



Universidad
Nacional
de Loja

Universidad Nacional de Loja

Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación

Carrera de Artes Musicales

“La obra musical de David Díaz Loyola y su aporte al desarrollo compositivo ecuatoriano de finales del siglo XX e inicios del siglo XXI. Análisis musical formal e interpretación de dos piezas para violonchelo y piano”

Trabajo de Integración Curricular
previo a la obtención del título de
Licenciada en Artes Musicales.

AUTORA:

Janina Paulina Pauta Pauta

DIRECTOR:

Lic. Efrén Rogelio Rojas Mendieta. Mg

Loja - Ecuador

2023

Certificación

Loja, 10 de agosto de 2022

Lic. Efrén Rogelio Rojas Mendieta Mg.

DIRECTOR DEL TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR

CERTIFICO:

Que he revisado y orientado todo el proceso de la elaboración del Trabajo de Integración Curricular denominado: *“La obra musical de David Díaz Loyola y su aporte al desarrollo compositivo ecuatoriano de finales del siglo XX e inicios del siglo XXI. Análisis musical formal e interpretación de dos piezas para violonchelo y piano”*, previo a la obtención del título de **Licenciada en Artes Musicales**, de la autoría de la estudiante **Janina Paulina Pauta Pauta**, con **cédula de identidad Nro. 1104105737**, una vez que el trabajo cumple con todos los requisitos exigidos por la Universidad Nacional de Loja, para el efecto, autorizo la presentación del mismo para su respectiva sustentación y defensa.



Firmado electrónicamente por:
**EFREN ROGELIO ROJAS
MENDIETA**

Lic. Efrén Rogelio Rojas Mendieta Mg.

DIRECTOR DEL TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR

Autoría

Yo, **Janina Paulina Pauta Pauta**, declaro ser autora del presente Trabajo de Integración Curricular y eximo expresamente a la Universidad Nacional de Loja y a sus representantes jurídicos de posibles reclamos y acciones legales, por el contenido del mismo. Adicionalmente acepto y autorizo a la Universidad Nacional de Loja, la publicación de mi Trabajo de Integración Curricular en el Repositorio Digital Institucional – Biblioteca Virtual.

Firma:



Cédula de Identidad: 1104105737

Fecha: 18 de abril de 2023

Correo electrónico: janina.pauta@unl.edu.ec / paulinapauta15@gmail.com

Teléfono: 0990392355

Carta de autorización por parte de la autora, para consulta, reproducción parcial o total y/o publicación electrónica del texto completo, del Trabajo de Integración Curricular.

Yo **Janina Paulina Pauta Pauta**, declaro ser autora del Trabajo de Integración Curricular denominado: *“La obra musical de David Díaz Loyola y su aporte al desarrollo compositivo ecuatoriano de finales del siglo XX e inicios del siglo XXI. Análisis musical formal e interpretación de dos piezas para violonchelo y piano”*, como requisito para optar el título de **Licenciada en Artes Musicales**, autorizo al sistema Bibliotecario de la Universidad Nacional de Loja para que con fines académicos muestre 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 Repositorio Digital Institucional, 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 del Trabajo de Integración Curricular que realice un tercero.

Para constancia de esta autorización, en la ciudad de Loja, a los dieciocho días del mes de abril de dos mil veintitrés.

Firma:



Autora: Janina Paulina Pauta Pauta

Cédula: 1104105737

Dirección: Turunuma Alto

Correo electrónico: janina.pauta@unl.edu.ec

Teléfono: 0990392355

DATOS COMPLEMENTARIOS:

Director de Trabajo de Integración Curricular: Lic. Efrén Rogelio Rojas Mendieta. Mg

Dedicatoria

A mis padres Juanito y Jenny, quienes con su amor, paciencia y esfuerzo me han permitido llegar a cumplir hoy un sueño más. Gracias por brindarme su ejemplo de esfuerzo y valentía, sin temor a las adversidades, por la certeza de que Dios está conmigo siempre.

A mi hermano Jordy, por su cariño y apoyo incondicional, durante todo este proceso, gracias por estar conmigo en todo momento. También quiero agradecer de manera especial a toda mi familia porque, con sus oraciones, consejos y palabras de aliento, acompañándome en todos mis sueños y metas, hicieron de mí una mejor persona.

Finalmente, dedico este trabajo a mi hijo David Alejandro, quien es el pilar fundamental de mi vida y me dio la fuerza e inspiración para culminar el presente trabajo. Te amo, hijo mío.

Janina Paulina Pauta Pauta

Agradecimiento

En primer lugar, quiero agradecer a mis docentes, Lic. Efrén Rogelio Rojas, Mg. y Lic. Verónica Pardo Frías, Mg., quienes con sus conocimientos y apoyo me guiaron a través de cada una de las etapas de este trabajo para alcanzar los resultados buscados.

También quiero agradecer al compositor David Díaz Loyola, por brindarme todos los recursos y herramientas necesarios para llevar a cabo el proceso de investigación. No hubiese podido llegar a estos resultados de no haber sido por su incondicional ayuda.

Janina Paulina Pauta Pauta

Índice de Contenidos

Portada	i
Certificación	ii
Autoría	iii
Carta de autorización	iv
Dedicatoria	v
Agradecimiento	vi
Índice de Contenidos	vii
Índice de figuras:	viii
Índice de tablas	viii
Índice de anexos	viii
1. Título	1
2. Resumen	2
2.1. Abstract	3
3. Introducción	4
4. Marco teórico	6
5. Metodología	12
6. Resultados	14
7. Discusión	32
8. Conclusiones	34
9. Recomendaciones	35
10. Bibliografía	36
11. Anexos	38

Índice de Figuras:

Figura 1. Análisis de las secciones formales de la obra <i>Krisdevals</i>	18
Figura 2. Análisis de las secciones formales de la obra <i>Más allá de las montañas</i>	25
Figura 3. Pregunta 1	49
Figura 4. Pregunta 2	50
Figura 5. Pregunta 3	51
Figura 6. Pregunta 4	52
Figura 7. Pregunta 5	53
Figura 8. Pregunta 6	54
Figura 9. Pregunta 7	55
Figura 10. Pregunta 8.....	56

Índice de Tablas:

Tabla 1. Pregunta 1	49
Tabla 2. Pregunta 2.....	50
Tabla 3. Pregunta 3.....	51
Tabla 4. Pregunta 4	52
Tabla 5. Pregunta 5	53
Tabla 6. Pregunta 6	54
Tabla 7. Pregunta 7	55
Tabla 8. Pregunta 8	56

Índice de Anexos:

Anexo 1. Productor Artístico (Ubicado en Disco 1)	38
Anexo 2. Instrumentos de Investigación	38
Anexo 2.1. Entrevista estructurada	39
Anexo 2.2. Entrevista Vía Zoom	46
Anexo 2.3. Encuesta	47
Anexo 2.4. Score <i>Krisdevals</i>	57
Anexo 2.5. Partitura Violonchelo <i>Krisdevals</i>	62

Anexo 2.6. Score <i>Más allá de las montañas</i>	64
Anexo 2.7. Partitura Violonchelo <i>Más allá de las montañas</i>	69
Anexo 3. Fotos de socialización del producto artístico	71
Anexo 4. Certificado de traducción del resumen	73

1. Título

“La obra musical de David Díaz Loyola y su aporte al desarrollo compositivo ecuatoriano de finales del siglo XX e inicios del siglo XXI. Análisis musical formal e interpretación de dos piezas para violonchelo y piano”

2. Resumen

El Ecuador cuenta con compositores que han sido, en general, poco estudiados; tal es el caso de David Díaz Loyola, compositor cuenta con repertorio de música académica y popular para diferentes formatos. El presente trabajo de integración curricular tiene como objetivo contribuir a la difusión de dos piezas musicales para violonchelo y piano de David Díaz Loyola: *Krisdevals* y *Más allá de las montañas*; mismas que constituyen el objeto de estudio. La metodología del trabajo está diseñada con un enfoque mixto, que combina perspectivas cuantitativas y cualitativas, acompañada de entrevistas, encuestas y estudio de documentos. En el campo musical, se aplicó el análisis formal, el cual permitió estudiar la obra desde su forma, estructura y técnica de composición, como insumos de importancia para desarrollar una correcta interpretación. En los resultados de la investigación, se identificó que David Díaz Loyola muestra tendencias entre la vanguardia y el nacionalismo, las cuales se reflejan en su estilo compositivo. Para concluir, al aplicar nuevos estilos compositivos, el compositor provee a su repertorio de un importante grado de complejidad técnica para la interpretación.

Palabras claves: nacionalismo, violonchelo, análisis musical, interpretación musical.

2.1. Abstract

Ecuador has composers who have generally been little studied; such is the case of David Díaz Loyola, a composer who has a repertoire of academic and popular music for different formats. This curricular integration work aims to contribute to the dissemination of two musical pieces for cello and piano by David Díaz Loyola: "Krisdevals" and "Beyond the Mountains", which constitute the object of this study. The methodology is designed with a mixed approach which combines quantitative and qualitative perspectives, accompanied by interviews, surveys, and study of documents. In the music field, formal analysis was applied, which allowed us to study the form, structure and compositional technique of the work, as important inputs to develop a correct interpretation. In the results of this research, it was identified that David Díaz Loyola shows trends between the avant-garde and nationalism, which are reflected in his compositional style. To conclude, by applying new compositional styles, the composer provides his repertoire with an important degree of technical complexity for interpretation.

Keywords: *nationalism, cello, music analysis, music interpretation.*

3. Introducción

Como concepto utilizado para referirse al arte de agrupar sonidos que tienen como finalidad representar y expresar sentimientos y emociones, la obra musical aparece a inicios del siglo XVIII. Según Ulloa (2010):

Cuando un músico o un auditor experto pregunta por la obra musical, claramente no se interesa sólo por trazos más o menos dimensionales, sino que, por el conjunto de ellos y su sentido, por su carácter alegórico y simbólico. Es lo que en análisis musical se llama el sentido de la obra. (p. 120)

A lo largo de la historia, los compositores han pasado por diferentes cambios sociales, históricos y culturales; movimientos como el impresionismo, futurismo, nacionalismo, entre otros, reflejan nuevas tendencias compositivas. En el Ecuador se encuentran diversos compositores que reflejan dichas tendencias en sus creaciones, tal es el caso de Pedro Pablo Traversari con su obra *Glorias Andinas*, Sixto María Durán con su obra *Cumandá*, Segundo Luis Moreno con su obra *Suite ecuatoriana*, Francisco Salgado con su obra *Fantasia* para piano y orquesta, entre otros. David Díaz Loyola, con su obra *Ecuadorianías* y otras, se suman a estas tendencias compositivas.

La importancia del presente trabajo de investigación radica en que busca visibilizar una parte poco conocida del repertorio académico ecuatoriano, facilitando el acceso a composiciones, información biográfica de sus autores y análisis de las obras, puesto que el desconocimiento del mismo por parte de estudiantes y docentes resulta en su intrascendencia frente a los repertorios usuales de la música occidental. Con este trabajo, se pretende aportar a la difusión del repertorio académico para violonchelo producido por el compositor ecuatoriano David Díaz Loyola, a través del análisis formal musical y la interpretación de sus obras, ofreciendo a los instrumentistas una guía sobre la ejecución de *Krisdevals* y *Más allá de las montañas*.

Como antecedentes al presente trabajo, se ha considerado *La música y su interpretación como vehículo de expresión y comunicación*, escrito de Danuta Glowacka; *Comprender la psicología de la interpretación*, escrito por Eric Clarke; y *Propuesta interpretativa de la obra "Introducción y Yumbo Op. 18 No.1 para violín y piano" del compositor ecuatoriano David Díaz Loyola a través de un análisis formal*, escrito por Rebeca Jara. Dichos trabajos guardan similitud con el presente trabajo. En lo concerniente a la estética del compositor, los datos que Díaz Loyola aportó permitieron realizar una aproximación a sus ideas compositivas y a la redacción del texto.

El objetivo principal de este trabajo de integración curricular ha sido contribuir a la difusión de dos piezas para violonchelo y piano de David Díaz Loyola, a través de su análisis e interpretación, para visibilizar el desarrollo compositivo ecuatoriano en el instrumento violonchelo. El alcance del trabajo de integración curricular es llegar a docentes, estudiantes e instrumentistas interesados en explorar nuevas sonoridades, accediendo a un nuevo repertorio académico ecuatoriano escrito para el instrumento violonchelo.

4. Marco teórico

El marco teórico que fundamenta la presente investigación proporcionará al lector una idea más clara acerca de este tema, en el cual se encontrarán las bases teóricas principales, las complementarias y las específicas.

El Nacionalismo Musical

El nacionalismo musical surgió a mediados del siglo XIX como un movimiento que promovía el rescate de la expresión musical primigenia de los pueblos. Los compositores y académicos de la música empezaron a concebir al nacionalismo musical como una expresión ideológica que se alimentaba de las melodías y danzas folclóricas de cada país. Se caracterizó por la utilización de elementos musicales nacionales hallados en danzas folclóricas, los cuales fueron insertados en formatos académicos como: óperas, poemas sinfónicos u otros. Desde la perspectiva ideológica y ante el surgimiento de nuevas naciones en Europa, el nacionalismo ocupa espacios importantes, caracterizándose por su postura de rechazo a la escritura clásica europea, por lo que los compositores comenzaron a experimentar sonoridades y a liberarse del canon musical. (Viteri Villamar, 2017).

De la misma manera, según Kuss (2018), el nacionalismo musical, tomado desde el sentido estético, constituye una terminología que la historia ha tomado para poder describir el fenómeno de identificación nacional dentro de un plano marginal historiográfico. Siendo así que se pueden encontrar referencias a las composiciones musicales de la época como un arte abstracto que hace uso de elementos folklóricos para crear una construcción puramente sonora, haciendo que lleguen a formar parte del marco musical europeo de la época. Sin embargo, ya conociendo la manera en que se concibe a la música del nacionalismo dentro de Europa es que, desde otro enfoque, Kuss (2018), señala que el nacionalismo musical no debería ser identificado y conocido como un “sinónimo de todo tipo de identificación con una sustancia percibida como autóctona” (p. 140). En este sentido, propone el panorama directo del nacionalismo musical como el fenómeno de “identificación con una sustancia percibida como regional o nacional” (p. 138). Hablando específicamente de Latinoamérica, se refiere a dos siglos de creación artística en 23 países en donde cada uno de ellos tiene una característica única y diferente que hacen que el nacionalismo tenga una diferente concepción. Este movimiento en Latinoamérica se encuentra en “una dialéctica entre la identificación con una América utópica y la identificación de una sustancia folklórico/popular” (p. 138), por lo que se entiende que aquellos compositores que se encuentran dentro de esta tendencia musical deben tener en cuenta que, una vez creada

la obra, se puede encontrar diferentes concepciones de lo nacional, como fue mencionado anteriormente.

La formación musical europea de varios compositores jóvenes permitió que Latinoamérica, a inicios del siglo XX, se viera influenciada por estas nuevas tendencias compositivas que revolucionaron a la música y a las artes en general. Compositores y académicos fusionaron técnicas europeas con elementos melódicos y rítmicos propios del folclore de los países pertenecientes a esta región, trabajando con estos elementos de diversas maneras. Con ello, se dio lugar a la aparición de una escuela de composición que marcó una etapa importante de la evolución de la música, orientada hacia la búsqueda de nuevas estéticas, cuya necesidad de autoidentificación se plasma en sus propias obras. Entre los compositores destacados de la época se encuentran: Héctor Villalobos en Brasil, Silvestre Revueltas en México, Gerardo Guevara en Ecuador, entre otros.

El Ecuador no estuvo indiferente ante la avalancha de cambio de pensamiento compositivo que se estaba gestando en América Latina. Varios compositores ecuatorianos tales como: Pedro Pablo Traversari, Sixto María Durán, Segundo Luis Moreno, Francisco Salgado Ayala, entre otros, empezaron a recopilar, transcribir y sistematizar los elementos armónicos, melódicos y rítmicos de la música popular indígena y mestiza, para luego, a manera de un sincretismo, convertirlos en insumos que desembocaron en la creación de obras musicales de técnica perfeccionada tales como: sinfonías, rapsodias, esquemas operísticos, música sacra, entre otros. De acuerdo con Salgado (1952), la técnica de composición desarrollada durante la influencia del nacionalismo musical en el Ecuador estuvo “inspirada [...] en los procedimientos fuguísticos. De ahí que para muchos críticos y musicistas (sic), las obras elaboradas bajo esta nueva tendencia aparezcan como forjadas en la fragua de Vulcano y las censuren de esencialmente ‘cerebrales’ o ‘anárquicas’” (p. 11).

Es importante destacar que el movimiento nacionalista ecuatoriano, contribuyó al desarrollo de una etapa histórica en el pentagrama musical ecuatoriano cuyo legado aún se logra apreciar a manera de neo nacionalismo, con compositores noveles que robustecen el patrimonio sonoro del país.

El desarrollo compositivo ecuatoriano de finales del siglo XX e inicios del siglo XXI

El desarrollo compositivo en el Ecuador de finales del siglo XX tuvo gran influencia nacionalista, en virtud de compositores de la época que estaban dotados de una formación

académica superior. De acuerdo con Grijalva (2002, como se citó en Abril, 2013) se identifica a cuatro generaciones de compositores nacionalistas, sin embargo, Abril (2013) considera que “es pertinente establecer una quinta generación perteneciente a compositores cuyas creaciones han sido orientadas hacia diversas tendencias artístico musicales” (p. 76).

En la primera generación de compositores nacionalistas se destacan: Pedro Pablo Traversari, Sixto María Durán, Salvador Bustamante Celi, Francisco Salgado Ayala y Segundo Luis Moreno, quienes dejaron de lado los ritmos tradicionales, centrándose en la creación de repertorio académico abarcando entre sus composiciones los formatos para solistas, música de cámara, entre otros. En la segunda generación los compositores que predominaban fueron: José Ignacio Canelos, Juan Pablo Muñoz Sanz, Segundo Cueva Celi, Belisario Peña Ponce y Luis Humberto Salgado. La tercera generación incluye compositores con profundos deseos de expresar su individualidad, originalidad e indiscutibles tendencias estéticas que los hacían únicos como: Ángel Honorio Jiménez, Inés Jijón Rojas, Néstor Cueva Negrete y Corsino Durán Carrión. En la cuarta generación los creadores se destacaron por denotar una amplia diversidad estilística procedente de distintas fuentes compositivas. Las composiciones estaban orientadas hacia la música nacionalistas con tendencias de vanguardia. Algunos de los compositores son: Carlos Bonilla Chávez, Enrique Espín Yépez, Gerardo Guevara y Carlos Coba Andrade. En la quinta generación que propone (Abril, 2013) encontramos a compositores poseedores de cualidades creativas altamente tecnificadas que se han desarrollado tanto en la tendencia nacionalista como en las técnicas contemporáneas estéticas de vanguardia. Aquí están compositores como Mesías Manguashca, Juan Campoverde, Arturo Rodas, Leonardo Cárdenas, Diego Luzuriaga, Ricardo Monteros, Daniel Flores Díaz, David Díaz Loyola, entre otros.

Otros trabajos desarrollan clasificaciones similares, aunque con ciertas divergencias, como el caso de Eddie Jumbo, en su *Análisis e interpretación del concierto para violoncello y orquesta de Luis Humberto Salgado*, donde identifica seis generaciones de compositores nacionalistas en el Ecuador.

Como se puede apreciar, la música en Ecuador, como en la mayoría de países latinoamericanos, es la resultante de una mezcla cultural que bien podría ser considerada como un fenómeno positivo y fructífero, producto de la colaboración individual y colectiva de distintas idiosincrasias.

Análisis formal musical

El análisis formal tiene relación con la estructura de una obra, con sus diferentes partes y la exploración de las relaciones e interconexiones entre ellas. Definimos, por lo tanto, la forma musical como la manera en que interactúan las diversas articulaciones de la melodía, la armonía y la textura, creando una estructura jerarquizada de mayor o menor complejidad.

De acuerdo con Lorenzo y Lorenzo (2004), el modo y el orden en que se suceden los distintos elementos estructurales definen la forma musical y, por lo tanto, dan coherencia a la composición. El análisis formal se ocupa de identificar las articulaciones de estos tres elementos principales y describir sus interrelaciones. Una vez descrita la forma, es posible compararla con obras referenciales o patrones previamente usados.

Por ello, para el presente trabajo se ha considerado llevar a cabo el análisis desde esta perspectiva respecto de las obras *Krisdevals* y *Más allá de las montañas*, ambas de autoría inédita del compositor David Loyola.

Como guía para realizar el análisis musical, se tomó en cuenta el modelo de análisis que propone Roca (2012), donde define la forma musical como la manera en que interactúan las diversas articulaciones de la melodía, la armonía y la textura, creando una estructura jerarquizada de mayor o menor complejidad. Para analizar la forma musical es necesario un proceso de segmentación y luego un proceso de agrupamiento o estructuración de estos fragmentos. Los criterios para hacer tanto esta segmentación como para el agrupamiento son el aspecto capital del análisis de la forma musical.

María Aguilar (2002) indica que la música es compleja y su decodificación requiere que la percepción se oriente hacia alguno de sus aspectos y lo traiga al primer plano. Este mecanismo genera inevitablemente una interpretación parcial, que puede ser muy diferente de otras que enfoquen aspectos distintos del fenómeno. Lo que resulta favorable ya que se puede obtener un análisis más enriquecido sobre el tema de estudio, es por eso que la autora propone que el análisis auditivo es esencial, pues permite que el oyente extraiga la interpretación que necesita, incluso encontrara sentidos diferentes en una misma obra.

Interpretación Musical

En sus orígenes la interpretación musical no era una especialidad y era inherente al compositor, sin embargo, con el tiempo, fue requerido contar con especialistas en interpretar la

música sin que la hayan compuesto. En el siglo XX, los intérpretes empezaron a respetar lo escrito en los textos musicales y realizar aportes, buscando acercarse a lo expuesto por los compositores. Por ello, Orlandini (2012) expresa que

La interpretación debe estar impregnada de un conocimiento acabado de la composición en su estructura, lo que permite al músico plasmarle “vida” a las notas musicales escritas que siempre va mucho más allá de lo meramente textual. Así, una simple frase musical requiere del estudiante conocimientos muy precisos de los entornos históricos, del estilo de cada época y de cada región o país, como también de otros aspectos históricos relevantes para la comprensión de la música en su estado más auténtico. También es necesario en la mayoría de los casos comprender textos asociados a la música, lo que implica tener una gran apertura hacia otras áreas del conocimiento. (p. 79)

Al hablar de intérprete musical, nos referimos a un músico especializado que decodifica el texto musical de una partitura y lo hace audible en uno o varios instrumentos musicales. Por ello, debe partir con la comprensión y manejo pleno de un nuevo lenguaje escrito, el musical, que comprende una gran cantidad de parámetros, todos ellos aplicados al uso altamente complejo de un instrumento musical.

Interpretación en el violonchelo

Como menciona Adler (2006) “el repertorio para violonchelo es rico en conciertos de grandes compositores, desde el periodo Barroco hasta el S. XX.”. Pues es un instrumento musical perteneciente a la familia de cuerda frotada, desempeña un papel fundamental dentro de una orquesta sinfónica, grupo de cámara, cuarteto, etc., realizando por lo general el registro grave, con importante participación melódica; es considerado como uno de los instrumentos que tiene mayor semejanza a la voz humana.

Al ser el violonchelo un instrumento básico en la conformación de las agrupaciones instrumentales de cámara, con el transcurso del tiempo se han creado muchas piezas musicales para el instrumento debido a su gran importancia dentro del panorama musical. Se lo ejecuta sentado sobre una silla, sujetado entre las piernas produciendo el sonido a través del arco o pulsando las cuerdas con los dedos (*pizzicato*), dependiendo de cómo la partitura lo exija.

Debido a la longitud de las cuerdas en el violonchelo, se usa un sistema de digitación diferente del que se emplea en el violín y la viola. El registro del violonchelo tiene más de tres octavas, dos tipos de armónicos: los llamados armónicos naturales que se originan al tocar sin

presionar la cuerda y los armónicos artificiales que son la combinación de presionar la cuerda y tocarla en otro lugar. Conforme la mano se mueve hacia las posiciones superiores, disminuye la distancia física entre los intervalos y los cuatro dedos se usan más a menudo. Además, se suele usar el dedo pulgar en las posiciones superiores y con ellos se facilita tocar las octavas en cuerdas adyacentes.

Con respecto a la interpretación del mismo, Jumbo (2012) indica que los compositores actuales se remontan al análisis de las partituras, a pesar de existir bibliografía abundante sobre instrumentación, lo cual se debe a que, en la práctica, el mejor tratado de instrumentación es la literatura musical que incorpora este instrumento.

Por ello, en la interpretación se debe tomar en cuenta diversos factores, como es la técnica y sonoridad. En las sonoridades del violonchelo, no solo se toca con *detaché*, con el arco al talón o a la punta, sino que hay otras maneras de producir sonidos tales, como *pizzicati a la bártok*, *sul ponticello*, *clusters*, afinaciones distintas y una gama enorme de nuevas posibilidades sonoras. La especulación tímbrica sobre el instrumento obedece a nuevas propuestas estéticas, basadas en grafías contemporáneas, suma de densidades, recursos expresivos de insospechada imaginación.

5. Metodología

El presente trabajo de integración curricular forma parte de los estudios de las piezas musicales para violonchelo y piano de David Díaz Loyola a través del cual se da relevancia a la interpretación musical en el violonchelo. Esta investigación se vincula al núcleo básico de Ejecución Vocal-Instrumental de la Carrera de Artes Musicales adscrita a la Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación. El enfoque con el que se llevó a cabo la presente investigación, es el mixto, y para llevar a cabo la recolección de datos fue necesaria la aplicación de la entrevista y las encuestas todo esto con el fin de tributar al proceso y a los resultados del objeto de estudio.

En el presente estudio se plantearon cuatro objetivos específicos y para su desarrollo fue necesaria la utilización de los métodos histórico y analítico. A continuación, se describe con la ayuda de los objetivos específicos el desarrollo y cumplimiento de cada uno de ellos.

Para el desarrollo del primer objetivo específico el cual consistió en contextualizar la obra musical de David Díaz Loyola y su aporte al desarrollo compositivo del país se consideró utilizar el método histórico. A través de este método se pudo conocer información relacionada con la vida del compositor en estudio, su contexto histórico y sus obras. Los instrumentos de recolección de datos que colaboraron con el desarrollo de este objetivo fueron la entrevista¹ y las encuestas².

El segundo objetivo consistió en identificar las piezas musicales para violonchelo y piano, para el desarrollo del mismo se utilizó el método analítico. Este método permitió conocer el número de obras realizadas por el compositor e identificar específicamente todas las que han sido para violonchelo y piano las cuales se encontrarán dentro del análisis musical e interpretación.

Para desarrollar el tercer objetivo denominado análisis e interpretación de las piezas *Más allá de las montañas* y *Krisdevals*, estuvo presente el método analítico desde la parte científica y desde la parte musical se aplicó el análisis formal el cual permitió estudiar la obra desde su forma, estructura y técnica de composición, insumos que serán de importancia para el desarrollo del producto artístico y la interpretación musical.

¹ Ver anexo 3.1

² Ver anexo 3.3

El cuarto y último objetivo consistió en socializar³ los resultados y presentar el producto artístico donde se presentó el análisis de las piezas musicales para su posterior interpretación.

Todos los métodos y materiales que se encuentran desglosados en los párrafos que anteceden permitieron el desarrollo del producto artístico el cual consistió en el análisis musical e interpretación de dos piezas para violonchelo y piano.

Para el desarrollo de la investigación fue necesaria la utilización de varios materiales de apoyo entre ellos se detallan: computadora, telefonía celular, referencias bibliográficas, y diccionarios.

³ Ver anexo 4

6. Resultados

Resultados relacionados al objetivo 1.

David Díaz Loyola: vida y obra

La presente reconstrucción ha sido redactada en función de la información que el propio compositor en estudio proporcionó a la investigadora a través de la entrevista que se llevó a cabo el 2 de mayo de 2022, a través de la plataforma Zoom.

El compositor ambateño David Díaz Loyola nació el 1 de mayo de 1974, en el seno de una familia de músicos, conformada por Don José Amable Díaz, su padre, y Doña María Teresa Loyola, su madre; ambos pianistas, le impartieron el conocimiento de la música. El compositor indica que en su formación también influyeron las enseñanzas musicales de su abuelo, Don Ángel C. Loyola.

Cursa sus estudios de piano en el conservatorio de Ambato "La Merced", donde se recibe de Bachiller mención Piano y, posterior a ello, imparte la cátedra de Educación Musical en la mencionada institución. Tiempo después, obtiene el título de Licenciado en Ciencias de la Educación mención Instrumentista Pedagogo en piano, en la Universidad Técnica de Manabí y, paralelo a ello, se recibe de Licenciado de Educación Musical en la Universidad Estatal de Bolívar. Desde el año 2016 hasta la actualidad, se desempeña como profesor de piano del Colegio de Artes "Bolívar" de Ambato.

Loyola supo manifestar que se auto identifica dentro de la estética de vanguardia y el nacionalismo, con el objetivo de explorar nuevas sonoridades que le permitan experimentar y, sobre todo, poner en valor los elementos musicales pertenecientes a los ritmos ecuatorianos, lo cual considera la impronta de sus composiciones. Tiene a su haber alrededor de ochenta composiciones, escritas en diferentes formas musicales, en las que predomina la experimentación -nacionalismo y vanguardia- para diversos instrumentos, voces y agrupaciones. En lo relacionado a la producción científica, se destaca por su contribución en la publicación de tres libros que llevan como título *Obras Musicales*, publicado en 2011; *Obras Musicales II* en el año 2016; y *Obras Musicales Vocales*, en el año 2017. Esta destacada trayectoria le mereció el ingreso como miembro de número de la Casa de la Cultura Núcleo de Tungurahua. En los actuales momentos, se encuentra activo como pianista acompañante y compositor.

La intencionalidad de su música es compartir un pensamiento con la gente. Inició

haciendo música vocal, luego empezó con la instrumental. En los instrumentos que ha utilizado busca reconocer características que lo identifiquen. Además, no le gusta definirse en una sola posición estética, sino más bien vivir la vida y sentirla dejándose llevar.

A través de las encuestas aplicadas a los docentes, e instrumentistas de violonchelo se identificó el desconocimiento por parte de los mismos, hacia el compositor y, por lo tanto, no sabían de la existencia de sus obras escritas para violonchelo y piano. Los instrumentos de investigación que utilizamos para recabar la información se encuentran en la parte de los anexos.

Resultados relacionados al objetivo 2

Piezas escritas para violonchelo y piano

En cuanto a sus obras para violonchelo existen dos publicadas e interpretadas que son: *Krisdevals* y *Más allá de las montañas* y otras dos están en proceso de creación y desarrollo. Dichas piezas se pueden encontrar en su libro *Obras Musicales II*. A continuación, se presenta a manera de síntesis, una breve reflexión sobre las obras que forman parte del objeto de estudio:

Krisdevals⁴

Krisdevals es una obra compuesta por David Diaz Loyola en noviembre de 2014, conformada de un solo movimiento. Es un vals de sonido muy alegre y lleno de esperanza, dedicado a una amiga del compositor llamada Kristina. Se destaca el protagonismo del violonchelo y el acompañamiento del piano.

Más allá de las montañas⁵

Esta obra para violonchelo y piano fue compuesta en el año 2015, la carga espiritual de esta obra se encuentra relacionada con el duelo por los seres queridos y su camino hacia la eternidad. En palabras del compositor es una “*respuesta a la pregunta de hacia dónde van nuestros seres amados después de la muerte*” (Loyola, 2022).

Resultados relacionados al objetivo 3.

Análisis musical formal Krisdevals

⁴ Ver anexo 3.4 y 3.5

⁵ Ver anexo 3.6 y 3.7

La introducción la realiza el piano desde el compás 1 hasta el 8. El piano inicia con el matiz *mezzopiano* y, en el c. 7, realiza un *decrescendo* para llegar al c. 8 en *pianissimo*, dando así la entrada del violonchelo. Este comienza la melodía en el c. 9 iniciando el tema A, el cual se divide en dos frases: la primera en el c. 9, donde el violonchelo realiza *mezzoforte staccato* y finaliza en el c. 16 con un *decrescendo*. La segunda frase va desde el c. 17, donde el violonchelo realiza, en el c. 23, un trino, terminándolo en *pianissimo* hasta llegar al término de la frase en el c. 24. El tema B se encuentra del c. 25 al c. 53. La dinámica utilizada es *forte* desde el c. 25 al c. 40. En el c. 42 se utiliza la técnica *pizzicato* hasta la mitad del c. 45. En el último tiempo del c. 45, se retoma el arco para finalizar el tema B con el matiz *pianissimo*. La reexposición del tema A se da del c. 55 al c. 70. La primera frase abarca desde el c. 55 al c. 62 y la segunda frase del c. 63 al c. 70. No existe ninguna variación en la reexposición del tema A.

Pasamos al desarrollo que comienza en el c. 71 y termina en el c. 94. En esta sección, el acompañamiento se mantiene en *piano*, mientras el violonchelo juega con la melodía utilizando diferentes dinámicas como *mezzopiano*, *crescendo*, *decrescendo*, *mezzoforte*, *piano*, *mezzoforte* y *forte*. Continuamos con el puente del c. 95 al c. 100, el cual se ejecuta en conjunto con el piano desde un *forte* a un *pianísimo*.

Aparece nuevamente el tema A' pero con variaciones rítmicas, por lo que se lo identifica como tema A'', que va del c. 101 al c. 116. En la primera frase, se encuentra la primera variación en el c. 102 pasar a ser negra y blanca, en lugar de corchea negra, corchea negra. La segunda variación está en la segunda frase, en el c. 112, su figuración cambia a tres corcheas y negra con puntillo, que anteriormente era corchea, negra con puntillo y silencio de negra. Se reexpone el tema B' del c. 117 al c. 138. En el c. 132, el violonchelo realiza un trino, seguido de silencio para aplicar *pizzicato*, en el último compás del tema B. Finalmente llegamos a la Coda, aquí el violonchelo tiene un *solo* de dos compases en *decrescendo*, hasta llegar a piano y tocar el último compás una blanca con *pizzicato*.

Melodía. La melodía inicia en el compás 9, luego de una introducción del piano que está escrita sobre la escala Mi menor melódica. Es una melodía agradable, llena de sentimientos. La particularidad de esta obra es la mezcla de dos ritmos: vals con el yumbo ecuatoriano.

Armonía. La tonalidad está en Mi menor.

Ritmo. El compás utilizado es 3/4. En la obra, el *tempo* es *Allegro*, *negra igual a* 160bpm. Su motivo rítmico lo encontramos en los dos primeros compases, en la intervención

del piano, con una figuración de: corchea -negra, corchea-negra, en el primer compás; y dos negras y silencio, en el segundo, que a veces aparece con tres negras.

Lenguaje Musical. De acuerdo al análisis, el compositor usa en esta composición un lenguaje tonal funcional. En la introducción, el piano marca el motivo principal del desarrollo de la obra; yumbo con ritmo de vals antiguo.

Contexto que rodea la obra. Escrita en tonalidad Mi menor, esta obra la piensa más inocente, alegre, abierta. Quería jugar con la línea melódica: que sea ligera, liviana, que no tenga peso psicológico sino un dibujo melódico para darle color.

Figura 1. Análisis de las secciones formales de la obra *Krisdevals*

01 **Introducción** 08

Violoncello

Allegro ♩ = 160

Piano

9 **Tema A** 24

11 **Primera Semifrase A** 16

17 **Segunda Semifrase A** 24

25

Tema B

54

55

Reexposición A

70

55

Primera Semifrase A

62

63

Segunda Semifrase A

71

Desarrollo C

94

Musical score for section 71-94. It consists of four staves. The first staff is a single melodic line starting at measure 76 with a *mp* dynamic. The second staff is a piano accompaniment. The third staff is a bass line starting at measure 83 with a *p* dynamic, featuring a *mf* dynamic at measure 90 and a *f* dynamic at measure 95. The fourth staff is a piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

95

Puente

100

Musical score for section 95-100. It consists of four staves. The first staff is a single melodic line starting at measure 97 with a *pp* dynamic. The second staff is a piano accompaniment. The third staff is a bass line starting at measure 97 with a *pp* dynamic. The fourth staff is a piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

101

Reexposición A'

116

Musical score for section 101-116. It consists of four staves. The first staff is a single melodic line starting at measure 105 with a *mf* dynamic. The second staff is a piano accompaniment. The third staff is a bass line starting at measure 105 with a *mf* dynamic. The fourth staff is a piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

101 Primera Semifrase A' 108

Musical score for measure 101, labeled "Primera Semifrase A' 108". The score is presented in two systems. The first system shows the piano part (mf) and the guitar part (mp) with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second system continues the piano part and the guitar part, with a double bar line at measure 105.

109 Segunda Semifrase A' 116

Musical score for measure 109, labeled "Segunda Semifrase A' 116". The score is presented in two systems. The first system shows the piano part and the guitar part (treble clef, key signature of one sharp, F#) with a double bar line at measure 112. The second system continues the piano part and the guitar part.

117 Tema B 138

Musical score for measure 117, labeled "Tema B 138". The score is presented in two systems. The first system shows the piano part (dynamics f, p) and the guitar part (treble clef, key signature of one sharp, F#) with a double bar line at measure 127. The second system continues the piano part (dynamics p, mp) and the guitar part (pizzicato, mp) with a double bar line at measure 134.

The image shows a musical score for the Coda Final of the work *Krisdevals*, spanning measures 139 to 142. The score is presented in two systems. The first system consists of a single staff with a treble clef and a 3/4 time signature. It begins with the tempo marking **molto rall.** and the instruction **arco**. The melody starts with a series of eighth notes, followed by a half note, and ends with a quarter note marked **p**. The second system consists of two staves, likely for a piano accompaniment. It begins with the tempo marking **molto rall.** and the dynamic marking **pp**. The accompaniment features a series of chords, with the final measure marked **pizz.** (pizzicato).

Fuente: Partitura de la obra *Krisdevals*

Elaboración: Propia

Análisis musical formal Más allá de las montañas

El instrumento que inicia en la introducción es el piano con una duración de 10 compases, resaltando el ritmo del *Fox incaico*. En el compás 11 aparece el violonchelo dando lugar al tema A hasta el c. 22. La primera frase del tema A se extiende del c. 11 al c. 17, el violonchelo toca en *mezzoforte* jugando con las dinámicas *crescendo* y *decrescendo*. En el c. 22 se da la segunda frase, en el matiz *forte*.

Seguidamente aparece una *cadenza* de 4 compases, donde el violonchelo se queda solo, sin acompañamiento, realizando varias dinámicas. Empieza en un *forte súbito* y poco a poco va realizando un *ritenuto*. Aparece luego el Interludio, en matiz *piano*, del c. 27 al c. 32. El tema B abarca del c. 33 al c. 39. Comienza en *mezzopiano* desde el c. 33 y pasa a *mezzoforte* en el c. 37 hasta el c. 39 donde finaliza. Se da la segunda *Cadenza* del c. 41 al 45. El violonchelo empieza en *forte* y en el c. 43 realiza un pequeño *ritenuto* para, en el siguiente compás, pasar a un *forte súbito accelerando*. Aparece el segundo interludio, diferente del primero, que comprende del c. 46 al c. 50. A continuación, nuevamente tenemos el tema A, con ligeros cambios. La primera frase del c. 51 al c. 57, donde muestra cambios en los 4 últimos compases. En la segunda frase no existe ningún cambio en comparación con el tema A expuesto inicialmente. Del c. 63 al c. 70, se localiza la *cadenza* más larga. El violonchelo realiza *forte súbito, ritenuto, piano accelerando y fortísimo*. La dificultad de esta *cadenza* comprende el c. 66 y c. 67. Se deben aplicar dobles cuerdas en el violonchelo utilizando el pulgar. La coda final se ejecuta en matiz *piano*, disminuyendo gradualmente hasta llegar a *pianissimo* en el c. 75, donde se realiza un *ritenuto* para finalizar la obra.

Melodía. La melodía inicia en el compás 11, después de una introducción realizada por el piano sobre la escala de Reb Mayor. El ritmo que acompaña a la melodía es el *Fox incaico*, una de las características musicales ecuatorianas.

Armonía. Está en la tonalidad de Reb Mayor

Ritmo. Mantiene un compás de 4/4 y *tempo* lento, con negra igual a 60bpm. Su motivo rítmico lo encontramos en los primeros compases del piano con una figuración de: silencio, corchea, corchea, negra, negra mantiene un ritmo casi constante. En las cadencias el piano realiza redondas.

Lenguaje Musical. Usa un lenguaje funcional tonal. La característica principal es el ritmo de *fox incaico*, que el piano marca de forma constante durante la obra.

Contexto que rodea la obra. Está escrita en la tonalidad de Reb Mayor, es una obra un poco melancólica. David Díaz Loyola compuso la melodía en honor a los fallecidos haciendo la pregunta ¿A dónde van nuestros seres queridos después de la muerte? Y su respuesta fue “Más allá de las montañas”.

Figura 2. Análisis de las secciones formales de la obra *Más allá de las montañas*

01 Introducción 10

Musical score for the Introduction section (measures 7-10). The score is for Violoncello and Piano. The tempo is marked "Lento" with a metronome marking of 60. The key signature is three flats (B-flat major/C minor). The time signature is 4/4. The piano part features a complex, rhythmic accompaniment with many chords and some triplets. The cello part is mostly silent in this section.

11 Tema A 22

Musical score for Tema A section (measures 11-22). The score is for Violoncello and Piano. The tempo is "Lento". The key signature is three flats. The piano part continues with its complex accompaniment. The cello part enters with a melodic line marked "mf" (mezzo-forte) in measure 11. There are triplets in the cello part starting at measure 18. The piano part has some triplets in the right hand starting at measure 22.

11 Primera Semifrase A 17

Musical score for the first phrase of Tema A (measures 11-17). This is a zoomed-in view of the first part of the previous section. It shows the cello's melodic line and the piano's accompaniment. The piano part has a consistent rhythmic pattern of chords. The cello part has a melodic line with some triplets.

18 Segunda Semifrase A 22

Musical score for measures 18-22. The score is enclosed in a red border. It features a bass line with triplets and a treble line with chords. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo is marked *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). Measure numbers 18 and 22 are indicated.

23 Cadenza 26

Musical score for measures 23-26. The score is enclosed in a purple border. It features a treble line with a cadenza and a bass line with chords. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo is marked *rit.* (ritardando) and *A tempo* (return to tempo). The tempo is marked $\text{♩} = 60$. The dynamic is marked *f subito* (suddenly forte). Measure numbers 23 and 26 are indicated.

27 Interludio 32

Musical score for measures 27-32. The score is enclosed in a green border. It features a treble line with a melodic line and a bass line with chords. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The dynamic is marked *p* (piano). Measure number 30 is indicated.

33 Tema B 40

Musical score for Tema B, measures 33-40. The score is presented in a three-staff format: a top staff for the melody, a middle staff for the right-hand accompaniment, and a bottom staff for the left-hand accompaniment. The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor), and the time signature is 4/4. The melody begins at measure 35 with a mezzo-piano (*mp*) dynamic and continues through measure 40 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The accompaniment starts at measure 33 with a piano (*p*) dynamic. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs.

33 Primera Semifrase B 36

Musical score for Primera Semifrase B, measures 33-36. This section is a three-staff arrangement. The top staff shows the melody starting at measure 35 with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The middle and bottom staves show the piano accompaniment starting at measure 33 with a piano (*p*) dynamic. The key signature is three flats and the time signature is 4/4. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs.

37 Segunda Semifrase B 40

Musical score for Segunda Semifrase B, measures 37-40. This section is a three-staff arrangement. The top staff shows the melody starting at measure 39 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The middle and bottom staves show the piano accompaniment starting at measure 37 with a piano (*p*) dynamic. The key signature is three flats and the time signature is 4/4. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs.

41 Cadenza 45

Musical score for the Cadenza section, measures 41 to 45. The score is written for piano and includes a harp part. The piano part features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes, marked with *f* and *f subito*. The harp part consists of sustained chords. Performance markings include *rit.* (ritardando) and *accel.* (accelerando) above the piano line, and *f subito* below it. Measure numbers 43 and 45 are indicated.

46 Interludio 50

Musical score for the Interludio section, measures 46 to 50. The tempo is marked *Lento* with a metronome marking of $\text{♩} = 60$. The score is for piano and harp. The piano part begins with a *p* dynamic and includes a *mf* section starting at measure 49. The harp part provides a harmonic accompaniment with chords. Measure numbers 49 and 50 are indicated.

51 Reexposición A 62

Musical score for the Reexposición A section, measures 51 to 62. The score is for piano and harp. The piano part features a melodic line with triplets and a *mf* dynamic. The harp part consists of chords. Measure numbers 54, 58, and 62 are indicated.

51 Primera Semifrase A 57

Musical score for measures 51-57. The score is in 3/4 time and features a melodic line in the upper voice with a *mf* dynamic. The accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 54 is marked with a fermata. A triplet of eighth notes is present in measure 57.

58 Segunda Semifrase A 62

Musical score for measures 58-62. The score is in 3/4 time and features a melodic line in the upper voice with a *f* dynamic. The accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand. Measures 58-61 contain triplet markings. Measure 62 is marked with a fermata.

63 Cadenza 70

Musical score for measures 63-70, labeled as a Cadenza. The score is in 3/4 time and features a melodic line in the upper voice with a *fsubito* dynamic. The accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand. Measures 63-65 are marked with *mp*. Measures 66-69 are marked with *rit.*. Measure 70 is marked with *ff* and *A tempo* with a tempo marking of $\text{♩} = 60$. The score includes various dynamic markings and performance instructions.

The image displays a musical score for the Coda Final of the opera 'Más allá de las montañas'. The score is presented in two systems. The first system (measures 71-74) features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The vocal line begins with a piano (*p*) dynamic and includes a triplet of notes. The piano accompaniment consists of chords. The second system (measures 75-79) continues the vocal line, which concludes with a ritardando (*rit.*) and a piano (*p*) dynamic, followed by a piano (*pp*) dynamic. The piano accompaniment continues with chords. The score is written in a key signature of two flats and a common time signature.

Fuente: Partitura de la obra *Más allá de las montañas*

Elaboración: Propia

Resultados Relacionados al objetivo 4.

Socialización

Una vez obtenidos los resultados del análisis musical formal de las dos piezas *Krisdevals* y *Más allá de las montañas*, se pudo llevar a cabo la socialización ante docentes, estudiantes y público en general, de los análisis y la interpretación de las mismas, con la interpretación de la investigadora en el violonchelo, acompañada en el piano por la Maestra Eugenia Semionova, en la Sala de la Orquesta Sinfónica de la Carrera de Artes Musicales de la Universidad Nacional de Loja. Se pueden encontrar las evidencias de la socialización en el anexo 4.

7. Discusión

El presente trabajo de integración curricular toma como objeto de estudio dos de las piezas musicales para violonchelo y piano de David Díaz Loyola, a través de las cuales se da relevancia a la interpretación musical en el violonchelo. Tras haber realizado la investigación pertinente se pudo argumentar y dar una posición crítica, fundamentada en los insumos bibliográficos, la entrevista y las encuestas realizadas anteriormente.

Como primera parte, se llevó a cabo la búsqueda de antecedentes, con la finalidad de ubicar trabajos académicos relacionados al compositor en estudio. Rebeca Jara (2021), en su tesis de Licenciatura titulada: *Propuesta interpretativa de la obra “Introducción y Yumbo Opus 18 para violín y piano” del compositor ecuatoriano David Díaz Loyola a través de un análisis formal*, destaca la utilización de elementos de la música ecuatoriana dentro de la música occidental, evidenciando la existencia de un mestizaje cultural. También se destaca el uso de recursos compositivos del rock en sus composiciones, fusionando formas compositivas de la música contemporánea y electroacústica con ideas nacionalistas.

Otro antecedente que forma parte del estado del arte del presente trabajo es la tesis de Licenciatura titulada: *Música académica ecuatoriana escrita para violonchelo entre los siglos XX y XXI*, de autoría de Cristina Ramírez (2016), a través del cual se puede apreciar un catálogo notorio de obras de compositores ecuatorianos que han sido escritas para violonchelo.

Estos trabajos han permitido a la investigadora tener un acercamiento a la obra del compositor en estudio, situando su producción entre la vanguardia y el nacionalismo, sin dejar de lado la exploración de nuevas sonoridades. *Krisdevals* y *Más allá de las montañas* son las dos piezas que forman parte del presente estudio, a través de las cuales se pone de manifiesto la influencia compositiva de David Díaz Loyola, quien busca plasmar en sus obras su propia identidad, mostrando sus influencias musicales, sin necesidad de identificarse con una tendencia específica, pero resaltando elementos de los géneros de música popular del Ecuador, como danzantes, yumbos, sanjuanitos, albazos, entre otros. Su obra *Krisdevals*, como género musical, es un vals bastante alegre de forma ternaria ABA, en compás de 3/4 y a *tempo* 160bpm. En cuanto a *Más allá de las montañas*, se encuentra también en forma ternaria ABA, en compás de 4/4 y a *tempo* lento, de 60bpm. Se aplicó el método de análisis formal para entender las obras, además de realizar una serie de sugerencias técnicas y estilísticas que podrán ayudar a los futuros ejecutantes en el estudio de las obras sugeridas. Como en la tesis de Jara, el análisis que se aplicó es formal, el cual fue fundamental para llevar a cabo una correcta interpretación y difusión del repertorio.

A la luz de los resultados y de la discusión, se ha podido dar respuesta a las interrogantes de la investigación. Se pudo conocer que los docentes y estudiantes de violonchelo del Conservatorio de música "Salvador Bustamante Celi" no habían escuchado sobre la obra de David Díaz Loyola, por lo tanto, no han podido interpretar su repertorio. En relación al aporte de la obra musical del mencionado autor al desarrollo compositivo del Ecuador, se pudo identificar que sus propuestas son muy interesantes, permitiendo a los intérpretes explorar nuevas tendencias interpretativas. Es destacable mencionar que el análisis musical de las obras para violonchelo y piano estudiadas permitió conocer de manera más cercana la intencionalidad del compositor y las exigencias que demanda este repertorio

El aporte musical que David Díaz Loyola ha realizado durante su trayectoria como compositor ecuatoriano, mediante propuestas musicales compositivas permite, desde el núcleo básico de Ejecución Vocal-Instrumental, contribuir a la interpretación informada de dos piezas para violonchelo y piano, y a su respectiva difusión, con la finalidad de poner en valor su trabajo y de visibilizar su aporte al desarrollo compositivo ecuatoriano. El trabajo propuesto se convierte en un material de estudio para los violonchelistas interesados en explorar nuevas tendencias y sonoridades.

En la interpretación con la información brindada en *La música y su interpretación como vehículo de expresión y comunicación*, escrito de Danuta Glowacka; *Comprender la psicología de la interpretación*, escrito por Eric Clarke; se pudo comprender la importancia que existe en relacionar los aspectos físicos, técnicos y estado mental de un intérprete para ejecutar obras musicales de diferentes compositores, periodos y estilos, combinando la expresión, el lenguaje musical, el dominio técnico y sonoro de un instrumento. Pues la función del intérprete es recrear y pasar el mensaje que el compositor trataba de compartir, que den vida a la música, que vayan más allá de lo que proporciona explícitamente la notación o la transmisión oral.

8. Conclusiones

Después de realizar el presente trabajo investigativo y de dar cumplimiento con los objetivos planteados se concluye lo siguiente:

- La producción musical del compositor David Díaz Loyola es extensa, conformada por un total de ochenta obras musicales de repertorio vocal e instrumental, las cuales se encuentran en sus libros: Obras Musicales I, Obras Musicales II, Obras Musicales III y Obras Musicales Vocales.
- De las obras musicales del compositor David Díaz Loyola, dos han sido objeto de estudio las cuales se titulan: *Krisdevals* y *Más allá de las montañas*, las únicas para violonchelo y piano dentro de su producción.
- De acuerdo al análisis formal de las obras *Krisdevals* y *Más allá de las montañas*, el compositor hace uso de un lenguaje tonal funcional y elementos de la música ecuatoriana. David Díaz Loyola, al ser un compositor académico, aplica nuevos estilos compositivos, lo que hace que su repertorio tenga un importante grado de complejidad técnica en su interpretación.
- Con la socialización, el público pudo apreciar nuevas piezas musicales para violonchelo y piano del compositor David Díaz Loyola, las cuales pueden ser objeto de estudio en un futuro por otros intérpretes interesados en las mismas.

9. Recomendaciones

Para las futuras interpretaciones la autora de este trabajo realiza las siguientes recomendaciones:

- Recomendar, a todas las instituciones que están ligadas a la enseñanza de la música, que se preste mayor importancia al repertorio académico realizado por compositores ecuatorianos, incluyendo sus obras en sus cátedras de estudio.
- Se recomienda difundir las obras *Krisdevals* y *Más allá de las montañas* en todas las instituciones musicales locales, promoviendo la música académica de compositores ecuatorianos.
- Se recomienda el análisis musical de las obras, para acercarse al estilo compositivo aplicado por el compositor en las distintas obras y así facilitar su comprensión.
- Se recomienda a todos los intérpretes interesados en estas obras poner énfasis en la totalidad de la obra, tanto en partes complejas como simple para darle unicidad a la interpretación.

10. Bibliografía

- Adler, S. (2006). *El estudio de la orquestación*. Idea Books.
- Abril, J. (2013). *Corrientes estético musicales enfrentadas en Ecuador a mediados del Siglo XX que dieron origen a la música académica contemporánea nacional. Estudio comparativo de los compositores Gerardo Guevara y Mesías Maiguashca*. [Tesis de Maestría, Universidad de Cuenca]. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/508>
- Aguilar, M. (2002). *Aprender a escuchar música*. Antonio Machado Libros S. A.
- Clarke, E. (2006). Comprender la psicología de la interpretación. En J. Rink (Ed.), *La interpretación musical*. Alianza Editorial.
- Glowacka, D. (2004). La música y su interpretación como vehículo de expresión y comunicación. Comunicar. *Revista Científica de Comunicación y Educación*. “XII (“23”)”, 57–60. <https://doi.org/10.3916/C23-2004-10>
- Granda, N. (2019). *La obra musical de Salvador Bustamante como aporte al desarrollo cultural artístico del Ecuador. Catálogo de su obra. Años 1894-1935* [Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional de Loja]. <http://dspace.unl.edu.ec/jspui/handle/123456789/22435>
- Jara, R. (2021). *Propuesta interpretativa de la obra “Introducción y Yumbo Op. 18 No.1 para violín y piano” del compositor ecuatoriano David Díaz Loyola a través de un análisis formal*. [Tesis de Licenciatura, Universidad de Cuenca]. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/37432>
- Jumbo, E. (2012). *Análisis e interpretación del concierto para violoncello y orquesta de Luis Humberto Salgado (en versión de cello y piano)*. [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica del Ecuador]. <http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/8540>
- Kuss, M. (2018). Nacionalismo, identificación, y Latinoamérica. *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 6, 133-149. <https://revistas.ucm.es/index.php/CMIB/article/view/61245>
- Lorenzo, M. y Lorenzo, A. (2004). *Análisis Musical*. Editorial de Música Boileau.
- Orlandini Robert, Luis. (2012). La interpretación musical. *Revista musical chilena*, 66(218), 77-81. <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902012000200006>

- Ramírez, C. (2016). *Música académica ecuatoriana escrita para violoncello entre los siglos XX y XXI*. [Tesis de Licenciatura, Universidad de los Hemisferios]. <http://dspace.uhemisferios.edu.ec:8080/xmlui/handle/123456789/290>
- Roca, D. (2012). *Materiales básicos del análisis musical*. Conservatorio Superior de Música de Canarias.
- Salgado, L. (1952). *Música vernácula ecuatoriana*. (Microestudio, Vol. 16). Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Martínez Ulloa, Jorge. (2010). La obra de arte musical: hacia una ontología de la música. *Revista musical chilena*, 64(213), 116-135. <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902010000100009>
- Viteri Villamar, C. A. (2017). El nacionalismo musical en el Ecuador. Enfoque en el compositor ecuatoriano Gerardo Guevara. *Alternativas*, 18(1), 65–20. <https://doi.org/10.23878/alternativas.v18i1.94>

11. Anexos

Anexo 1. Producto Artístico (Ubicado en Disco 1)

Enlace de producto artístico:

https://drive.google.com/file/d/1U9HydMNccfDWa22jtm48385OS_Z5FWKo/view?usp=share_link

Anexo 2. Instrumentos de Investigación

Anexo 2.1 Entrevista Estructurada



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN

CARRERA DE ARTES MUSICALES

NIVEL DE GRADO

Guía de entrevista estructurada para ser aplicada al compositor David Díaz Loyola.

PRESENTACIÓN

En calidad de estudiante del octavo ciclo de la Carrera de Artes Musicales de la Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación, de la Universidad Nacional de Loja, me dirijo a usted para solicitarle de la manera más comedida se digne dar contestación a las preguntas que se formulan en la presente guía de entrevista estructurada, la que tiene como objetivo principal contribuir al análisis y estudio compositivo del país a través de la obra musical de David Díaz Loyola, lo cual permitirá recopilar información sobre el tema denominado: *“La obra musical de David Díaz Loyola y su aporte al desarrollo compositivo ecuatoriano de finales del siglo XX e inicios del siglo XXI. Análisis musical formal e interpretación de dos piezas para violonchelo y piano”*. Le solicito obrar con la mayor sinceridad, puesto que los datos que proporcionará se constituirán en insumos para el desarrollo y análisis cualitativo del trabajo investigativo, por lo que apelo a su comprensión y positiva aceptación.

INFORMACIÓN ESPECÍFICA

1. ¿Cómo fue su inicio hacia la música?

Mi abuelo fue compositor de música popular, mi mamá y papá profesores de música los dos pianistas, mi abuela también creo que fue violinista. Yo también tenía todos los instrumentos en casa. Como un niño juega con las cosas yo jugaba aporreando el piano, lo sigo haciendo, pero trato de que sea un poco más coherente. El gusto es una cosa, muchas veces los niños no siguen los caminos de los padres, yo realmente no me gustaba, el inicio de la música es muy fuerte, es muy agido [sic], son horas de haciendo cosas a veces sin ningún sentido, entonces mi papá tuvo la paciencia el coraje de tenerme desde los 7 años hasta los 15 ahí, ahí, ahí y yo yéndome, yo escapándome yo muerto de iras, yo con coraje, veía a la gente jugar, los niños jugar y yo tenía que estar en el piano entonces en realidad a los 15 yo entré al conservatorio era mayor porque me había dado cuenta de que la música me daba un algo que no me daba las demás cosas, que era alguien especial por la música, entonces a los 15 yo dije esto me gusta y sigo ahí y me dado de comer, me ha cumplido muchas cosas la música lo cual es bonito. Los primeros años son muy fuertes, es mucha paciencia y hasta cuando hay alguna situación que sea especial y que te llame a tu ser, y originalmente se parte de tu persona. Yo después me especialicé, tuvo varios estudios y estoy todavía haciendo música.

2. ¿Además del arte musical se desenvuelve en otra profesión?

Soy docente, artesano también hago producciones audiovisuales también

3. ¿Qué motivo lo llevó a dedicarse a la composición?

Yo desde cuando era niño recuerdo que no soy bueno cantando, pero cantaba y cantaba y creaba un poco de rimas y un poquito de cosas cuando jugaba. Entonces de adolescente también intente hacer canciones, yo creo que es un punto clave el momento que uno finaliza una canción, porque uno tiene ideas musicales en el aire, pero al momento de lograr concretar algo y tener algo en conjunto, es decir una idea completa es realmente el fin de asunto y eso logré después de muchos intentos, muchos garabatos creo que a los 19 o 20 años con bastantes motivaciones y de pronto yo creo que mucho tiene que ver con un poquito el conocimiento de la forma musical, la forma musical quiere decir la estructura cuando tú en tu pensamiento logras una estructura lógica de una canción tú encuentras las partes y encuentras cómo encaja todo entonces en ese momento tú tienes una canción. y llegar a eso es un poco difícil, es un poco duro, yo creo que a los jóvenes compositores, o en mi

experiencia llegar a una estabilidad estructural en una canción es algo que realmente puede costar, porque muchas veces uno tiene muchos sueños, o muchas ideas y uno tiene que lograr emparejar eso con una estructura que sea estable, estamos hablando que el arte y la música y las canciones, son estructuras, para mí son estructuras y las estructuras deben tener un principio lógico, eso principio lógico puede ser musical, formal, estético, artístico pero tiene que tener esa fundamentación para que sea estable, sino tú mismo le ves que es inestable y tú mismo te encargas de borrarlo.

4. ¿Qué posiciones estéticas han influido en su formación e inciden en su producción musical?

Bueno, yo me gusta muchísimo lo que sería la música formal, la música clásica, como un joven pianista pues tú sabes aprenderte de Bach hacia adelante es hermoso, Beethoven, Mozart etc., Luego uno también es producto del tiempo en donde uno vive no, entonces por decirte yo mi juventud fue en los 80 y en los 80 había un sinfín de colores fosforescentes y de formas musicales un poco más diferentes y también a veces el rock pesado que me salió como una respuesta al hecho de que me obligaron a estudiar esos 8 años que te había mencionado, entonces me llegó una especie de fascinación por las melodías oscuras y cosas así. Fascinación en sentido de que yo tenía un hogar muy estable, en el cual oíamos mucho Mozart y demás y de repente yo escuchaba ese tipo de música extremadamente oscura y me decía como puede existir esas armonías, acordes tan oscuro, entonces hay esa confusión de cosas y obviamente luego después de algunos años viene la situación que es un poco nacionalista, hay un momento en que tu vida se basa en la tierra en donde viviste, sientes esa necesidad de tener esa raíz y también algunas necesidades estéticas, que yo por decir voy abordando en qué sentido, que tú por decir quieres explorar nuevos sonidos, nuevas formas de pensamiento entonces yo abordo los diferentes instrumentos tratando de encontrar que características tienen esos instrumentos, y esas características van llenándome a mí como persona es diferente pensar como pianista, que cada uno toca cuatro notas con cada mano, que un chelista, es diferente pensar como un violinista o la velocidad que requiere una flauta o el aire que ingresa la flauta o la madera como ustedes pueden manejar un canto, es diferente sentir el bajo de un trombón y la manera a como debe ser la hiper velocidad que puede tener un clarinete, entonces esas son partes que yo llego a comprender como personalidad, mi personalidad de mi persona trato que cada sonido instrumento tenga mi voz y de esa manera yo me voy también construyendo.

5. ¿Cuál es el objetivo de su producción musical?

Hay un dicho que dice que ningún ser humano vive de gana digamos así, no tiene objetivo, todos tenemos un derecho y una situación porque vivir, y una de esas más es componer, yo creo mi derecho a componer es el mismo derecho que las personas tienen de escuchar música, yo recuerdo una vez yo hice una canción que era lo que nosotros tradicionalmente le llamaríamos una balada, yo la hice y en mi pequeño universo salió bonito, salió bonito en mi pequeño Ambato, entonces recuerdo que esa canción se llamaba amada una hiper balada, entonces hace un tiempo le hicimos con algunos grupos salió muy bonito todo chévere, un día yo estaba parado en una puerta y un joven se me acercó hace unos 22 años ha de haber pasado eso, se me acercó y me dijo usted es David no, yo le dije sí, me dijo usted hizo amada no cierto yo le dije sí, me dijo le quería agradecer porque esa canción significa mucho para mí, entonces me di cuenta que la gente tiene derecho a tener nueva música y muchas veces el hecho de que uno no la produzca, o haga una publicación, un libro o algo también infiere de que las personas no reciben algo que quizás deban tener, de pronto esa canción ya no era tan mía, de pronto eran las personas quienes la escuchaban y de pronto yo tengo la posibilidad de escribir y me dan papel y hacerlo, entonces si una persona tiene ese tipo de posibilidades no es egoísmo, es compartir un pensamiento que alguien tiene, y nosotros somos humanos y los humanos en teoría de debiéramos ser sociables.

6. ¿Pueden establecerse períodos en su producción musical?

Yo empecé a componer en 1992 hice unas dos cancioncitas para piano, luego yo entre a trabajar como a mis 18 añitos entre a trabajar a una escuela, entonces las niñas se dieron cuenta que yo hacía música y me pedían canciones, me decían necesito una canción para tal fecha, los niños son muy inocentes, pero el hecho de que exista ese compromiso, el hecho de que exista esa confianza me ayudaron muchísimo y ahí yo hice mucha música digamos infantil y cosas así a petición de las niñas y yo hice unas no se tres obras de música para ellas, luego de eso deje un poquito retome en el 2000 hice unas dos canciones dos o tres algunas no sé, siempre estuve cada año haciendo, ahí en el 2010 también me puse hacer bastante, dirigí unas dos orquestas y para esa orquesta también. En el 2011 más o menos decidí empezar a publicar mis obras como un trabajo de vida, entonces ahí viene como otro periodo. De pronto la primera etapa sería como un poco infantil, yo después tengo música

instrumental, también he hecho música coral, y de pronto también he escrito algunas cosas como un poquito de música más moderna si es que hay como.

7. ¿El manejo del timbre, las alturas y la espacialidad son parámetros muy desarrollados en su producción?

Si espero que sí, espero que sí, y la espacialidad ahí ojalá nos encantaría lograr hacerlo pero muchas veces los recursos son limitados para lograr realmente un ambiente pleno sonoro y de estructura entonces eso es un poco limitada, si lo hecho pero en el grado de las posibilidades ,de ahí obviamente encontrar cada timbre en cada instrumento no en el cual se desarrolla es bastante interesante para mí, como te he dicho conocer las ciertas características de cada instrumento es reconocerlas en mí mismo, entonces eso me gusta

8. ¿Cómo definiría usted su posición estética?

Debería ser el observador ya después de que termine mi vida y eso me impide porque estoy viviendo, esto eso es complejo porque uno no quiere definirse quién es, yo quiero más bien explorar la vida y sentirla, yo creo que más bien las demás personas deberían ir viendo estas características y definiéndolas, porque hay veces que unos puede llegar a ser esclavo de lo que y es preferible ser dueño de lo que captan, entonces más bien me gustarían sus opiniones

9. ¿Cuáles son los formatos musicales en los que usted ha compuesto?

Yo he compuesto para piano solo, para piano y canto, para violín y piano, viola y violín, piano y chelo, flauta y piano, oboe y piano, clarinete y piano, tengo trompeta y piano, tengo corno y piano, fagot y piano , tengo toda la orquesta y piano , tengo para quinteto de cuerdas, para cuarteto de Brass, cuarteto de maderas, tengo para orquesta sinfónica, tengo para orquesta sinfónica con piano, también con salitas, tengo para orquesta sinfónica y coro, para soprano y coro , y soprano y orquetas, tenor y orquetas, creo que he tratado de hacer todo, exagerado pero he tratado de hacer todo.

10. ¿Cuántas creaciones musicales tiene a su a ver desde sus inicios como compositor hasta la actualidad?

Bueno yo me hice una lista, no sé si te la di, yo calculo que tengo unas 100 canciones por ahora, no están todas en la lista, normalmente las que yo considero que están terminadas están en esa lista, pero tengo algunas cositas por ahí algunos ases en la manga que como compositor siempre es bueno tener cosas guardadas por aquí pero más o menos unas 100 calculo yo.

11. ¿Cuántas obras ha creado para violonchelo?

Para violonchelo están 2 y dos más que yo hice en una situación para violín y chelo, pero cuatro serían en total, quizás algún rato me anime a otra más.

12. ¿A qué género pertenece su composición Krisdevals? ¿Cuál fue su inspiración? ¿Y por qué decidió titularla así?

Es justamente un vals que fue hecho porque iban hacer un grado y se llamaba Kristina y solamente es un nombre, no importa digamos la persona, no tiene mucha relación conmigo sino solamente una amistad créeme, nada nada, entonces lo que yo hice fue en vez de ponerle vals de Kris, Krisdevals un juego de palabras, entonces lo que yo hice justamente una música bastante afable que sea bonita, que sea muy melódica, pero al mismo que tenga cierto desenvolvimiento armónico, para que la música cobre colores, muchos colores, a mí me gusta en ese sentido pintar con los sonidos.

13. ¿A qué género pertenece su composición Krisdevals? ¿Cuál fue su inspiración? ¿Y por qué decidió titularla así?

Esa si es fregada, esa si es complicada como te debes haber dado cuenta. Es una de mis obras de pronto favoritas, especiales, yo creo que soy más afortunado de haberla hecho, tiene una historia un poquito trágica un poquito triste, este uno en la vida enfrenta la muerte, y a medida que tú vas avanzando la vida la muerte se hace más presente y uno tiene que encontrar cierta manera de verle y tomarle, el tema se llama Más allá de las montañas viene de una situación de un pariente mío que falleció en un cantón de Tungurahua, entonces fuimos a la situación del entierro, entonces el cementerio que tenían ahí tenía tres niveles, toda la mayor parte en ese cantón es un solo piso no tiene dos, entonces al momento que subíamos a enterrar a este pariente este se subía tres pisos, y como consecuencia de estos tres pisos no veías absolutamente ninguna casa las casa quedaban debajo, entonces veías la cordillera, llegamos a donde íbamos a enterrar el cadáver, entonces a mí siempre si la gente está viendo para un lado siempre me gusta ver al lado contrario, entonces la gente estaba viendo hacia la tumba, entonces yo al momento que la gente estaba viendo hacia la tumba decidí darme la vuelta y ver hacia el otro lado, yo me di la vuelta hacia el otro lado y vi toda la cordillera, entonces ahí surgió la pregunta, la pregunta es la siguiente ¿ Adónde van los seres queridos cuando dejan este mundo? Y la respuesta es van Más allá de las montañas, entonces ese es el título que tiene Más allá de las montañas, Entonces estamos hablando de la muerte de un ser querido y

yo necesitaba una tonalidad que sea hermosa, que sea difícil, que sea profunda y que haya un nivel de dolor, entonces la respuesta era RebM porque tienes que estar sostenido el instrumento para tocar, hay muy pocos momentos donde abandonas creo que solo uno, pero en lo demás tu mano tiene que estar aferrado ahí, la mano aferrada ahí significa como sostienes la mano de una persona que quieres cuando sabes que se está yendo, por eso es dura por ese momento tienes que poner el puente, que tiene que poner las dobles cuerdas debe existir dolor, porque ese momento no es fácil, entonces es una obra que debes sostenerlo con la uña, entonces elementos técnicos para denotar el dolor que uno puede sentir.

14. ¿Sus obras para violonchelo ya han sido interpretadas por los instrumentistas?

Si ya han sido interpretadas creo que todas, yo mismo me he encargado de motivar, por eso he hecho lanzamientos de ese tipo de cosas.

15. ¿Cuál cree que ha sido el aporte de sus obras musicales hacia el país?

Bueno eso sabrán decir después de mis días las personas que vean, porque no se yo creo que tengo más responsabilidades con mi propia existencia, es decir uno debe motivarse y ser sincero con lo que uno puede hacer y no ser egoísta y egoísta significa compartir las cosas entonces yo creo que tengo más deber conmigo mismo. Entonces aspiró de que mi sueños hayan servido, como te digo ha habido personas que yo no conozco, y u no son músicos también y de pronto mi música les ha servido para sus momentos, y quizás ese es uno de los mayores valores, no llegar a un total hermetismo medio utópico, sino ser música que la gente llegue a sentir y también que intelectualmente sean fundamentadas y que a los músicos clásicos también nos ponga un bonito reto que no sea solo un dos por tres y salió sino que tengamos que sentarnos un ratito a interpretar.



Anexo 2.3: Modelo de la Encuesta aplicada a docentes y estudiantes del instrumento violonchelo.



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN

CARRERA DE ARTES MUSICALES

NIVEL DE GRADO

Encuesta para ser aplicada a docentes, estudiantes e intérpretes del instrumento violonchelo

PRESENTACIÓN

En calidad de estudiante del octavo ciclo de la Carrera de Artes Musicales de la Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación, de la Universidad Nacional de Loja, me dirijo a usted para solicitarle de la manera más comedida se digne dar contestación a las preguntas que se formulan en la presente encuesta, la que tiene como objetivo principal contribuir al análisis y estudio compositivo del país a través de la obra musical de David Díaz Loyola, lo cual permitirá recopilar información sobre el tema denominado: *“La obra musical de David Díaz Loyola y su aporte al desarrollo compositivo ecuatoriano de finales del siglo XX e inicios del siglo XXI. Análisis musical formal e interpretación de dos piezas para violonchelo y piano”*. Le solicito obrar con la mayor sinceridad, puesto que los datos que proporcionará se constituirán en insumos para el desarrollo y análisis cuantitativo del trabajo investigativo, por lo que apelo a su comprensión y positiva aceptación.

INFORMACIÓN ESPECÍFICA

Lea las siguientes preguntas, marque con una X la respuesta de su elección y justifique su respuesta, de ser necesario:

1. ¿Conoce usted compositores ecuatorianos de repertorio académico?
Si () No ()
2. ¿Conoce obras académicas para violonchelo realizadas por compositores ecuatorianos?
Si () No ()
3. En el desarrollo de su cátedra instrumental. ¿Ha incluido obras de repertorio académico ecuatoriano?
Si () No ()
4. ¿Con que frecuencia ha interpretado obras académicas para violonchelo creadas por compositores ecuatorianos?
Nunca ()
Alguna vez ()
Siempre ()
5. En su experiencia como docente, estudiante y/o instrumentista: ¿Qué grado de importancia le atribuye al estudio de obras académicas para violonchelo realizadas por compositores ecuatorianos?
Muy importante () Algo importante ()
Poco importante () Nada importante ()
6. ¿Conoce usted la obra musical para violonchelo del compositor ecuatoriano David Díaz Loyola?
Si () No ()
7. ¿Está interesado en incluir en su estudio el repertorio académico para violonchelo compuesto por David Díaz Loyola?
Si () No ()
8. ¿Considera que es importante socializar la presente investigación para contribuir al desarrollo compositivo ecuatoriano?
Si () No ()

GRACIAS POR SU COLABORACIÓN

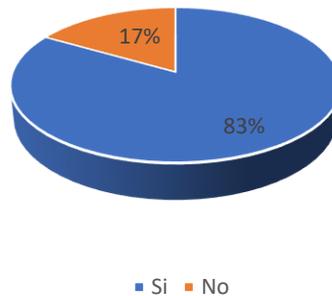
Análisis cuanti-cualitativo de los resultados obtenidos de la encuesta aplicada a docentes e instrumentistas de violonchelo de la ciudad de Loja

1. ¿Conoce usted compositores ecuatorianos de repertorio académico?

Tabla 1. Pregunta 1

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Si	5	83%
No	1	17%
Total	6	100%

Figura 3. Pregunta 1



Análisis cuanti-cualitativo

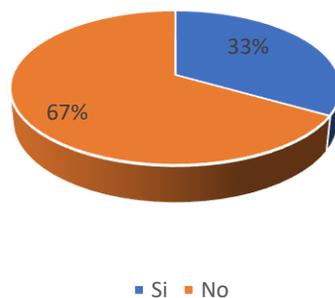
Como se puede observar en la tabla los 6 docentes e instrumentistas que conforman el 100% de personas encuestadas, el 83% respondieron que sí y el 17% que no. Conforme a las respuestas se evidencia que los instrumentistas tienen conocimiento sobre la existencia de compositores ecuatorianos de repertorio académico, información que complementa a nuestra investigación.

2. ¿Conoce obras académicas para violonchelo realizadas por compositores ecuatorianos?

Tabla 2. Pregunta 2

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Si	2	33%
No	4	67%
Total	6	100%

Figura 4. Pregunta 2



Análisis cuanti-cualitativo

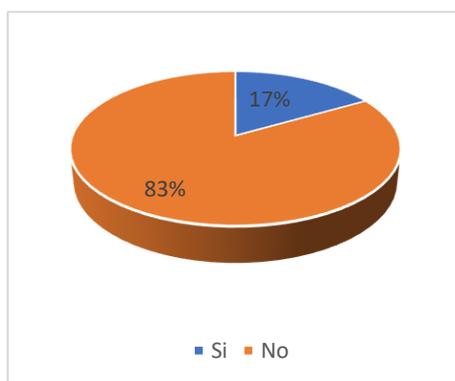
La pregunta numero 2 perteneciente a nuestra encuesta recibió una respuesta de si en un 33% y no un 67%, la que nos proporciona información acerca del conocimiento de compositores ecuatorianos que hayan realizado repertorio académico para violonchelo; información fundamental pues la intención de esta investigación es difundir a dichos compositores.

3. En el desarrollo de su cátedra instrumental. ¿Ha incluido obras de repertorio académico ecuatoriano?

Tabla 3. Pregunta 3

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Si	1	17%
No	5	83%
Total	6	100%

Figura 5. Pregunta 3



Análisis cuanti-cualitativo

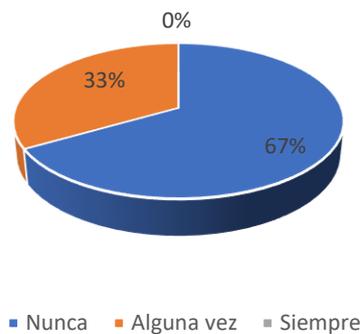
En esta pregunta el 83% respondió no y si el 17% correspondiente a la inclusión de repertorio académico ecuatoriano en su estudio, estos datos han ayudado a reflexionar sobre la importancia de difundir el repertorio académico ecuatoriano existente, pues es importante resaltar el trabajo realizado por los compositores a manera de evitar que estas obras sean invisibilizadas u olvidadas.

4. ¿Con que frecuencia ha interpretado obras académicas para violonchelo creadas por compositores ecuatorianos?

Tabla 4. Pregunta 4

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Nunca	4	67%
Alguna vez	2	33%
Siempre	0	0%
Total	6	100%

Figura 6. Pregunta 4



Análisis cuanti-cualitativo

De igual manera de las 6 personas que realizaron la encuesta solo 2 de ellas alguna vez han interpretados obras académicas ecuatorianas, es evidente que la música académica ecuatoriana para violonchelo no es tomada en cuenta por todos los instrumentistas pues la mayoría opta por el repertorio tradicional.

5. En su experiencia como docente, estudiante y/o instrumentista: ¿Qué grado de importancia le atribuye al estudio de obras académicas para violonchelo realizadas por compositores ecuatorianos?

Tabla 5. Pregunta 5

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Muy importante	6	100%
Algo importante	0	0%
Poco importante	0	0%
Nada importante	0	0%
Total	6	100%

Figura 7. Pregunta 5



Análisis cuanti-cualitativo

En la siguiente pregunta el 100% le atribuye mucha importancia al estudio de repertorio académico ecuatoriano, sin embargo, algunos instrumentistas mencionaron que en el acceso a algunas obras es difícil o desconocido, por eso la presente investigación es pertinente ejecutarla porque se dará a conocer repertorio académico para violonchelo.

6. ¿Conoce usted de la obra musical para violonchelo del compositor ecuatoriano David Díaz Loyola?

Tabla 6. Pregunta 6

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Si	0	0%
No	6	100%
Total	6	100%

Figura 8. Pregunta 6



Análisis cuanti-cualitativo

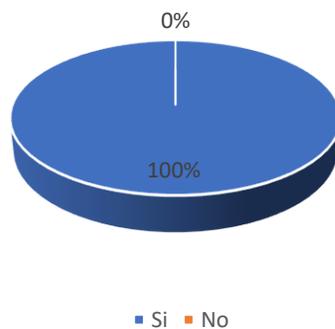
En cuanto a la pregunta 6 el 100% respondió que no conocen al compositor David Díaz Loyola, la información proporcionada fundamenta la investigación pues nuestro objeto de estudio es el compositor David Díaz Loyola.

7. ¿Está interesado en incluir en su estudio el repertorio académico para violonchelo compuesto por David Díaz Loyola?

Tabla 7. Pregunta 7

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Si	6	100%
No	0	0%
Total	6	100%

Figura 9. Pregunta 7



Análisis cuanti-cualitativo

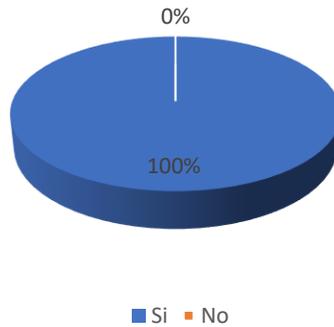
En esta ocasión el 100% quiere conocer el repertorio de dicho compositor, pues nunca había oído hablar de él y pueden aumentar su catedra de estudio para violonchelo.

8. ¿Considera que es importante socializar la presente investigación para contribuir al desarrollo compositivo ecuatoriano?

Tabla 8. Pregunta 8

Variable	Frecuencia	Porcentaje
Si	6	100%
No	0	0%
Total	6	100%

Figura 10. Pregunta 8



Análisis cuanti-cualitativo

Y como última pregunta las seis personas encuestadas respondieron que, si es importante realizar la socialización de la presente investigación, pues les interesa la información y obras del compositor en estudio.

Anexo 2.4 Score *Krisdevals*

David Díaz Loyola • ddddark0001@yahoo.es

Obras musicales II

"Krisdevals"

(Violoncello y Piano)

David Díaz Loyola
Op.3 Nro.2
Noviembre 2014

Allegro ♩ = 160

Violoncello

Piano

Allegro ♩ = 160

mp

pp

9

mf

mp

16

24

f

p

pp

mf

p

Copyright © ddd12014
email: ddddark0001@yahoo.es

32

f

mf *p*

38

tr *pizz.*

mf

45

arco

mf

53

mf

pp *mf*

61

68

76

83

90

f 5

97

pp *mf* *pp* *mp*

105

f *mf*

112

f *mf*

120

p *f* *p* *mf*

127

p trill

134 pizz.

mp pizz.

138

arco *pizz.* *p* *molto rall.* *pp*

Anexo 2.5 Partitura Violonchelo *Krisdevals*

David Díaz Loyola • ddddark0001@yahoo.es

Obras musicales II

Violoncello

"Krisdevals" (Violoncello y Piano)

David Díaz Loyola
Op.3 Nro.2
Noviembre 2014

Allegro $\text{♩} = 160$
8

mf

15

23

f p

31

f

37

trm pizz.
mp

45

arco

55

mf

62

66

The musical score is written for a single cello in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It begins with a tempo marking of 'Allegro' and a metronome marking of 160. The score is divided into measures, with measure numbers 8, 15, 23, 31, 37, 45, 55, 62, and 66 indicated. Dynamics include *mf*, *f*, *p*, and *mp*. Performance instructions include *arco* and *pizz.* (pizzicato). The score features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Copyright © dddl2014
email: ddddark0001@yahoo.es

Violoncello

71

Musical staff 71: Bass clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a melodic line starting with a half rest, followed by quarter notes, eighth notes, and a half note. Dynamics include *mp* and *mf*. There are slurs and accents over the notes.

80

Musical staff 80: Bass clef, key signature of one sharp. The staff features triplet eighth notes and quarter notes. Dynamics include *p*. There are slurs and accents over the notes.

87

Musical staff 87: Bass clef, key signature of one sharp. The staff contains eighth notes and quarter notes. Dynamics include *mf* and *f*. There is a slur over a group of notes and a '5' indicating a quintuplet.

95

Musical staff 95: Bass clef, key signature of one sharp. The staff contains quarter notes and eighth notes. Dynamics include *pp*. There are slurs and accents over the notes.

101

Musical staff 101: Bass clef, key signature of one sharp. The staff contains quarter notes and eighth notes. Dynamics include *mf*. There are slurs and accents over the notes.

108

Musical staff 108: Bass clef, key signature of one sharp. The staff contains eighth notes and quarter notes. Dynamics include *f*. There are slurs and accents over the notes.

116

Musical staff 116: Bass clef, key signature of one sharp. The staff contains quarter notes and eighth notes. Dynamics include *f* and *p*. There is a trill marking '(tr)' at the beginning.

124

Musical staff 124: Bass clef, key signature of one sharp. The staff contains eighth notes and quarter notes. Dynamics include *f*. There are slurs and accents over the notes.

129

Musical staff 129: Bass clef, key signature of one sharp. The staff contains quarter notes and eighth notes. Dynamics include *mp*. There are markings for *tr* (trill) and *pizz.* (pizzicato).

137

Musical staff 137: Bass clef, key signature of one sharp. The staff contains quarter notes and eighth notes. Dynamics include *p*. There are markings for *arco* (arco) and *pizz.* (pizzicato).

Anexo 2.6 Score *Más allá de las montañas*

David Díaz Loyola • ddddark0001@yahoo.es

Obras musicales II

"Más Allá de las Montañas" (Violoncello y Piano)

David Díaz Loyola
Op.3 Nro.1
Feb. 2015

Lento ♩=60

Violoncello

Lento ♩=60

Piano

p

7

mf

13

18

f

mf

Copyright © ddd12015
dddark0001@yahoo.es

22 rit. A tempo ♩ = 60

f subito rit. A tempo ♩ = 60

26 *p*

30 *mp* *p*

35 *mf* *p*

39

f

43

rit. accel. *f subito*

rit. accel.

f subito

45

Lento ♩=60

p *mf* 8

Lento ♩=60

p *mf* 8

49

mf

54

3

58

f 3

p

62

fsubito

mp

65

rit.

p

fsubito

68

accel.

mp

70

A tempo ♩ = 60

ff

p

A tempo ♩ = 60

p

74

rit.

p

pp

rit.

pp

pp

Anexo 2.7 Partitura Violonchelo *Más allá de las montañas*

David Díaz Loyola • ddddark0001@yahoo.es

Obras musicales II

Violoncello

"Más Allá de las Montañas"

(Violoncello y Piano)

David Díaz Loyola

Op.3 Nro.1

Feb. 2015

Lento $\text{♩} = 60$
10

mf

16

f

20

rit.

f subito

24

A tempo $\text{♩} = 60$

27

p

33

mp

37

mf

40

f

43

rit.

accel.

f subito

45

Lento $\text{♩} = 60$

p

mf 6

V.S.

Copyright © ddd12015
dddark0001@yahoo.es

Violoncello

49

Musical notation for measures 49-54. The piece is in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature. Measure 49 starts with a half rest followed by a quarter note G2. The melody continues with eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *mf* is placed below the staff in measure 51.

55

Musical notation for measures 55-57. Measure 55 begins with a triplet of eighth notes. The piece concludes with a double bar line in measure 57.

58

Musical notation for measures 58-61. This section features a series of triplets of eighth notes. A dynamic marking of *f* is placed below the staff in measure 58.

62

Musical notation for measures 62-65. Measure 62 starts with a triplet of eighth notes. A dynamic marking of *f subito* is placed below the staff in measure 63.

65

Musical notation for measures 65-66. Measure 65 begins with a *rit.* (ritardando) marking. The piece ends in measure 66 with a dynamic marking of *p*.

accel.

67

Musical notation for measures 67-69. Measure 67 starts with a *f subito* marking. The piece concludes with a double bar line in measure 69.

70

Musical notation for measures 70-74. Measure 70 begins with a tempo marking of *A tempo* and a metronome marking of $\text{♩} = 60$. The piece features several triplet markings. A dynamic marking of *ff* is placed below the staff in measure 70.

71

Musical notation for measures 71-74. Measure 71 starts with a *p* (piano) dynamic marking. The piece concludes with a double bar line in measure 74.

75

Musical notation for measures 75-78. Measure 75 begins with a *rit.* marking. The piece features a triplet in measure 76 and ends in measure 78 with a dynamic marking of *pp*.

Anexo 3. Fotos de socialización del producto artístico





CERTIFICACIÓN

Licenciada.

Yanina Elizabeth Guamán Camacho.

LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN MENCIÓN INGLÉS

CERTIFICA:

HABER REALIZADO LA TRADUCCIÓN DEL RESUMEN DE LA TESIS DENOMINADA: "LA OBRA MUSICAL DE DAVID DÍAZ LOYOLA Y SU APOORTE AL DESARROLLO COMPOSITIVO ECUATORIANO DE FINALES DEL SIGLO XX E INICIOS DEL SIGLO XXI. ANÁLISIS MUSICAL FORMAL E INTERPRETACIÓN DE DOS PIEZAS PARA VIOLONCHELO Y PIANO" DE LA AUTORÍA DE JANINA PAULINA PAUTA PAUTA, DE NACIONALIDAD ECUATORIANA, CON CÉDULA DE CIUDADANÍA: 1104105737.

ES TODO CUANTO PUEDO CERTIFICAR EN HONOR A LA VERDAD, FACULTANDO A LA INTERESADA HACER USO DEL MISMO EN LO QUE ESTIME CONVENIENTE.

LOJA, 23 DE ENERO DE 2023.



Lic. Yanina Guamán
English Teacher
| SENESCYT: 1031-2018-1948697

LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
MENCIÓN INGLÉS

CI: 1900489434

Correo: yanelizabeth@hotmail.com

Cel.: 0991615933

Registro Senescyt: 1031-2018-1948697