



1859

UNL

Universidad
Nacional
de Loja

Universidad Nacional de Loja

Facultad de la Educación el Arte y la Comunicación

Carrera de Artes Musicales

Blanca Cano: Adaptaciones para coro femenino de piezas pertenecientes a la compositora lojana

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

AUTORA:

Emily Katherine Ordóñez Celi

DIRECTORA:

Mgs. Marianela Arocha de Omar

Loja – Ecuador

2025

Loja, 04 de febrero de 2025

Mgs. Marianela Arocha de Omar

DIRECTORA DE TRABAJO DE INTEGRACION CURRICULAR

CERTIFICO:

Que he revisado y orientado todo el proceso de elaboración del Trabajo de Integración Curricular denominado: **Blanca Cano: adaptaciones para coro femenino de piezas pertenecientes a la compositora lojana**, previo a la obtención del título de **Licenciada en Artes Musicales**, de la autoría de la estudiante **Emily Katherine Ordóñez Celi**, con **cédula de identidad Nro.1105592388**, 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.



Mgs. Marianela Arocha de Omar

DIRECTORA DEL TRABAJO DE INTEGRACION CURRICULAR

a

Autoría

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

Firma: 

Cédula de identidad: 1105592388

Fecha: 04 de febrero del 2025

Correo electrónico: emily.ordonez@unl.edu.ec

Celular: 0980339258

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

Yo, **Emily Katherine Ordóñez Celi**, declaro ser autora del Trabajo de Integración Curricular denominado **Blanca Cano: Adaptaciones para coro femenino de piezas pertenecientes a la compositora lojana**, como requisito para optar por el título de **Licenciada en Artes Musicales**, autorizo al sistema Bibliotecario de la Universidad Nacional de Loja para que, con fines académicos, muestre la producción intelectual de la Universidad, a través de la visibilidad de su contenido 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, suscribo, en la ciudad de Loja, a los cuatro días del mes de febrero del 2025.



Firma:

Autora: Emily Katherine Ordóñez Celi

Cédula: 1105592388

Dirección: Calle Pindal y gobernación de mainas

Correo electrónico: emily.ordonez@unl.edu.ec

Celular: 0980339258

DATOS COPLEMENTARIOS:

Directora de Trabajo de Integración Curricular: Mgs. Marianela Arocha de Omar

Dedicatoria

Dedico el presente producto artístico a mi mamá Carmen Celi, por ser mi mayor inspiración y apoyo incondicional, a mi padre Luis Ordóñez, por sus palabras de aliento, buenos deseos y por tenerme presente en sus oraciones. El amor, fortaleza y sabiduría de mis padres me han guiado en cada paso de este viaje creativo. Así mismo, dedico mi trabajo a mis amigos y amigas, Keyla Quinguana, Anayhely Murillo, Andrés Ludeña, María Paula Coronel y Gerson Zula, por su constante ánimo durante mi etapa universitaria.

Emily Katherine Ordóñez Celi

Agradecimiento

Agradezco a mis padres, en especial a mi mamá que ha sido el pilar fundamental para alcanzar esta meta. A mis profesores y mentores, quienes con su conocimiento y dedicación me han inspirado y motivado a lo largo de esta travesía académica. En especial, agradezco a la Mg. Marianela Arocha, directora de mi trabajo de integración curricular, a la Mg. Chemary Larez por guiarme en la elaboración del mismo, al Mg. Fredy Sarango, por su colaboración como director del coro polifónico de la carrera de artes musicales y a su vez a quienes conformaron parte del coro para la ejecución coral de mi producto artístico. Así mismo, agradezco a quienes conforman *Enarmonía*, Gerson Zula, Óscar Castillo, Yaela Gaona y Nathaly Añazco, por compartir experiencias como agrupación musical y compañeros de aula.

Emily Katherine Ordóñez Celi

Índice de Contenidos

Portada	i
Certificación	ii
Autoría	iii
Carta de autorización	iv
Dedicatoria	v
Agradecimiento	vi
Índice de Contenidos	vii
Índice de tablas.....	ix
Índice de figuras.....	ix
Índice de Anexos.....	x
1. Título	1
2. Resumen	2
<i>Abstract</i>	3
3. Introducción	4
4. Desarrollo	6
4.1. <i>Herramientas teóricas</i>	6
4.1.1. <i>Mujeres en la música</i>	6
4.1.2. <i>Mujeres ecuatorianas en la música</i>	7
4.1.3. <i>Blanca Cano Palacio</i>	9
4.1.4. <i>Música coral</i>	10
4.1.5. <i>Arreglos corales</i>	13
4.2. <i>Proceso metodológico</i>	15
4.2.1. <i>Fase 1: Identificación y selección de material compositivo de Blanca</i>	15
4.2.2. <i>Fase 2: Desarrollo de arreglos corales para voces iguales</i>	17
4.2.3. <i>Fase 3: Presentación del trabajo artístico a través de un recital y un cuademillo de partituras</i>	17
4.3. <i>Resultados</i>	18
4.3.1. <i>Arreglo 1: Loja en septiembre de flores</i>	18

4.3.2. Arreglo 2: Cecilia	19
4.3.3. Arreglo 3: Primavera	21
4.3.4. Arreglo 4: La voz del maizal.....	21
4.3.5. Arreglo 5: Sobre el pajonal	22
5. Conclusión	24
6. Referencias.....	26
7. Anexos.....	29

Índice de tablas:

Tabla 1. <i>Composiciones de Blanca Cano P.</i>	15
--	-----------

Índice de figuras:

Figura 1. <i>Contrapunto imitativo libre en el arreglo coral Loja en septiembre de flores (c. 1-4)</i>	18
Figura 2. <i>Polifonía en el arreglo coral Loja en septiembre de flores (c. 37-39)</i>	19
Figura 3. <i>Ostinato en el arreglo coral Loja en septiembre de flores (c. 57-61)</i>	19
Figura 4. <i>Contrapunto imitativo exacto en el arreglo coral de Cecilia (c. 16-17)</i>	20
Figura 5. <i>Ostinato en el arreglo coral de Cecilia (c. 42-45)</i>	20
Figura 6. <i>Homofonía en el arreglo coral de Cecilia (c.52-53)</i>	20
Figura 7. <i>Homofonía y polifonía en el arreglo coral de La voz del maizal (c. 1-7)</i>	22
Figura 8. <i>Ostinato en el arreglo coral de La voz del maizal (c.37-40)</i>	22
Figura 9. <i>Ostinato en el arreglo coral Sobre el pajonal (c. 7-12)</i>	23
Figura 10. <i>Homofonía en el arreglo coral de Sobre el pajonal (c. 25-30)</i>	23
Figura 11. <i>Cecilia. Partitura recuperada en la biblioteca del conservatorio “Salvador Bustamante Celi”</i>	29
Figura 12. <i>Primaveral. Partitura recuperada en la biblioteca del conservatorio “Salvador Bustamante Celi”</i>	30
Figura 13. <i>La voz del maizal. Recuperado de la colección del Sr. Jorge Quichimbo</i>	30
Figura 14. <i>Sobre el pajonal. Recuperado de la colección del Sr. Jorge Quichimbo</i>	31

Índice de Anexos

Anexo 1. Cuademillo de Arreglos corales para voces femeninas	29
Anexo 2. Obra de Blanca Cano	29
Anexo 3. Certificado de traducción del resumen.....	31

1. Título

**Blanca Cano: Adaptaciones para coro femenino de piezas pertenecientes a la
compositora lojana**

2. Resumen

El presente producto artístico aborda la creación de arreglos corales para voces femeninas, a partir de piezas musicales de la compositora lojana Blanca Cano. Se trabajó en torno a dos enfoques, el primero dedicado a la contribución de repertorio coral y el segundo, a resaltar a la figura femenina en el ámbito musical; debido a que, la actividad y el repertorio destinados a los coros femeninos son menores en comparación con aquellos diseñados para conjuntos de voces mixtas. Para el desarrollo de la propuesta, se emplearon tres fases, la primera fue el levantamiento documental en torno a la figura de Blanca Cano, que permitió la localización y selección de su obra musical. Como segunda fase, se elaboraron los arreglos corales para voces femeninas de las siguientes piezas musicales: *Loja en septiembre de flores* (pasacalle), *Cecilia* (pasillo), *Primaveral* (pasillo), *La voz del maizal* (san juanito) y *Sobre el pajonal* (san juanito). En el desarrollo de los arreglos corales, se hizo uso de la polifonía, homofonía, ostinato e imitación. La última fase fue de difusión, misma que se realizó a través de un recital y un cuadernillo de partituras destinado a directores corales, coros femeninos, cantantes, instituciones culturales, entre otros. Con la finalización de este trabajo artístico, se ha observado la faceta de Blanca Cano como compositora, más allá de su reconocido rol en la pedagogía musical. Las adaptaciones de la obra de Blanca Cano para coro femenino han permitido difundir su legado, proporcionando nuevas opciones de valiosas piezas artísticas y culturales para directores y cantantes de coro. Así mismo, se fomenta la igualdad de género a través de un repertorio destinado a la práctica coral femenina.

Palabras claves: Blanca Cano, Coro femenino, arreglos corales, Enfoque de género, compositora lojana.

Abstract

This artistic product addresses the creation of choral arrangements for female voices, based on musical pieces by the composer Lojana Blanca Cano. Two approaches were developed, the first dedicated to the contribution of choral repertoire and the second to highlight the female figure in the musical field; because, the activity and repertoire intended for female choirs are smaller compared to those designed for mixed voice ensembles. For the development of the proposal, three phases were used, the first was the documentary survey around the figure of Blanca Cano, which allowed the localization and selection of his musical work. As a second phase, the choral arrangements for female voices of the following musical pieces were elaborated: *Loja en septiembre de flores* (pasacalle), *Cecilia* (pasillo), *Primaveral* (pasillo), *La voz del maizal* (san juanito) and *Sobre el pajonal* (san juanito). For the development of choral arrangements, it were used polyphony, homophony, ostinato and imitation. The last phase was dissemination, which was carried out through a recital and a booklet of scores for choral directors, female choirs, singers, cultural institutions, among others. With the completion of this artistic work, it has been observed the aspect of Blanca Cano as a composer, beyond her recognized role in musical pedagogy. The adaptations of Blanca Cano's work for female choir have allowed to spread her legacy, provided new choices of valuable artistic and cultural pieces for choirs and singers. Gender equality is also promoted through a repertoire for female choir practice.

Keywords: Blanca Cano, female choir, choral arrangements, gender approach, lojana composer

3. Introducción

A través de los siglos, el canto coral ha evolucionado, incorporando diversos estilos y técnicas que reflejan las dinámicas sociales, políticas y culturales de cada época. Dentro de este panorama, las voces femeninas, desde que fue posible su incorporación en agrupaciones vocales, han sido un elemento constante, aunque no siempre suficientemente valorado o destacado. En el contexto de la música coral, la adaptación de piezas específicas para coros femeninos no solo enriquece el repertorio disponible, sino que también promueve la equidad de género, visibilizando y celebrando el talento y la creatividad de las mujeres en la música.

En este sentido, la figura de Blanca Cano, compositora, pedagoga musical y pianista lojana, emerge como un referente significativo. Su obra, aunque no ampliamente difundida, posee un valor artístico y cultural, representando un legado que merece ser rescatado y difundido. Este trabajo artístico nace a partir del proyecto titulado *Producción plástica y musical lojana desde el enfoque de género, a partir de la creación de escuelas de arte*, en donde surgen varios nombres de artistas lojanas que necesitan ser difundidas, luego se selecciona a una figura femenina como enfoque de estudio, y finalmente, el tema se centra en la creación de arreglos corales para voces femeninas a partir de las composiciones de Blanca Cano. Para ello, la presente propuesta artística tiene dos enfoques. El primero, destacar la figura femenina mediante su participación en actividades musicales, como la composición, la pedagogía, la interpretación vocal y la práctica coral. Un segundo enfoque busca fomentar la actividad coral a partir de la creación de arreglos corales para voces iguales, destinados a directores, conjuntos corales femeninos, cantantes, maestros de música, así como instituciones de formación musical y cultural, entre otros interesados.

Para llevar a cabo el trabajo artístico, se han revisado proyectos que contengan similares características, con el fin de conocer el entorno en relación al tema. En México se presentó el repertorio titulado "Vivir", compuesto por cuatro canciones para coro femenino con autoría de Jorge Córdoba Valencia. Este repertorio fue presentado en el Auditorio Blas Galindo en México en 2019, e interpretado por el Ensamble Escénico Vocal del Sistema Nacional de Fomento Musical. El Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina (2023) presenta el proyecto Caminando Juntas, del cual forma parte el coro femenino Modesta Bor, originario de Ibarra, Ecuador. De manera similar, dentro del repertorio para coros femeninos se encuentra el libro de la Universidad de los Andes (2012), titulado *Modesta Bor*, en honor a la compositora venezolana, creadora de 30 obras corales para coros

mixtos y 12 obras para coros de voces iguales, mismas partituras recopiladas en el libro mencionado. Además, la Mosquera (2020) comparte el libro *Prometeo A Capella*, que incluye versiones corales de arreglistas ecuatorianos, entre ellos, dos arreglos destinados específicamente para coro femenino.

Es importante señalar que el repertorio exclusivamente diseñado para este tipo de agrupaciones no es tan fácilmente accesible o abundante como el destinado a coros mixtos. Por tanto, este proyecto busca contribuir mediante la difusión de la obra de Blanca Cano, además de proporcionar un recurso valioso para directores corales, cantantes y educadores musicales. Se espera que estos arreglos enriquezcan el repertorio disponible para coros femeninos y contribuyan a la promoción de la música coral en contextos educativos y comunitarios.

La Fundamentación teórica de la propuesta artística, que a continuación se presenta, se compone de un desarrollo que abarca la descripción de herramientas teóricas, que estructura contenidos desde la historia y evolución de la música coral, el papel de las mujeres en la música, recursos musicales y la biografía y obra de Blanca Cano. Luego, se encuentra el proceso metodológico con las fases de elaboración del producto artístico y los resultados obtenidos en cada arreglo coral. Además, se detallan las conclusiones, que incluyen comentarios tanto del producto artístico como de la fundamentación teórica. Por último, se presenta el apartado de anexos como evidencia de los recursos empleados para la realización del trabajo.

4. Desarrollo

La propuesta artística titulada *Blanca Cano: Adaptaciones para coro femenino de piezas pertenecientes a la compositora lojana*, se basa en la recopilación de información de fuentes bibliográficas relevantes para su desarrollo. Para ello, en este apartado se redactarán herramientas teóricas indispensables para la creación del trabajo artístico, así mismo, se hará conocer el proceso metodológico llevado a cabo, junto al material utilizado. Finalmente, se expone el resultado obtenido luego de seguir las fases metodológicas.

4.1. Herramientas teóricas

El objetivo del presente trabajo artístico es difundir el legado musical de la compositora Blanca Cano, resaltar la presencia femenina en la música local y proporcionar adaptaciones corales útiles para cantantes, coros de voces iguales, directores e instituciones musicales. Por lo tanto, a continuación, se explorarán conceptos, teorías y proyectos previos relacionados a la presente propuesta, que se encuentran distribuidos en las siguientes categorías: mujeres en la música, mujeres ecuatorianas en la música, Blanca Cano Palacio, música coral y arreglos corales.

4.1.1. Mujeres en la música

Dentro del entorno musical, el género femenino ha contribuido a la música desde la composición de canciones, la interpretación, hasta la producción y dirección musical. A pesar de enfrentarse a la desigualdad de género, las mujeres han desempeñado un papel fundamental en la construcción de sociedades, participando en la vida política, económica, social y cultural, en constante lucha por la igualdad. Así es como, la música ha colaborado como puente para expresar la individualidad y creatividad, además de servir como una forma de resistencia y protesta.

Según Soler (2016), la presencia de la mujer en el ámbito musical no es un fenómeno reciente, pues las circunstancias cambian de acuerdo al periodo histórico. Durante la civilización egipcia y griega, las mujeres eran parte del mundo musical. Sin embargo, durante el Renacimiento y el periodo clásico, solo aquellas mujeres pertenecientes a familias nobles o de la aristocracia podían ejercer como músicos. En el siglo XIX, las mujeres publicaban sus

canciones bajo nombres masculinos, por lo tanto, varias se vieron eclipsadas por sus esposos o hermanos.

Durante generaciones, las mujeres han tenido una influencia destacada en el panorama musical. A pesar de ello, el género masculino ha predominado y en ocasiones ha relegado a las mujeres a roles secundarios durante largos períodos. Esta situación impulsa la necesidad de reconocer y destacar a las mujeres como figuras capaces de llevar a cabo cualquier actividad que se propongan. Es fundamental que sus contribuciones sean reconocidas en la narrativa histórica y que sirvan de inspiración para las futuras generaciones de creadoras.

A pesar de las desfavorables condiciones que históricamente han enfrentado las mujeres en el ámbito musical, estas han desafiado las expectativas sociales, demostrando sus habilidades en diversas ramas artísticas. En palabras de Patricia Mayayo (2019), citando a Nochlin en *Historias de mujeres, historias del arte*:

Si no han existido equivalentes femeninos de Miguel Ángel, de Rembrandt o de Picasso, no es porque las mujeres carecen naturalmente de talento artístico, sino porque a lo largo de la historia todo un conjunto de factores institucionales y sociales han impedido que ese talento se desarrolle libremente. (p.22)

Incluso participando por medio de figuras masculinas, las mujeres han encontrado inspiración, dando forma al arte, aun cuando su expresión ha sido relegada a la sombra. En la actualidad, la presencia femenina en el ámbito musical es innegable, y esta realidad debe ser celebrada mediante un compromiso continuo con la práctica artística y la promoción de la misma, con el propósito de asegurar una participación presente y futura de las mujeres en el ámbito musical.

4.1.2. Mujeres ecuatorianas en la música

La música ha desempeñado un papel fundamental como medio de expresión en la cultura ecuatoriana, y las mujeres han contribuido significativamente a esta manifestación artística. A pesar de enfrentar barreras de discriminación y desigualdad de género en su entorno, las mujeres han dejado una huella permanente en el desarrollo musical del país. Su presencia ha enriquecido notablemente el panorama artístico, desafiando y superando los prejuicios arraigados en la sociedad. En consonancia con lo mencionado, se abordará el tema de la mujer ecuatoriana en el campo musical.

En el contexto del siglo XX en Ecuador, se instituyeron cursos específicos para mujeres dentro del Conservatorio Nacional de Música. Destacan entre ellas figuras como Manuela

Gómez de la Torre, Teodolinda Terán y Lidia Noboa. María de Lourdes Jaramillo sobresale como una de las pocas mujeres que completaron exitosamente el programa de violín en el conservatorio y posteriormente se desempeñó como docente en la misma disciplina. Además, su notable contribución se extiende a su rol como fundadora de la Orquesta Sinfónica Nacional en 1957 (Goetschel y Chiriboga, 2010).

Dada esta situación, se podría considerar que las mujeres habrían avanzado significativamente al acceder a la formación en el Conservatorio Nacional de Música y que a su vez la institución haya dotado la educación musical de acuerdo a las necesidades del género femenino. Además, observamos como al otorgar la oportunidad de estudio musical a una mujer, esta puede crecer sin límites por su gran capacidad. No obstante, la notable ausencia de estudios en composición musical para mujeres ha limitado su visibilidad dentro de este campo.

La mujer en la música ecuatoriana, ha sido presentada principalmente como intérprete y poetisa. Entre ellas destacan, Hevly Chávez (veneno de amor - Yaraví), Benigna Dávalos (Ángel de luz - pasillo), Soledad Cuesta Ordóñez y Teresa Cordero, que realizaron aportes a la música nacional por medio de poemas. Por otro lado, no se revela mucha información sobre la composición femenina, sin embargo, en el ámbito interpretativo vocal, destaca Mariana de Jesús, considerada la primera cantante quiteña y Carlota Jaramillo recordada como ícono de la canción ecuatoriana (La Hora Nacional, 2005).

El papel de las mujeres en la creación y promoción de la música en la región ha sido notable. Específicamente, las mujeres lojanas han desempeñado un papel significativo en diversos aspectos musicales, incluyendo la interpretación vocal e instrumental, la teoría musical y la composición. Su contribución ha sido fundamental para el enriquecimiento y la evolución de la escena musical en Loja, lo que justifica el reconocimiento de la ciudad como la cuna de artistas.

Según Jaramillo (2018) en su libro *Historia de la música de Loja*, algunas exponentes del arte musical en Loja: Virginia Rodríguez, María Piedad Castillo, Mélida María Jaramillo, Mercedes Bustamante, Blanca Cano, Carlota E. Ortega, Alba Núñez, Cecilia Sánchez, María Elena Castillo, Sonia Espinosa, María Augusta Abad, Luz Coello, Estela Betancourt, Cecilia Tapia, Elsi Alvarado Román, Mercedes Plascencia, Rocío del Carmen Espinosa, Verónica Chauvin, Mayra Hidalgo, Paola Luzuriaga, Karla Ortega, entre otras.

El mismo autor señala que las instituciones que han sido clave en el desarrollo musical de Loja son, la Universidad Nacional de Loja, la Universidad Técnica Particular de Loja, el

Conservatorio Salvador Bustamante Celi y el Coro Santa Cecilia (ahora conocido como Academia de Artes Santa Cecilia), es relevante destacar el papel del colegio Santa Mariana de Jesús. Esta institución educativa fomentaba el arte entre sus alumnas a través de actividades musicales. Es importante mencionar que Doña Virginia Rodríguez se graduó de este colegio, y posteriormente, junto con otras jóvenes y el canónigo Carlos Eguiguren, formó el Coro Santa Cecilia.

En este sentido, es valioso el aporte de las mujeres a la música ecuatoriana, utilizando tanto las letras como la interpretación musical para medios de expresión. En la actualidad, las oportunidades de educación musical están disponibles para cualquier individuo, independientemente de su género. Por lo tanto, se espera un crecimiento significativo en el desarrollo musical de las mujeres dentro del ámbito nacional.

4.1.3. Blanca Cano Palacio

Blanca Micaela Cano Palacio nació en Loja el 29 de septiembre de 1929. Fue una pedagoga y compositora célebre. Sus padres fueron el pianista Miguel Antonio Cano Madrid y Rosa Angélica Palacio Piedra. Blanca Cano fue maestra con habilidades destacadas en el piano. Recibió premios y condecoraciones de la Universidad Nacional de Loja, la Casa de la Cultura Ecuatoriana (Núcleo de Loja), la Unión de Mujeres Lojanas y la Municipalidad de Loja. (Jaramillo, 2011). Además, según el mismo autor citado, Blanca Cano compuso temas como *Cecilia* (pasillo), *Ensueño* (pasillo), *Estrella* (vals), y *Primavera* (vals), misma obra que se cree es el pasillo *Primaveral*, encontrado por medio del presente producto artístico en la Biblioteca del Conservatorio de Música Salvador Bustamante Celi. También grabó piezas como *La voz del maizal* (sanjuanito), *Loja en septiembre de flores* (pasacalle) y *Sobre el pajonal* (sanjuanito). (Jaramillo, 2011). Además, Pardo (2021) refiere que, Blanca Cano presentó su composición *Cecilia* en la VI edición del festival de la lira y la pluma en 1968, lo que la llevó a ser acreedora del tercer premio.

Indudablemente, Blanca Cano fue una mujer con notables talentos artísticos y una perseverancia admirable que le permitió destacarse en diversos ámbitos musicales. Su contribución como pedagoga marcó un camino para las posteriores artistas, mientras que su dedicación a la composición nos deleitó con su creatividad. Además, Blanca Cano heredó un valioso legado pianístico de su padre, Miguel Cano Madrid (1902-1973), quien fue maestro del Conservatorio Salvador Bustamante Celi desde 1971 hasta 1980. Miguel Cano, pianista destacado, reconoció y admiró las habilidades musicales de su hija desde una edad temprana.

En 1945, a la edad de 16 años, Blanca Cano comenzó su carrera como profesora de Educación Musical en el Jardín de Infantes Federico Froovel. Posteriormente, trabajó en el Jardín de Infantes Pío Jaramillo Alvarado, en el Conservatorio de Música Salvador Bustamante Celi de Loja, así como en las escuelas José Antonio Eguiguren y Pensionado San Luis. Durante este tiempo, también formó parte del Coro Santa Cecilia. A los 20 años, contrajo matrimonio con Manuel González Cortez, quien en ese entonces era capitán del ejército ecuatoriano, y vivió en Quito durante seis años. Tras el fallecimiento de su esposo, regresó a su ciudad natal y retomó sus actividades musicales. Años más tarde, de manera inesperada fallece el 9 de enero de 1982 en Loja (Morillo, s.f.).

Blanca Cano dedicó su vida por completo al mundo de la música, contribuyendo significativamente al avance del género femenino en este ámbito. Desarrolló roles tanto académicos como laborales, además de cumplir con sus responsabilidades familiares, lo que resalta su multifacética y dedicada trayectoria. A pesar de su partida temprana e inesperada, su legado musical perdura, dejando un valioso patrimonio que merece ser explorado, apreciado y compartido para su difusión adecuada. Su vida y obra nos enseñan el inmenso potencial de las mujeres en la música y sirven como inspiración para futuras generaciones.

4.1.4. Música coral

La práctica coral se puede considerar como un vehículo para unir a las personas a través de la experiencia musical. Los conjuntos corales proporcionan un espacio natural para la interacción social entre los cantantes, fomentando un intercambio de conocimientos y experiencias. En relación a esta actividad, el Ministerio de Educación de Nicaragua (Mined, 2019) destaca en su documento titulado *Instructivo de Música Coral* lo siguiente:

Ser parte de un coro significa sentir una pasión común por la música, es la unión de habilidades, destrezas y trabajo en equipo. Es la capacidad de aprender canciones folklóricas y regionales que constituyen las raíces profundas de la identidad musical como parte de nuestra identidad. (p.2)

Los conjuntos corales tienen la capacidad de presentar obras que reflejen las culturas autóctonas, rescatando así tradiciones e identidades locales o nacionales. Además, el repertorio coral puede incluir una amplia gama de géneros musicales populares, sin importar la conexión cultural con los cantantes o el lugar de interpretación, lo que contribuye a generar un sentido de pertenencia único para el grupo. De esta manera, los coros pueden transmitir de manera

conjunta los sentimientos o la identidad de una parte de la sociedad. Es importante señalar que el propósito de una presentación coral puede variar según el contexto local, histórico y social.

En la antigua Grecia, el coro era una expresión musical, teatral y religiosa; en Roma, se destacaba en eventos del circo: en la Edad Media, acompañaba las liturgias religiosas, integrado por hombres o mujeres, y se inventó la notación musical. En el siglo X surge la polifonía, facilitando el desarrollo de agrupaciones vocales. Durante el Barroco y Clasicismo, se aumenta el número de integrantes corales y se establecen las voces (soprano, contralto, etc.), destacando obras de Haendel, Bach, Haydn y Mozart. En el Romanticismo, los coros podían tener más de ochocientos integrantes, siendo medios de formación. En el siglo XX, este fenómeno de socialización continuó (Álvarez, 2020).

Como se ha mencionado, la música coral cuenta con una extensa historia, practicada en diversos momentos y por diferentes razones. Al igual que otras disciplinas, el canto coral ha evolucionado de acuerdo con las necesidades cambiantes de la sociedad. La música coral sigue siendo relevante en una variedad de contextos, desde la esfera religiosa hasta su papel como herramienta de enseñanza musical en la educación, recorrido que ha sido posible gracias al interés transmitido a lo largo de varias generaciones.

En el canto coral existe una amplia variedad de conformaciones corales, cada uno con características distintivas que los definen. Estos grupos pueden estar integrados por personas de diferentes edades, géneros y estilos musicales. Podemos encontrar coros mixtos, coros infantiles o de voces blancas y coros de voces iguales, ya sea masculino o femenino. En este caso, el presente trabajo artístico se enfocará en los coros de voces femeninas.

Coros femeninos. Este tipo de coros, junto con aquellos formados únicamente por hombres o niños, se conocen comúnmente como "voces iguales", un término explicado por Moya (2017) en su proyecto titulado *Antología Coral*.

En lenguaje coral, se entiende por "voces iguales" una agrupación musical vocal, integrada por personas del mismo género, pudiéndose encontrar coros de voces femeninas o masculinas, con sus respectivas y más comunes tesituras vocales. También se suelen llamar "coro de voces iguales" a aquellos integrados por niños, los cuales, al aún no haber cambiado su voz, poseen voces similares en color. Esta característica es definida habitualmente como "voces blancas". (p.23)

En primer lugar, después de abordar la clasificación coral en general, nos adentraremos específicamente en el papel de la mujer a lo largo de la historia en el canto coral.

Comprenderemos cómo ha evolucionado su participación a lo largo de los siglos, identificando los desafíos y obstáculos enfrentados en periodos temporales, y podremos reconocer con orgullo los logros alcanzados. Además, conoceremos el camino recorrido y cómo podemos aprovechar la fortaleza y el ejemplo de las mujeres que han participado en diversas áreas artísticas, incluido el canto coral.

Durante siglos, las mujeres participaron en el canto coral interpretando obras litúrgicas y cantos canónicos. Sin embargo, en el siglo XV, el papa Paulo IV prohibió a las mujeres cantar en coros litúrgicos, siendo reemplazadas por niños y castrati. Luego, conforme avanzan los siglos, las mujeres comenzaron a integrarse en coros mixtos y a ganar relevancia en el mundo coral, como evidencia el caso de Maddalena Casulana, quien publicó obras para coros femeninos. Ya en el siglo XIX, surgieron obras exclusivamente destinadas a mujeres, y en Alemania se establecieron coros femeninos de alta formación (Frauenchor), con Johannes Brahms dirigiendo uno en Hamburgo. El canto coral femenino se presentó como una actividad de transmisión de valores e ideologías, además de promover la cohesión social. En la segunda década del siglo XX, surgieron coros integrados únicamente por mujeres, como los Mothersingers en los Estados Unidos, organizados por profesores y madres de familia. En el siglo XXI, los coros femeninos continúan evolucionando y contribuyendo a teorías feministas y estudios de género, promoviendo la producción y posicionamiento de la mujer en todos los niveles, incluyendo el musical y coral. (Bravo et al., 2021).

El papel de la mujer en la música coral ha sido fundamental para superar las barreras patriarcales que durante siglos obstaculizaron el pleno desarrollo de sus capacidades y talentos. Esta persistencia femenina ha sido evidente en la escasez de nombres relevantes de mujeres en la práctica coral. Sin embargo, en el siglo actual, las mujeres han logrado emanciparse y participar libremente en diversos campos, incluyendo la música coral.

A continuación, se presentarán ejemplos de proyectos que incluyen coros femeninos y repertorio exclusivo para ellos. Desde Argentina, se llevó a cabo el seminario CBW: Repertorio coral voces iguales (2021), un conversatorio en línea donde se expusieron dos obras destinadas a coros femeninos. Del mismo modo, en México se presentó el repertorio titulado *Vivir*, compuesto por cuatro canciones para coro femenino con autoría de Jorge Córdoba Valencia. Este repertorio fue presentado en el Auditorio Blas Galindo en México en 2019, e interpretado por el Ensamble Escénico Vocal del Sistema Nacional de Fomento Musical.

El Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina (CIESPAL, 2023) presenta el proyecto Caminando Juntas, del cual forma parte el coro femenino Modesta Bor, originario de Ibarra, Ecuador. De manera similar, dentro del repertorio para coros femeninos se encuentra el libro de la Universidad de los Andes (2012), titulado *Modesta Bor*, en honor a la compositora venezolana que creó 30 obras corales para coros mixtos y 12 obras para coros de voces iguales, mismas partituras recopiladas en el libro mencionado. Además, Mosquera (2020) comparte el libro *Prometeo A Capella*, que incluye versiones corales de arreglistas ecuatorianos, con dos arreglos destinados específicamente para coro femenino.

En el ámbito latinoamericano y nacional, se han identificado prácticas corales de voces iguales femeninas. Ejemplos de ello son los coros colombianos, Coro Femenino Ocarina y Coral Juvenil Femenina del Instituto Gabriela Mistral (Arias, 2009), también, como el coro ecuatoriano Cantahuarmi, Coro Femenino de la Universidad de Guayaquil (Festival voces, s. f.). La creación de coros femeninos es una opción conocida, sin embargo, es importante señalar que el repertorio exclusivamente diseñado para este tipo de agrupaciones no es tan fácilmente accesible como el destinado a coros mixtos. Por tanto, este proyecto busca contribuir a la promoción y el desarrollo de los coros femeninos al crear arreglos musicales específicamente adaptados para este tipo de ensambles.

4.1.5. Arreglos corales

Los arreglos corales podrían definirse como una forma de modificación de la obra original. Esto con el objetivo de ajustar obras a otros intérpretes, instrumentos u oyentes. Comúnmente, se emplean para explorar las posibles maneras en las que una canción puede escucharse, a partir de la creatividad del arreglista. Mansilla (2011), define lo que son los arreglos musicales:

Por lo tanto, defino como arreglo toda transformación creativa de una obra musical que conlleva modificaciones y aportes sustanciales en su factura y que altera su estructura en los diversos aspectos musicales pudiendo o no cambiar de orgánico -medio vocal/instrumental-. La elaboración implica técnicas, estrategias, recursos y procedimientos compositivos que cambian el material preexistente. (p.4)

Por otro lado, dos términos que suelen confundirse son las adaptaciones y los arreglos musicales; sin embargo, ambos pueden complementarse dentro de un mismo proyecto. En su similitud, ambos implican cambios que se realizan a una obra musical. Por ejemplo, una

adaptación puede involucrar la eliminación, la adición o el cambio de instrumentos musicales en una obra original. Por otro lado, el arreglo implica la modificación de ciertos elementos de la pieza musical para adaptarla a los nuevos recursos instrumentales o vocales que se utilizarán.

Para diferenciar una adaptación de los arreglos musicales, Bellido (2020), describe ambos términos. Cuando se adapta una partitura a un nuevo grupo de instrumentos, se lo denomina adaptación, en cambio, el arreglista incorpora elementos sonoros, ya sea contrapuntos, contra melodías, adornos, variaciones rítmicas, variaciones armónicas, entre otras.

En el proceso de crear un arreglo o adaptación, es fundamental considerar la obra original y sus elementos constituyentes. Antes de que el arreglista defina los recursos necesarios, debe tomar decisiones cruciales: ¿Se mantendrá un equilibrio con la obra original, se buscará una visión innovadora alejada de la base, o se adaptarán las técnicas según las capacidades del grupo que la interpretará? Estas elecciones determinarán la dirección y el enfoque del arreglo final (Correa, 2016).

Es crucial establecer claramente los objetivos al emprender un proyecto de adaptación y arreglos musicales. Esto implica explorar todas las posibles soluciones dentro del enfoque, el público objetivo y las herramientas seleccionadas, con el fin de mantener la fidelidad a la idea inicial en una disciplina que cuenta con una amplia variedad de recursos disponibles. Además, la creación de nuevos arreglos corales no solo facilita la difusión de temas musicales, sino que también promueve la interconexión y exploración entre culturas, así como impulsa la práctica coral.

Recursos técnicos. Las técnicas y recursos para arreglos corales son fundamentales para crear adaptaciones efectivas y dinámicas. Desde la elección de la tonalidad hasta el uso de efectos de sonido, estas herramientas pueden mejorar significativamente la calidad de los arreglos. Alvarado y Magno (2019) exponen algunas de estas herramientas, como la homofonía, que permite conducir varias voces simultáneamente con una misma figura rítmica, y la polifonía, que implica la ejecución de múltiples melodías independientes o imitativas. Otro recurso importante es el uso de "backgrounds", que resalta la melodía principal acompañada por coros de apoyo.

Además, Rey (2004) describe recursos adicionales para la creación de arreglos corales, como la nota contra nota, el ostinato y la imitación, que pueden enriquecer la textura musical.

También se pueden considerar notas extrañas, que incluyen notas de paso, bordadura, anticipación, apoyatura, retardo, nota cercana y nota pedal, para añadir color armónico.

Para la presente propuesta artística, se han seleccionado herramientas específicas para la creación de arreglos corales para voces femeninas basadas en obras de Blanca Cano. Estas herramientas incluyen la homofonía, la polifonía, backgrounds, nota contra nota, ostinato y algunas notas extrañas, que se utilizarán de acuerdo con las características armónicas de las piezas musicales.

Además de las herramientas de arreglos corales, es crucial considerar los recursos vocales para garantizar una interpretación vocal óptima. El control adecuado de la respiración, la impostación de la voz y una postura correcta son elementos clave para mejorar el rendimiento vocal y escénico de los intérpretes. Estas habilidades, junto con las técnicas de arreglos corales, contribuirán a la calidad y efectividad de las adaptaciones corales para voces femeninas en este proyecto de investigación.

4.2. Proceso metodológico

El presente trabajo artístico pretende el desarrollo de arreglos corales para voces femeninas, a partir de composiciones de Blanca Cano. Para llevar a cabo la propuesta, se divide el trabajo en tres fases que se describirán a continuación, junto a herramientas y técnicas necesarias para la elaboración del producto artístico.

4.2.1. Fase 1: Identificación y selección del material compositivo de Blanca Cano

En esta primera fase se llevó a cabo la recolección de información sobre datos biográficos y profesionales de la compositora lojana Blanca Cano, a su vez, se realizó la búsqueda de material compositivo de la misma y la selección de las piezas musicales para realizar los arreglos corales para voces femeninas. Los temas escogidos fueron: *Loja en septiembre de flores*, *Cecilia*, *La voz del Maizal*, *Sobre el pajonal* y *Primaveral*.

Tabla 1.

Composiciones de Blanca Cano P.

Tema musical	Repositorio	Formato	Observaciones
Loja en septiembre de flores	Youtube	Audio	El nombre del Lcdo. Antonio J. Castro se encuentra en el disco que contiene la obra musical. Sin embargo, se

Tema musical	Repositorio	Formato	Observaciones
			desconoce el papel que cumple dentro de la elaboración de la pieza.
Cecilia	Biblioteca del conservatorio de música “Salvador Bustamante Celi”	Partitura	En la partitura encontrada, se observa que la letra es de autoría de Carlos Alberto Palacios R.
Primaveral	Biblioteca del conservatorio de música “Salvador Bustamante Celi”	Partitura	Sin observaciones.
La voz del maizal	Youtube - Baúl de los recuerdos (Disco Onix-Jorge Quichimbo)	Audio	El nombre del Lcdo. Antonio J. Castro se encuentra en el disco que contiene la obra musical. Sin embargo, se desconoce el papel que cumple dentro de la elaboración de la pieza.
Sobre el pajonal	Youtube - Baúl de los recuerdos (Disco Onix-Jorge Quichimbo)	Audio	El nombre del Lcdo. Antonio J. Castro se encuentra en el disco que contiene la obra musical. Sin embargo, se desconoce el papel que cumple dentro de la elaboración de la pieza.

Esta etapa fue de búsqueda y selección de información, misma que inició desde la revisión de fichas contenidas en los archivos digitales del proyecto *Producción plástica y musical lojana desde el enfoque de género, a partir de la creación de las escuelas de arte*. La información sistematizada por el proyecto antes referido fue tomada de las bibliotecas de la

Casa de la Cultura y el Colegio de Artes “Salvador Bustamante Celi”. Posteriormente, se extrajo información referida a la compositora, del apartado *Lojanas haciendo historia* del Diario la hora, de los libros *Loja Cuna de Artistas, Tomo 1: Loja de Ayer, Historia de la música de Loja* y *Presencia de la mujer lojana*.

4.2.2. Fase 2: Desarrollo de arreglos corales para voces iguales

Para la elaboración de arreglos corales se adaptaron las cinco piezas musicales para un conjunto de cuatro voces femeninas, dos sopranos y dos contraltos. Este proceso se realizó desde la búsqueda de proyectos artísticos con similar enfoque, arreglos corales para voces iguales, rangos vocales y recursos para la elaboración del trabajo artístico.

El desarrollo de las piezas seleccionadas fue hecho por medio del software musical Sibelius, se analizaron las tonalidades y las adaptaciones que se debían lograr, tomando en cuenta que son piezas escritas para instrumentos y voz solista. Los recursos musicales utilizados fueron: polifonía, homofonía, ostinato, imitación y contrapunto. Para esta etapa de elaboración del producto artístico, se tomaron técnicas autoetnográficas como indirecta y descriptiva, definidas por López Cano y San Cristóbal (2014) en su libro *Investigación artística en música*.

Para observar la funcionalidad de los recursos técnicos musicales en los arreglos corales para voces iguales, se utiliza la técnica de autoobservación indirecta, por medio de la escucha del audio reproducido en el software Sibelius. Además, fue una etapa de análisis y descripción de los procesos realizados en el producto artístico. Para lo cual, se hizo uso de autoetnografía descriptiva al compartir y describir los avances corales con personas con una misma formación académica y tutores que han dirigido la elaboración artística.

4.2.3. Fase 3: Presentación del trabajo artístico a través de un recital y un cuadernillo de partituras

Como etapa final y de divulgación del producto artístico, se presentaron los arreglos corales para voces femeninas por medio de un recital en el Teatro Simón Bolívar. En el mismo, bajo la dirección del Mg. Fredy Bolívar Sarango Camacho participaron cantantes de la carrera de Artes Musicales, se contó con cuatro sopranos y cuatro contraltos. Además, se realizó el cuadernillo de partituras, mismo que contiene los cinco arreglos para voces iguales. Será destinado a distintas instituciones tales como: Universidad Nacional de Loja, Conservatorio de música “Salvador Bustamante Celi”, La Casa de la Cultura y al Coro municipal.

4.3. Resultados

En este apartado se presentará el producto artístico culminado, así como los elementos y técnicas utilizadas en su desarrollo. El resultado comprende un cuadernillo que contiene las partituras de cinco arreglos para voces femeninas, a partir de las composiciones de Blanca Cano Palacio. Además, se difunde el producto artístico a través de un recital.

4.3.1. Arreglo 1: Loja en septiembre de flores

Como primera pieza trabajada se encuentra *Loja en septiembre de flores*, compuesto en 1972 por la compositora lojana Blanca Cano Palacio y de autoría de el Lcdo. Antonio J. Castro. Es un pasacalle escrito para piano, violín y voz solista. En este pasacalle, se realizó la transcripción a partir del audio. El tema se conforma por una introducción en Cm, sección A en C y sección B en Cm, mismo orden que se repite dos veces de principio a fin. Para la elaboración del arreglo coral se ascendió dos tonos, es decir, la introducción en Em, sección A en E y sección B en Em. Para su elaboración se utilizó homofonía, polifonía, ostinato, imitación y contrapunto.

Figura 1.

Contrapunto imitativo libre en el arreglo coral Loja en septiembre de flores (c.1-4)

The musical score for four voices (Soprano 1, Soprano 2, Alto 1, Alto 2) is presented in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are 'La ra la ra la ra la ra la ra la'. The score shows imitative counterpoint where each voice part enters with a different rhythmic pattern of the 'La ra la ra' motif. Dynamics include *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte).

Soprano 1: *mp* La La a *mp* La ra la ra la ra la ra *f* La ra la

Soprano 2: *mf* La ra la ra la ra la ra *mp* La ra la *mf* La ra la ra la ra la ra *f* La ra

Alto 1: *mf* La ra la ra la ra la ra La ra La ra

Alto 2: *mp* la la *mf* La ra la ra la ra la ra la La ra la

Figura 2.

Polifonía en el arreglo coral Loja en septiembre de flores (c.37-39)

32

G#m Gm F#m *mf*

mf Dum dum dum dum dum dum ro sa de fi de li dad dum dum

mf La ra dea ro mas ro sa de fi de li dad

f Lo ja en sep tiem bre dea ro mas

mf dum Lo ja en sep tiem bre dea ro mas hu u u dum dum

Figura 3.

Ostinato en el arreglo coral Loja en septiembre de flores (c.57-61)

56

Am Em *f* B7

la la Ha con fi nu ras dea rre

mf la ra la la la la la la la la la la la la la la

f gi rón de luz pre fe ri da la ra la La ra

f gi rón de luz pre fe ri da La ra

4.3.2. Arreglo 2: Cecilia

La segunda pieza es *Cecilia*, pasillo compuesto por el Lic. Carlos Alberto Palacios y la compositora Blanca Cano Palacios. La pieza musical fue escrita para piano y voz, consta de dos secciones, A y B; la sección A está en una tonalidad menor, Am y en un tempo andante; en cambio la sección B está en tempo vivace, en tonalidad mayor, A. En este caso, las tonalidades originales han sido cómodas para la ejecución coral femenina, por lo tanto, se han mantenido. De manera similar, al anterior tema musical, en este arreglo se hizo uso de los siguientes recursos: homofonía, polifonía, ostinato, imitación y contrapunto.

Figura 4.

Contrapunto imitativo exacto en el arreglo coral de Cecilia (c.16-17)

14 Dm E

o - ros dum dum dum dum dum dum dum dum

o - ros mien-tras mi-ra Ce - ci - lia con e-sos lin-dos

ros Ha a la a a con e-sos lin-dos

dum Ha a la a a dum dum dum dum

Figura 5.

Ostinato en el arreglo coral de Cecilia (c.42-45)

42 A rit. E

ah la ra la la ah

la la ah la ra la ra la la la

la ra la ra la la la la ra la ra la la la

dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

Figura 6.

Homofonía en el arreglo coral de Cecilia (c.52-53)

52 E A Lento

por e-sa gra - cia dul-ce Ce-ci-lia con el al-ma

por e-sa gra - cia dul-ce Ce-ci-lia con el al-ma

por e-sa gra - cia dul-ce eh con el

Ce-ci-lia con el

4.3.3. Arreglo 3: Primavera

El tercer arreglo coral para voces femeninas se realizó a partir, del pasillo *Primavera*, obra compuesta por Blanca Cano Palacio y de la cual, se desconoce el año de creación. La pieza fue escrita para piano y voz, contiene una introducción en tonalidad mayor, C; la sección A en tonalidad mayor, C; y la sección B en tonalidad menor, Cm. Para el presente producto artístico, se ha visto necesario subir un intervalo de quinta justa a la tonalidad, es decir, Introducción en G, sección A en G y sección B en Gm.

Además, se utilizaron los mismos recursos musicales que en los anteriores arreglos: homofonía, polifonía, ostinato e imitación. Otro proceso realizado dentro de Primavera, fue completar la escritura del texto para la sección B de la obra. Para ello, se analizó el texto existente en la sección A, para la comprensión del tema y el logro de la fidelidad con el pensamiento, inspiración y creatividad de la compositora.

Sección A

Primavera, de amores mis ocasos
Transidos, de marchitas esperanzas
Tus aves cantan en mi huerta, mansas
Las oraciones de milagro acaso

Sección B

Solo un milagro da vida en mi pena
Quebranto dulce, sol en lluvia eterna
Y ella miraba, tal ángel divino
Que cura el alma, de mi ser Transido

4.3.4. Arreglo 4: La voz del maizal

El cuarto arreglo coral para voces femeninas, fue el san juanito *La voz del maizal*, obra grabada en 1972, compuesta por Blanca Cano Palacio y el Lcdo. Antonio J. Castro, del cual se desconoce el rol específico como co-creador de la pieza musical. La tonalidad original está en Am y por comodidad en los rangos vocales, se ha adaptado a Bm. Además, en similitud a los anteriores arreglos corales expuestos, se hizo uso de los siguientes recursos musicales: homofonía, polifonía, ostinato e imitación.

Figura 7.

Homofonía y Polifonía en el arreglo coral de *La voz del maizal* (c.1-7)

Chords: Bm, Em, Bm, Bm, Em, F#

Lyrics:
La la ra la la la dum dum la ra la la ra la la la dum dum
Ah dum dum la la ra dum dum dum dum uh
Ah dum dum la la ra la la ra la la dum la la ra la
Ah dum dum dum dum la ra dum dum dum dum uh

Figura 8.

Ostinato en el arreglo coral de *La voz del maizal* (c.37-40)

Chords: D, A, D, F#, C#, C#, F#

Lyrics:
do ra-do ah de - ras y em-pie-za a-la - ban - za de los pon-chos ro - jos
ra - do mue-ven las la - de - ras y em-pie-za a-la - ban - za de los pon-chos ro - jos
ra - do mue-ven las la - de - ras dum dum dum dum dum dum ro - jos
ah ah ah dum dum dum dum dum dum ro - jos

4.3.5. Arreglo 5: Sobre el pajonal

El san juanito *Sobre el pajonal*, fue el quinto arreglo trabajado. Al igual que *La voz del maizal*, fue grabada en 1972 y es compuesta por Blanca Cano Palacio y el Lcdo. Antonio J. Castro, del cual se desconoce el rol específico como co-creador de la pieza musical. Originalmente, la tonalidad es Bbm y para el arreglo coral, se transportó a Dm. Finalmente, se utilizó la homofonía, polifonía y ostinato, como recursos musicales.

Figura 9.

Ostinato en el arreglo coral de Sobre el pajonal (c.7-12)

7 A⁷ Dm Am Dm Am Dm

S. la la ra la la ra

S. la la ra la la ra

A. la la ra la la *mf* dum dum dum dum la la ra dum dum dum dum ah

A. dum la ra la la *mf* dum dum dum dum la la ra dum dum dum dum ah

Figura 10.

Homofonía en el arreglo coral de Sobre el pajonal (c.25-30)

25 B^b F A Dm Gm F

S. y que ten-ga el sur - co la mis - ma es-pe-ran - za ah ah

S. dum dum dum dum dum dum dum ah

A. uh dum dum dum dum dum ah y el mis - mo sus - pi - ro de

A. uh dum dum dum dum dum dum mis - mo sus - pi - ro de

5. Conclusión

En el presente apartado, se exponen las conclusiones, resultado de la elaboración del producto artístico. El trabajo se desarrolló en torno al siguiente objetivo: elaborar arreglos musicales para coro femenino a partir de obras de Blanca Cano con la finalidad de difundir el trabajo artístico de la compositora lojana. Así mismo, el proyecto artístico está enfocado en el aporte de repertorio coral para voces iguales, a través de resaltar a la mujer en el ámbito musical, tanto en la interpretación como en la composición.

La primera fase de búsqueda y selección del material compositivo de Blanca Cano fue complicada, debido a la falta de repositorios que contengan dichos documentos, que puede ocasionarse por el repentino fallecimiento de la artista. Además, son escasos los proyectos difusores del trabajo de Blanca Cano y de otras mujeres como María Piedad Castillo y María Mercedes Bustamante, quienes merecen ser expuestas como figuras musicales. Sin embargo, finalmente se ha logrado recuperar un número de cinco piezas de Blanca Cano Palacio, lo que se constituyó en insumos suficientes para el desarrollo del presente producto artístico. Las piezas seleccionadas para el desarrollo de arreglos corales para voces femeninas fueron, *Loja en septiembre de flores* (pasacalle), *Cecilia* (pasillo), *Primaveral* (pasillo), *La voz del maizal* (san juanito) y *Sobre el pajonal* (san juanito).

El proceso de adaptación ha presentado varios desafíos, mismos que han permitido un mayor entendimiento de las complejidades del proceso de adaptación y aprecio hacia la música coral. Determinar las tonalidades para las voces sopranos y contraltos fue importante para asegurar una interpretación armónica, lo cual, requirió un cuidadoso manejo de la dinámica y la distribución de las voces para lograr un equilibrio sonoro. Se utilizaron recursos musicales, como la polifonía, la homofonía, el ostinato y la imitación. La polifonía, permitió la creación de múltiples líneas melódicas independientes; la homofonía, ayudó a resaltar ciertos pasajes y a crear momentos de cohesión sonora; el uso del ostinato, añadió una base estable sobre la cual las melodías podían desarrollarse; la imitación, como recurso de repetición y variación temática, facilitó la elaboración de contrapuntos y ecos.

La adaptación de las obras de Blanca Cano para coro femenino ha permitido difundir el legado de la compositora lojana, cuyas contribuciones no han sido apreciadas. Su obra, ha encontrado relevancia a través de un formato coral. Además, la creación de arreglos corales para voces femeninas ha enriquecido el repertorio disponible para este formato coral. Esto no

solo proporciona nuevas opciones a los directores de coro y cantantes, sino que también genera variedad de propuestas musicales, ofreciendo piezas de gran valor artístico y cultural.

Una recomendación importante para futuras investigaciones es profundizar y priorizar la recopilación y difusión de obras de compositoras cuyo legado no ha sido previamente difundido, como el caso de Blanca Cano. Este enfoque no solo incrementa el repertorio musical disponible, sino que también destaca y reconoce la labor de mujeres dedicadas a la música, aportando valiosas perspectivas históricas y culturales que han sido invisibilizadas en el ámbito musical. También, es importante que en las agrupaciones corales se considere ejecutar este repertorio y similares al presente producto artístico, dado que ofrecen un material musical desconocido hasta el momento. Para facilitar la difusión del nuevo repertorio coral creado mediante el presente trabajo artístico, las obras serán plasmadas en cuadernillos que se otorgará a distintas instituciones culturales de la ciudad de Loja-Ecuador. De esta manera, se incentiva la mayor producción de arreglos corales, fomenta la práctica coral y difunde el legado musical de Blanca Cano.

6. Referencias

- Alvarado y Magno. (2019) *Creación de arreglos corales utilizando los recursos y técnicas de orquestación de la arreglista Odette Telleria* [Tesis de Licenciatura, Universidad Católica de Santiago de Guayaquil]. <http://repositorio.ucsg.edu.ec/handle/3317/12994>.
- Álvarez, R. (2020). *La historia contemporánea de Avilés a través del canto*. Cofradía del colesterol bueno HDL. <Http://cofradiadelcolesterol.es/wp-content/uploads/2021/01/musica-en-aviles.pdf>
- Arias, P. (2009). Coral Juvenil Femenina del Instituto «Gabriela Mistral», Coro Femenino Ocarina, Coral Comfenalco Santander, Coral Comfenalco Santander, Coro UNAB [Título de maestro en música, Universidad Autónoma de Bucaramanga]. <https://www.academia.edu/12311087>
- Bellido, J. (2020, 31 de enero). *Arreglo musical*. José Antonio Bellido Alcega. <Https://joseantoniobellido.com/arreglo-musical/>
- Bravo, M., Guerra, N., & Logroño, J. (2021). *Historias de cantos: El canto coral femenino: Expresión y empoderamiento*. Pontificia Universidad Católica del Ecuador. <http://pucespace.puce.edu.ec/handle/23000/5883>
- Correa, E. (2016). Apuntes sobre la creación de arreglos corales en GCC (Ed.), *I Congreso Internacional de Música Popular epistemología, didáctica y producción* (pp. 181-192). Facultad de Bellas Artes <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/76922>
- CWB Latinoamerica. (30 de septiembre de 2021). *Seminario CWB: Repertorio coral voces iguales* [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=o89tJwlwbQ4>
- El Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina (CIESPAL). (6 julio de 2023). *Coro Femenino Modesta Bor- Ibarra / Caminando Juntas / movilidad y arte* [Archivo de video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=glaMJ_io77A

- El Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina (CIESPAL). (s. f.). *El Coro femenino "Modesta Bor" propone un concierto para unir voces y traspasar fronteras*. CIESPAL. <https://ciespal.org/el-coro-femenino-modesta-bor-propone-un-concierto-para-unir-voces-y-traspasar-fronteras/>
- Festival voces. (s. f.). *Cantahuarmi Coro Femenino de la Universidad de Guayaquil*. <http://festivalvoces.com/cantahuarmi-coro-femenino-de-la-universidad-de-guayaquil/>
- Goetschel, A. y Chiriboga, L. (2010). *Re/construyendo historias de mujeres ecuatorianas*. Trama ediciones. <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/116155-opac>
- Jaramillo, R. (2011). *Loja cuna de artistas*. Banco Central del Ecuador
- Jaramillo, V. (2018). *Historia de la música de Loja: Memoria histórica*.
- Lahoranacional. (07 de noviembre de 2015). *Música Ecuatoriana - Reportaje "Las Mujeres en la Música"*. [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?V=5ikmbgo7nfa>
- López Cano & San Cristóbal. (2014). *Investigación artística en música*. https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Cano_Opazo-investigacion_artistica_musica.pdf
- Mansilla, R. (02 de agosto de 2011). *Material de estudio - El arreglo*. Arregladores Argentinos. <https://arregladoresargentinos.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/08/material-de-estudio-el-arreglo.pdf>
- Mayayo, P. (2019). *Historias de mujeres, historias del arte*. Ediciones cátedra. http://jmporquer.com/wp-content/uploads/2020/11/2020_EdG_Mayayo_Historias-de-mujeres.pdf
- Ministerio de Educación de Nicaragua (MINED). (2019). *Instructivo de música coral*. <https://recursocoral.com.ar/wp-content/uploads/2021/12/Introduccion-de-Musica-Coral.pdf>
- Morillo, R. (s. F.). *Lojanas haciendo historia Blanca Cano Palacio 1929 - 1982*. Diario La Hora

- Mosquera, F. (2020). *Prometeo A capela: Versiones corales de arreglistas ecuatorianos*. Casa de la cultura ecuatoriana. <https://casadelacultura.gob.ec/wp-content/uploads/2020/11/Prometeo-a-Capela-2020.pdf>
- Moya, W. (2017). *Antología Coral*. Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/146401>
- Pardo Frías, V. (2021). Festival de la Lira y la Pluma Lojanas (1963-1977). *Tsantsa Revista de Investigaciones artísticas*, (11), 115-132. <https://doi.org/10.18537/tria.11.01.09>
- Rey, J. (2004). *Manual básico para adaptación y arreglo de repertorio vocal*. Ministerio de Cultura República de Colombia. <https://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Pages/Manual-b%C3%A1sico-para-la-adaptaci%C3%B3n-y-arreglo-de-repertorio-vocal.aspx>
- Soler Campo, S. (2016). Mujeres y música. Obstáculos vencidos y caminos por recorrer. *Dossiers Feministes*, (21), 157-174. <https://doi.org/10.6035/dossiers.2016.21.10>
- Universidad de los Andes. (2012). *Obra coral original de Modesta Bor*. Ediciones actual. <https://es.scribd.com/document/376187631/214270126-Modesta-Bor-Obras-Corales-Completas-pdf>
- Zitlali Ztudios. (26 octubre de 2023). *Vivir. Cuatro Canciones para coro femenino*. [Archivo de Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=QJl2izUleuM>

7. Anexos

Anexo 1: Cuadernillo de Arreglos corales para voces femeninas

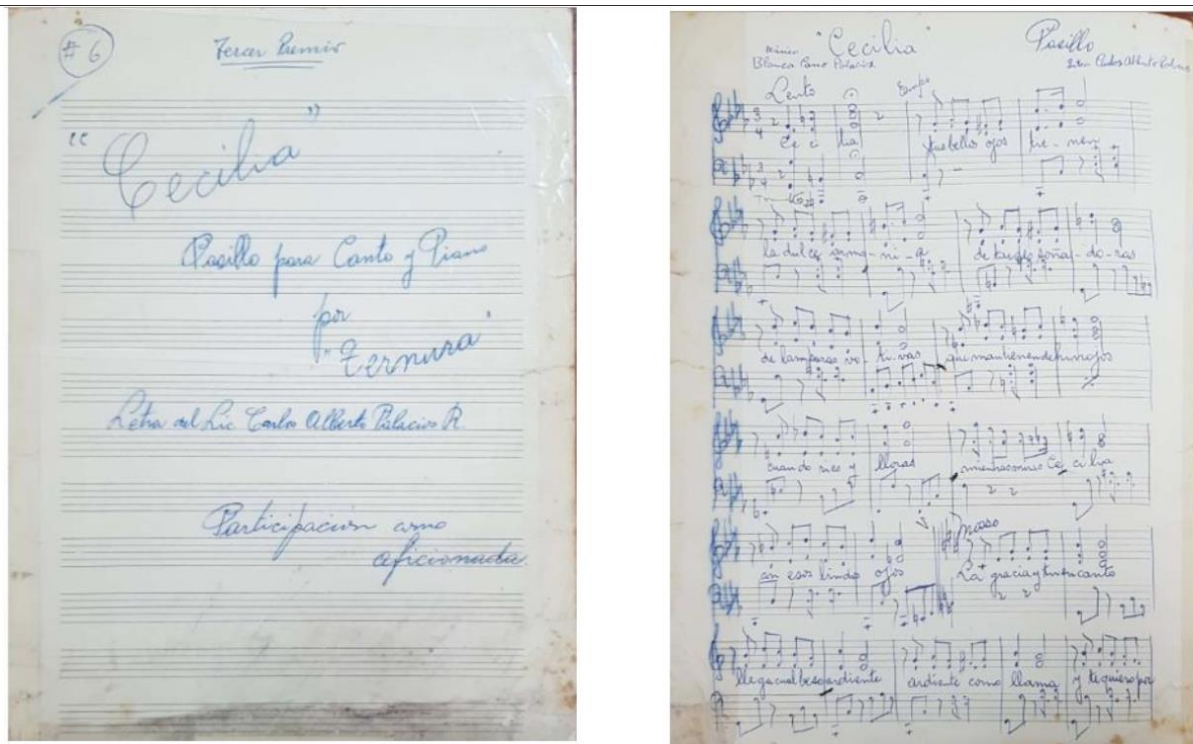


<https://drive.google.com/drive/folders/12vpQID0ydZ7Un6lpbrzJqZ9Av6SwqKPE?usp=sharing>

Anexo 2: Obra de Blanca Cano

Figura 11.

Cecilia. Partitura recuperada en la biblioteca del Conservatorio "Salvador Bustamante Celi".



The image displays two pages of handwritten musical notation for the piece "Cecilia".

The left page is the title page, featuring the following text:

- Top left: A circled number "6".
- Top center: "Feria Buenos Aires".
- Center: "Cecilia" in large, stylized script.
- Below the title: "Pasillo para Canto y Piano".
- Below that: "por 'Zerrurra'".
- Below that: "Letra al Lic. Carlos Alberto Palacios R".
- Bottom: "Participación como aficionada".

The right page shows the beginning of the musical score, including the title "Cecilia" and the composer's name "Blanca Cano". The score is written for voice and piano. The lyrics are:

Lento
Cecilia, tus ojos me miran
la dulce armonía de tu voz
de lamparas de oro que mantienen de tus ojos
cuando me llegas
en esos lindos ojos
Me ganaste el corazón ardiente como llamas
y te quedé por siempre

The score includes musical notation for the voice part and piano accompaniment, with dynamic markings such as *Lento* and *Mezzo*.

Figura 12.

Primaveral. Partitura recuperada de Conservatorio "Salvador Bustamante Celi".

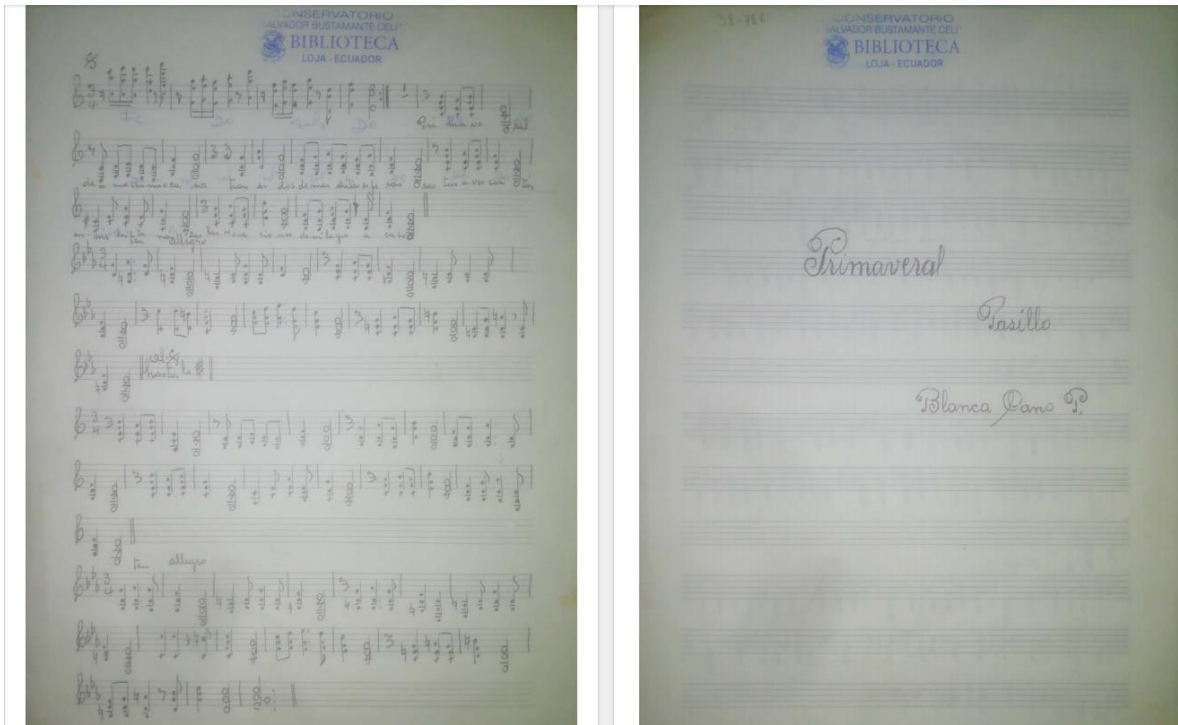


Figura 13.

La voz del maizal. Disco recuperado de la colección del Sr. Jorge Quichimbo.



Figura 14.

Sobre el pajonal. Disco recuperado de la colección del Sr. Jorge Quichimbo.



Anexo 3: Certificado de traducción del resumen

