse a los sectores rurales donde las fiestas y la religiosidad, las creencias y costumbre son características primordiales de las personas en el sector rural, así lograron mantener las bandas de pueblo su dinámica, siendo el centro dentro de las fiestas parroquiales, bailes, animación de castillos etc.

Luego surge un declive de los discomóviles y con esto se retoma la música de banda dentro del sector urbano y a partir de aquí se da una reorganización de algunas bandas que se

disolvieron como también el surgimiento de nuevas bandas que empezaron a incluir dentro de sus instrumentos el bajo eléctrico, teclados, e incluso hoy en la actualidad también se incluyen a niños y mujeres que tocan la trompeta, el trombón, el saxo alto, instrumentos de percusión como el platillo, el huiro y el bombo.

Cabe hacer mención y resaltar el trabajo y esfuerzo que han realizado algunas agrupaciones para que la música de banda circule por todo el territorio ecuatoriano como lo es: La Banda Show 24 de mayo de Patate

Si bien la banda fue creada en la primera mitad del siglo XX, en el año de 1942, por Juan Punguil, y se constituye, como es la característica de las bandas, en una agrupación familiar por las relaciones de parentesco que existen entre sus integrantes(..)Su propuesta musical está basada en repertorio de baile y fiesta, bombas, sanjuanitos, albazos, pasacalles, presentados en mosaico para que la duración del baile sea más prolongada. Un proyecto musical que le saca el jugo a lo rítmico y tradicional de la música de banda de pueblo, añadido a una puesta en escena que incorpora un animador que contagia la algarabía con su pregonéo constante. (Puchaicela, 2016, p.59)

Es fundamental el apoyo de los medios de comunicación como la televisión que ayudan a la difusión de estas agrupaciones con la organización y transmisión de algunos eventos como el Concurso de Bandas de Pueblo Ciudad de Quito, transmitido por Ecuavisa, con rating muy alto, como no mencionar las famosas redes sociales como Facebook, YouTube utilizadas por las bandas para difundir su música

Mirar en la actualidad a las bandas de pueblo pone de manifiesto la inmensa capacidad de adaptación y transformación que tiene lo tradicional popular en tiempos modernos, donde lo tecnológico es predominante. Efectivamente, las bandas de pueblo se han incorporado en los circuitos de producción y difusión de la industria musical, en medios masivos de comunicación y redes sociales, lo que ha permitido generar otro tipo de procesos de circulación y consumo de la música, que tienen como base la mediatización de lo tradicional en la sociedad.

Sus participaciones en la sociedad

La consideración de la función social del músico y de su arte forma indudablemente parte de una sociología de la música, porque explica muchos hechos fundamentales del arte musical. Explica en primer lugar, el nacimiento de ciertos géneros musicales y la preferencia de que gozan durante determinadas épocas. (Mayer-serra,1951, p.60.)

Este contexto que nos expone este autor resulta interesante como para determinar primeramente la función de un músico y poder adentrarnos a la función social de las bandas de pueblo y la significación que tienen dentro de la sociedad.

Carlos Freire citado en Solorzano nos expresa con respecto a las bandas de pueblo que:

Las características sonoras de estos grupos musicales las cuales ocasionaron gran impacto social, en poco tiempo atraparon la atención del pueblo y no tardaron en recibir patrocinio de entidades gubernamentales como: Juntas, Gremios, Organismos Religiosos y Educativos, lo que contribuyó para que por muchas décadas estos

conjuntos instrumentales sean los de mayor expansión en el territorio ecuatoriano. (Solórzano, 2014, p.102.)

Al realizar un estudio desde un punto de vista sociocultural nos ayuda a comprender cómo las bandas de pueblo han desempeñado su función y como han reflejado sus tradiciones, costumbres y lo representativo dentro de la región donde se encuentren pese a los diferentes cambios que surgieron en la música al recibir influencia de música extranjera, estas siempre tratan de mostrar la realidad de los pueblos e incluso una de sus funciones es establecer una gran relación entre la música-banda y la sociedad como lo menciona Espinosa citado en Solórzano

[...] las bandas de pueblo siguen estando muy ligadas a sus lugares de origen, de ahí que participan casi siempre en las festividades religiosas, sociales, civiles y oficiales de la localidad a la que se deben. Es más, cuando ciertas fiestas religiosas convocan a diversas Bandas de Pueblo, éstas van allí en representación de sus respectivos barrios, parroquias o comunas, estableciéndose una especie de competencia. Es entonces cuando la otra acepción de 'Banda', esto es, insignia, bandera o emblema, puede también aplicarse a estas agrupaciones musicales. (Solórzano, 2014, p. 103.)

En el desarrollo de este trabajo se ha mencionado mucho la relación de las bandas con la religión y por ende a las fiestas religiosas donde sin lugar a duda la presencia de las bandas de pueblo es muy notable. Así como todo pasa por un rito cristiano, las bandas no son la excepción, ya que en su mayoría al crearse una nueva siempre se encomiendan a algún santo para que les conceda protección y poder desarrollarse como agrupación, algunos

ejemplos son: La Banda Santa Marianita de El Emperador (Ibarra), Jesús del gran poder, Santa Cecilia, San Andrés y así muchísimas más.

Además, dentro del calendario de fiestas religiosas, la participación de las bandas de pueblo es fundamental, con su presencia en las procesiones, desfiles, acompañando el recorrido según el caso con música religiosa, luctuosa o de alegría y baile. Luego de cumplir con los actos religiosos es infaltable el gran baile popular que se realiza en las noches hasta el amanecer, que incorporan elementos adicionales como los juegos pirotécnicos artesanales, castillos, vacas locas; los vendedores de comida típica ecuatoriana que se encuentran apostados alrededor de la plaza, los juegos populares para los niños, etc.(Puchaicela, 2016, p.49.) siempre se mantiene esta relación de los sectores populares con sus tradiciones y las bandas participando como un eje primordial de la fiesta.

Todas las manifestaciones culturales, musicales, religiosas, cívicas en el desarrollo de sus actividades están acompañadas de la participación de las bandas de pueblo, esto nos permite enfatizar que estas agrupaciones son parte de la cultura popular tradicional de cada región y por ende a la sociedad por el servicio que estas prestan con su repertorio musical interpretado en lugares públicos, generando ese acercamiento con la sociedad y generando, el desarrollado la interacción y comunicación social.

Bandas de pueblo en la ciudad de Loja

Así mismo dentro de la ciudad de Loja las bandas de pueblo son tradicionales grupos artísticos, encargados de la parte musical de una festividad, acto social y cívico. En las

celebraciones de fundación de la ciudad y en otras fiestas populares ponen a bailar a los pobladores.

Se han desarrollado algunas actividades dentro de la ciudad para impulsar a mantener viva la tradición de las bandas de pueblo dentro de la provincia y el país como:

- **Desfile en honor a Santa Cecilia**

Este evento tuvo efecto por primera vez el 22 de noviembre del 2019, una iniciativa de Nelson Ortiz, integrante de la Banda Alma Lojana, como presidente de la Pre-asociación de músicos populares de la ciudad de Loja con motivo de celebrar el día universal de los músicos, así como de “Santa Cecilia”, patrona de los músicos a nivel mundial.

Diario La Hora en su sección de interculturalidad cubrió este evento y nos relata así



La música popular se tomó las calles de Loja el pasado 22 de noviembre. Una imagen de Santa Cecilia, de alrededor de un metro 50 de alto, fue llevada en hombros mientras los integrantes de las bandas de pueblo de la localidad entonaban alegres melodías. El sitio escogido para este desfile fue la calle 18 de noviembre, en el sector céntrico de la ‘Centinela del sur’. El evento congregó a alrededor de ocho de estas

agrupaciones tradicionales. (...) concluyó en la iglesia catedral de la localidad, (...) como parte del Festival Internacional de Artes Vivas Loja 2019. La presencia de músicos de ocho bandas de la ciudad, así como integrantes de otros conjuntos locales no fue coincidencia, sino el resultado de un proceso para tratar de unirlos en una sola hermandad: La Asociación de Músicos Populares de Loja. Nelson Ortiz Barrera (...) sostiene como consideración que los artistas populares estaban un poco aislados.

Este proceso para concretar la unidad de los músicos populares de Loja, especialmente de quienes son parte de las bandas de pueblo, comenzó hace dos años y tuvo como uno de sus ejes la figura de Santa Cecilia. Nelson Ortiz menciona que ella es la patrona universal de la música y por esta razón decidieron "cobijarse bajo su manto" (...) y espera que el próximo año se puedan sumar más artistas populares, sobre todo de las parroquias rurales, así como de los cantones vecinos. (Diario la hora, 2019)

- **Festival de bandas de pueblo**

Es interesante mencionar que este evento contó con el apoyo e interés de las autoridades hacia estas agrupaciones, y se llevó a cabo en la parroquia Chuquiribamba en septiembre del 2016 teniendo mucha acogida.

El frío no fue impedimento para que la población de Chuquiribamba y sectores aledaños se reunieron en la plaza de la parroquia, para disfrutar del Festival de Bandas de Pueblo, en el marco de la V Bienal de Artes Musicales Loja 2016, organizado por la municipalidad y el Ministerio de Cultura y Patrimonio.

El evento inició con la presentación del Circo Social de Loja con el acompañamiento de la Banda Municipal, que en completa armonía presentaron un espectáculo de primera, que sacó más de una sonrisa, especialmente a los pequeñitos que disfrutaron con intensidad la presentación. Luego de ello, de forma alternada las Bandas Reina del Cisne, Alma Lojana y Santa Cecilia, ofrecieron un repertorio especial con músicaailable, que deleitó a quienes se dieron cita al lugar.

María Elizabeth Díaz, moradora de Chuquiribamba, se mostró satisfecha de recibir a los músicos, ya que la mayoría de ellos son oriundos de su parroquia. “Es interesante que el municipio apoye la música, se promuevan estos espacios, ya que Chuquiribamba fue declarada Patrimonio Cultural, por mantener estas tradiciones.”

La Alcaldía de Loja tomó en consideración esta parroquia rural para el desarrollo del evento, toda vez que en este sector existe una gran cantidad de músicos innatos, que integran agrupaciones de la ciudad y el país, explica Elsi Alvarado, jefa municipal de Cultura. Detalla que han transcurrido los primeros días de la programación de la Bienal y los lojanos han recibido con mucho cariño los eventos musicales y académicos. (Alvarado, 2016, párr. 1)

Estas bandas de pueblo dentro de la ciudad de Loja y en las parroquias rurales se destacan por la gran sonoridad popular, integradas por personas que han dedicado por años a cultivar al género musical, la mayoría de ellos, aún sin haber cursado estudio de música. Sin embargo, por naturaleza propia no se conoce de su ejecución y creación, por ello es necesario, que a través de la presente investigación se pueda hablar con propiedad e

identificar a personas que constituyen una fortaleza de la música popular y de pueblo a través de formación y ejecución de bandas.

Música

La música es una de las llamadas Bellas Artes, es decir, un género artístico, que consiste en conseguir efectos estéticos a través de la manipulación de sonidos vocales o instrumentales, conforme a estándares culturales de ritmo, armonía y melodía. Es una de las mayores formas de expresión artística desde tiempos ancestrales. Además, constituye el sostén de una gigantesca industria global, ya que en la cultura tienen acogida distintos tipos de música, empleados con fines recreativos, ceremoniales, publicitarios o de distinta naturaleza. (Raffino, 2020, párr. 1)

El mismo autor señala que: “la música es también un lenguaje, un medio de comunicar sentimientos y emociones. De hecho, hay estilos musicales alegres, melancólicos o estimulantes. Algo mágico se despierta en el ser humano cuando le llegan ciertos sonidos” (Raffino, 2020,)

Se conoce como música a la combinación ordenada de ritmo, melodía y armonía que resulta agradable a los oídos. Por su carácter inmaterial, la música se considera un arte temporal o del tiempo, al igual que la literatura.

En el sentido restrictivo, la música es el arte de coordinar y transmitir efectos sonoros, armoniosos y estéticamente válidos, los cuales son generados a través de la voz o de instrumentos musicales.

La música es una manifestación artística y cultural de los pueblos, de manera que adquiere diversas formas, valores estéticos y funciones según su contexto. A la vez, es uno de los medios por el cual un individuo expresa sus sentimientos. (Imaginario, 2020, párr.1)

Evolución de la música

Según la autora Raffino, el origen de la música se encuentra cubierto de misterio, aunque se estima que comenzó en la prehistoria de la humanidad y se lo vincula con los ritos de apareamiento y con el trabajo colectivo.

La danza y el canto parecen haber estado desde el principio asociados al modo en que el ser humano comprende el mundo. De hecho, formaban parte de sus manifestaciones religiosas o chamánicas, como rituales de sanación, cantos de batalla o de cacería, y bailes para atraer la lluvia.

Los instrumentos más antiguos son flautas de hueso de más de 30.000 años de antigüedad. Mucho más tarde, en Sumeria del 3.000 a. C. existían instrumentos primitivos de percusión y de cuerdas. Por su parte, en el Imperio Nuevo del Antiguo Egipto empleaban escalas de siete sonidos distintos, y diversos instrumentos como el arpa, el oboe y los tambores.

Sin embargo, los primeros tratados sobre la música de Occidente son de origen griego, ya que los antiguos helenos le daban mucha importancia al valor educativo y moral de la música, vinculada siempre con el poema trágico y la mitología. Su equivalente oriental se

encuentra en la Antigua China, cuya música respondía ya en el siglo IV a. C. a una escala cíclica propia.

Posteriormente, la música en Occidente evolucionó de la mano del pensamiento religioso medieval, otorgando al canto gregoriano un lugar destacado como canto litúrgico de la Iglesia Católica. En el Renacimiento aparecieron nuevos estilos en Europa, dando así origen a la música flamenca, a la chanson francesa y a la música barroca.

Luego regresó al clasicismo, bajo cuya influencia nació la célebre música clásica europea interpretada por orquestas. A este período pertenecen los famosos Bach, Haydn, Mozart y Beethoven.

Con el Romanticismo, se crearon nuevos registros y nuevas sensibilidades vinculadas a lo local y a la cultura popular. Tras distintas variantes programáticas, impresionistas y modernistas, se dio inicio a la etapa contemporánea de la música, caracterizada por una enorme diversidad y una constante exploración de los géneros musicales. (Raffino, 2020, párr.5)

Influencia de la música en la sociedad

La autora García recalca que la música influye en las personas, sirviendo como estímulo de numerosas emociones y funciones orgánicas. Para que este efecto se dé, la música que se escuche debe cumplir ciertos requisitos: que guste al oyente, que le emocione y que las circunstancias que se den, durante la escucha, sean las adecuadas.

Afecta a la bioquímica del cuerpo, acelerando o ralentizando todas las funciones orgánicas. También actúa sobre nuestro sistema nervioso central pudiendo provocar efectos sedantes, estimulantes, deprimentes, alegres, etc.

La música facilita el proceso de aprendizaje porque activa un enorme número de neuronas. El contrapunto ayuda a desarrollar la inteligencia porque fuerza a seguir diversos razonamientos a la vez, las voces o melodías de la composición musical.

- Puede despertar, evocar, provocar y fortalecer cualquier tipo de emoción.
- Puede provocar la expresión de uno mismo.
- Puede estimular la imaginación y ayudar a desarrollar la creatividad.
- Puede ayudar a desarrollar la memoria, el sentido del orden, la capacidad de atención sostenida y del análisis.
- Puede ser una fuente de placer semejante al juego, debido a la constante variación de los sonidos musicales. (García, 2007, párr.1)

La música se constituye en una forma de sentir y existir, por medio de ella se expresa la vida y es un medio que estimula las emociones positivas, tales como: la alegría, el deleite, la felicidad, el bienestar, el desarrollo de la sensibilidad, la comunicación con el otro, o los otros, que permite estrechar lazos sociales, el compartir e identificarse con piezas musicales.

Música ecuatoriana

Ecuador es uno de los países que más se destacan dentro de la población latina de América y al igual que tantos otros, cuenta con formas de expresión artística que le

han permitido crearse una identidad propia y entretener a todos sus habitantes. (...)
Se le conoce como música o ritmos ecuatorianos, a todos aquellos que surgen dentro de la República del Ecuador, como una manifestación cultural por medio del sonido.
(Andrade, 2016, párr. 1)

Principales géneros del Ecuador

Ecuador al igual que muchos países tiene diferentes manifestaciones musicales surgidas en el territorio ecuatoriano donde se incluyen la música tradicional y popular que han ido evolucionando con el pasar de los años en la República del Ecuador.

Pasillo

El pasillo ecuatoriano que es muy conocido internacionalmente, se caracteriza por ser nostálgico y muy sentimental, se escribe en compás de 3/4, generalmente su estructura responde a la forma: A – B – B; a veces A – B – C, con introducción o “estribillo” de 4 a 8 compases, ahora, en tonalidad menor, donde predomina lo que tradicionalmente se llama la pentafonía andina, con notas de paso o “píen”, o la eptafonía, con base pentafónica; en el siglo XIX, predominó la tonalidad mayor. En la métrica (representación en el papel de la percepción psicomotora), actualmente se usa la forma: dos corcheas, silencio de corchea, corchea, y negra (Herrera, 2012, p.60)

Para fines de los años 50, 60 y parte de los años 70 del siglo XX, el pasillo tiene sin lugar a duda el máximo exponente en el pasillo como lo es Julio Jaramillo (1935-1978) considerado actualmente como el mayor embajador musical de pasillo. En sus

presentaciones internacionales, Jaramillo incluía al menos 1 pasillo en su repertorio. Se calcula que JJ grabó cerca de 1000 pasillos y una cantidad similar de boleros.

Pasacalle

El pasacalle es una forma musical de ritmo vivo y de origen popular español interpretada por músicos ambulantes (como delata su propia etimología: *pasar por la calle*; la palabra española dio lugar a las formas italianas *passacaglia* y francesa *pasacaille* con las que también es conocido).(Alvarado, 2016, párr.8.)

“El pasacalle es un género musical y danza mestiza, propia del cancionero ecuatoriano, se dice que apareció en el Ecuador a principios del siglo XX, a su vez se dice que es una derivación de otros géneros musicales extranjeros”(Limaico, 2019. p.60). este género es muy solicitado en las fiestas populares porque es muy alegre y por ende incita al baile.

Albazo

Este género generalmente se lo escribe un compás binario compuesto en 6/8 la sincopa es uno de los elementos más importantes en el albazo.

Coba citada en Limaico define:

El albazo es un género o una pieza musical generalmente interpretado por Orquestas o Bandas de Pueblo durante el alba, de ahí su nombre albazo; este género musical solía ser interpretado en las principales fiestas y antes de la primera luz, antes de salir

el sol; en la antigüedad se lo practicaba en la víspera de una solemnidad o entidad religiosa, pero ahora se lo hace en el mismo día de la fiesta. (Limaico, 2019, p. 54.)

El albazo es un ritmo de la sierra del Ecuador. Es de origen criollo y mestizo, con un ritmo alegre y usualmente es interpretada con guitarra y requinto. Pero también es común que se lo interprete por unas bandas de pueblo. Actualmente se lo interpreta a cualquier hora del día.

Sanjuanito

“El sanjuanito es un género musical como un ritmo binario simple (2/4), danza con texto, estructurado en tonalidad menor” (Godoy, 2005, p.) es un género musical muy difundido e interpretado por los grupos musicales indígenas en la actualidad,

El sanjuanito es la música indígena más popular en la sierra ecuatoriana. Especialmente conocido es el sanjuanito de la provincia de Imbabura, que se baila en las celebraciones del Inti Raymi en el solsticio de verano, también llamadas Fiestas de San Juan en honor a San Juan el Bautista, el santo patrón. Existen dos tipos de sanjuanito: el sanjuanito indígena, que se toca generalmente con dos flautas indígenas y un bombo en las zonas rurales, y el sanjuanito mestizo, que incorpora armonías e instrumentos de origen europeo como la guitarra, el violín, el acordeón y la armónica. (Wong, 2012, párr. 34)

Este género incita a un baile movido, a pesar de cierto aire de melancolía que predomine en la pieza. Existen letras musicales que exponen los sentimientos de dolor que

causa el amar a una persona, sin embargo, este elemento no es muy notorio al momento de escuchar un sanjuanito, porque el ritmo que este posee es alegre y apacigua los enunciados intensos de amor que se presentan.

Yaraví

Es otro de los géneros musicales propios de la región andina, es el canto que habla de los muertos y dentro de estas piezas se siente las contradicciones de: lo triste y lo alegre, lo lento y movido, lo que se escucha y lo que se baila. El Yaraví se escribe en tonalidad menor.

Aceldo (2012) nos dice acerca del yaraví que:

Expresa en sus letras toda la amargura que se siente por algún ser amado y que no se lo puede expresar con palabras entonces se lo dice mediante poemas declamados que estos a su vez están acompañados por instrumentos como pingullos, quena y la voz humana que es lo que le da realce a este ritmo propio nuestro. (p.10)

La trascendencia e impacto que pueda generar los géneros musicales en las nuevas generaciones dependerá mucho de factores como la competitividad creatividad, y trabajo de los compositores ecuatorianos, de la calidad que ofrezcan sus nuevos productos para presentarlas al consumo musical y especialmente del trabajo de difusión entre los niños y jóvenes para que la música continúe siendo conocida y reconocida por todo el mundo.

Géneros más representativos del Ecuador

La música ecuatoriana es rica por su musicalidad y estructura, es por eso que, así como todos los países latinoamericanos tienen canciones o algún género musical por la que

son conocidos a nivel internacional, el Ecuador cuenta con sus géneros reconocidos y representativos.

Wong considera que:

El tango es una música argentina y la cumbia es una música colombiana de la costa atlántica. Los cubanos distinguen la música guajira y la música afrocubana entre sus diversas expresiones musicales, mientras los peruanos hacen lo mismo con su música andina y su música criolla. (Wong, 2012, párr. 2)

Como hacemos evocación anteriormente, Ecuador posee una diversidad de estilos musicales tanto autóctonos, académicos, populares, versiones de ritmos extranjeros, etc.; todo esto fruto de una diversidad étnica, lingüística, regional.

Tanto el pasillo como el sanjuanito son expresiones emblemáticas de la ecuatorianidad, pero representan distintos grupos étnicos y sociales de la nación mestiza. El pasillo nacional representa la raíz hispánica con sus textos poéticos, métrica ternaria, acompañamiento de guitarra y contextos performativos urbanos, que son elementos musicales y extra musicales atípicos de la música indígena. El sanjuanito, en cambio, representa la raíz indígena con sus melodías pentafónicas, métrica binaria, textos coloquiales de la vida cotidiana y sus contextos performativos rurales o de clase trabajadora. (Wong, 2012, párr.40)

Identidad cultural

Plog y Bates citado en Martínez nos define la cultura como:

“El sistema de creencias, valores, costumbres, conductas y artefactos compartidos, que los miembros de una sociedad usan en interacción entre ellos mismos y con su mundo, y que son transmitidos de generación en generación a través del aprendizaje” (Martínez, 2007, p.35).

Los autores en estos conceptos hacen referencia a la identidad como identificación propia como adscripción subjetiva a unos valores o referentes objetivos que caracterizan a cada ser humano y forman parte de su personalidad desde su origen y además es difundida al surgir nuevas generaciones. Entonces al momento de entrelazar estos conceptos y lograr percibir lo que significa identidad cultural como un solo término nos limitaremos a las palabras de Laurencio citado en Martínez:

El fenómeno de la identidad cultural puede abordarse desde dos corrientes antropológicas. La primera, la corriente esencialista, considera que los diversos rasgos culturales son transmitidos a través de generaciones, configurando una identidad cultural a través del tiempo. La segunda, la corriente constructivista, en cambio, señala que la identidad no es algo que se hereda, sino algo que se construye. Por lo tanto, la identidad no es algo estático, sólido o inmutable; sino que es dinámica, maleable y manipulable. Una forma diferente de abordar la identidad cultural es la de la identidad con relación a la otredad. Esta aproximación implica que la cultura se define a sí misma en relación, o más precisamente en oposición, a otras culturas. Así, la gente que cree pertenecer a la misma cultura tiene esta idea porque se basa parcialmente en un conjunto de normas comunes; pero la apreciación de tales códigos comunes es posible solamente mediante la confrontación con su ausencia, es decir,

con otras culturas. En este sentido la identidad es diferenciación hacia fuera y asunción hacia adentro en tanto que un grupo humano se autodefine, pero que a la vez necesita ser reconocido como tal por los demás. (Martínez, 2007, p. 36.)

La música ecuatoriana como identidad cultural

Para comprender sobre cómo la música ecuatoriana es parte de la identidad cultural abordaremos a primera instancia algo muy importante de como la música desde un punto de vista general puede integrarse en parte a la formación del ser humano que asumiendo distintos roles sociales en su relación con la música.

Angel, Camus y Mansilla (2008) citados en Alvarado expresa que:

La música es una de las expresiones creativas más íntimas del ser, ya que forma parte del quehacer cotidiano de cualquier grupo humano tanto por su goce estético como por su carácter funcional y social. La música nos identifica como seres, como grupos y como cultura, tanto por las raíces identitarias como por la locación geográfica y épocas históricas. Es un aspecto de la humanidad innegable e irremplazable que nos determina como tal. (Alvarado, 2013, p.1.)

En base a la cita anterior general de la música que siempre ha sido un elemento principal en la formación de la cultura y educación de la humanidad, a su vez puede influir en costumbres y emociones de todos, donde podemos decir que tanto a la música en general como la música Ecuatoriana ha sufrido grandes cambios a través de los años en su evolución y esto se puede notar en todos los géneros musicales surgidos hasta la actualidad que para bien o para mal, han dejado su marca en la historia y sobre todo en los adolescentes que son

los más propensos a sufrir los impactos de la música ya que al pasar por un estado de transición no han definido aún una personalidad.

Además, la música ecuatoriana es más conocida por gente adulta y siendo en su gran parte desconocida por la juventud de hoy en día, ya sea por falta de difusión o exploración de nuestra música y llegar a poner a la música nacional en peligro de extinción donde las nuevas generaciones ya no logran apreciar lo bello de nuestra música.

f. METODOLOGÍA

La Metodología es la ciencia que nos enseña a dirigir determinado proceso de manera eficiente y eficaz para alcanzar los resultados deseados y tiene como objetivo darnos la estrategia a seguir en el proceso. (Cortés & Iglesias, 2004)

El proceso metodológico que se empleará en el presente trabajo está basado a un enfoque cuantitativo y cualitativo donde se empleará el uso de métodos, técnicas e instrumentos de recolección de datos, todo esto para garantizar el cumplimiento de los objetivos diseñados en el trabajo de investigación.

Los métodos que se utilizarán son:

Método Científico

Este método permitirá desarrollar las bases del marco teórico con conceptos científicos para sustentar la información presente la investigación

Método inductivo

Es un procedimiento que va de lo individual a lo general, además de ser un procedimiento de sistematización que, a partir de resultados particulares, intenta encontrar posibles relaciones generales que la fundamenten. (Gómez, 2012 p.14)

Este método dentro la investigación nos ayudará a recopilar información y datos de manera general de las bandas de pueblo

Método Analítico

es un método de investigación, que consiste en descomponer el todo en sus partes, con el único fin de observar la naturaleza y los efectos del fenómeno (Gomez, 2012 p.16)

Para la investigación este método contribuirá para comprender a nuestro fenómeno de estudio que son las bandas de pueblo

Método Sintético

“Es un proceso de razonamiento que reconstruye un todo, considerando lo realizado en el método analítico” (Gómez, 2012 p.16)

Para conocer la importancia, la esencia y naturaleza de las bandas de pueblo se utilizará este método conjuntamente con el método antes mencionado para lograr con los objetivos planteados

TÉCNICAS

Entrevista

Se define como “una conversación que se propone con un fin determinado distinto al simple hecho de conversar” (He et al., 2017p.163)

Dicha técnica nos ayudara a obtener información veraz y directa de los directores o fundadores de las bandas de pueblo acerca de su creación y participación en la sociedad así también como información acerca del repertorio que interpretan

Encuesta

“La técnica de encuesta es ampliamente utilizada como procedimiento de investigación, ya que permite obtener y elaborar datos de modo rápido y eficaz” (Casas

Anguita et al., 2003 p. 143) mediante los cuales se recoge y analiza una serie de datos de una muestra de casos representativa de una población

Esta técnica será aplicada a los integrantes de las Bandas de Pueblo seleccionadas como muestra, con intención de conocer un número aproximado de bandas, la importancia de las agrupaciones para la difusión de la música ecuatoriana y alcanzar a cumplir los objetivos planteados

Instrumentos

Los instrumentos de recolección de datos utilizados fueron:

Guía De Entrevista. Este instrumento se evidenció en la redacción de preguntas que se hicieron durante la entrevista a los directores de las Bandas de Pueblo.

El Cuestionario. Con este instrumento fue posible aislar las variables más representativas de la investigación y así, obtener información esencial de los integrantes de las Bandas de Pueblo.

Muestra y Población

Para el progreso de esta investigación se contará con la población que se detalla en la siguiente matriz

Integrantes	Cantidad
Directores de bandas de pueblo	5
Integrantes de las bandas de pueblo	15
TOTAL	20

g. CRONOGRAMA

Actividad	2020	2020- 2021																								
	Mayo- agosto 2020	Octubr e				Noviembre				Diciembre				Enero				Febrero				Marzo				
		1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	
Elaboración del proyecto.	X																									
Aprobación y designación de director																										
Aplicación de instrumentos		X	X																							
Análisis de resultados				X	X	X																				
Planteamiento de la propuesta						X	X	X	X	X																
Socialización de la propuesta										X	X	X														
Paginas preliminares														X												
Borrador del informe														X	X											
Corrección del informe																X	X	X								
Presentación definitiva del informe																		X	X							
Evaluación del proceso																										

h. PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO

Mecanismos	Total
Internet	\$50.00
Transporte	\$40.00
Teléfono celular	\$20.00
Copias	\$50.00
Impresiones	\$50.00
Improvistos	\$100.00
Total	\$ 310.00

i. BIBLIOGRAFÍA

Aceldo, J. (2012). “*ESTUDIO HISTÓRICO DE LAS INFLUENCIAS DEL YARAVÍ EN LA MÚSICA FOLKLÓRICA EN EL ECUADOR DURANTE LOS ÚLTIMOS 25 AÑOS.*”

Universidad de Cuenca. obtenido de

<https://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/3180/1/tmus33.pdf>

Aguilar Vargas, L. O. (2012). *Plan de gestión para la apropiación de las bandas de pueblo como valor cultural y educativo en el Distrito Metropolitano de Quito* (Master's thesis, UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA EQUINOCCIAL. FACULTAD: POSGRADOS).

Alvarado, A. (2013). La Música y su rol en la Formación del ser Humano. *Universidad de Chile*, 1–18.

http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/122098/La_musica_y_su_rol_en_la_formacion_del_ser_humano.pdf;sequence=1

Alvarado, R. (2016). *CHUQUIRIBAMBA DISFRUTÓ DEL FESTIVAL DE BANDAS DE PUEBLO*. obtenido de <https://www.loja.gob.ec/noticia/2016-09/chuquiribamba-disfruto-del-festival-de-bandas-de-pueblo>

Anónimo. (2016). *Géneros Musicales del Ecuador*. Géneros Musicales. obtenido de

<http://generomusicaladrian.blogspot.com/2016/01/generos-musicales-del-ecuador.html>

Astruells, S. (2012). *Las bandas de música: desde sus orígenes hasta nuestros días*. Digital

Melómano. obtenido de <https://www.melomanodigital.com/las-bandas-de-musica-desde-sus-origenes-hasta-nuestros-dias/>

Casas Anguita, J., Repullo Labrador, J. R., & Donado Campos, J. (2003). La encuesta

como técnica de investigación. Elaboración de cuestionarios y tratamiento estadístico de los datos (I). In *Atención Primaria* (Vol. 31, Issue 8, pp. 527–538). Elsevier. obtenido de [https://doi.org/10.1016/s0212-6567\(03\)70728-8](https://doi.org/10.1016/s0212-6567(03)70728-8)

Cortés, M., & Iglesias, M. (2004). *Generalidades sobre metodología de la investigación* (Primera). obtenido de http://www.unacar.mx/contenido/gaceta/ediciones/metodologia_investigacion.pdf

Diario la hora. (2016, April 23). *La banda más antigua del país está en Chuquiribamba*. 1. obtenido de <https://lahora.com.ec/noticia/1101937566/la-banda-mc3a1s-antigua-del-pac3ads-estc3a1-en-chuquiribamba>

Diario la hora. (2018, November 8). *Las bandas de pueblo, legado de identidad y cultura*. obtenido de <https://www.lahora.com.ec/zamora/noticia/1102199624/las-bandas-de-pueblo-legado-de-identidad-y-cultura>

Diario la hora. (2019, November 30). *Las bandas populares de Loja apuestan por la unidad*. obtenido de <https://www.lahora.com.ec/noticia/1102289782/las-bandas-populares-de-loja-apuestan-por-la-unidad>

García, M. (2007). *¿Cómo influye la música en las personas?* Wordpress.Com. obtenido de <https://martagarcia.com.wordpress.com/2007/05/24/¿como-influye-la-musica-en-las-personas/>

Godoy, M. (2005). *Historia de la música del Ecuador* (pp. 1–221). obtenido de [ftp://ftp.puce.edu.ec/Facultades/CienciasEducacion/ModalidadSemipresencial/Historia de la Música del Ecuador-Mario Godoy.pdf](ftp://ftp.puce.edu.ec/Facultades/CienciasEducacion/ModalidadSemipresencial/Historia%20de%20la%20M%C3%BAsica%20del%20Ecuador-Mario%20Godoy.pdf)

- Gomez, S. (2012). *Metodología de la investigación* (Primera). obtenido de http://www.aliat.org.mx/BibliotecasDigitales/Axiologicas/Metodologia_de_la_investigacion.pdf
- He, Y., Song, B., & Zhang, D. (2017). La entrevista, recurso flexible y dinámico. In *Proceedings of 2017 IEEE 2nd Advanced Information Technology, Electronic and Automation Control Conference, IAEAC 2017*. obtenido de <https://doi.org/10.1109/IAEAC.2017.8054186>
- Herrera, S. (2012). *LA IDENTIDAD MUSICAL DEL ECUADOR : EL PASILLO Musical Identity in Ecuador : Pasillo . Summary : Key Words* : Universidad de Especialidades Turísticas- UCT.
- Imaginario, A. (2020). *Significado de Música*. Significados.Com. obtenido de <https://www.significados.com/musica/>
- Limaico, C. (2019). *ESTUDIO DEL PROCESO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE MUSICAL DE LA BANDA-ORQUESTA SANTA MARIANITA DEL EMPEDRADO DE LA CIUDAD DE IBARRA.(Tesis de Licenciatura)*. Universidad Católica del Ecuador. obtenido de [http://repositorio.puce.edu.ec/bitstream/handle/22000/16035/Disertación MISHEL LIMAICO.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://repositorio.puce.edu.ec/bitstream/handle/22000/16035/Disertación_MISHEL_LIMAICO.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Martínez, N. (2007). Identidad cultural y educación. In *Diálogos*. obtenido de <http://www.redicces.org.sv/jspui/bitstream/10972/2055/1/3. Identidad cultural y educacion.pdf>
- Mayer-serra, O. (1951). Problemas de una sociología de la música. *Revista Musical*

Chilena, 7(41), 59–70.

Montoya, L. (2009). Bandas de viento, tradición e identidad en el sur de Guanajuato.

Revista Digital Universitaria, 10, 1–13. obtenido de

<http://www.revista.unam.mx/vol.10/num12/art95/int95.htm%0A2>

Puchaicela, G. (2016). *Bandas de pueblo: memoria, revitalización social y valor cultural en Ecuador (Tesis de maestría)*. Universidad Andina Simón Bolívar.

Puchaicela, G. (2019). *El valor cultural de las bandas de pueblo en el Ecuador (Primera)*.

Raffino, M. (2020). *Concepto de música*. Concepto.De.

Solórzano, P. (2014). *La Banda De Pueblo En El Contexto Sociocultural Del Cantón Girón (tesis de magíster)*. Universidad de Cuenca. obtenido de

<http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/21089/1/TESIS.pdf.pdf>

Wong, K. (2012, June 1). La música nacional: Una metáfora de la identidad nacional ecuatoriana. *La Hora*. <https://lahora.com.ec/noticia/1101337284/la-msica-nacional-una-metfora-de-la-identidad-nacional-ecuatoriana>

ANEXOS



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN

NIVEL DE PREGRADO

PRESENTACIÓN

En calidad de estudiante de la Carrera de Educación Musical de la Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación de la Universidad Nacional de Loja, la aspirante a Licenciada le solicito contestación a las preguntas que se formulan en la presente guía de entrevista. El objetivo principal es recopilar información acerca de **“La importancia de las bandas de pueblo para la difusión de la música ecuatoriana en la ciudad de Loja”**. Le solicitamos contestar con la mayor veracidad, los datos permitirán el análisis cuantitativo y cualitativo del proyecto de investigación ya mencionado

INFORMACIÓN GENERAL

Nombre:

INFORMACIÓN ESPECÍFICA

Por favor, responder las siguientes preguntas de acuerdo a su juicio personal.

13. ¿Cuál es el nombre de la banda de pueblo que usted dirige?
14. ¿Cuántos años lleva de fundación dicha agrupación?
15. ¿Cómo surgió la idea de formar una banda de pueblo?
16. ¿Qué le motivó a la fundación de la misma?
17. ¿Cómo es la financiación de la banda que usted dirige? ¿Cuenta con algún apoyo institucional?
18. ¿Cómo es el proceso de selección del repertorio?
19. ¿Ha considerado usted utilizar géneros ecuatorianos poco interpretados? (si o no) Si la respuesta es sí mencione cuales.

20. En base a su experiencia como director de banda de pueblo ¿Cuáles han sido los cambios desde sus inicios hasta la actualidad?
21. ¿Cuáles son los eventos que demandan mayor participación de las bandas de pueblo?
22. ¿Cuál es la situación actual de la banda de pueblo que usted dirige?
23. ¿Qué sugerencia nos daría para rescatar la identidad de las bandas de pueblos?
24. ¿Considera importante realizar una grabación audiovisual con repertorio ecuatoriano interpretado por las bandas de pueblo?

GRACIAS POR SU COLABORACIÓN



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN

NIVEL DE PREGRADO

ENCUESTA A SER APLICADA A LOS INTEGRANTES DE LAS DISTINTAS BANDAS DE PUEBLO DE LA CIUDAD DE LOJA

PRESENTACIÓN

En calidad de estudiante de la Carrera de Educación Musical de la Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación de la Universidad Nacional de Loja, aspirante a Licenciada le solicito de contestación a las preguntas que se formulan en el presente cuestionario. El objetivo principal es recopilar información acerca de **“La importancia de las bandas de pueblo para la difusión de la música ecuatoriana en la ciudad de Loja”**. Le solicitamos contestar con la mayor veracidad, los datos permitirán el análisis cuantitativo y cualitativo del proyecto de investigación ya mencionado.

INFORMACIÓN GENERAL

Nombre:

INFORMACIÓN ESPECÍFICA

Por favor, responder las siguientes preguntas de acuerdo a su juicio personal.

- k. Del siguiente listado de tipos de bandas indique cuáles conoce y ha formado parte
Banda fanfarria ()
Banda sinfónica ()
Bandas militares ()
Banda de Jazz ()
Bandas de pueblo ()
- l. Si entre sus opciones seleccionadas se encuentra las bandas de pueblo ¿Cómo y porque ha llegado a formar parte de ella?
- m. ¿Cuántas bandas de pueblo conoce dentro de la ciudad de Loja? Detalle sus nombres.
- n. ¿De cuántas bandas de la ciudad de Loja a formado parte?
- o. ¿De qué manera adquirió los conocimientos musicales?

- En un Conservatorio ()
- Una Academia de música ()
- En la Universidad Popular ()
- Por autoeducación ()
- p. Como intérprete de las bandas de pueblo la ejecución de su instrumento lo realiza a través de:
 - Lectura de partituras ()
 - Imitación melódica ()
 - Improvisación ()
- q. ¿Qué tipo de repertorio generalmente interpretan?
- r. De los siguientes géneros ecuatorianos selecciones ¿cuáles son los que interpretan con mayor frecuencia.?
 - Sanjuanitos ()
 - Albazos ()
 - Pasacalles ()
 - Yaraví ()
 - Tonada ()
 - Pasillos ()
 - Otros ()
- s. ¿Considera que las bandas de pueblo son representativas como parte la cultura lojana y por ende ecuatoriana?
 - Si
 - No
 - ¿Porqué.....
 -
- t. ¿Qué opinión posee sobre la necesidad del rescate, conservación y difusión de la música ecuatoriana en las bandas de pueblo?
 -
 -
 -
- u. ¿Le interesaría participar en una grabación audiovisual con las bandas de pueblo?
 -
 -
 -

GRACIAS POR SU COLABORACIÓN

Anexos 2

Enlace del material audiovisual desarrollado como parte de la propuesta alternativa

Banda Alma Lojana:

<https://youtu.be/n0MkOc4c6q0>

Banda Los Latinos:

<https://youtu.be/JuRkKK4x8A4>



unl

Universidad
Nacional
de Loja

Facultad
de la Educación,
el Arte y la Comunicación

Oficio Nro. 1643-D-CEMIPAM-FEAC-UNL
Loja, 18 de enero de 2021

Señor
Nelson Ortiz,
DIRECTOR DE LA BANDA ALMA LOJANA
Ciudad.

De mi consideración:

En mi calidad de Encargado de la Gestión Académica de las Carreras de Educación Musical, Instrumento principal y Artes Musicales de la Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación de la Universidad Nacional de Loja, me dirijo a usted para hacerle llegar un atento y cordial saludo y el deseo de éxitos en su actividad musical.

La Carrera de Educación Musical de la Universidad Nacional de Loja que represento, forma profesionales con bases científico-técnicas, con pertinencia social y valores, comprometidos con los procesos sociales y culturales, en función de los requerimientos de la planificación nacional y regional que se focalizan en los objetivos del Plan Nacional de Buen Vivir.

Nuestra Carrera busca vincular los diversos procesos de aprendizaje, con la propia ejecución, investigación y gestión cultural, en un modelo formativo, que integre lo académico, lo profesional y lo experiencial.

Con estos antecedentes me permito solicitar a usted de la manera más comedida, la participación de la banda de su acertada dirección en la grabación de un video para ser insertado en la propuesta alternativa del proyecto de tesis, **LA IMPORTANCIA DE LAS BANDAS DE PUEBLO PARA LA DIFUSIÓN DE LA MÚSICA ECUATORIANA EN LA CIUDAD DE LOJA**, de la estudiante de **OCTAVO CICLO** de la Carrera de Educación Musical, señorita **VERÓNICA CECILIA REMACHE TENE**, previo a la obtención del título de Licenciada en Ciencias de la Educación, Mención Educación Musical.

Al poner en su consideración este pedido, hago propicia la ocasión para expresarle, los sentimientos de mi especial consideración y respeto.

Atentamente,



FREDDY BOLIVAR
SARANGO CAMACHO

Mgs. Fredy Bolívar Sarango Camacho,
ENCARGADO DE LA GESTIÓN ACADÉMICA DE LAS CARRERAS DE EDUCACIÓN MUSICAL, INSTRUMENTO PRINCIPAL Y ARTES MUSICALES-FEAC-UNL

C.c. Archivo

FBSC/williamrht

REF: Teletrabajo-FEAC-UNL



unl

Universidad
Nacional
de Loja

Facultad
de la Educación,
el Arte y la Comunicación

Oficio Nro. 1636-D-CEMIPAM-FEAC-UNL
Loja, 05 de enero de 2021

Señor
Héctor Montoya,
DIRECTOR DE LA BANDA LOS LATINOS,
Ciudad.

De mi consideración:

En mi calidad de Encargado de la Gestión Académica de las Carreras de Educación Musical, Instrumento principal y Artes Musicales de la Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación de la Universidad Nacional de Loja, me dirijo a usted para hacerle llegar un atento y cordial saludo y el deseo de éxitos en sus delicadas funciones.

La Carrera de Educación Musical de la Universidad Nacional de Loja que represento, forma profesionales con bases científico-técnicas, con pertinencia social y valores, comprometidos con los procesos sociales y culturales, en función de los requerimientos de la planificación nacional y regional que se focalizan en los objetivos del Plan Nacional de Buen Vivir.

Nuestra Carrera busca vincular los diversos procesos de aprendizaje, con la propia ejecución, investigación y gestión cultural, en un modelo formativo, que integre lo académico, lo profesional y lo experiencial.

Con estos antecedentes me permito solicitar a usted de la manera más comedida, se digne apoyar a nuestra estudiante de **OCTAVO CICLO** de la Carrera de Educación Musical, señorita **VERÓNICA CECILIA REMACHE TENE**, para que realice como parte de su proyecto de investigación **LA IMPORTANCIA DE LAS BANDAS DE PUEBLO PARA LA DIFUSIÓN DE LA MÚSICA ECUATORIANA EN LA CIUDAD DE LOJA**, previo a la obtención del título de Licenciada en Ciencias de la Educación, Mención Educación Musical.

El apoyo requerido sería con la participación correspondiente de la banda de su acertada dirección en la grabación de un video para ser insertado en la propuesta alternativa de su proyecto de tesis.

Al poner en su consideración este pedido, hago propicia la ocasión para expresarle, los sentimientos de mi especial consideración y respeto.

Atentamente,



FREDDY BOLIVAR
SARANGO CAMACHO

Mgs. Freddy Bolívar Sarango Camacho,
**ENCARGADO DE LA GESTIÓN ACADÉMICA DE LAS CARRERAS DE EDUCACIÓN
MUSICAL, INSTRUMENTO PRINCIPAL Y ARTES MUSICALES-FEAC-UNL**

C.c. Archivo

FBSC/williamthl

REF: Teletrabajo-FEAC-UNL

Ciudadela Universitaria "Pío Jaramillo Alvarado",
Sector La Argelia - Loja - Ecuador
072-54 7234



**FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN
CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL**

INVITAN A LA:


Socialización de la propuesta derivada de la Tesis de Investigación denominada: **La importancia de las Bandas de Pueblo para la difusión de la música ecuatoriana en la ciudad de Loja**, de la autoría de la estudiante **Verónica Cecilia Remache Tene**, previo a la obtención del grado de Licenciada en Ciencias de la Educación mención Educación Musical.

Lugar: <https://cedia.zoom.us/j/2820009440>

Fecha: Viernes, 26 de febrero 2021

Hora: 09h00 am

AGRADECEMOS SU PRESENCIA





SOCIALIZACIÓN DE LA PROPUESTA ALTERNATIVA

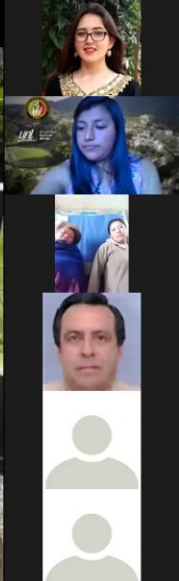
Tema de Investigación:

*La importancia de las Bandas de Pueblo para la difusión
de la música ecuatoriana en la ciudad de Loja*

AUTORA: Verónica Remache







Hablando

Windows taskbar: Escribe aquí para buscar, system tray icons, 12:53 PM, 3/25/2021

Gabri...

Score

A mi fiesta Sanjuanito

Arreglista
Hector Montoya

Score

La Sinvergüenza Albazo

Arreglista
Hector Montoya

Windows taskbar: system tray icons, 12:53 PM, 3/25/2021

ÍNDICE

PORTADA	i
CERTIFICACIÓN	ii
AUTORÍA	iii
CARTA DE AUTORIZACIÓN DE TESIS POR PARTE DEL AUTOR	iv
AGRADECIMIENTO	v
DEDICATORIA	vi
MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO DE LA INVESTIGACIÓN	vii
MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS	viii
ESQUEMA DE TESIS	ix
a. TÍTULO	10
b. RESUMEN	11
ABSTRACT	13
c. INTRODUCCIÓN	15
d. REVISIÓN DE LITERATURA	17
Bandas de pueblo	17
Las bandas de pueblo en el Ecuador	17
Estructura de la banda de pueblo	18
Géneros que interpretan las bandas pueblo	18

Las bandas de pueblo desde una mirada actual	19
Bandas de pueblo en la ciudad de Loja	20
Influencia de la música en la sociedad	21
Música ecuatoriana	21
Principales géneros del Ecuador	22
La música ecuatoriana como identidad cultural	25
e. MATERIALES Y MÉTODOS	27
f. RESULTADOS	30
g. DISCUSIÓN	60
h. CONCLUSIONES	64
i. RECOMENDACIONES	65
• PROPUESTA ALTERNATIVA	66
a. TÍTULO	67
b. PRESENTACIÓN	68
c. JUSTIFICACIÓN	69
d. OBJETIVOS DE PROPUESTA	70
e. CONTENIDOS	71
f. Sustento teórico	72
Las bandas de pueblo en Loja	72
Reseñas de 5 bandas de pueblo de la ciudad de Loja	75

Música ecuatoriana	87
Géneros ecuatorianos más interpretados por las bandas de pueblo en la ciudad de Loja ...	87
Repertorio de música ecuatoriana (partituras)	89
g. Estrategias metodológicas	215
h. Plan operativo	216
i. Impacto de la propuesta	217
j. Localización	217
k. Población objetivo	217
l. Sostenibilidad de la propuesta	217
m. Presupuesto y Financiamiento	218
n. Resultados esperados	219
j. BIBLIOGRAFÍA	220
k. ANEXOS	221
• Anexo 1 Proyecto de Tesis	221
a. TEMA	222
b. PROBLEMÁTICA	223
c. JUSTIFICACIÓN	225
d. OBJETIVOS	227
e. MARCO TEÓRICO	228
Bandas musicales	228

Tipos de bandas	230
Banda Fanfarria	230
Bandas Sinfónicas o de Concierto	230
Bandas Militares	231
Bandas de Jazz o Big Bands	231
Bandas Procesionales	232
Marching Bands o Bandas de Espectáculo	232
Bandas de pueblo	233
Bandas de pueblo	233
Origen	233
Las bandas de pueblo en el Ecuador	236
Estructura de la banda de pueblo	239
Géneros que interpretan las bandas pueblo	239
Las bandas de pueblo desde una mirada actual	240
Sus participaciones en la sociedad	244
Bandas de pueblo en la ciudad de Loja	246
Música	250
Evolución de la música	251
Influencia de la música en la sociedad	252
Música ecuatoriana	253

Principales géneros del ecuador	254
Pasillo	254
Pasacalle	255
Albazo	255
Sanjuanito	256
Yaraví	257
Géneros más representativos del ecuador	257
Identidad cultural	258
La música ecuatoriana como identidad cultural	260
f. METODOLOGÍA	262
g. CRONOGRAMA	265
h. PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO	266
i. BIBLIOGRAFÍA	267
ANEXOS	271
Anexos 2	275
ÍNDICE	281