



Universidad  
Nacional  
de Loja

# Universidad Nacional de Loja

## Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación

### Carrera de Artes Musicales

**La música tradicional ecuatoriana y su incidencia en la creación de cinco arreglos para el formato de ensamble de percusión en la carrera de Artes Musicales de la Universidad Nacional de Loja.**

**Trabajo de Integración Curricular previo a la obtención del título de Licenciado en Artes Musicales**

#### **AUTOR:**

Frans Martín Obaco Burneo

#### **DIRECTOR:**

Lic. César Augusto Riofrio Guzmán. Mg.

Loja - Ecuador

2023

## Certificación

Loja, 27 de febrero de 2023

Lic. César Augusto Riofrío Guzmán 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 música tradicional ecuatoriana y su incidencia en la creación de cinco arreglos para el formato de ensamble de percusión en la carrera de Artes Musicales de la Universidad Nacional de Loja.**, previo a la obtención del título de **Licenciado en Artes Musicales**, de autoría del estudiante **Frans Martín Obaco Burneo**, con **cédula de identidad Nro. 1104757693**, 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:  
**CESAR AUGUSTO  
RIOFRIO GUZMAN**

Lic. César Augusto Riofrío Guzmán Mg.

**DIRECTOR DEL TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR**

## **Autoría**

Yo, **Frans Martin Obaco Burneo**, declaro ser autor 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:** 1104757693

**Fecha:** 25 de mayo del 2023

**Correo electrónico:** [frans.obaco@unl.edu.ec](mailto:frans.obaco@unl.edu.ec)

**Teléfono:** 0979491224

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

Yo, **Frans Martin Obaco Burneo**, declaro ser autor del Trabajo de Integración Curricular denominado: **La música tradicional ecuatoriana y su incidencia en la creación de cinco arreglos para el formato de ensamble de percusión en la carrera de Artes Musicales de la Universidad Nacional de Loja.**, como requisito para optar por el título de **Licenciado 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 en el Repositorio Institucional.

Los usuarios pueden consultar el contenido de este trabajo en el Repositorio 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 veinticinco días del mes de mayo del dos mil veintitrés

.



**Firma:**

**Autor:** Frans Martin Obaco Burneo

**Cédula:** 1104757693

**Dirección:** Cdla. "El Electricista"

**Correo electrónico:** frans.obaco@unl.edu.ec

**Teléfono:** 0979491224

**DATOS COMPLEMENTARIOS:**

**Director del Trabajo de Integración Curricular:** Lic. César Augusto Riofrío Guzmán. Mg.

## **Dedicatoria**

Con mucho cariño, a mi madre...

Con gratitud y cariño sincero, dedico esta tesis a la mujer que me ha inspirado y enseñado a lo largo de mi vida: tú, mamá. Tu amor incondicional, apoyo constante y dedicación incansable han sido los pilares que me han impulsado a alcanzar mis metas y convertir mis sueños en realidad. Este trabajo es una prueba más del amor y sacrificio que has invertido en mí, por lo cual estoy eternamente agradecido. Espero que este logro te haga sentir tan orgullosa como yo me siento de tenerte como madre.

***Frans Martin Obaco Burneo***

## **Agradecimiento**

Agradezco a la Universidad Nacional de Loja por abrirme las puertas del saber y permitir culminar mi formación académica profesional; a la Facultad de Educación, el Arte y la Comunicación y, en especial, a los docentes de la Carrera de Artes Musicales que, mediante su orientación y paciencia, han podido impartir conocimientos fundamentales para el desarrollo de mi formación profesional.

De manera especial, a mi Director de Trabajo de Integración Curricular, Lic. César Augusto Riofrío Guzmán, Mg., por brindarme generosamente la oportunidad de recurrir a su capacidad y experiencia en un marco de confianza, fundamental para la culminación del trabajo investigativo. Asimismo, a la Lic. Verónica Fernanda Pardo Frías. Mg, por brindarme la información requerida para el desarrollo de mi Trabajo de Integración Curricular. Finalmente, al Mg. Iván Salazar, director del proyecto de investigación "Creación, producción y difusión de obras musicales en la Universidad Nacional de Loja 2022-2023", por su confianza e interés en mi trabajo.

*Frans Martín Obaco Burneo*

## Índice de Contenidos

<b>Portada .....</b>	<b>i</b>
<b>Certificación.....</b>	<b>ii</b>
<b>Autoría .....</b>	<b>iii</b>
<b>Carta de autorización.....</b>	<b>iv</b>
<b>Dedicatoria.....</b>	<b>v</b>
<b>Agradecimiento.....</b>	<b>vi</b>
<b>Índice de contenidos.....</b>	<b>vii</b>
<b>Índice de tablas.....</b>	<b>viii</b>
<b>Índice de figuras.....</b>	<b>viii</b>
<b>Índice de anexos.....</b>	<b>viii</b>
<b>1. Título .....</b>	<b>1</b>
<b>2. Resumen .....</b>	<b>2</b>
2.1 Abstract .....	3
<b>3. Introducción.....</b>	<b>4</b>
<b>4. Marco teórico .....</b>	<b>6</b>
<b>5. Metodología.....</b>	<b>16</b>
<b>6. Resultados.....</b>	<b>20</b>
<b>7. Discusión.....</b>	<b>25</b>
<b>8. Conclusiones.....</b>	<b>29</b>
<b>9. Recomendaciones.....</b>	<b>30</b>
<b>10. Bibliografía.....</b>	<b>31</b>
<b>11. Anexos.....</b>	<b>33</b>

## Índice de Tablas:

**Tabla 1.** Clasificación de los géneros tradicionales ecuatorianos ..... 54

**Tabla 2.** Características de los géneros tradicionales seleccionados ..... 55

## Índice de Figuras:

**Figura 1.** Fórmula rítmica del Danzante ..... 8

**Figura 2.** Fórmula rítmica del Sanjuanito ..... 9

**Figura 3.** Fórmula rítmica del Pasacalle ..... 10

**Figura 4.** Fórmula rítmica del Albazo ..... 10

**Figura 5.** Fórmula rítmica de la Bomba del Chota ..... 11

**Figura 6.** Ubicación de la Universidad Nacional de Loja. Carrera de Artes Musicales ..... 16

**Figura 7.** Captura de pantalla de la entrevista con el Mg. Manuel Escudero. Clasificación propuesta de los géneros tradicionales ecuatorianos ..... 40

**Figura 8.** Captura de pantalla de la entrevista con el Mg. David Echeverría. Clasificación propuesta de los géneros tradicionales ecuatorianos ..... 45

**Figura 9.** Captura de pantalla de la entrevista con el Mg. Cristian Orozco. Clasificación propuesta de los géneros tradicionales ecuatorianos ..... 51

## Índice de Anexos:

**Anexo 1.** Proyecto de Trabajo de Integración Curricular ..... 33

**Anexo 2.** Producto Artístico ..... 33

**Anexo 3.** Transcripción de la entrevista con el Mg. César Riofrío, docente de percusión de la carrera de Artes Musicales de la Universidad Nacional de Loja ..... 34

**Anexo 4.** Transcripción de la entrevista con el Mg. Manuel Escudero, docente de percusión de la carrera de Artes Musicales de la Universidad de Cuenca ..... 39



<b>Anexo 5.</b> Transcripción de la entrevista con el Mg. David Echeverría, docente de percusión de la carrera de Artes Musicales de la Universidad de Cuenca . . . . .	43
<b>Anexo 6.</b> Transcripción de la entrevista con el Mg. Cristian Orozco, docente de percusión de la carrera de Artes Musicales de la Universidad de Cuenca . . . . .	48
<b>Anexo 7.</b> Auto entrevista al investigador Frans Obaco . . . . .	53
<b>Anexo 8.</b> Evidencias fotográficas de los ensayos previos a la socialización del producto artístico . . . . .	57
<b>Anexo 9.</b> Evidencias fotográficas de la socialización del producto artístico . . . . .	58
<b>Anexo 10.</b> Certificado de traducción del resumen . . . . .	63

## **1. Título**

**La música tradicional ecuatoriana y su incidencia en la creación de cinco arreglos para el formato de ensamble de percusión en la carrera de Artes Musicales de la Universidad Nacional de Loja.**

## 2. Resumen

El presente trabajo de investigación es una contribución al escaso repertorio ecuatoriano específico para ensamble de percusión con el que cuenta la materia de percusión en la carrera de Artes Musicales de la Universidad Nacional de Loja. A través de la herramienta de arreglos musicales, se pretende juntar estas dos variables que necesitan ser atendidas, la música ecuatoriana y los ensambles de percusión, tomando en consideración los diferentes géneros que se desprenden de las tres principales vertientes de la música tradicional como son: la música indígena, la mestiza y la negra. En relación a la música tradicional ecuatoriana, uno de los principales propósitos de la presente propuesta es contribuir con el fortalecimiento y/o construcción identitaria en los estudiantes de la materia de percusión a través de la interpretación de repertorio ecuatoriano en el formato de ensamble de percusión. Además, es importante destacar la relación entre la percusión y el ritmo, y cómo la práctica con instrumentos percusivos puede proporcionar a los estudiantes una mayor sensibilidad hacia el mismo. La experiencia investigativa permitió el acercamiento con la música tradicional ecuatoriana, su historia, influencias y características musicales en cada uno de sus géneros. Asimismo, brindó la oportunidad de establecer contacto con diversos actores relacionados con el ámbito de la enseñanza de la percusión, conociendo el punto de vista de cada uno de ellos, lo cual contribuyó significativamente en la selección y elaboración de los cinco arreglos que forman parte del producto artístico derivado de este trabajo de integración curricular. El enfoque sobre el cual se desarrolló la investigación es el cualitativo, mismo que permite estudiar la realidad en su contexto natural, analizando e interpretando los datos obtenidos para comprender de manera detallada el tema de estudio. Además, esta investigación se enfoca en el área de composición y arreglos musicales de la Carrera de Artes Musicales de la Universidad Nacional de Loja, por lo tanto, el diseño se basa en una investigación artística, en la que se busca crear un producto artístico a través del proceso investigativo.

***Palabras clave:*** *Repertorio ecuatoriano, Ensamble de percusión, Música tradicional, Identidad, Ritmo.*

## 2.1. Abstract

The present research work is a contribution to the scarce Ecuadorian repertoire specifically for percussion ensembles available in the Music Arts program at the National University of Loja. Through the use of musical arrangements, the aim is to combine these two variables that require attention: Ecuadorian music and percussion ensembles, taking into consideration the different genres that stem from the three main traditional music styles, namely indigenous, mestizo, and Afro-Ecuadorian. With respect to traditional Ecuadorian music, one of the main objectives of this proposal is to contribute to the strengthening and/or construction of student identity in the percussion program by interpreting Ecuadorian repertoire in the format of a percussion ensemble. It is also important to highlight the relationship between percussion and rhythm, and how practice with percussion instruments can provide students with greater sensitivity towards rhythm. The research experience allowed for an approach to Ecuadorian traditional music, its history, influences, and musical characteristics in each of its genres. Similarly, it provided an opportunity to establish contact with various actors related to the field of percussion education, gaining insights from each of them, which significantly contributed to the selection and elaboration of the five arrangements that form part of the artistic product derived from this curricular integration work. The qualitative approach was used for the research, which enables the study of reality in its natural context, analyzing and interpreting the data obtained to comprehensively understand the topic of study. Additionally, this project focuses on the area of music composition and arrangement in the Music Arts program at the National University of Loja. Therefore, the design is based on an artistic research, aimed at creating an artistic product through the research process.

**Keywords:** *Ecuadorian repertoire, Percussion ensemble, Traditional music, Identity, Rhythm.*

### **3. Introducción**

Los ensambles de percusión son grupos musicales formados por instrumentos percusionistas, donde los miembros del ensamble trabajan juntos para crear una variedad de expresiones musicales, explorando la interacción entre los diferentes elementos sonoros generados por dichos instrumentos (tambores, bombos, platos, campanas, teclados, entre otros). La importancia de los ensambles de percusión se encuentra en su habilidad para crear una gran variedad de sonidos y ritmos, lo que los hace adecuados para diversos géneros musicales y estilos. Asimismo, estos son conocidos por su energía y dinamismo, lo que los convierte en una excelente adición a cualquier presentación musical.

En el ámbito educativo musical, los ensambles de percusión constituyen una herramienta de gran valor para fomentar el desarrollo del sentido rítmico y las habilidades de escucha en los estudiantes, así como para potenciar su capacidad de trabajo en equipo y la comunicación no verbal. Además, la inclusión de música tradicional ecuatoriana en estos ensambles permite a los estudiantes establecer una conexión más profunda con el patrimonio cultural, ya que a través de la música es posible transmitir la historia, las tradiciones y las costumbres propias de una cultura.

A partir de un conversatorio con el docente de la asignatura de percusión de la carrera de Artes Musicales de la Universidad Nacional de Loja (UNL), se identificó la necesidad de disponer de recursos que permitan la formación de ensambles de percusión basados en el repertorio de música tradicional ecuatoriana, ya que, lamentablemente, los esfuerzos de compositores ecuatorianos por dotar de material de estudio para este campo, han sido insuficientes. Debido a esta premisa, surge la problemática principal que aqueja al buen desarrollo de la asignatura que es el insuficiente material interpretativo de música tradicional ecuatoriana, específico para ensambles de percusión. De igual manera, uno de los problemas derivados que se suma a este nudo problemático, es la falta de interés por parte de compositores y arreglistas ecuatorianos por realizar adaptaciones que permitan optimizar el aprendizaje de la materia de percusión.

Como parte del alcance de la presente investigación, este material tendrá un impacto positivo, principalmente en los estudiantes de la carrera de Artes Musicales de la UNL, ya que les permitirá desarrollar su sentido rítmico, elemento fundamental en el camino hacia una base musical sólida, y su sentido de pertenencia para con nuestro país y su cultura. Además,

esta herramienta beneficiará a todas las instituciones educativas enfocadas en la enseñanza de la música y la percusión.

Uno de los referentes a esta propuesta, es el trabajo de Arce (2018), *Arreglos para ensamble de percusión de pasillos del compositor Francisco Paredes H.*, el cual propone realizar una adaptación de pasillos del compositor cuencano Francisco Paredes H. a un formato instrumental no convencional como es el ensamble de percusión. Sin embargo, este no cuenta con la característica pedagógica que intrínsecamente se evidencia en la presente investigación, por lo cual, no puede ser usado como repertorio de estudio para una materia de percusión complementaria.

Los objetivos que guiaron la presente investigación se desarrollaron en cuatro principales fases, siendo la primera el seleccionar los géneros tradicionales ecuatorianos que formarán parte de los arreglos musicales para el formato de ensamble de percusión, posteriormente se procedió a determinar los instrumentos musicales que se utilizaron en cada uno de los arreglos. En la tercera fase se procedió a la elaboración de los cinco arreglos de música tradicional ecuatoriana, mismos que fueron socializados en la última fase. Es importante recalcar que para lograr completar cada una de las fases mencionadas se utilizaron los métodos: científico, analítico, sintético, hermenéutico y expositivo.

El alcance de esta propuesta se encuentra plasmado en un cuadernillo que abarca los cinco arreglos de música tradicional ecuatoriana para ensamble de percusión, creado con el objetivo de brindar una herramienta bibliográfica que promueva el desarrollo de la asignatura de percusión en la carrera de Artes Musicales de la UNL.

Finalmente, es importante mencionar que el producto artístico derivado de este trabajo, será incluido como resultado del proyecto de investigación: *Creación, producción y difusión de obras musicales en la Universidad Nacional de Loja 2022 - 2023*, lo cual representa una valiosa oportunidad para contribuir al avance del conocimiento en el área de estudio, al mismo tiempo que se posibilita el acceso a recursos y colaboraciones beneficiosas.

#### 4. Marco teórico

##### La música tradicional ecuatoriana

La música es una de las formas de expresión y comunicación más antigua, y está presente en la vida cotidiana de personas de todas las edades y de todas las culturas del mundo; pues, para la etnomusicología, la música es una característica de la condición humana. Escuchar música, cantar, tocar, crear, explorar, componer e improvisar, es parte de la cotidianidad, ya sea de forma individual o colectiva. Desde esta premisa, se puede determinar que la música es parte fundamental de las sociedades y, es uno de los elementos más importantes e identitarios de la cultura de un pueblo o grupo social, ya que junto con ella se desarrollan las diferentes manifestaciones culturales tales como: danzas, formas de vestir, dialectos, rituales, entre otros (Muñoz, 2009).

El legado musical del Ecuador se ha ido consolidando con el pasar de los siglos. Godoy (2012) en su libro *Historia de la música del Ecuador*: afirma que “Vivimos la simultánea e interactiva coexistencia de muchas músicas, con una historia de encuentros y desencuentros, con la presencia de culturas emergentes y poblaciones de emigrantes, que estimulan el surgimiento de nuevas estéticas” (p. 9). Por ello, en el país se puede apreciar una diversidad cultural múltiple y, por ende, una significativa diversidad musical, cuyos roles identitarios y signos particulares las diferencian del resto de culturas del planeta.

Por otra parte, y en relación a este debate, Wong (2013), realiza una distinción entre conceptos de música nacional y propone una clasificación de los géneros tradicionales ecuatorianos. A continuación, una breve reflexión:

Los ecuatorianos, ... , usan el término *música nacional* como sinónimo de música ecuatoriana. Aquí debo hacer una distinción entre la «música nacional» como un concepto genérico y descriptivo que alude a cualquier tipo de música que representa el sentimiento nacional de un pueblo, y el concepto prescriptivo de la música nacional ecuatoriana, que designa una antología de canciones compuestas en el período 1920-1950, las cuales han sido canonizadas como la música que representa el sentimiento nacional ecuatoriano. Esta antología consiste en versiones estilizadas de géneros musicales de origen indígena y mestizo. El primer grupo incluye el yaraví, el danzante, el yumbo y el sanjuanito. El segundo grupo está formado por el fox incaico, el albazo, el pasacalle y el pasillo. (pp. 58 - 59)

Por su parte, (Muñoz, 2009) aduce que la música tradicional ecuatoriana se clasifica en tres grupos: la música indígena, la música europea y la música negra, y dentro de esta división varios autores han desplegado su contingente compositivo para dar vida a diversas canciones que hoy forman parte de los géneros musicales y de la herencia cultural ecuatoriana.

Tomando en consideración que en el Ecuador republicano se empezaron a consolidar los géneros musicales como tal, durante este periodo se reformularon también las identidades colectivas y aparecieron aquellas que dieron paso a la difícil práctica de "adaptación" de saberes. En este sentido, Godoy (2012) aborda los géneros musicales tradicionales del Ecuador y los identifica como mestizos, entre ellos se encuentran: el yaraví, danzante, yumbo, tonada, carnaval, albazo, aire típico, sanjuanito, pasillo, pasacalle y fox incaico.

Para el florecimiento de los géneros musicales mestizos, pesó mucho la construcción de la nación, el regionalismo, el "sentimiento nacional", la visión etnocrática, la idea de cultura basada en presupuestos étnicos, surgieron las culturas nacionales, los géneros musicales nacionales, entendidos como: "conjuntos cerrados de elementos culturales muy determinados que son los que al fin y al cabo definen al portador ideal e idealizado de esta cultura. (Godoy, 2012, p.190)

Juan Mullo Sandoval, en su trabajo *Música patrimonial del Ecuador*, ofrece una visión general de la música nacional, con los distintos ritmos tradicionales organizados por provincias y grupos étnicos. Además, se incluyen algunas partituras, lo que enriquece la obra con registros adicionales que van más allá de lo estrictamente textual. También realiza una distinción entre los instrumentos musicales tradicionales y los introducidos recientemente en el país. Todo ello se complementa con una propuesta de incorporación de la música popular a los programas escolares y universitarios (Mullo, 2009).

La serie de libros *La canción Patrimonial ecuatoriana, introducción a su análisis compositivo*, publicada en el año 2021 del autor Luis Rodríguez Pazmiño, expone algunas ideas, datos, conceptos y conclusiones relacionadas a ciertas características compositivas de la canción patrimonial ecuatoriana. El primer tomo aborda aspectos relacionados con las texturas en las canciones de algunos ritmos patrimoniales del Ecuador, como son: capishcas, saltashpas, tonadas, albazos, pasacalles, pasillos y yaravíes. Su segundo y tercer tomo hacen referencia a la morfología y armonía en las canciones de algunos ritmos patrimoniales del



Ecuador respectivamente. Este trabajo se realizó con el fin de contribuir a la conservación y desarrollo del patrimonio musical ecuatoriano, ya que el autor consideró necesario generar conocimiento académico sobre las tradiciones populares para que las nuevas generaciones de músicos aprendan a componer e interpretar los ritmos ancestrales, y se siga trabajando en procesos para preservar, hacer crecer y evolucionar el patrimonio cultural de Ecuador (Rodríguez, 2021).

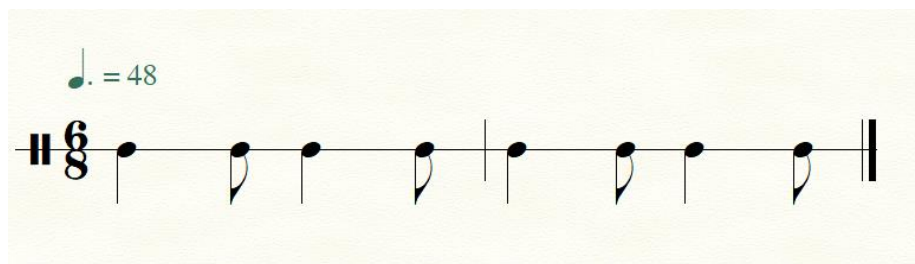
La identidad, el interculturalismo y el multiculturalismo, la diversidad y la etnicidad, los cambios culturales y otros temas, son primordial interés de los autores anteriormente citados, mismos que en conjunto han aportado para la selección de géneros tradicionales ecuatorianos que forman parte del producto artístico derivado de esta investigación.

### ***Danzante***

El término tiene sus orígenes en una danza preincaica relacionada con la fiesta de la cosecha del Inti Raymi y que se sincretizó con la fiesta del Corpus Christi durante el periodo colonial (Wong, 2013). El género se caracteriza por el uso predominante de tonalidad menor, compás de 6/8 y el ritmo trocaico. El tempo aproximado es negra con punto = 48. Es importante destacar que, aunque en el pasado se utilizaban indistintamente los términos "yumbo" y "danzante", el auge internacional del Danzante *Vasija de Barro* lo ha llevado a ser un género musical reconocido y distinto del yumbo (Godoy, 2012).

Figura 1

*Fórmula rítmica del danzante*



### ***Sanjuanito***

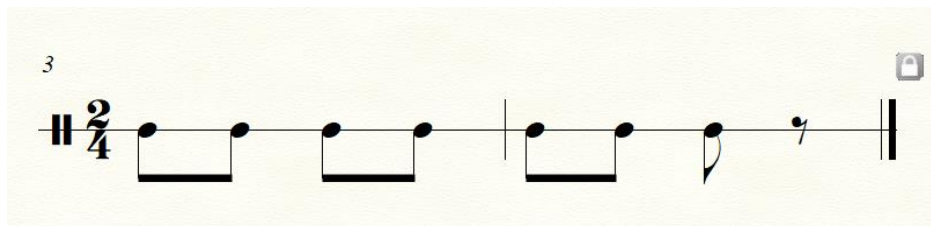
El Sanjuanito es un ritmo musical que se originó en Ecuador antes de la llegada de los incas y se consolidó durante la época de la colonia. Los españoles le dieron este nombre a las danzas que practicaban los indígenas en las fiestas del Inti Raymi para imponer la religión cristiana. Aunque todos los sanjuanitos tienen un patrón rítmico y melódico común, existen

diferencias en las escalas, la armonía y los instrumentos musicales utilizados en cada región donde se practica (Muñoz, 2009).

En términos generales, el sanjuanito se escribe en compás binario simple, 2/4, con ritmo alegre y rápido, en donde la negra dura 114. La escala usada en los típicos sanjuanés es la escala pentafónica menor y, por ende, la tonalidad de la música es menor, pero cuenta con una segunda parte donde modula a su relativa mayor para volver a su tonalidad original.

**Figura 2**

*Fórmula rítmica más común del Sanjuanito*



Los sanjuanitos gozaron de gran popularidad en el siglo XX, sin embargo, pocos son los que en la actualidad forman parte de la antología nacional. Wong (2013), ejemplifica el sanjuanito *Pobre Corazón* como el más conocido.

### ***Pasacalle***

Wong (2013) define a este género como:

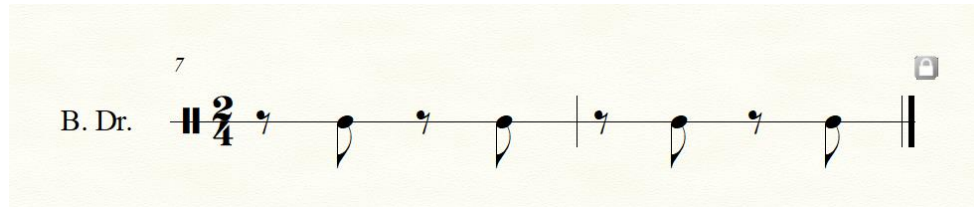
...una danza-canción en compás binario que, como género musical, surge aproximadamente en la década de los cuarenta con la influencia del pasodoble español, la polka europea, el corrido mexicano y el one-step. Los cancioneros y los discos de pizarra de las décadas de 1910 a 1930 que he podido examinar no incluyen ningún pasacalle, u otro género que se le parezca, razón por la cual calculo el origen de este género musical en la década de 1940. (p. 73)

El pasacalle es un género musical popular en Ecuador que tiene varios temas dedicados a ciudades y provincias, y que crea un sentido de identidad nacional que acepta las diferencias regionales. El pasacalle se toca principalmente en tonalidad menor y se utiliza para animar festividades urbanas y rurales (Godoy, 2012).

Musicalmente, se compone en un compás binario simple de 2/4, con un tempo rápido y alegre, y se basa en armonías y melodías pentafónicas con un sonido sensible, característico de la música mestiza.

**Figura 3**

*Fórmula rítmica del Pasacalle*



### ***Albazo***

El albazo es un género musical mestizoailable muy representativo en Ecuador que se solía cantar y bailar en la madrugada para anunciar celebraciones importantes. Se cree que su fórmula rítmica proviene del yaraví indígena, pero se diferencia en el tempo. Es más común en la sierra ecuatoriana y se considera que ha influido en otros géneros similares como la bomba del Chota, el aire típico y el capishca (Muñoz, 2009).

Este género, según Wong (2013), se caracteriza por tener un ritmo sesquiáltero (compases de 3/4 y 6/8 alternados) y un rasgueo de guitarra que produce ritmos sincopados y acentos en diferentes tiempos. A pesar de su tempo ligero y alegre, el albazo tiene un carácter melancólico debido al contorno pentafónico de su melodía, la prominencia del modo menor y su letra que generalmente se trata de desamor.

**Figura 4**

*Fórmula rítmica del Albazo*



### ***Bomba del chota***

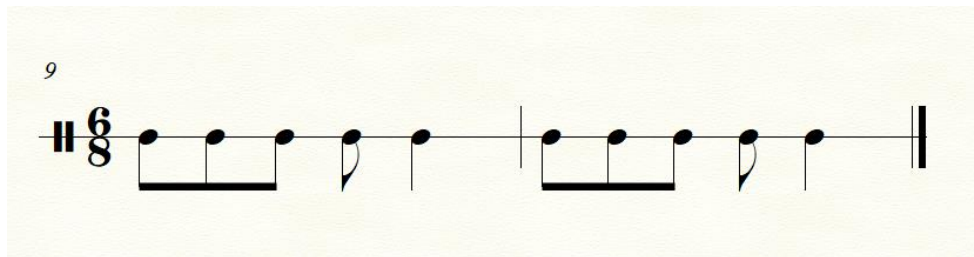
Género musical afrodescendiente, originario del valle del Chota, que se ubica en los límites de las provincias de Imbabura y Carchi. Es un ritmo creado por la mayoritaria

población afroecuatoriana de la localidad. Usualmente, es tocado con tambores y otros instrumentos de percusión, acompañado de otros instrumentos de origen español o mestizo como: la guitarra y el requinto. En cuanto al ritmo y velocidad, estos pueden variar desde un tempo ligero bailable hasta lograr una intensidad veloz típica de muchos ritmos africanos o afroamericanos en donde destaca el ritmo, la percusión, el movimiento de cadera y el bailar muy junto de forma erótica (Bravo, 2016).

Muñoz (2009) sostiene que “...la bomba no solo es un género musical..., sino también una danza propia de la zona, baile de bomba, un instrumento musical, la bomba, y un grupo musical propio de los negros del Chota y Mira, el grupo de bomba” (p. 114).

**Figura 5**

*Fórmula rítmica de la Bomba del Chota*



La velocidad con la que se ejecuta la canción de bomba, es rápida, al ritmo de la bomba (instrumento musical), que es el símbolo de la identidad negra choteña. Este instrumento está construido de un tronco de árbol vaciado o de bulbo de penco, en cuyos extremos se tensan dos parches de cuero de chivo a través de dos aros de árbol de naranjo, con cabestro o sogá. Es percutido con las manos por el bombero, quien lo ejecuta sentado, con el instrumento entre las piernas (Guerrero, 2005).

### **Arreglos musicales**

En música, un arreglo es cualquier adaptación de una composición para ajustarla a un medio distinto de aquel para el que fue escrita originalmente, pero conservando el carácter general de la original. Los términos “arreglo” y “transcripción” se utilizaban con frecuencia de forma intercambiable, aunque el segundo tenía la connotación de elaboración del prístino, como en las virtuosas transcripciones para piano de Franz Liszt de las obras para órgano de J.S. Bach, así como las del compositor-pianista italiano Ferruccio Busoni y otros. Más tarde, las definiciones se invirtieron casi por completo, y el arreglo implicaba libertad musical en la elaboración o la simplificación (Enciclopedia Britannica, 1998).

El objetivo de los arreglos musicales radica principalmente en la difusión del repertorio, sea cual sea su género y su propósito comercial o pedagógico. De acuerdo con el Diccionario Enciclopédico de la Música, antes de que el gramófono ofreciera la posibilidad de reproducir la música original, el recurso del arreglo era una práctica tan común como necesaria. Tal proceso, realizado con seriedad, implica mucho más que una simple transcripción musical en partitura, pues muchos pasajes funcionales para un medio pueden no serlo para otro. Por lo tanto, el arreglista debe imaginar lo que el propio compositor habría escrito si el nuevo medio hubiese sido el primario (Latham, 2008).

La labor de un arreglista, como cualquier otra actividad creativa, no está sujeta a reglas. Sin embargo, hay algunos aspectos y/o elementos que se deberán tener en cuenta para su mejor elaboración. El arreglista manipula diversos fundamentos técnicos, estéticos y conceptuales como la melodía, armonía, ritmo, color, forma, dinámicas, letra, tipo de arreglo, estilos, etc. Así mismo, controla en qué medida están presentes en su arreglo factores como la claridad, naturalidad, fluidez, sutileza, comunicación, expresión, belleza, densidad, equilibrio entre tensión y relajación, consonancia y disonancia; simplicidad y variedad (Alchourrón, 2009).

Por su parte, Herrera (2009) menciona que, al crear un arreglo, la armonía, la melodía, el ritmo, etc., puede cambiar total o parcialmente. Sin embargo, no hay que olvidar el propósito del arreglo, ya que los cambios importantes pueden hacer que la canción original sea difícil de reconocer. Un buen arreglo será aquel que no sólo sea técnicamente sólido, sino que también sea apropiado para el propósito previsto.

Con la finalidad de fortalecer el marco referencial, se ha encontrado el trabajo de titulación de Espinoza et al. (2016) titulado *Consideraciones para la elaboración y aplicación de arreglos musicales como estrategia didáctica*, el cual busca comprender las formas en que los arreglos musicales están presentes en el ejercicio docente, así como los recursos con los que cuentan los profesores para intervenir el material musical con el fin de transformarlo en un insumo ajustado a las especificidades de cada contexto de enseñanza-aprendizaje de las Artes Musicales en las aulas chilenas. Este trabajo ofrece algunos factores para orientar a los profesores de Artes Musicales en la elaboración de arreglos musicales, con el fin de guiarlos hacia la producción autónoma de insumos educativos que tiendan a producir mejores resultados en sus respectivos contextos de actividad.

Asimismo, se ha considerado el trabajo de Gonzales y Toapanta (2015), *Aplicación e innovación de técnicas de orquestación en composiciones inéditas y arreglos musicales tomando como referencia los esquemas armónicos y melódicos empleados en los temas "Darn that dream", "Budo", y "Boplicity" del álbum "Birth of the cool" de Miles Davis.*, cuyo objetivo se basa en la aplicación e innovación de las técnicas de orquestación en obras inéditas, un estándar de jazz y un tema autóctono ecuatoriano a partir de las estructuras melódicas y armónicas utilizadas en los temas seleccionados del jazz. Se analizaron los temas mencionados y los resultados se presentaron en una tabla, exponiendo las generalidades y las técnicas utilizadas en cada uno. Al final del proyecto, se demostró que la técnica utilizada era una herramienta viable para innovar en canciones y arreglos musicales, lo que la convierte en un mecanismo adecuado para futuras ideas musicales. Esto demuestra cómo el pensamiento crítico y la innovación pueden unirse para impulsar el progreso y la creatividad en la música.

### **Ensamblés de percusión**

El *Diccionario Enciclopédico de la Música* define al ensamble como un “Grupo de instrumentistas o cantantes con un número variable de integrantes, desde dos hasta una orquesta completa, aunque el término se emplea con mayor frecuencia para un grupo de música de cámara o una pequeña orquesta de cámara” (p. 524). Por su parte, y en base al mismo autor, el término percusión, en teoría sólo se refiere a los instrumentos que se golpean o percuten, pero en la práctica se refiere a toda la gama de instrumentos de percusión, no sólo a los de la sección de percusión orquestal. La mayoría son instrumentos que se golpean (como los tambores, los platillos, los triángulos y los gongs), pero también hay los que se puntean, se frotan (con una o dos manos, con arcos y otros objetos), se agitan (muy común) y se soplan (Latham, 2008).

En esta misma línea contextual Arce (2018) sostiene que:

...un ensamble de percusión está denominado como un conjunto de música de cámara por sus características que cumple. Este término (música de cámara) aparece en el Barroco y se usa para referirse a la música de agrupaciones pequeñas, para interpretarse en un salón (música de carácter íntimo). (p. 15)

Los instrumentos de percusión se dividen en dos tipos: membranófonos (que producen el sonido haciendo vibrar un parche o una membrana) e idiófonos (instrumentos rígidos contruidos con materiales sólidos, como los platillos y los xilófonos). Esta clasificación

permite considerar a la familia de la percusión como un ensamble totalmente independiente de otros, sin la necesidad de los recursos que pueda brindar algún instrumento de otra familia (que no sea percusión).

Vallejo (2016), en su trabajo *Concierto con ensamble de percusión. la versatilidad de los instrumentos de percusión sinfónica en la interpretación de géneros musicales, rock y concierto sinfónico.*, hace referencia a la utilización de varios instrumentos de percusión, tanto idiófonos como membranófonos, para la conformación de un ensamble con miras a la interpretación de un concierto. A través del pensamiento crítico, se puede apreciar la relevancia de la percusión en la música y cómo su uso puede ampliar las posibilidades sonoras de una interpretación musical, permitiendo la creación de nuevas y emocionantes experiencias para el público. Además, se puede reflexionar sobre cómo la experimentación con diferentes géneros y técnicas en la música puede ser una fuente de innovación y creatividad en el ámbito musical.

Asimismo, Arce (2018), en su trabajo de titulación *Arreglos para ensamble de percusión de pasillos del compositor Francisco Paredes H.* propone adaptar los pasillos del compositor cuencano Francisco Paredes H. a un formato instrumental poco convencional como es el conjunto de percusión. El autor señala que existe un limitado acceso al repertorio de géneros ecuatorianos para ensamble de percusión. A partir de esto, pretende realizar nuevas propuestas de arreglos de pasillos de compositores ecuatorianos que permitan dar conocer los recursos y versatilidad que brinda mencionado grupo instrumental y la música tradicional ecuatoriana. En esta investigación, el autor muestra su compromiso con la innovación y la creatividad en el ámbito musical, a partir de la importancia de ampliar el repertorio de géneros ecuatorianos para el conjunto de percusión, al tiempo que promueve la difusión de la cultura ecuatoriana.

Por último, pero no menos importante, el trabajo de Vallejo (2010), *Método de percusión para los géneros musicales ecuatorianos: pasillo, albazo, pasacalle, san juanito, yaraví y danzante.*, actúa como antecedente indirecto de esta variable, ya que trata de un método específico de percusión para seis tipos diferentes de música tradicional ecuatoriana, puesto que, para entonces no existía en el país un método que enseñe al percusionista la ejecución de los ritmos ecuatorianos dentro de la lectura musical y la técnica en percusión. El contenido del método está construido sobre tres pilares fundamentales: el enfoque, los ritmos ecuatorianos y la técnica de ejecución. Este método permite a los percusionistas aprender a

ejecutar los ritmos tradicionales ecuatorianos dentro de la lectura musical y la técnica de percusión, estableciendo una base sólida para la enseñanza y el aprendizaje de la música tradicional ecuatoriana. En general, este trabajo es un ejemplo valioso de cómo el pensamiento crítico puede llevar a la identificación de necesidades y a la creación de soluciones efectivas que pueden tener un impacto positivo en la preservación y promoción de la música y la cultura.

Las bases teóricas expuestas en el presente marco teórico han permitido una construcción sistemática, coordinada y coherente de antecedentes, teorías y conceptos para abordar y fundamentar el problema desde un punto de vista teórico, asumiendo los resultados de investigaciones anteriores, para orientar el trabajo de manera consistente.



## 5. Metodología

### Área de estudio

La presente investigación está encaminada a los arreglos musicales, cuya intención es la de optimizar, a través de varios ensambles de percusión, los elementos rítmicos de la música tradicional ecuatoriana. El alcance de este trabajo está direccionado a contribuir al repertorio ecuatoriano específico para ensamble, en la materia de percusión de la carrera de Artes Musicales de la Universidad Nacional de Loja (UNL). Este material beneficiará a los estudiantes, permitiéndoles desarrollar su sentido rítmico, elemento fundamental en el camino hacia una base musical sólida, y su sentido de pertenencia para con nuestro país y su cultura. El desarrollo de toda la investigación tuvo una duración de 16 semanas.

La Universidad Nacional de Loja es una institución pública de educación superior ubicada en la ciudad de Loja al sur del Ecuador. La carrera de Artes Musicales fue el escenario principal para llevar a cabo el producto artístico que se desprende de este Trabajo de Integración Curricular.

**Figura 6**

*Ubicación de la Universidad Nacional de Loja. Carrera de Artes Musicales*



*Nota:* Google maps ([Google Maps](https://www.google.com/maps))

Para el proceso y cumplimiento de cada uno de los objetivos específicos planteados, se necesitaron los siguientes materiales: ordenador, programa de edición de partituras *Finale*, teléfono celular (cámara y grabadora de voz), plataforma *Zoom* e instrumentos de percusión.

## **Procedimiento**

El diseño metodológico del presente trabajo es el descriptivo con enfoque cualitativo y el tipo de investigación es la artística, en donde se contrastó la realidad a investigar con el uso de entrevistas a docentes del instrumento percusión, así como también la auto entrevista al investigador, cuyos insumos permitieron construir el producto artístico. Este trabajo se encuentra insertado en la línea de investigación *Artes, Culturas y Sociedad* de la Universidad Nacional de Loja, cuya sub línea, *Composición y Arreglos Musicales*, pertenece a la carrera de Artes Musicales.

La experiencia investigativa permitió un acercamiento con la música tradicional ecuatoriana, incluyendo su historia, influencias y características de cada uno de sus géneros, así como una aproximación con diversos actores involucrados en el campo de la educación en percusión, cuyos puntos de vista, recogidos a través de las entrevistas, contribuyeron con la selección y elaboración de cada uno de los arreglos que conforman el producto artístico.

En este estudio se propusieron cuatro objetivos específicos y, para lograrlos, se utilizaron los métodos: científico, analítico, sintético, hermenéutico y expositivo. A continuación, y con ayuda de los objetivos específicos se describen los métodos y técnicas que coadyuvaron en el desarrollo de los mismos.

## **Procesamiento y análisis de datos**

Para el desarrollo del primer objetivo específico, que consistió en seleccionar los géneros tradicionales ecuatorianos que formaron parte de los arreglos musicales para el formato de ensamble de percusión, se utilizaron los métodos analítico, sintético y hermenéutico, mismos que permitieron la recolección, análisis, síntesis y posterior interpretación de la información. Estos datos fueron extraídos a través de la revisión de literatura y la técnica de la entrevista, misma que fue crucial para mantener un diálogo fluido y constructivo con cuatro docentes de percusión, a quienes se les consultó sobre la necesidad de incluir géneros que correspondan a cada una de las tres principales influencias de la música tradicional ecuatoriana (indígena, mestiza y negra). Los insumos obtenidos permitieron afianzar la decisión desde la experiencia del investigador en torno a los géneros musicales que forman parte del producto artístico.

El segundo objetivo específico consistió en determinar los instrumentos musicales que se requerirán para la elaboración de los arreglos de cada uno de los ensambles de percusión. Para el desarrollo de este objetivo se aplicó la guía de entrevista al docente de la asignatura de percusión de la carrera de Artes Musicales de la UNL, quien de manera generosa puso a disposición del investigador el listado de los instrumentos de percusión con los que cuenta la carrera. La evaluación de cada una de las respuestas estuvo a cargo de los métodos analítico y hermenéutico. Estos datos contribuyeron en la selección de los instrumentos musicales que forman parte de cada uno de los arreglos propuestos.

La retroalimentación basada en la experiencia de cada uno de los entrevistados, facilitó el desarrollo del tercer objetivo específico, el cual consistió en la elaboración de cinco arreglos para el formato de ensamble de percusión en la carrera de Artes Musicales de la UNL. Para ello, se utilizó el método analítico, considerando como aspecto importante el hecho de que los intérpretes no reciben la materia de percusión como instrumento principal, sino que más bien, esta es una materia complementaria a su formación. Para alcanzar este objetivo fueron necesarias tres fases: en la primera, el investigador recogió todas las sugerencias del docente de la asignatura de percusión de la carrera de Artes Musicales para diseñar un esquema general de la propuesta. En la segunda fase, el investigador presenta la propuesta a los entrevistados (docentes de la asignatura de percusión de diversas instituciones de educación superior del país), cuyo resultado permitió validarla y garantizar su efectividad como material de estudio. En la tercera fase se llevó a cabo el producto artístico, el cual consistió en cinco arreglos musicales para ensamble de percusión como material de estudio de la asignatura de percusión en la carrera de Artes Musicales. En esta parte del trabajo, el investigador se aplicó una auto entrevista con la finalidad de fundamentar cada una de las decisiones tomadas en torno al desarrollo de su producto artístico.

El cuarto y último objetivo específico se focalizó en la socialización del producto artístico y, para operativizar el proceso, se desarrolló con la ayuda del método expositivo en dos instancias: la primera estuvo enfocada a su fundamentación teórica, mientras que la segunda, fue la puesta en escena, entendida como la interpretación de cada uno de los arreglos, la cual estuvo a cargo de los estudiantes de séptimo ciclo que están cursando la materia de percusión en la carrera de Artes Musicales.

Las metodologías y materiales que se encuentran descritos en los párrafos que anteceden, fueron los medios principales para el alcance de esta investigación, cuyo producto

artístico está a disposición en la carrera de Artes Musicales de la UNL, en un cuadernillo en el que constan los cinco arreglos de música tradicional ecuatoriana para ensamble de percusión (score y partituras individuales).

## 6. Resultados

### **Análisis cualitativo de la entrevista<sup>1</sup> al Mg. César Riofrío, docente de percusión de la carrera de Artes Musicales de la Universidad Nacional de Loja**

#### *Análisis conclusivo de la entrevista*

Con respecto a la existencia de repertorio de música tradicional ecuatoriana, el maestro César Riofrío menciona que, arreglos de música ecuatoriana, hay muy pocos y no se encuentran con facilidad en el medio local. Además, el nivel técnico que requieren para su interpretación no es acorde para la enseñanza de percusión complementaria.

Con respecto a los instrumentos de percusión con los que cuenta la carrera, el entrevistado mencionó que tienen disponibilidad de una amplia gama, entre ellos: marimba, xilófono, metalófono, glocken, batería, timbales sinfónicos, tumbas, bongos, platos dobles, bombo sinfónico, cabasa, güiro, claves, sleigh bells, maracas y un set de baquetas; además, el entrevistado manifestó que todos estos instrumentos se adaptan muy bien para la creación de diferentes ensambles.

Referente a si considera importante la creación de arreglos musicales de música ecuatoriana específicos para ensamble de percusión, el entrevistado supo manifestar que es muy factible la realización de este tipo de trabajos encaminados a enriquecer la formación musical de los alumnos de Artes Musicales.

Concerniente al nivel con el que llegan los estudiantes a la materia de percusión, el entrevistado comentó que este es bajo, con respecto a la percusión como tal, sin embargo, al ser una materia que se imparte en el séptimo ciclo, los estudiantes se encuentran preparados musicalmente con todo lo que a solfeo rítmico y melódico se refiere, lo cual favorece el desarrollo de la clase.

Finalmente, como comentario final, el entrevistado declara la importancia del proyecto, ya que este permitirá el fortalecimiento de los procesos de formación en la materia de percusión.

---

<sup>1</sup> Ver anexo 3

## **Análisis cualitativo de la entrevista<sup>2</sup> al Mg. Manuel Escudero, docente de percusión de la carrera de Artes Musicales de la Universidad de Cuenca**

### *Análisis conclusivo de la entrevista*

En relación a si existe repertorio de música tradicional ecuatoriana para ensambles de percusión, el maestro Manuel Escudero supo contestar que casi no se encuentra dicho material, que es muy escaso y difícil de conseguir, a tal punto de que se les pide a los propios estudiantes que realicen sus propios arreglos. También supo manifestar la iniciativa de crear un repositorio para ubicar los arreglos que realicen los alumnos y así poder contar con ellos de forma inmediata. Cabe mencionar que estos arreglos se basan únicamente en las herramientas básicas que reciben en la materia, ya que no existe una carrera de composición como tal.

Respecto a la importancia de contar con arreglos de música tradicional ecuatoriana específicos para ensambles de percusión, el entrevistado manifestó que esto debería ser lo más importante, ya que esta es el área menos atendida por los compositores y arreglistas. Se refirió a que esta problemática puede deberse a la falta de conocimiento de los mismos, para con las características sonoras de la familia de percusión, es por ello que cuando requieren de un arreglo, existe una conversación previa para concretar los aspectos técnicos y sonoros que permitan desarrollar mejor el arreglo.

Con respecto a la propuesta de clasificación de los géneros tradicionales que se presentó, el entrevistado estuvo de acuerdo, argumentando que el danzante es un ritmo muy asequible para los estudiantes y que la clave rítmica del sanjuanito es fácil para un nivel uno; que el pasacalle y el albazo calza muy bien en el nivel dos por ser ritmos un poco más movidos, y para el nivel tres la bomba, por las síncopas y el desarrollo musical. Finalmente, el entrevistado felicitó la propuesta catalogándola de interesante.

---

<sup>2</sup> Ver anexo 4

## **Análisis cualitativo de la entrevista<sup>3</sup> al Mg. David Echeverría, docente de batería de la carrera de Artes Musicales de la Universidad de los Hemisferios**

### *Análisis conclusivo de la entrevista*

En este caso, el entrevistado no se desempeña como percusionista, sino como baterista, por lo que desconoce si existe repertorio de música tradicional ecuatoriana para ensambles de percusión. Mencionó haber participado en ensambles de percusión de música latinoamericana, pero no ecuatoriana.

Con respecto a la importancia de contar con arreglos de música tradicional ecuatoriana para ensamble de percusión, el entrevistado estuvo de acuerdo como una propuesta innovadora; manteniendo su postura de que la música tradicional debe romper paradigmas e ir evolucionando constantemente y presentar propuestas frescas.

En cuanto a la propuesta de clasificación de los géneros tradicionales a utilizar en la investigación, el entrevistado supo manifestar que sí está de acuerdo como una de las formas para llegar a los estudiantes pedagógicamente. Sin embargo, sugirió una propuesta basada más en aspectos técnicos de interpretación (subdivisiones rítmicas y tempo), el simplificar pasajes y reducir densidad de adornos musicales, en donde el nivel de dificultad lo define estos aspectos.

Finalmente, el maestro David Echeverría manifestó que este le parece un proyecto bastante interesante y que incluso podría ser comercializado.

---

<sup>3</sup> Ver anexo 5

## **Análisis cualitativo de la entrevista<sup>4</sup> al Mg. Cristian Orozco, docente de percusión de la carrera de Artes Musicales de la Universidad Central del Ecuador**

### *Análisis conclusivo de la entrevista*

En relación a si existe repertorio de música tradicional ecuatoriana para ensambles de percusión, el entrevistado menciona que siempre ha habido “experimentos” acerca de este formato; comenta que los compositores y arreglistas han tenido la iniciativa de componer para ensamble de percusión pero que muchas de las veces no indagan o no preguntan sobre cómo se debería escribir, dando como resultados ensambles que son imposibles de tocar. Sin embargo, supo manifestar que sí hay compositores que han hecho su aporte en este campo.

Con respecto a si considera importante la elaboración de estos arreglos, el entrevistado fue muy claro en recalcar que es muy importante, siempre y cuando se planteen propuestas diferentes, liberadas de la tradición, ya que muchas de las veces, esta limita la creatividad y no permite la difusión internacional de nuestra música.

Respecto a la clasificación de los géneros ecuatorianos por niveles de dificultad, el maestro Cristian Orozco fue muy enfático en mencionar que no se deberían clasificar los géneros ecuatorianos, ya que esto sería como desmerecer las características musicales que posee cada uno. En ese sentido, propuso tratar a todos por igual, e incluso crear un material más académico en donde se puedan incluir todos los géneros propuestos; y como alternativa a la clasificación de los géneros, planteó utilizar el método auditivo para la enseñanza de cada uno de los ritmos en los estudiantes, es decir, a través de grabaciones de cada una de sus partes para que puedan repasar en casa escuchando y revisando la partitura.

Finalmente, el entrevistado felicitó el trabajo por ser una iniciativa interesante para el crecimiento de la música y la concienciación de la misma, sobre todo en el campo de la percusión.

---

<sup>4</sup> Ver anexo 6



## **Análisis cualitativo de la auto entrevista<sup>5</sup> al investigador Frans Obaco**

### ***Análisis conclusivo de la auto entrevista***

A través de la auto entrevista se pudo recoger información de cada uno de los aspectos y parámetros que se consideraron para la elaboración de cada uno de los arreglos, además de conocer sobre la experiencia del investigador en el campo de la percusión y su pensamiento con respecto al proyecto.

---

<sup>5</sup> Ver anexo 7

## 7. Discusión

La discusión permite, a la luz de las preguntas de investigación, interpretar, dar sentido, y comparar los resultados de la misma con estudios anteriores, para de esta forma evaluar el nivel de contribución que aporta el presente proyecto de integración curricular, cuyo propósito promete contribuir a la música tradicional ecuatoriana a través de la creación de cinco arreglos para el formato de ensamble de percusión en la carrera de Artes Musicales de la Universidad Nacional de Loja (UNL).

Es necesario revisar el estado del arte en el que se encuentra el objeto de estudio para contrastar los resultados obtenidos en trabajos similares, con los derivados de esta investigación. En este sentido, es importante señalar la bibliografía que antecede y que, a la vez, sirvió como inspiración para la realización de este trabajo. En primer lugar, se encuentra Arce (2018), con su proyecto *Arreglos para ensamble de percusión de pasillos del compositor Francisco Paredes H.* En este trabajo se propone utilizar el conjunto de percusión para interpretar los pasillos del compositor cuencano Francisco Paredes H. El autor llama la atención sobre el hecho de que los conjuntos de percusión tienen un acceso limitado al repertorio de géneros ecuatorianos. Con base en ello, se propone presentar nuevas propuestas de arreglos de pasillos de compositores ecuatorianos que resalten las capacidades y versatilidad que brinda el mencionado conjunto instrumental y la música tradicional ecuatoriana.

Se ha considerado el estudio previo en mención, por poseer características similares al Trabajo de Integración Curricular que se presenta, por ejemplo, ambos nacen con la idea de contribuir al escaso repertorio de música tradicional ecuatoriana para ensamble de percusión, sin embargo, aún queda mucho por hacer. La presencia de las tres variables que acompañan ambos trabajos es otro de los puntos de comparación; por ejemplo, el estado del arte en el trabajo referencial incluye un solo género de música tradicional ecuatoriana (el pasillo), sin embargo, en esta propuesta se trabajó con cinco géneros del repertorio ecuatoriano y, además, estos fueron seleccionados en un afán por incluir las tres influencias de la música tradicional ecuatoriana (indígena, mestiza y negra). Por su parte, en cuanto a la elaboración de los arreglos, Arce plantea una propuesta enfocada en intérpretes y estudiantes de percusión, por lo cual el nivel de dificultad sugiere que estos únicamente puedan ser tocados por percusionistas de un nivel intermedio-avanzado; sin embargo, en este proyecto se consideró que la dificultad de cada arreglo sea accesible para estudiantes de música que no son

percusionistas, ya que están enfocados para la materia de percusión de la carrera de Artes Musicales de la UNL. Finalmente, con respecto a la variable percusión, este trabajo incluye instrumentos que se encuentran en la carrera y que son de fácil disponibilidad, incluso para ensambles de percusión externos, a diferencia del trabajo contrastante, que plantea un conjunto de percusión más sofisticado, que lo convierte en poco accesible.

También se consideraron trabajos que, de manera indirecta, aportaron en el correcto desarrollo de este proyecto. Riofrío (2015), en su tesis de maestría titulada *Guía didáctica de la percusión, aplicada al primer año nivel inicial del conservatorio de música Salvador Bustamante Celi de la ciudad de Loja*, propone atender la realidad educativa del primer año inicial de percusión del Conservatorio Salvador Bustamante Celi con una visión constructivista hacia un aprendizaje significativo. Se enfoca en los primeros años de estudio, debido al delicado tratamiento de la pedagogía infantil, para lo cual plantea una guía para un año de estudio del tambor, el timbal, la batería y el xilófono, procurando atender el desarrollo auditivo en melodía, ritmo, timbre y armonía.

Este trabajo, desde la parte pedagógica, posee similitudes con la presente investigación, ya que también se propone, a través de los ensambles de percusión, el desarrollo del ritmo en estudiantes con un nivel inicial en el instrumento. No obstante, una de las comparaciones más evidentes con este proyecto, es aprovechar al máximo la amplia gama de instrumentos que ofrece la percusión, desde la asignatura que lleva el mismo nombre y que se imparte en la carrera de Artes Musicales de la UNL en el séptimo ciclo.

Por otra parte, el trabajo de Vallejo (2010), *Método de percusión para los géneros musicales ecuatorianos: Pasillo, Albazo, Pasacalle, San Juanito, Yaravi, Danzante*, plantea la elaboración de un método de percusión para seis géneros de música ecuatoriana, cimentada en tres pilares fundamentales: metodología, técnica y ritmos ecuatorianos. Este antecedente sirvió como referencia de escritura e interpretación de los géneros tradicionales ecuatorianos en los instrumentos de percusión, aportando ideas rítmicas para incurrir en la elaboración de los arreglos. Sin embargo, y en contraste con el presente trabajo, se puede evidenciar que únicamente se incluyen propuestas técnicas, metodológicas y de interpretación como acompañamiento de otros instrumentos. Por el contrario, y al tratarse de un ensamble de percusión, en este proyecto se ha considerado tanto el acompañamiento como el protagonismo de varios instrumentos de la familia.

Respecto a la metodología, Bernal (2010) afirma que “La metodología es la teoría de los procedimientos generales de investigación que describen las características que adopta el proceso general del conocimiento científico y las etapas en que se divide ese proceso” (p.24). En este sentido, los métodos que acompañaron el proceso para el cumplimiento de cada uno de los objetivos son: el método científico, analítico, sintético, hermenéutico y expositivo. Mismos que demostraron ser los más precisos en cada etapa de la investigación.

El primer objetivo consistió en seleccionar los géneros tradicionales ecuatorianos que formarán parte de los arreglos musicales para el formato de ensamble de percusión. Este objetivo se da por cumplido, ya que, gracias a las técnicas de auto entrevista y entrevista, se lograron establecer los parámetros que permitieron la selección de los cinco géneros ecuatorianos y su posterior corroboración por parte de los profesionales en la materia. En primer lugar, se buscó incluir géneros de cada una de las tres vertientes de la música ecuatoriana, posteriormente se tomaron en cuenta dos factores, el tempo de interpretación y la fórmula rítmica de cada género, de tal manera que el acercamiento de los estudiantes con los géneros, sea de manera progresiva.

Por otra parte, el segundo objetivo se focalizó en determinar los instrumentos musicales requeridos para la elaboración de los arreglos de cada uno de los ensambles, para ello, se utilizó la técnica de la entrevista, misma que fue aplicada al docente de la materia de percusión de la carrera de Artes Musicales de la UNL, de esta manera, se da por cumplido el objetivo, presentándose a manera de inventario y disponibilidad los instrumentos que forman parte en cada uno de los arreglos.

El tercer objetivo se centró en la elaboración de cinco arreglos para el formato de ensamble de percusión en la carrera de Artes Musicales de la UNL. Para el cumplimiento de este objetivo se consideraron tres fases, siendo la primera, el acercamiento con el docente de la carrera de percusión para esquematizar la propuesta; en segunda instancia, las entrevistas realizadas con los docentes de percusión de diferentes universidades del país, permitieron validar la propuesta y recoger opiniones y sugerencias para la elaboración de los arreglos; en la tercera y última fase, la auto entrevista fue el instrumento clave que permitió fundamentar las decisiones tanto formales como rítmicas de cada arreglo. De esta manera, se da por cumplido el presente objetivo.

Para contrastar el cuarto objetivo específico, que consistió en socializar los resultados de la investigación, se realizó la presentación y fundamentación teórica del producto artístico

por medio de una exposición, seguido de la puesta en escena de cada uno de los arreglos musicales, por parte de los estudiantes de séptimo ciclo que están cursando la materia de percusión. Por lo tanto, este objetivo se da por cumplido.

A la luz de la entrevista realizada al Mg. César Riofrío<sup>6</sup>, docente de la materia de percusión de la carrera de Artes Musicales de la UNL, se pudo corroborar que no existe, en la carrera, un material que esté enfocado en la enseñanza de la percusión a través de ritmos tradicionales ecuatorianos. Lo cual da respuesta a la interrogante de investigación ¿Existe material suficiente relacionado con ensambles de percusión a partir de música tradicional ecuatoriana para impartir la materia de percusión complementaria en la carrera de Artes Musicales de la UNL?.

Por su parte, gracias a la apertura por parte de varios docentes de percusión de distintas universidades del país, quienes coincidieron en que el área de la percusión requiere ser más y mejor atendida, con propuestas nuevas e innovadoras que *refresquen* el repertorio de estudio del instrumento, se da por resuelta la interrogante de investigación: ¿Es necesario coadyuvar con propuestas innovadoras que permitan abonar al repertorio de estudio de la materia de percusión en la carrera de Artes Musicales de la UNL?

Finalmente, en respuesta a la última interrogante, la cual recita: ¿La realización de nuevas propuestas de arreglos musicales a partir de música tradicional ecuatoriana incidirá en la conformación de ensambles de percusión para la carrera de Artes Musicales de la UNL?; se pudo corroborar la incidencia que tuvo cada uno de los arreglos en la conformación de ensambles de percusión en la carrera de Artes Musicales de la UNL.

Este material brinda una importante contribución al acervo de la asignatura de percusión en la carrera de Artes Musicales, al proporcionar a los estudiantes la oportunidad de fortalecer su capacidad rítmica, un elemento clave para cimentar una base musical sólida, así como su sentido de arraigo y conexión con nuestra cultura y país.

De la misma manera, este trabajo también podrá favorecer a otras instituciones de enseñanza musical en el Ecuador, siempre y cuando cuenten con los recursos necesarios para cada uno de los arreglos.

---

<sup>6</sup> Ver anexo 3

## 8. Conclusiones

Una vez culminada la presente investigación, se concluye lo siguiente:

- El repertorio instrumental para el ensamble de percusión está siendo ampliado con el propósito de atraer más proyectos y colaboraciones musicales. Además, se busca estimular la curiosidad y el interés en patrimonios culturales intangibles, como los géneros tradicionales ecuatorianos, que muchas de las veces no se los considera.
- La familia de percusión, representada en un ensamble, es capaz de tocar de forma autónoma, cumpliendo con los requisitos necesarios en cuanto a instrumentación, armonía y técnica de interpretación. Además, cada instrumento dentro del ensamble puede ser utilizado para cubrir las funciones tradicionales en cada género.
- Se realizaron cinco arreglos de música tradicional ecuatoriana para ensamble de percusión, en donde se utilizó una variedad de opciones técnicas, artísticas y de producción, con la finalidad de que el proceso de aprendizaje para los estudiantes fuera progresivo y permitiera mejorar su habilidad rítmica.
- El repertorio de música tradicional ecuatoriana para ensambles de percusión proporciona un valioso material de estudio tanto para la carrera de Artes Musicales de la Universidad Nacional de Loja, como para otras casas de estudio de educación superior del país.

## **9. Recomendaciones**

- El ejecutar un ensamble de percusión requiere mucha práctica y concentración, por lo cual se recomienda que el estudio sea progresivo, por fragmentos y escuchar a los demás músicos que conforman el ensamble, ya que las fórmulas rítmicas son repetitivas.
- Los ensayos son un aspecto esencial para la correcta interpretación de cada ensamble, ya que ayudan a interiorizar los temas. Se recomienda que los estudiantes escuchen otras versiones de cada arreglo, para tener una visión más amplia de lo que se desea lograr.
- Se recomienda, a compositores y arreglistas, ampliar el repertorio para ensamble de percusión con más variedad de géneros y estilos, especialmente aquellos que pertenecen a patrimonios culturales intangibles, como los géneros tradicionales ecuatorianos. Esto podría atraer nuevos proyectos y colaboraciones, y al mismo tiempo, estimular el interés y la curiosidad de los músicos y el público en general.
- Se recomienda a la carrera de Artes Musicales de la Universidad Nacional de Loja, así como también a las casas de estudio de educación superior que ofertan la carrera de Artes Musicales en el país, utilizar el cuadernillo que contiene los cinco arreglos de música tradicional ecuatoriana para ensamble de percusión, con la finalidad de agregar valor al legado musical del Ecuador y seguir fomentando el uso de este formato.

## 10. Bibliografía

- Alchourrón, R. (2009). *Composición y arreglos de música popular*. Ricordi.
- Arce, J. (2018). *Arreglos para ensamble de percusión de pasillos del compositor Francisco Paredes H.* [Tesis de licenciatura, Universidad de Cuenca]. <https://bit.ly/3fcqLSf>
- Bernal, César A. (2010). *Metodología de la Investigación. Tercera edición*. Pearson Educación. <https://bit.ly/3LAfgzS>
- Bravo, P. (2016). *La música ecuatoriana en el proceso de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes de quinto, sexto y séptimo años de educación general básica de la escuela Manuel Carrión pinzano del cantón quilanga. periodo 2014-2015* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional de Loja]. <https://bit.ly/3C1sJh0>
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (1998). *arrangement* [Arreglo]. En Encyclopedia Britannica: <https://www.britannica.com/art/arrangement>
- Espinosa, A., Sandoval, T., & Vivanco Rojas, G. (2016). *Consideraciones para la elaboración y aplicación de arreglos musicales como estrategia didáctica*. [Tesis de licenciatura, Universidad de Concepción]. <https://bit.ly/3TBTMFf>
- Godoy, M. (2012). *Historia de la Música del Ecuador*. Pontificia Universidad Católica del Ecuador. <https://bit.ly/3f3WvZD>
- González, A. & Toapanta M. (2015). *Aplicación e innovación de técnicas de orquestación en composiciones inéditas y arreglos musicales tomando como referencia los esquemas armónicos y melódicos empleados en los temas “Darn that dream”, “Budo”, y “Boplicity” del álbum “Birth of the cool” de Miles Davis*. [Tesis de licenciatura, Universidad Católica Santiago de Guayaquil]. <https://bit.ly/3txITdh>
- Guerrero, P. (2005) *Enciclopedia de la música ecuatoriana, tomos I y II*, Corporación Musicológica Ecuatoriana CONNMUSICA y Archivo Sonoro de la música ecuatoriana.
- Herrera, E. (2009). *Técnicas de arreglos para la orquesta moderna*. Antoni Bosch Editor.



- Latham, A. (2008). *Diccionario Enciclopédico de La Música*. Fondo de Cultura Económica.
- Mullo, J. (2009). *Música patrimonial del Ecuador*. Cartografía de la Memoria.  
<https://bit.ly/3TEW7iH>
- Muñoz, M. (2009). *Identidades musicales ecuatorianas: Diseño, mercadeo y difusión en Quito de una serie de productos radicales sobre música nacional*. [Tesis de licenciatura, Universidad Politécnica Salesiana]. <https://bit.ly/3DMmhMq>
- Riofrío, C. (2015). *Guía didáctica de la percusión, aplicada al primer año nivel inicial del conservatorio de música Salvador Bustamante Celi de la ciudad de Loja*. [Tesis de maestría, Universidad de Cuenca]. <https://bit.ly/3dB65mg>
- Rodríguez, L. (2021). *La canción Patrimonial ecuatoriana, introducción a su análisis compositivo*. Fundación Cultural Rodríguez Pazmiño. <https://bit.ly/3GloVty>
- Vallejo, C. (2010). *Método de percusión para los géneros musicales ecuatorianos: Pasillo, Albazo, Pasacalle, San Juanito, Yaravi, Danzante*. [Tesis de licenciatura, Universidad de Cuenca]. <https://bit.ly/3ic5BoH>
- Vallejo, C. (2016). *Concierto con ensamble de percusión. La versatilidad de los instrumentos de percusión sinfónica en la interpretación de géneros musicales, rock y concierto sinfónico*. [Tesis de maestría, Universidad de Cuenca]. <https://bit.ly/3g74ohZ>
- Wong, K. (2013). *La música nacional: identidad, mestizaje y migración en el Ecuador*. Casa de la Cultura Ecuatoriana.

## **11. Anexos**

**Anexo 1:** Proyecto de Trabajo de Integración Curricular (Ubicado en Disco 1)

**Anexo 2:** Producto Artístico (Ubicado en Disco 1)

**Anexo 3:** Transcripción de la entrevista con el Mg. César Riofrío, docente de percusión de la carrera de Artes Musicales de la Universidad Nacional de Loja.

**¿Existe repertorio de música tradicional ecuatoriana para ensambles de percusión?**

**César:** De acuerdo a mi experiencia, la percusión siempre ha estado relegada a segundo plano. Bueno, dentro de las orquestas sinfónicas siempre está en un ámbito como, tú lo dijiste, en un ámbito más bien de acompañamiento, ya que las obras de los grandes compositores así lo pusieron. Bueno, en ciertos lugares, ya en obras un poco más modernas, un poco contemporáneas, a partir del romanticismo, postromanticismo y llegando a la época contemporánea también como Stravinsky Mahler ya ahí tiene un poco más, digamos potenciaron un poco más la percusión, un poco más de realce y le dieron solos a algunos instrumentos de percusión, donde para ejecutarlos a estos solos el percusionista debe ser muy debe ser profesional, debe tener mucha técnica y mucho profesionalismo al momento de abordar estos pasajes sinfónicos. Dentro del campo educativo, sinceramente, mucho material para percusión no hay, lo que sí hay es un material técnico, para desarrollar la técnica tanto de los instrumentos de sonido indeterminado como es la batería y también últimamente a partir de 1950 también hay métodos para estudiar los instrumentos de sonido determinado como la marimba, el vibráfono, el xilófono, pero en los conservatorios y en las universidades no se le da este realce. A los instrumentos de percusión debe estudiárselos igual que los otros instrumentos, como las cuerdas, como los vientos. Al percusionista debe tratárselo igual y la formación debe ser igual, por ejemplo, la formación debería ser escalas, arpeggios y repertorios que debe manejar una persona que se prepara en un ámbito de la percusión, cosa que aquí en nuestra ciudad no existe esta preparación. Últimamente se ha venido dando un poco de énfasis a esto y creo que los conservatorios están mejorando estos enfoques, incluso cuando trabajaba en el Sinfín tratamos de dar una nueva forma de enseñar música, no yéndonos primero a la natación musical sino más bien a la parte práctica, que él esté en el instrumento y que toque ya alguna partitura, para luego de que él interprete esa partitura, luego se le enseñaba la notación musical, cambiando un poco la estructura, la forma de enseñar.

**En caso de que sí, ¿Este repertorio es apto para el proceso de aprendizaje de los estudiantes de la metería de percusión?**

**César:** Arreglos de música tradicional, de música ecuatoriana enfocados a la percusión hay muy pocos, aquí en el Ecuador tal vez en algún lado en Quito, tal vez en algunas

universidades, pero no hay para este formato que nosotros queremos hacer, para un formato netamente pedagógico, para un formato didáctico, para un formato de enseñanza de la percusión no existe este repertorio, para que los estudiantes puedan tener la facilidad de entender lo que es la percusión y a la vez entender cómo se ejecuta la música nacional con instrumentos de percusión.

**¿Qué instrumentos de percusión disponibles posee la Universidad Nacional de Loja para la materia de percusión?**

**César:** En este caso, en la carrera de Artes Musicales de la Universidad Nacional de Loja si se dispone de una amplia gama de instrumentos de percusión que fueron adquiridos por la universidad. Podemos destacar tantos instrumentos que nos sirven para realizar la melodía e instrumentos también que nos sirven para hacer acompañamiento. Entre los instrumentos tenemos, por ejemplo: marimba, xilófono, metalófono, glocken, batería, timbales sinfónicos, tumbas, bongos, platos dobles, bombos sinfónico, cabasa, güiro, claves, sleigh bells, maracas y un set de baquetas, que son instrumentos en este caso indispensables para la enseñanza de la percusión y que se nos adapta muy bien para la creación de diferentes ensambles.

**De estos instrumentos, ¿Cuáles considera usted que son primordiales para la creación de un ensamble de percusión en base a la música tradicional ecuatoriana?**

**César:** Bueno, dependería en este caso del género, por ejemplo, al hacer una adaptación o arreglo para pasillos tendríamos que utilizar netamente instrumentos melódicos, primeramente, como la marimba, los que tenemos acá, el xilófono, el metalófono y el glocken, y para acompañar un pasillo tendríamos que utilizar en este caso cabaza, triángulo, y tendríamos que ver cómo suena nuestro arreglo si utilizaríamos el set completo de batería o simplemente un tambor. Tenemos otros géneros también como el albazo, ya que es un ritmo de 6/8 podemos incrementar instrumentos latinoamericanos en este caso como: las tumbas, los bongós, para hacer un ritmo base en 6/8 conjuntamente con la batería; esto iría acompañado también de instrumentos en este caso melódicos, Siempre tenemos que tener el instrumento melódico y otros instrumentos que nos sirvan como base y también otros instrumentos como que sirven de acompañamiento como este caso el güiro, las claves, la pandereta, el triángulo, que también los podemos poner dentro del ensamble.

### **¿Considera importante la elaboración de arreglos musicales de música tradicional ecuatoriana específicos para ensamble de percusión?**

**César:** Bueno. ahí dentro de los géneros que tenemos podemos encontrar el pasillo, que es tradicional, el albazo, que se lo cataloga como un ritmo más autóctono, más nuestro, el pasacalle, que es un ritmo tradicional; en sí, todos estos ritmos ecuatorianos se adaptan muy bien a lo que es un ensamble de percusión, entonces es muy factible hacer esta clase de trabajos didácticos, pedagógicos, eso sí, encaminados como decía anteriormente a enriquecer la formación en este caso de los alumnos de artes musicales porque tenemos que tomar en consideración que no son instrumentistas que ya vienen cursando un conservatorio y no están en una especialidad de percusión, entonces se les hace un poco más complejo familiarizarse con lo que es la percusión, familiarizarse con lo que es la parte del metrónomo, familiarizarse con una marimba con las baquetas al momento de ejecutar, no encontramos las notas; en la batería, la parte de la independencia, manejar mano derecha, mano izquierda, las extremidades superiores, inferiores; no tenemos esas destrezas, pero lo que sí se trata en este caso es de a los alumnos adentrarlos a que conozcan, y si es posible, que manejen a un cierto nivel (básico) los instrumentos de percusión y puedan realizar este tipo de ensambles que, desde mi punto de vista, sería muy bueno. Como lo dije anteriormente, la música nacional autóctona tradicional se presta para la enseñanza de la percusión y se presta para los instrumentos de percusión. Yo conozco algunas adaptaciones, algunos arreglos que se han hecho, pero como ya estamos hablando y explicando tienen un nivel muy complejo, un nivel profesional, son muy buenos arreglos hechos por grandes instrumentistas que pasan en la ciudad de Quito, aquí en Loja también tenemos, Leonardo Cárdenas, Cristian Orozco; había un arreglo que vi que me parece que era de Patricio Villamar, también un arreglo del pasillo *Reír Llorando* solo para percusión. Hay cosas muy interesantes hechas pero que no las podemos traer aquí a poderlas interpretar en el plano de la enseñanza de la percusión en la carrera de artes porque no tenemos la gente preparada para hacer esto, pero sí podemos en este caso organizar un material que nos ayude a formar esta nueva gente, estos nuevos perfiles profesionales que son en artes musicales.

**En base a su experiencia como docente de la materia de Percusión en la carrera de Artes Musicales, ¿En qué nivel considera usted que llegan los estudiantes por primera vez a la materia?**

**César:** Bueno, el nivel de conocimiento en el ámbito de la percusión es bajo, como ya lo dije, son estudiantes que no vienen a una especialidad de percusión, entonces ellos no han trabajado, no tienen una formación de años que se pasa por conservatorios y tampoco una formación netamente específica en la percusión, por lo tanto, se tiene un conocimiento bajo de lo que es en sí la percusión y de ahí ya en la interpretación de los instrumentos tampoco tenemos estas destrezas porque, tú sabes que estas destrezas se las va adquiriendo con la práctica a través de los años, no las vamos a poder adquirir de un momento a otro; y de lo que se trata aquí más bien es de darles pautas, conocimientos para que ellos inserten los instrumentos de percusión en sus arreglos, por lo tanto, hablando del nivel el nivel, es bajo. Pero, aquí lo que intentamos familiarizarlos un poco con los instrumentos de percusión y de alguna manera ellos también los interpreten y sientan lo que es interpretar un de percusión porque muchas veces no conocemos esto, solo los estamos viendo de lejos y no sabemos la responsabilidad que concierne interpretar un instrumento de percusión tanto cuando se lleva el ritmo, cuando se forma parte de la base de la orquesta, y también cuando se lleva la melodía; entonces son responsabilidades que a veces los alumnos no entienden, pero acá nosotros tratamos de que ellos comprendan y entren un poco más a este camino de la percusión.

**César:** Bueno, como estamos hablando del séptimo ciclo, entonces ya han pasado por un proceso de formación en el cual tienen un poco de materias teóricas y también de materias prácticas. Además, también vienen haciendo piano complementario, guitarra funcional. Entonces ya podemos ver que van a tener la destreza para solfear y para mantener el ritmo, que es lo más importante, entonces son cosas que ya vienen trabajadas, que a nosotros en la materia de percusión ya nos sirven como base para no empezar desde cero, sino más bien aquí es aprender un poco la anotación de la percusión, de los instrumentos melódicos es muy similar, tenemos clave de sol que es muy similar a lo que vienen aprendiendo, entonces más bien adaptarse a solfear y poder interpretar los instrumentos.

**Expresa su opinión acerca del proyecto de investigación planteado.**

**César:** Bueno, según mi criterio, es un material muy importante ya que en este caso nos va a permitir fortalecer los procesos de formación en la materia de percusión, además hay que ver

que es un trabajo inédito que no se ha realizado en el país con arreglos de música ecuatoriana para la percusión, destinados básicamente a la formación; como ya se dijo, hay arreglos que son arreglos ya dedicados para intérpretes profesionales, pero arreglos para formación no existen, y en este caso en el sílabo consta básicamente una unidad destinada a la música ecuatoriana, los pasillos, los albazos, a los danzantes y todo este sin número de música que tenemos que van a fortalecer los procesos didácticos, los procesos pedagógicos que mucha falta nos hacen. Además, a mí como profesor me toca buscar material, adaptar material que no existe, muchas veces también estar buscando la forma para intentar que los estudiantes tengan este material, pero si en este proyecto vamos a realizar la elaboración de estos de estos arreglos va a ser de mucha ayuda y en este caso va a apoyar el fortalecimiento de nuestra materia de percusión.

**Anexo 4:** Transcripción de la entrevista con el Mg. Manuel Escudero, docente de percusión de la carrera de Artes Musicales de la Universidad de Cuenca.

**¿Existe repertorio de música tradicional ecuatoriana para ensambles de percusión?**

**Manuel:** Realmente para los ensambles de percusión casi no hay material, es muy escaso y los pocos arreglistas que lo hacen todavía no lo publican, entonces lo tienen muy guardado, es por esa razón que nosotros pedimos a los estudiantes que hagan los arreglos, que nos compartan los arreglos; muchos de ellos nos lo dejan, otros se los llevan porque es de pertenencia de los estudiantes, pero ya estamos elaborando nosotros un repositorio para tener esos arreglos. No son composiciones como tal porque todavía no crean, no tenemos una carrera de composición, pero ellos con las herramientas que se les ha dado aquí como: armonía, formación de contrapunto, formas musicales, entonces de nuestra música existente adaptan al ensamble de percusión. Pero, así como decir voy a abrir el Google y buscar y encontrar ahí, no se encuentran, es muy difícil. Entonces de ahí viene la creatividad de los estudiantes, a ellos les toca investigar un poco, ver la capacidad de instrumentos primero que tenemos, luego la tímbrica, relacionarla con otros instrumentos y empezar a formar. Una cosa fundamental aquí es que cuando uno realiza arreglos o adaptaciones, la melodía debe mantenerse original. Eso es una petición que se debe hacer, no desvirtuar la partitura original sino más bien, jugar con la armonía y el ritmo, eso sí se puede.

**Manuel:** En cuanto al ensamble mismo, el material que conseguimos, la mayor parte es, como sabemos ahora, la piratería está al grito de la moda, entonces es posible en este momento adquirir mediante ismlp, arreglos musicales, arreglos para percusión, para ensamble, o las amistades que sirven mucho; tenemos tantos amigos en todo el mundo que a veces nos colaboran con algún arreglo o nos pasan alguna partitura, y de esa forma hemos trabajado, ya que las universidades públicas, si bien es cierto tienen un presupuesto para material pero no es suficiente para nuestra carrera, nuestra facultad tiene cinco carreras y todas requieren de libros y estar actualizados. Es casi imposible que nos den un presupuesto para partituras. Entonces de esa forma nosotros nos parchamos un poco para obtener el repertorio y ya tenemos una vasta cantidad de repertorio.

**¿Considera importante la elaboración de arreglos musicales de música tradicional ecuatoriana específicos para ensamble de percusión?**

**Manuel:** Realmente es lo más importante, porque es la el área menos atendida por los compositores. Todos los compositores hacen suites sinfónicas, hacen conciertos sinfónicos



para determinados instrumentos que los dominan o que los conocen, como el piano o el violín, trompeta, clarinete; sobre eso se encuentra muchísimo material, incluso ecuatoriano, pero en la percusión sí tenemos bastante descuido con nuestros arreglistas. Yo pienso que a veces también es porque se les hace difícil relacionar la parte tímbrica de un instrumento de percusión, el cómo sonará, a lo mejor no suena bien y es por eso que no lo hacen, pero si usted tiene contacto con compositores, al igual que yo cada vez que hablo con un compositor le digo ve: -por favor ayúdenos con un arreglo. Si tengo el material se los paso yo mismo o por trabajo también a alguno de los arreglistas que hay en Cuenca le hemos pedido por obra: -arréglanos por favor estos temas específicos. Y siempre hemos tenido una conversación previa para que se enteren un poco de qué es lo que queremos hacer. Entonces es súper valioso tener arreglos para el ensamble de percusión, ya que esta carrera está creciendo, es un crecimiento constante, la percusión evoluciona muy rápido. En estos últimos cien años tenemos una evolución de que el percusionista ahora es solista, ya no solo es el acompañante. En todos los instrumentos hay solistas, ya en batería, en timbales, en teclados. Entonces, esta variedad de instrumentos que podemos dominar ha hecho que la percusión crezca a paso agigantado. Entonces es muy importante que se empiece a tener material ya arreglístico y compositivo y qué mejor si es de nuestros géneros ecuatorianos para darlo a conocer al mundo.

**¿Qué opinión le merece la siguiente clasificación por niveles (de dificultad), de los géneros tradicionales ecuatorianos?**

**Figura 7**

*Captura de pantalla de la entrevista con el Mg. Manuel Escudero. Clasificación propuesta de los géneros tradicionales ecuatorianos*



**Manuel:** Me parece muy bien lo que usted ha realizado como niveles. Claro que el danzante si quiere usted lo podría hacer súper complejo, pero desde luego es un ritmo muy asequible

para estudiantes que hacen instrumento complementario; el sanjuanito también es muy fácil la clave rítmica; luego el pasacalle tiene un poco más de movimiento, lógicamente es más rápido y dependerá ahí de la melodía y cómo se mueva la melodía. La armonía normalmente de la música ecuatoriana oscila entre tres grados, el primero, cuarto y quinto grado, pero usted podría también modificar la armonía dependiendo de la habilidad del ejecutante. Aquí también tiene que contar eso; el albazo es un ritmo también un poquito más movido y me parece bien para el nivel dos; y en el nivel tres la bomba, que es más complejo, siempre es más compleja una bomba porque ya tiene síncopas y el desarrollo musical también ya es de octavo ciclo en ese nivel. Entonces, estoy de acuerdo con esta clasificación que usted ha realizado, me parece bien; lo que sí hay que tomar en cuenta, primero el instrumental, si lo tienen al instrumental, segundo la tesitura en alturas instrumentales para que no descoordinen mucho con la melodía y tercero la solvencia rítmica de los ejecutantes, porque esto prácticamente es con dedicatoria a las personas que van a tocar. Es en este caso específico que usted tiene tales compañeros y sabe cómo tocan y de ahí viene la el desarrollo del arreglo porque en nuestro caso es diferente, por ejemplo nuestros estudiantes como tienen ejecución como instrumento principal, ellos tienen que buscar una parte más más solvente con cuatro baquetas por ejemplo tocar los teclados y hacer acordes mover los acordes entre cada compás, tratar de que no sea la armonía muy simple, sino que tenga un tanto de riqueza armónica, y al ritmo ellos pueden variarlo de acuerdo a la ejecución también, de acuerdo al ejecutante también. Comenzamos nosotros por ejemplo desde tercer ciclo a hacer arreglos como parte de la materia, entonces ellos van elaborando el arreglo, vamos escuchando cómo suena, cambiamos algunas cosas y si la tesitura del instrumento no nos da, cambiamos de instrumento y así se debe ir probando. Ahora, la facilidad que tenemos con los programas de finale y varios más que manejan los estudiantes se pueden enriquecer fácilmente y denotar que se puede tocar; hay muchas cosas complejas que también hacen ellos como tocar en la octava baja de la marimba y la octava aguda, entonces son cosas que hay que ir perfeccionando y cambiando, a veces porque no es lógico tocar de esa forma. Entonces buscamos que sea fácil, que sea bonito el arreglo con nuestra música ecuatoriana para que no se tergiverse y no cambie la esencia de la parte fundamental que es el tema.

**Expresa su opinión acerca de la presente propuesta de investigación.**

**Manuel:** Bueno, yo primero lo voy a felicitar porque arriesgarse a hacer ese trabajo es muy interesante para el nivel que sea, puede ser nivel uno, nivel dos, nivel tres, nivel ocho; en percusión se habla así de niveles cuando uno empieza recién con el instrumento, con dos

baquetas, con cuatro baquetas para los instrumentos de teclado. Desde luego ustedes están con un instrumento complementario y la riqueza armónica dependerá de cuántos instrumentistas toquen. ¿Para cuántos músicos va a hacer usted el arreglo?

**Frans:** Mínimo cinco, o sea ensambles de cinco percusionistas para arriba porque contamos con el personal y con los instrumentos.

**Manuel:** Nosotros tratamos de que sean mínimo seis siempre; seis instrumentistas hasta diez. Entonces el arreglo puede variar, pueden tocar seis personas o diez personas; si hay un ejecutante que toca cuatro baquetas se sustituye uno, por ejemplo. Si hay otro vibrafonista que toque con cuatro baquetas se quitaría otra voz y se hacen solo para ocho, pero mínimo seis personas porque usamos dos percusiones como base, un percusionista en batería y otro en percusión menor, y cuatro teclados; a veces sumamos un piano o un bajo y ya son ocho. Entonces, eso también enriquece al grupo de percusión porque la percusión no tiene un bajo como tal sino solamente el bombo de la batería o el gran casa; entonces tratamos de sumar un bajo eléctrico o un piano, eso enriquece muchísimo el ensamble. Entonces, eso le recomiendo porque el rato que comience a hacer el arreglo se va a dar cuenta que a lo mejor suena vacío, la armonía no llena todo, falta peso en el bajo; porque los agudos tenemos de sobra: platillos, triángulos, glocken, todo eso suma; pero en la parte baja es lo que adolece un poquito la percusión, entonces es ahí donde usamos un bajo eléctrico, bombos o gran casas o tumbadoras, pero bien. Yo realmente contento que esté trabajando en esto y cuando tengan su trabajo, compártalo porque lo vamos a tocar.

**Anexo 5:** Transcripción de la entrevista con el Mg. David Echeverría, docente de batería de la carrera de Artes Musicales de la Universidad de los Hemisferios.

**¿Existe repertorio de música tradicional ecuatoriana para ensambles de percusión?**

**David:** He tocado en proyectos en los que se involucra otros instrumentos de percusión (a parte de la batería) pero no lo he hecho con música ecuatoriana, en realidad ha sido con música de otros países de Latinoamérica, pero no música ecuatoriana. En realidad, la música ecuatoriana la he iniciado como un estudio. porque tampoco es que soy un experto, pero inicié mi estudio hace un par de años por voluntad propia digamos, pero no he tenido ningún curso formal y he participado en ensambles de ese tipo.

**¿Considera importante la elaboración de arreglos de música tradicional ecuatoriana específicos para ensamble de percusión?**

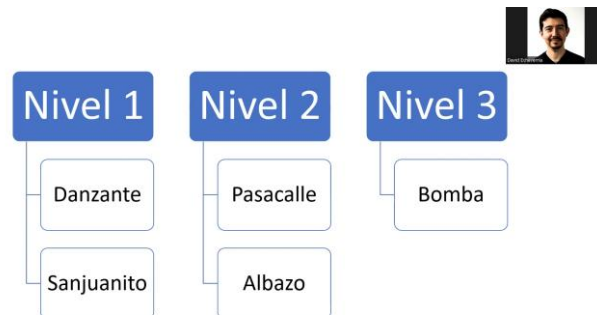
**David:** La composición musical desde la perspectiva académica, siempre ha buscado la ruptura con lo anterior, y en ese caso, sí me parece que los compositores ecuatorianos al medirse con respecto a este valor, digamos, o este objetivo, esta decisión que es moral más que ética; este mandato moral de ser compositor en el contexto académico de la ruptura con lo anterior, me parece que se han vuelto como muy sumisos, entonces creo que hay como muchas cosas de tomar en cuenta; en mi caso yo, de hecho eso fue lo que yo traté de hacer en mi tesis de maestría de composición, yo me di cuenta que todos mis compañeros que eran de aquí de Ecuador tenían alguna atadura con el Ecuador y querían como que demostrar: -yo soy ecuatoriano y tengo que componer como ecuatoriano y no sé qué. Y a más de eso también había visto que eso se repetía no solo en el posgrado sino en el pregrado y es como algo que se mantiene mucho entre los ecuatorianos, pero no es la única forma de conectar con el ecuatoriano; O sea, yo traté de conectar con el ecuatoriano desde la cuestión conceptual más que desde la cuestión de estilo y de las características musicales, por ponerle un término; en esto también me inspiró un compositor que es de los estudiantes del conservatorio que ahora vive en Francia, y él hizo un post en Facebook que decía el ponerse condiciones al componer de que tienes que respetar o que no puedes salirte de la tradición de la música de tu país también es una tiranía. Entonces creo que eso también hay que tomar en cuenta, que el hecho de que seas ecuatoriano no te debería limitar o no te debería poner condiciones a cómo debería ser tu música, tal vez hay formas distintas de conectar con lo ecuatoriano que no sean repitiendo los materiales musicales del pasado, y también hay que tomar en cuenta que a veces todo el mundo dice: -Luis Humberto Salgado., pero también hay que ver el contexto, o

sea ya son como cien años atrás y ya está, eso ya es una locura. O sea, imagínate Mesías Maiguashca es como que visto como algo súper innovador pero que ya cumplió su ciclo casi, claro que es genial, pero es una propuesta muy antigua, imagínate de la segunda mitad del siglo 20 y ya estamos ya llegando al cuarto del del siguiente siglo, entonces yo creo que es eso también, que es como una trampa a veces para los compositores del ver como que: -hay, tengo que rescatar lo ecuatoriano y tengo que hacerlo en los términos en lo que lo hicieron los compositores anteriores, y no me puedo abrir de esto porque sería una traición a mi pueblo. Yo creo que son como muchas cosas que hay que tomar en cuenta, yo sí creo que está mal enfocada la cuestión de Educación para los niños por ejemplo, sí debe haber una exposición mayor a la música ecuatoriana, pero por otro lado los compositores no pueden ser tan dogmáticos ni tan miedosos y hasta pusilánimes podría decir. O sea, de lo que he podido ver en compositores que no son como consagrados, no me parece que es muy buena idea eso, porque eso ya pasó. Silvestre Revueltas, toda esa gente ya pasó, o sea ya es algo muy viejo y en Ecuador, el mismo Luis Humberto Salgado, ya son cosas que pasaron hace muchísimos años y que deberíamos ver cómo crecer, cómo mantenernos o cómo respetar este mandato de la música académica en el caso de que estés en ese punto; pero en el jazz también pasa, hay muchísimas propuestas que van desde esa perspectiva de culpabilidad a espiar sus culpas como que con la música, y eso me parece que no nos va a llevar a ningún lado, yo creo que eso podría ser como una crónica de cómo nos sentimos pero no nos va a ayudar ni a nosotros ni a la gente que viene después porque no está solucionando todos los dolores que genera esa expresión artística. Entonces son muchas cosas, yo te digo, yo pienso en eso cuando estoy componiendo, en mi conexión con el Ecuador, cómo quiero yo conectarme con el Ecuador y cómo puedo hacerlo de una manera positiva, de tal forma que no sea como una expiación de culpas ni una repetición del pasado o una veneración a compositores que ya fueron. No digo que no sean buenos, pero sí son muy antiguos. Claro que hay que conocerlos y hay que respetarlos y estudiarlos y no subestimarlos, pero esa la piedra sobre la que deberíamos pararnos para seguir con algo más y no la piedra frente a la que nos vamos a arrodillar. Entonces creo que ese es como mi manifiesto artístico, porque no es algo que yo he cristalizado todavía, porque veo que me faltan muchas cosas y bueno también últimamente como que estoy un poco desconectado de mi yo musical y enfocado más en mi yo profesor.

**¿Qué opinión le merece la siguiente clasificación por niveles de dificultad, de los géneros tradicionales ecuatorianos?**

**Figura 8**

*Captura de pantalla de la entrevista con el Mg. David Echeverría. Clasificación propuesta de los géneros tradicionales ecuatorianos*



**David:** Me gustaría ver cómo lo pensaste, porque en realidad tú puedes adaptar los ritmos para adecuarte a los niveles de las personas a los que van a ejecutar la música. Tú podrías hacer un arreglo específico para facilitar cualquiera de estos, bueno, habrá que ver qué subdivisión están usando y el nivel de síncopa que estén utilizando cada uno de ellos. Refiriéndome al caso de la bomba, me parece que sí va por ese lado, que sería el más difícil, pero todos tienen sus cosas, entonces más que nada, habría que ver por qué tú le ubicas a cada uno de ellos en estos niveles, cuál fue tu forma de pensar para ponerles en esos niveles.

**Frans:** Básicamente esto lo planteé basado en dos cosas, el el tempo y la fórmula rítmica. Por ejemplo, en el danzante el tempo es bastante lento, entonces es algo que se puede tocar despacio, por ende, se vuelve un poco más sencillo de interpretar, además de que la fórmula rítmica es bastante repetitiva Y es bastante corta.

**David:** En base a mis estudios previos, te podría decir que hay formas de como ir dividiendo las rítmicas que se usan en una a una edad específica. Esto lo hace gente que maneja el Orff Schulwerk, que es un approach a la música y a la educación musical porque al final es como una forma de enseñar, un estilo de enseñar. Ahí ellos sí tienen como una progresión de cuestiones rítmicas que podrías tomar en cuenta. Ahora, los tempos dependen de qué tan rápido sea, porque tú puedes tener un tempo de, no sé, 200 bits por minuto, pero si estás

tocando solo blancas, entonces no va a ser imposible. Entonces tienes que ver más que nada las subdivisiones y la velocidad a la que la que van a tener que ejecutar esas subdivisiones. También se trata de simplificar los ejercicios al máximo en cuestiones técnicas, e ir de lo más simple hasta cuestiones más complejas como adornos y eso. Entonces yo creo que tiene que ver más con qué tanto se puede simplificar cada uno de los géneros y qué tanta técnica requiere complejizar con adornos el material que se va a tocar y también al final la velocidad a la que se tiene que tocar, entonces son dos componentes, los adornos (acentos, flams, drags, rolls) y las necesidades técnicas que tienes, o mejor dicho, los prerrequisitos técnicos que necesitas para poder ejecutar esos pasajes, Y por otro lado, también qué tan rápido puedes ejecutar esas técnicas. Aunque, se podría de todas formas, como te digo, acoplar ya de acuerdo a las necesidades siempre y cuando no se deforme mucho lo que lo que necesites tocar, entonces podrías tomar dos caminos, o simplificar, generar como como un portafolio de composiciones de todos los estilos donde todos estén simplificados para que de hecho se empiecen a familiarizar con todos; o podrías irlo haciendo así como que tocar tal cual y hacer como una escala de dificultad como lo que tú estás haciendo. Entonces sí es una opción lo que tú estás haciendo.

**David:** Si esto está enfocado a la carrera, yo creo que tiene que ver con el espíritu de generar musicalidad, más no como que aprender a tocar un instrumento específico y para eso orff es buenísimo, ya que incluye instrumentos de percusión.

**David:** En conclusión, se puede manejar de varias formas, y no tanto por estilo, sino por cómo haces el arreglo en sí, y en percusión hay formas de simplificar pasajes, reducir la densidad de técnicas, de notas y de cuestiones dinámicas.

### **Expresa su opinión acerca de la presente propuesta de investigación.**

**David:** Me parece que va a ser un proyecto interesante y que el producto podría ser inclusive comercializado, si tienes ganas.

**David:** En realidad, sí es una buena herramienta la percusión, y generar cuestiones que incluyan percusión para explorar el ritmo. O sea, yo creo, la verdad esto aquí sí puede tener un sesgo brutal, pero para mí las cuestiones de orff me parecen muy chéveres para trabajar eso, yo trabajo eso con mis estudiantes en la clase de batería, hacemos cosas preguntas y respuestas, dictados. Y bueno, en el caso de lo que tú estás hablando no puedo aplicar eso porque no tengo una no tengo no puedo armar un ensamble digamos en la clase de batería, pero eso funciona muy bien o sea para que la gente, no solo en niños, exploren la música y

puedan estar manos a la obra con algo musical y participar en un ensamble y un montón de cosas Entonces eso es muy interesante.



**Anexo 6:** Transcripción de la entrevista con el Mg. Cristian Orozco, docente de percusión de la carrera de Artes Musicales de la Universidad Central del Ecuador.

**¿Existe repertorio de música tradicional ecuatoriana para ensambles de percusión?**

**Cristian:** Bueno, anteriormente sí ha habido, lo que nosotros llamamos experimentos acerca de los ensambles de percusión, al menos de lo que yo sé, sobre todo aquí en Quito han habido dos compositores, uno de ellos percusionista que se llama Raúl de Boyer, él es percusionista de la banda del municipio y asimismo hay un compositor, si no me equivoco que es Ibarra que se llama Wilson Haro, él igualmente ha compuesto obras para ensamble de percusión pero ya propias, o sea pensadas para eso, y han resultado interesantes, lo que pasa en este sentido es que a veces el compositor se imagina algunas cositas que de pronto en la práctica no son posibles o no saldrían con el efecto que uno quiere; y eso por ejemplo he visto plasmado, no solo en percusión, sino por ejemplo he notado que hay compositores que no indagan, no preguntan, por ejemplo, sería bueno que a mí como percusionista me pregunte alguien que está escribiendo para timbal, por ejemplo: -mire Cristian, está bien escrito para timbal?, o alguna cuestión así. Entonces, uno sugeriría cosas, borraría otras cosas, porque como te digo, incluso si es que escribes en finale o en Sibelius, aguanta todo eso, te suena, pero sí he notado que no sé si es una especie de orgullo o simplemente de vergüenza de no preguntar, pero yo creo que los compositores, sobre todo que se están iniciando. Y eso, por ejemplo, a los alumnos de composición en la central cuando me piden algún consejo o algún comentario yo sí les digo que pregunten que eso no es malo, o sea eso no significa ignorancia, más bien ignorancia es no preguntar y quedarse justamente con esa duda. Entonces, sí es importante. De ahí los compositores que han hecho (compuesto) para percusión han hecho su gran esfuerzo, pero sí ha habido cositas que no es que son imposibles, realmente no se toca eso, o sea no se puede tocar. Pero de que ha habido la iniciativa de componer para percusión, ha habido siempre, ha habido porque es un área que llama mucho la atención. Quizá en el tiempo clásico, en el tiempo romántico, ya en el post-romántico llamaba más la atención al punto de que Beethoven empezaba a ponerle solos al timbal y solos a la percusión pero al menos y ya en los compositores vanguardistas, la percusión ha sido la creadora de atmósferas de mucha de sus composiciones y es por eso que yo creo que, el interés para escribirle para percusión se ha volcado justamente más en el hecho de los efectos más que en la ritmia o en la polirritmia que también es un elemento a destacar en la percusión y, sobre todo, natural; pero claro, la búsqueda de nuevos timbres, la búsqueda de nuevas atmósferas musicales ha conseguido que los compositores vean en la percusión

justamente ese elemento. De ahí que ha habido representantes, ha habido. Igualmente, por ejemplo, el mismo profesor Andrés Carrera, han compuesto no solo composiciones sino igualmente han hecho adaptaciones, arreglos musicales de obras clásicas u obras nacionales para percusión que han sido un gran aporte también.

**¿Considera importante la elaboración de arreglos musicales de música tradicional ecuatoriana específicos para ensamble de percusión?**

**Cristian:** O sea, lo importante, hablando de composición, hay un elemento que tiene su cosa buena y su cosa mala, que es justamente la tradición. La tradición, sobre todo cuando hablamos de tradición en percusión ecuatoriana, uno de una se lleva la mente la marimba de chonta, el bombardin y todo; pero, por ejemplo, sobre todo en los instrumentos idiomas como justamente la marimba esmeraldeña, es que no existe una escritura común. O sea, lamentablemente las canciones que se hacen para ese tipo de marimbas solo es para ese tipo de marimba, entonces no se la globaliza en un contexto que todos lo puedan tocar, entonces si es un poquito limitante en ese sentido porque una de las premisas justamente de los compositores, a mi parecer, es que su música llegue a ser sonada pues si no es en el Ecuador, en todo mundo. O sea, sí le gustaría pues al compositor que su música sea tocada, qué sé yo, por la filarmónica de Berlín, la de Nueva York y todo eso, pero por ejemplo, cuando empezamos a escribir para un tipo de marimba, limitamos toda esa cuestión, y yo no digo que esté mal, yo digo que eso es bueno, que se fomente el uso de la marimba esmeraldeña, pero yo creo que en el contexto ya más universal para justamente introducir este tipo de instrumento a una orquesta sinfónica por ejemplo, sí deberían, qué sé yo, hacerse y como justamente con el profesor Jackson justamente de la central que él es constructor de marimba, hemos emprendido un proyecto de marimbas esmeraldeñas cromáticas; o sea, está sonando la marimba esmeraldeña pero se puede hacer tranquilamente un concierto con orquesta sinfónica sin que suene desafinado porque a veces a veces pensamos que todo lo que es tradición es desafinado o algo así. Entonces, nosotros tenemos esa mentalidad un poquito conformista de que no es que esto suena a tradición no necesariamente debe ser eso, entonces yo al menos creo en que tenemos que expandir fronteras sin guerra, sin violencias, sino con música y justamente si queremos dar un poquito de Ecuador, universalizar eso; incluso hasta el hasta el tipo y modo de escritura que uno tiene, por ejemplo, uno no puede saber cómo escribir la nomenclatura de un bombo, uno no sabe, entonces no se universaliza eso, no se lo hace metodológico. Entonces, en ese momento aquí la tradición llega a ser un limitante de eso. Claro que la el pro de la de la tradición es justamente la raíz ecuatoriana en este sentido,

pero vuelvo al punto y al menos a mí me gustaría dar un poco de Ecuador al mundo, sí sin que esto suene político ni nada, sino simplemente de música ecuatoriana al mundo; pero si la música solo se la toca aquí en Quito, o solo se la toca en Loja y no sale de ahí entonces no podemos aportar nada; estamos haciendo un aporte pero es como hacer un aporte para uno mismo sin desarrollo de nadie más, sin desarrollo para nadie más, entonces yo estoy pensando en el desarrollo mío -yo hago una composición mía yo soy lojano y voy a ser solo para Loja., pero qué tal si mejor Loja suena en el mundo, qué tal Loja suena en otras orquestas. Esa es mi idea, sobre todo de esto de la tradición, de ahí de que hay que conformar una escuela tradicional más o menos como el grupo de los cinco rusos sería interesante. Ahora, por ejemplo, yo creo que cuando hablamos ya de música de compositores tradicionales uno ya lo empieza a confundir con el nacionalismo, que el nacionalismo bajo mi punto de vista no tiene forma musical, se lo pone como nacionalismo ruso pero es dentro de la época postromántica y por ejemplo, tiene mucho eso de romanticismo, justamente por eso es la música postromántica. El patriotismo, el - yo soy ecuatoriano, es romántico, es lindo, es así, pero eso es romántico; así que yo creo que por ejemplo cuando uno dice -yo soy músico nacionalista., no es necesariamente escribir dos compases en ritmo de San Juanito y ya soy nacionalista, sino por ejemplo, la premisa del grupo de los cinco era escribir cualquier forma musical pero necesariamente tenías que poner al menos una melodía rusa, esa era la premisa de lo del grupo de los cinco, era como obligado a toda obra que tú tengas, vos puedes estar haciendo cualquier cosa, una obertura, un poema sinfónico, pero de ley tenía que haber una melodía rusa, por ejemplo ahí se implementó el nacionalismo ruso porque tú empiezas a tal punto de que Tchaikovsky viendo eso empezó también a usar melodías rusas, o sea eso es lo chévere, por ejemplo ahí ya se implementó, lo hicieron a nacionalista sin querer queriendo, porque Tchaikovsky era un poquito más por acá por la escuela alemana. Entonces, sí creo que hay que diferenciar estos dos temas que son importantes, me gusta por ejemplo en mi trabajo, no sé si considerarme 100% nacionalista, pero al menos trato de mezclar todo lo que aprendí en Ucrania, toda la escuela contemporánea que es en Ucrania, mezclar justamente con lo ecuatoriano, incluso han habido críticas, yo tengo una obra que se llama Raymi, que está compuesta bajo el bajo el ritmo del sanjuanito, pero es un sanjuanito que está escrito en siete octavos; o sea, trato un poquito de no desmembrar el San Juanito, no de innovar al San Juanito, pero sí de presentar algo un poco más fresco, quizá uno como percusionista también quiere algo más arriesgado, más polirrítmico y todo, cosa que uno a la orquesta la pone a sufrir y todo eso, pero yo creo que al menos en mi caso trato de aportar, trato de aportar con elementos propios a la música ecuatoriana.

¿Qué opinión le merece la siguiente clasificación (por niveles de dificultad) de los géneros tradicionales ecuatorianos?

**Figura 9**

*Captura de pantalla de la entrevista con el Mg. Cristian Orozco. Clasificación propuesta de los géneros tradicionales ecuatorianos*



**Cristian:** Creo que no debería clasificarse mucho, porque justamente tú lo acabas de decir, puede haber un danzante tan simple, como un danzante hecho fuga y termina siendo una complejidad de obra. Entonces yo creo que, si es posible, por ejemplo, hacer composiciones cada semestre de las cinco que están aquí sería bueno, incluso puede ser en forma de Suite entonces tú puedes hacer que todas estas cinco formas ya estén encerradas en una forma más grande, pero ya estás abarcando música ecuatoriana y ya les das un tinte un poquito más académico, porque ya cuando dices una suite ecuatoriana ya pasa no a ser una simple canción sino ya a ser un movimiento de una obra y abarcarías todo esto en la forma que es; incluso puedes hacer un desarrollo en el medio porque básicamente el danzante, el pasacalle, son canciones, pero por ejemplo, en composición tú sabes que hay tema, desarrollo y tema B; entonces siempre va a haber eso y vos podrías por ejemplo con eso jugar. Entonces, por ejemplo, podrías hacer un tema en danzante y ese tema desarrollarlo y después hacerle una coda, al San Juanito igualmente, al pasacalle igualmente. Entonces ahí ya conviertes a esas obras en algo más, a menos que tu intención sea más simple, un poquito más ya llegando a lo popular, entonces ahí hablaríamos de otra cosa, pero creo que encasillar en niveles a los ritmos ecuatorianos, llegaríamos a muchas discrepancias de uno y de otro lado, y cuidado vamos a hacer pensar al alumno que un danzante es más fácil tocar que una bomba, o un sanjuanito es más fácil que un albazo, entonces sí hay que tener cuidado en eso, sí mejor cuando todas las formas son tratadas de la misma forma y con el mismo respeto, por así

decirlo, justamente para que el estudiante no tenga ciertos sentimientos de animadversión o de inferioridad.

**Cristian:** En este caso yo sí utilizaría el método auditivo, que justamente se basa en la repetición de los ritmos, entiendo que los chicos saben leer música, lo que por ejemplo yo haría es simplemente mandarles grabaciones de ritmos de San Juanito, por ejemplo, y que vengan estudiando eso, que lo vengan repitiendo, porque la percusión siempre se formó así; desde sus inicios ha sido toca y repite, toca y repite, entonces yo creo que se puede simplemente hacer eso, es un método simple donde tú te descargas un sanjuanito súper tradicional y lo pones al estudiante a repetir con ese audio a cada rato y justamente con la partitura para que no solo tenga la variante visual sino también auditiva.

**Expresa su opinión acerca de la presente propuesta de investigación.**

**Cristian:** Primeramente, felicitarte por este trabajo que llega a ser una iniciativa interesante para el crecimiento de la música y sobre todo para la concienciación de la misma, sobre todo en el campo de la percusión. Creo que es importante ahondar en el momento crítico bisagra que se puede dar entre la tradición y el nacionalismo que fue un punto que topamos, incluso creo que estábamos de acuerdo. Creo que por ahí debería ir también enfocado, yo no puedo decirte que hagas esto, que no hagas esto, pero creo que hay un punto muy sensible que es justamente el de la creación de nueva música, la creación de nuevos timbres y la creación sobre todo, de un nuevo lenguaje ecuatoriano para poder realizar nuevas creaciones, y con eso también me refiero a los arreglos, porque eso también es una creación; en el arreglo musical el tema puede ser de otra, persona pero el arreglo es una creación tuya, entonces yo creo que sí es importante que el compositor ahonde justamente en este proceso de la experimentación de timbres, de ritmos y que no solo se abarque en lo agudo y en lo grave, sino realmente en la sonoridad, en el golpe de madera en el golpe de metal, en el golpe de parche. que también te puede dar nuevos timbres y nuevas sensaciones.

**Anexo 7:** Auto entrevista al investigador Frans Obaco.

**¿Cuál es su experiencia en el campo de la percusión?**

Mis inicios en la música fueron a través de la batería (instrumento de percusión). A la edad de 15 años pude contar con el instrumento en casa y empecé a practicar de forma empírica. Tiempo después ingresé en la academia de música Santa Cecilia como estudiante de piano y posteriormente me desempeñé como profesor de batería en la misma academia. En el año 2015, tuve la oportunidad de entrar al Conservatorio Superior Salvador Bustamante Celi, en la carrera de percusión. Ahí pude conocer y aprender varios aspectos de la música que complementaron mi aprendizaje como: la lectura rítmica, melódica, escritura musical, armonía, piano, técnica de los instrumentos de percusión, etc. Un año después logré ingresar en la Orquesta Sinfónica Municipal de Loja como integrante de la fila de percusión, en donde me desempeño hasta la actualidad.

**¿Qué lo motiva para la realización de esta propuesta?**

Sin duda alguna, la pasión por los instrumentos de percusión es uno de los principales motivos que mueven este proyecto. Considero que la familia de la percusión es muy completa, lo cual le permite, de alguna forma, ser independiente. Por otro lado, el hecho de que, por experiencia propia, no ha sido fácil conseguir material para ensambles de percusión para cierto formato. Generalmente se encuentran composiciones y arreglos para percusión acompañada de otros instrumentos, o incluso ensambles de percusión para más de 4 teclados, o dentro del ensamble se incluyen instrumentos muy difíciles de conseguir, también hay ensambles muy complejos que requieren de mucho tiempo de estudio, y a veces ese tiempo es limitado.

Otro motivo para la realización de esta propuesta es la vocación por la enseñanza que he podido ir desarrollando estos últimos años, me siento muy a gusto ayudando a otros estudiantes a comprender de mejor manera aspectos de la música que he tenido la oportunidad de aprender con anterioridad. En ese sentido, estoy seguro que estos arreglos van a contribuir para que los estudiantes tengan ese acercamiento con la música de ensamble, la percusión y sobre todo, que puedan desarrollar nuevas destrezas en cuanto a interpretación y desenvolvimiento grupal.

### ¿Por qué escogió la música tradicional ecuatoriana para la elaboración de los arreglos?

Me gusta mucho la música tradicional del Ecuador y varios de los géneros que esta nos ofrece. Me gusta porque refleja la variedad sonora de distintas culturas que se juntaron a partir de la época colonial. Además, quiero contribuir para que nuestra música se mantenga viva a través de las generaciones.

### ¿Por qué hacerlo a través de arreglos musicales?

Me identifico con el núcleo de composición y arreglos musicales, me gusta elaborar nuevas propuestas a partir de la imaginación y exploración.

### ¿Bajo qué parámetros realizó la selección de los géneros ecuatorianos que va a utilizar en cada uno de los arreglos?

Dos parámetros principalmente:

1. El querer incluir al menos un género de cada vertiente de la música tradicional ecuatoriana. A continuación, se detallan las tres principales influencias:

**Tabla 1**

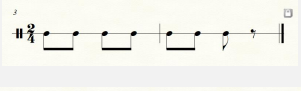



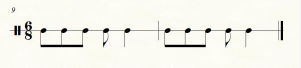
#### *Clasificación de los géneros tradicionales ecuatorianos*

<b>Géneros tradicionales ecuatorianos</b>		
<b>Indígena</b>	<b>Mestiza</b>	<b>Negra</b>
Yumbo	Alza	Arrullos, alabaos y chingualos
Danzante	Albazo	Marimba
Yaraví	Aire Típico	Bomba
Sanjuanito	Tonada	Banda mocha
Carnaval	Cachullapi	
Música indígena de la Amazonía	Pasacalle	
	Pasillo	
	Música montubia	

2. El buscar progresividad en el acercamiento de cada género, para ello se han considerado tres factores: el tempo, compás y fórmula rítmica.

**Tabla 2**

*Características de los géneros tradicionales seleccionados*

Género	Tempo	Compás	Fórmula rítmica
Sanjuanito	Negra = 114	Binario simple 2/4	
Danzante	Negra con punto = 48	Binario compuesto 6/8	
Pasacalle	Negra = 140	Binario simple 2/4	
Albazo	Negra con punto = 102	Binario compuesto 6/8	
Bomba	Negra con punto = 116	Binario compuesto 6/8	

Para el primer arreglo, se consideró al sanjuanito, principalmente por el tipo de compás, que en este caso corresponde a un compás binario simple de 2/4, lo cual resultará más sencillo de comprender e interpretar a los estudiantes en el primer acercamiento.

Para el segundo arreglo se tomó en cuenta al género danzante, ya que su tempo de interpretación es lento y permite un mejor entendimiento con el compás binario compuesto de 6/8.

El tercer arreglo corresponde al género mestizo pasacalle, mismo que está escrito en compás binario simple de 2/4, pero en esta ocasión el tempo es más acelerado que en el sanjuanito.

En el cuarto arreglo se consideró nuevamente un género de compás binario compuesto, como es el albazo. Ya que, luego del primer acercamiento con el compás 6/8 en el danzante, se contará con la preparación para tocar en el mismo compás, un género más rápido.

El quinto y último arreglo corresponde al género bomba, y de igual forma está escrito en compás de 6/8, solo que, en esta ocasión, su complejidad radica en las síncopas que caracterizan el género.



### **¿Qué parámetros se van a considerar en la realización de los arreglos?**

Armónicamente, se considerarán armonizaciones en bloque a dos, tres y cuatro voces, dependiendo del número de instrumentos melódicos que tenga el arreglo; asimismo armonizaciones por background, soporte armónico y actividad melódica.

Rítmicamente, se incluirán *solos* en forma cíclica para la interacción solista entre varios instrumentos, células rítmicas repetitivas, intros percusivos que marquen la fórmula rítmica de cada género, y de forma general, todas las sugerencias y comentarios que se recojan de las entrevistas con pedagogos profesionales de la percusión.

**Anexo 8:** Evidencias fotográficas de los ensayos previos a la socialización del producto artístico.



**Anexo 9:** Evidencias fotográficas de la socialización del producto artístico.











**Anexo 10:** Certificado de traducción del resumen.

Loja, 19 de mayo de 2023

Lic. María López Rodríguez.  
**LICENCIADA EN ENSEÑANZA DEL IDIOMA INGLÉS COMO LENGUA  
EXTRANJERA (EFL)**

CERTIFICA:

Que el documento adjunto titulado: ABSTRACT, es fiel traducción del idioma español al idioma inglés, correspondiente al RESUMEN del trabajo de titulación denominado: **"La música tradicional ecuatoriana y su incidencia en la creación de cinco arreglos para el formato de ensamble de percusión en la carrera de Artes Musicales de la Universidad Nacional de Loja."**, de autoría del señor **Frans Martin Obaco Burneo**, con **cédula de identidad Nro. 1104757693**, estudiante de la carrera de Artes Musicales de la Universidad Nacional de Loja, previo a la obtención del título de Licenciado en Artes Musicales.

Lo certifica en honor a la verdad y autoriza al interesado hacer uso del presente en lo que a sus intereses convenga.



**Lic. María López R.**  
CI: 1711497351  
Correo: marilopez85@gmail.com



Lic. María López R.  
**English Teacher**  
Senescyt: 1008-15-1369939