



Universidad
Nacional
de Loja

Universidad Nacional de Loja

Facultad de la Educación el Arte y la Comunicación

Carrera de Artes Musicales

El requinto de Byron Macías. Transcripción de piezas instrumentales inéditas de música ecuatoriana

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

AUTOR:

Oscar Andrés Castillo Minga

DIRECTOR:

Mg. Marcos Cañar Ramos

Loja - Ecuador

2025

CERTIFICACIÓN

Loja, 22 de noviembre del 2024

Mgs. Marcos Cañar Ramos

DIRECTOR DE TRABAJO DE INTEGRACION CURRICULAR.

CERTIFICA:

Haber asesorado y monitoreado con pertinencia y severidad científica la ejecución de la Trabajo de Integración Curricular denominado: **El requinto de Byron Macías. Transcripción de piezas instrumentales inéditas de música ecuatoriana**, de la autoría del estudiante. **OSCAR ANDRÉS CASTILLO MINGA** con cedula de identidad **1900873348**.

Una vez que el trabajo cumple con todos los requisitos exigidos por la normativa de la Universidad Nacional de Loja, se autoriza su presentación, defensa y demás trámite correspondientes a la obtención del título de Licenciado en Artes Musicales.



Mgs. Marcos Cañar

DIRECTOR DE TRABAJO DE INTEGRACION CURRICULAR

Autoría

Yo, **Oscar Andrés Castillo Minga**, 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: 1900873348

Fecha: 25 de marzo del 2025

Correo electrónico: oscar.castillo@unl.edu.ec

Celular: 0962885748

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, **Oscar Andrés Castillo Minga** declaro ser autor del Trabajo de Integración Curricular denominado **El requinto de Byron Macías. Transcripción de piezas instrumentales inéditas de música ecuatoriana**, 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, suscribo, en la ciudad de Loja, a los veinticinco días del mes de marzo del dos mil veinticinco.

Firma:



Autor: Oscar Andrés Castillo Minga

Cédula: 1900873348

Dirección: Av. Darío Eguiguren

Correo electrónico: oscar.castillo@unl.edu.ec

Celular: 0962885748

DATOS COMPLEMENTARIOS:

Director del Trabajo de Integración Curricular: Mgs. Marcos Cañar Ramos

Dedicatoria

El presente trabajo va dedicado a mis padres Carmen Minga Abrigo y José Castillo Vega, que han sido una parte muy importante en mi vida y han hecho posible cada uno de mis logros. A mis docentes de la carrera, quienes con su sabiduría contribuyeron para que el presente trabajo se vea plasmado de la mejor manera.

Oscar Andrés Castillo Minga

Agradecimiento

Primeramente, quiero agradecer a Dios por siempre mantenerme con salud y fortaleza para poder cumplir todos mis objetivos. A mis padres por siempre estar presentes con su apoyo y sus sabios consejos, pues ellos me han guiado por el buen camino. A mi docente de la asignatura Trabajo de Integración Curricular Mg. Chemary Larez Castillo, quien con su guía ha sido muy importante para la realización de este proyecto. A mi tutor Mg. Marcos Cañar Ramos por su apoyo, el cual ha permitido llevar a cabo esta propuesta artística. Finalmente, quiero agradecer al compositor Byron Macías Bazurto, por su generosidad al permitirme trabajar con sus obras, las cuales han enriquecido este proyecto.

Oscar Andrés Castillo Minga

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>Transcripción Musical</i> | 6 |
| 4.1.2 <i>Música ecuatoriana</i> | 9 |
| 4.1.3 <i>El requinto dentro de la música ecuatoriana</i> | 10 |
| 4.1.4 <i>Principales representantes del requinto en el Ecuador</i> | 12 |
| 4.1.5 <i>Byron Macías</i> | 13 |
| 4.2 <i>Proceso Metodológico</i> | 15 |
| 4.2.1 <i>Selección de piezas para requinto de Byron Macías</i> | 15 |
| 4.2.2 <i>Transcribir las piezas musicales seleccionadas</i> | 16 |
| 4.2.3 <i>Difundir el material obtenido</i> | 16 |
| 4.3 <i>Resultados</i> | 17 |
| 4.3.1 <i>Brisas del alma</i> | 17 |
| 4.3.2 <i>Sarita</i> | 18 |
| 4.3.3 <i>Añoranzas</i> | 19 |
| 4.3.4 <i>Carmen María</i> | 20 |
| 4.3.5 <i>Río Cristal</i> | 20 |
| 4.3.6 <i>Caricias de mamá</i> | 21 |
| 4.3.7 <i>Mestizo</i> | 22 |
| 4.3.8 <i>El camino</i> | 23 |

| | |
|-----------------------------------|-----------|
| 4.3.9. <i>Mi Génesis</i> | 24 |
| 4.4. <i>Camino al Llano</i> | 25 |
| 5. Conclusión | 26 |
| 6. Referencias | 28 |
| 7. Anexos | 31 |

Índice de tablas:

| | |
|---|----|
| Tabla 1. <i>Composiciones recolectadas de Byron Macías</i> | 14 |
|---|----|

Índice de figuras

| | |
|--|----|
| Figura 1. <i>Ejemplo de apoyatura superior breve, apoyatura inferior larga y mordente</i> | 17 |
| Figura 2. <i>Ejemplo de compás en 3/4</i> | 17 |
| Figura 3. <i>Ejemplo de glissando</i> | 18 |
| Figura 4. <i>Ejemplo de transcripción de la guitarra</i> | 18 |
| Figura 5. <i>Ejemplo de tonalidad de Em y acompañamiento de guitarra</i> | 19 |
| Figura 6. <i>Ejemplo de tonalidad de Bm</i> | 19 |
| Figura 7. <i>Ejemplo de tonalidad de Am</i> | 19 |
| Figura 8. <i>Ejemplo de homofonía en el primer y segundo requinto</i> | 20 |
| Figura 9. <i>Ejemplo de diferentes líneas melódicas en el primer y segundo requinto</i> | 20 |
| Figura 10. <i>Ejemplo de cambio de tempo</i> | 21 |
| Figura 11. <i>Ejemplo de dominantes secundarios</i> | 21 |
| Figura 12. <i>Ejemplo de la escala pentatónica y ligaduras</i> | 22 |
| Figura 13. <i>Ejemplo sobre la abundancia de semicorcheas y ambas voces del requinto</i> | 23 |
| Figura 14. <i>Ejemplo de diferentes líneas melódicas para cada instrumentos y digitación en el requinto 1</i> | 23 |
| Figura 15. <i>Ejemplo de escala pentatónica</i> | 24 |
| Figura 16. <i>Ejemplo de escala disminuida</i> | 24 |
| Figura 17. <i>Ejemplo de misma melodía en diferentes octavas</i> | 25 |
| Figura 18. <i>Ejemplo melodía combinando figuras entre ambos requintos</i> | 25 |

Índice de Anexos

| | |
|--|----|
| Anexo 1: Cuadernillo y socialización..... | 31 |
| Anexo 2: Entrevista | 31 |
| Anexo 3: Publicidad del concierto | 31 |
| Anexo 4: Ficha de registro | 32 |
| Anexo 5: Certificado del abstract..... | 33 |

1. Título

El requinto de Byron Macías. Transcripción de piezas instrumentales inéditas de música ecuatoriana

2. Resumen

El presente documento de fundamentación de la propuesta artística busca dar un respaldo teórico al proyecto titulado *El requinto de Byron Macías. Transcripción de piezas instrumentales inéditas de música ecuatoriana*. Como objetivo principal del proyecto se ha propuesto transcribir diez piezas instrumentales inéditas originales para requinto pertenecientes a la música nacional dentro de los géneros pasillo, albazo, sanjuanito y bomba. En el proceso metodológico se contemplaron tres fases. En la primera fase se realizó la selección de las obras que forman parte de la propuesta artística, las cuales son: *Río cristal, Mi Génesis, Sarita, Brisas del alma, Carmen María, Elizabeth, Añoranzas, Mestizo, Caricias de Mamá y El camino*. Posteriormente, en la segunda fase se llevó a cabo la transcripción de las obras seleccionadas utilizando el software de notación musical Finale 26 Make Music, utilizando la minuciosidad descriptiva, con la finalidad de reflejar la mayor cantidad de elementos y técnicas que presentan las obras ejecutadas por el compositor. Finalmente, en la tercera fase se desarrolló la difusión de la propuesta artística, mediante un recital en vivo en el que se interpretó una selección de su repertorio, además de la publicación de un cuadernillo con las obras transcritas. Como resultado del trabajo se han presentado las diez transcripciones, en unos casos para requinto solista y en otros para dos requintos. Una vez concluida la propuesta artística, se puede considerar que este proyecto es una contribución valiosa al rescate y a la preservación de la música ecuatoriana, además de ser un gran aporte para docentes, estudiantes, requintistas y para futuras investigaciones en general.

Palabras claves: Transcripción musical, Requinto, Música ecuatoriana, Byron Macías

Abstract

The present document of foundation for the artistic proposal, seeks to provide a theoretical support to the project entitled El Requito of Byron Macías: Transcription of unpublished instrumental pieces of Ecuadorian Music. As the main objective of this project is to transcribe ten original unpublished instrumental pieces for the requinto belonging to Ecuadorian music within the genres pasillo, albazo, sanjuanito, and bomba. The methodological process consisted of three phases. In the first phase, it was realized the selection of the works that form part of the artistic proposal, these are: Río cristal, Mi Génesis, Sarita, Brisas del alma, Carmen María, Elizabeth, Añoranzas, Mestizo, Caricias de Mamá, and El camino. Later, in the second phase, it was carried out the transcription of the selected works using the music notation software Finale 26 Make Music, employing descriptive details in order to reflect the greatest possible range of elements and techniques that present the works performed by the composer. Finally, the third phase it was developed the diffusion of the artistic proposal through a live recital featuring a selection of repertoire, in addition, the publication of a booklet containing the transcribed works. As a result of this work, it has presented the ten transcriptions, in some cases are for soloist requinto and others for two requintoes. Once the artistic proposal was completed, this project can be considered as a valuable contribution to the rescue and preservation of Ecuadorian music, as well as a significant resource for teachers, students, requinto players, and for future researches in general.

Keywords: Musical Transcription, Requito, Ecuadorian Music, Byron Macías

3. Introducción

El requinto desempeña un papel muy importante en la música tradicional ecuatoriana, siendo uno de los instrumentos más sobresalientes para su interpretación. Su sonido característico contribuye significativamente a la ornamentación de las melodías, lo que lo hace omnipresente en una variedad de géneros tradicionales. Además, su versatilidad le permite trascender a la música popular.

La música tradicional ecuatoriana cuenta con una variedad de repertorio con piezas para requinto y guitarra, aunque mayormente se tratan de arreglos y adaptaciones debido a la escasez de composiciones originales para este instrumento. Esta limitación se debe a varios factores, como la escasa difusión de obras propiamente escritas para el instrumento, la ausencia de editoriales profesionales locales y el desconocimiento de compositores ecuatorianos, cuyas piezas son poco accesibles. Para abordar esta problemática, se ha propuesto transcribir sólo aquellas que estén dentro del género de música nacional pertenecientes al intérprete y compositor Byron Macías. En este sentido, se ha realizado la transcripción de diez piezas de dicho compositor, que es reconocido por su técnica excepcional en el instrumento y por su contribución a la música popular ecuatoriana. El propósito de este trabajo es ampliar el repertorio disponible para los intérpretes mediante la creación de partituras detalladas, promoviendo así un mayor acceso y variedad en la interpretación del requinto y la difusión de la música tradicional ecuatoriana. Entre los géneros nacionales trabajados se encuentran el pasillo, el albazo, el sanjuanito, el pasacalle y la bomba.

Un trabajo realizado previamente y que comparte cierta similitud al producto artístico que se quiere desarrollar, es la tesis realizada por Hurtado (2018) titulada *Adaptación de tres canciones del compositor Pedro Nel Amado Buitrago para requinto solista*. En este trabajo se seleccionaron tres piezas de dicho compositor para ser transcritas y luego adaptadas para requinto, con el objetivo de enriquecer el repertorio disponible para el requinto solista mediante esta contribución. Por otra parte, en la tesis titulada *La transcripción musical para guitarra flamenca: análisis e implementación metodológica*, elaborada por Ortega (2011) cuyo objetivo fue que estas transcripciones pudieran ser comprendidas y ejecutadas por cualquier músico interesado en su interpretación o estudio. Además, busca que la partitura sea fácilmente asociada con la grabación de la música correspondiente y que incluyera todos los elementos necesarios para su interpretación precisa. Finalmente, la tesis titulada *Transcripción de obras, en el género musical pasillo, del compositor lojano Dans Dagoberto Viela*, elaborada por Gualpa (2020) donde se destaca que, como compositor autodidacta, muy poco de su repertorio

musical ha sido transcrito en partituras. Por ello, la transcripción de las obras permite difundir y promover el valor de la identidad musical de la ciudad de Loja.

La propuesta artística, cuya fundamentación se presenta a continuación, sirvió como apoyo para difundir el repertorio de un compositor de gran importancia. Al realizar las transcripciones se beneficiaron estudiantes, docentes, investigadores y especialmente requintistas, ya que tienen disponible nuevo material original para interpretar en el requinto, enriqueciendo su repertorio. Además, contribuye a las líneas de investigación de interpretación vocal e instrumental e investigación musical de la carrera de Artes Musicales de la Universidad Nacional de Loja.

El presente documento, se estructura de la siguiente manera. En primera instancia se abordan las herramientas teóricas en donde se definen temáticas como la transcripción musical, la música ecuatoriana, el requinto, entre otros temas que fueron de gran importancia para dar un respaldo a la propuesta artística que se ha desarrollado. Seguidamente, se presenta el proceso metodológico donde se han sintetizado tres fases que son: la selección, la transcripción y la difusión de las piezas de Byron Macías. Finalmente, se detallan los resultados, que incluyen los recursos armónicos y técnicos que usa el compositor al interpretar las obras.

4. Desarrollo

En esta sección se analizan las herramientas teóricas que han influido en el desarrollo de la propuesta artística. Además, se detalla el proceso metodológico empleado para alcanzar el producto final, proporcionando una visión clara de las etapas, técnicas y enfoques utilizados en el proceso. Finalmente, se presenta una descripción detallada de los resultados obtenidos.

4.1 Herramientas teóricas

En el presente producto artístico se realizó una revisión de bibliografía y de referencias artísticas afines al producto que desea realizarse. Se desarrollaron diferentes categorías teóricas que son: transcripción musical, técnicas de transcripción musical, música ecuatoriana, el requinto dentro de la música ecuatoriana y la biografía de Byron Macías. Todo esto contribuirá a dar sustento teórico al producto artístico que se emprenderá.

La música, desde sus orígenes hasta la actualidad, ha sido transmitida y preservada de diversas maneras, dando lugar a dos formas fundamentales para su difusión y enseñanza: la oralidad y la escritura. La oralidad ha sido el medio fundamental para compartir y preservar las composiciones musicales a lo largo de generaciones. Por otro lado, la escritura musical, surgida como un sistema de notación para capturar y transmitir las complejidades de la música, ha permitido una documentación precisa y una difusión más amplia de las piezas. En el equilibrio que hay entre lo oral y lo escrito, la música ha encontrado su riqueza y su diversidad, enriqueciéndose a lo largo del tiempo gracias a la interacción entre ambas formas de expresión.

4.1.1 Transcripción Musical

La transcripción musical es una herramienta significativa para los músicos académicos. Requiere amplios conocimientos de teoría musical tales como la armonía, la melodía y la notación. Asimismo, el transcriptor debe tener conocimiento de las tesituras y técnicas de varios instrumentos, y escribir correctamente para cada uno de ellos. Gómez (2010) en su tesis titulada *Transcripción de música polifónica para piano basada en la resolución de grupos de notas y estados finitos* habla sobre la transcripción musical señalando que:

Se define como el proceso mediante el cual, a partir de la audición de una pieza musical se reconstruye la secuencia de notas que forman la partitura. Dicho de un modo más apropiado, consiste en obtener una representación simbólica de la pieza que contenga todos los aspectos musicales de la misma. (p.44)

La transcripción es una forma esencial para preservar y difundir la música que no ha sido producida desde la escritura. Llevar la música a formato de partitura permite el fácil acceso a mayor cantidad de músicos con formación académica. Además, las partituras son un material

de apoyo muy importante para mejorar el aprendizaje y comprender una obra musical de manera clara y precisa.

Rekedal (2022) Señala que la transcripción es un medio para desarrollar una versión estable para su posterior examen, en 1994 se explicó que la transcripción no era una labor objetiva y reflejaba el enfoque analítico del transcriptor. Además, tanto la transcripción como el análisis son parte esencial de la interacción con la música, y no se debe descartar su papel primordial en los estudios etnomusicológicos.

Las transcripciones musicales proporcionan una referencia visual para interpretar una obra, asimismo son una herramienta invaluable para los compositores, ya que les permiten plasmar de manera escrita sus ideas y compartirlas con otros para desarrollar nuevas formas de interpretación. Shifres (2007) en su artículo titulado *Modalidades en las estrategias de la transcripción melódica* habla sobre la importancia de la transcripción melódica para los músicos señalando que:

La transcripción de melodías es considerada como una de las instancias más importantes del entrenamiento auditivo de los músicos profesionales. A menudo es percibida como un fin en sí misma, como si su objeto fuera la producción de partituras. Por ello es estudiada más bien como objeto. (p. 67)

Un trabajo realizado previamente y que comparte cierta similitud al producto artístico que se quiere desarrollar, es la tesis realizada por Hurtado (2018) titulada *Adaptación de tres canciones del compositor Pedro Nel Amado Buitrago para requinto solista*, este estudio se centra en la adaptación de tres canciones para requinto solista del compositor campesino José Pedro Buitrago. Tras un estudio de las piezas del maestro, se seleccionaron tres para ser transcritas y luego adaptadas para requinto, cuyo objetivo es enriquecer el repertorio disponible para el requinto solista mediante esta contribución.

Asimismo, en la tesis titulada *La transcripción musical para guitarra flamenca: análisis e implementación metodológica*, elaborada por Ortega (2011) que se enfocó en la transcripción de guitarra flamenca utilizando la notación del lenguaje musical occidental. El objetivo fue que estas transcripciones pudieran ser comprendidas y ejecutadas por cualquier músico interesado en su interpretación o estudio, es decir que el proyecto ha buscado que la partitura sea fácilmente asociada con la grabación de la música correspondiente y que incluyera todos los elementos necesarios para su interpretación precisa. Además, se llevó a cabo un análisis del proceso, a partir del cual se propuso un método científico para plasmar la música en el papel.

Técnicas de Transcripción Musical. En el ámbito de la etnomusicología y la transcripción musical, diversas técnicas han sido desarrolladas para capturar la riqueza y la complejidad de las tradiciones musicales orales. Dos enfoques destacados son los sugeridos por Otto Abraham y Erich M. von Hornbostel, así como la meticulosa técnica descriptiva de Béla Bartók. Estos métodos, fundamentales en el estudio y la preservación de la música tradicional, ofrecen directrices para la transcripción detallada y precisa de piezas musicales provenientes de diversas culturas y contextos con el objetivo de plasmar cada matiz sonoro y expresivo presente en las composiciones del autor.

Técnica de Transcripción de Abraham y Hornbostel. Fernández (2007) en su artículo titulado “La representación gráfica de la música de tradición oral. Enfoques y problemas” publicado en la *revista del Instituto de Investigación Musicológica*, habla de que las sugerencias metodológicas para la transcripción de música exótica codifican métodos usados para la transcripción de la música tradicional. “Sus escritos tienen una clara influencia en musicólogos comparativistas y etnomusicólogos, siendo a su vez la base de las recomendaciones que efectuará el International Music Council, de la UNESCO” (p. 177). Cámara (2003) en su libro titulado *Etnomusicología* señala que:

A comienzos del siglo XX, Otto Abraham y Erich M. von Hornbostel publicaron el 1909 una guía de consejos para la transcripción de músicas de tradición oral, elaborada con intención de exhaustividad y criterio científico (...) y porque llegó a convertirse en referente obligado para toda propuesta de renovación en el tema. (p. 337)

Los consejos de transcripción abarcan los siguientes aspectos: Elección de notación, altura, modos de ejecución, melisma, dinámica, ritmo, tempo, construcción, variantes, piezas polifónicas, textos de los cantos, título y ordenamiento de las transcripciones. Todos estos aspectos prácticos se tienen que tener en cuenta a la hora de realizar las transcripciones.

Técnica Descriptiva de Béla Bartók. Béla Bartók era conocido por su meticulosa atención al detalle. Utilizaba una amplia gama de elementos musicales para dar vida a sus obras, incluyendo modulaciones, acordes, armonías, escalas, ritmos y texturas, permitiendo así crear una gran variedad de sensaciones.

Cámara (2003) señala que “según el objetivo que se persigue con una transcripción de música grabada, dos enfoques generales son posibles: escribir con todo aquello que se escucha o señalar solo rasgos que los nativos consideran significativos” (p. 345). Béla Bartók fue un innovador en la música y su capacidad descriptiva fue importante en la creación de obras únicas y evocadoras.

Leiva (2010) en su tesis doctoral titulada *La consolidación del piano como instrumento orquestal desde la perspectiva de la comunicación musical* considera que:

Bartók hace una fusión de la música popular con la culta, quedando de manifiesto sus puntos de encuentro, así como las características más significativas de ambas. Entre los puntos en común se observa que los dos tienen un único centro tonal y emplean en sus melodías diferentes motivos que se van repitiendo. (p. 286)

Para el presente proyecto se estará empleando la técnica de transcripción con base en la minuciosidad descriptiva de Béla Bartók, ya que las transcripciones serán a raíz de audios compartidos por el compositor. Las transcripciones se inclinarán al enfoque de escribir todos aquellos detalles que se logren escuchar. Para este trabajo no se transcribirá música de raíz folclórica o autóctona como la realizada por Bartók, sin embargo, se emplea su llamada minuciosidad descriptiva para poder plasmar la mayor cantidad de elementos musicales dentro de la partitura. así lo que son flautas, dulzainas, ocarinas. (pág. 13)

4.1.2 Música ecuatoriana

Huiracocha (2020) señala que, el Ecuador cuenta con varios géneros musicales tradicionales, los mismos que han sido retomados por los músicos actuales, con el fin de darle otro estilo con motivos comerciales, situación, que para nuestra heredad cultural es muy preocupante, ya que ocasionará la pérdida de la música tradicional. Chaves (s. f.) manifiesta que:

Tradicionalmente el término música popular se ha utilizado en el sentido de música del pueblo, para distinguirlo de la música clásica, culta o artística de las clases dominantes. Pero el atractivo de la música popular moderna se hace sentir hoy día en todas las clases sociales y, por sus características, se separa claramente de la música tradicional o folklórica, ligada al ámbito rural y a la tradición oral. (p.48)

El término de música popular se ha venido usando refiriéndose a la música de pueblo que es distinta a la música académica. Es llamada de forma popular por lo que no están ligados a géneros clásicos de tradición escrita, siendo denominados como música tradicional y folclórica. Tigre (2013) en su tesis titulada *La música tradicional ecuatoriana como aporte al desarrollo cultural de los habitantes del Barrio Zalapa alto de la ciudad de Loja periodo 2013* señala que la música tradicional:

Se transmite de generación en generación, la que a través del tiempo se la imparte de manera académica, dentro del contexto de los valores y de la cultura de un pueblo. Así

pues, tiene un marcado carácter étnico que normalmente no la hace fácil de comprender a escala internacional. (p. 20)

La música tradicional ecuatoriana se caracteriza por la diversidad de ritmos y estilos reflejando las diferentes culturas del país. Entre los géneros más comunes de la música tradicional ecuatoriana se encuentran el pasillo, el sanjuanito, el albazo, el danzante, el pasacalle y la bomba. Tejena (2015) señala que:

En el Ecuador la música de los indígenas, lo que queda son solo rastros, se sabe que los instrumentos que se utilizaban muchos eran de viento y percusión, elaborados con materiales de su misma zona: materiales como la caña, vegetales, restos de aves como son sus plumas y huesos, pieles de animales, troncos entre otros materiales elaborando así lo que son flautas, dulzainas, ocarinas. (pág. 13)

4.1.3 El requinto dentro de la música ecuatoriana

El requinto juega un papel muy importante dentro de la música tradicional ecuatoriana, siendo uno de los instrumentos más utilizados para su acompañamiento. Su sonido es muy característico y aporta mucho en la ornamentación de las melodías, debido a esto puede estar presente en diferentes géneros tradicionales. Además, este instrumento se utiliza también en la música popular, como la salsa, cumbia e incluso trap. Esto se debe a que su sonido es muy versátil y puede adaptarse a diferentes estilos.

Guillermo Enrique Rodríguez Vivas, es reconocido por haber introducido el requinto al Ecuador. Originario del barrio San Roque en Quito, desde una edad temprana demostró un talento musical excepcional. Su iniciación en la música se remonta a 1935, cuando comenzó a tocar el bandolín en la Estudiantina Independencia. A medida que avanzaba en su desarrollo musical, participó en diversas agrupaciones, como Los Troveros Criollos y el Conjunto Los Barrios, lo que le permitió adquirir experiencia en varios instrumentos, desde el bandolín hasta la guitarra. Sin embargo, su verdadera conexión con el requinto se produjo durante su estancia en México, donde se sumergió completamente en el estudio y la práctica de este instrumento. Fue en este contexto donde Rodríguez profundizó su conocimiento del requinto y lo dominó con maestría. Su habilidad excepcional con este instrumento le valió el reconocimiento como el "Requinto de Oro de América" por parte de Alfredo "Güero" Gil, miembro del renombrado Trío Los Panchos. Este proceso de aprendizaje y perfeccionamiento del requinto no solo enriqueció su propia carrera, sino que también contribuyó significativamente al panorama musical ecuatoriano. A lo largo de su carrera, Rodríguez dejó un legado musical perdurable que trascendió las fronteras de Ecuador, deleitando a audiencias

en toda Latinoamérica. Su influencia y legado en la música ecuatoriana y latinoamericana continúan siendo apreciados por varias generaciones, consolidando su posición como una figura emblemática en la historia musical de la región (Godoy, 2022).

La música en Ecuador se enriquece tanto por su tradición oral como por su tradición escrita, reflejando la diversidad y la riqueza cultural del país. La música de tradición oral, arraigada en las comunidades indígenas y afroecuatorianas, se transmite de generación en generación como parte fundamental de su patrimonio cultural. Salazar (1983) en su libro *Tradición Oral. Una herramienta para la etnoeducación* habla sobre la tradición oral señalando que:

Se encuentra en la voz y conocimientos de los ancestros y celosamente guardada en la memoria colectiva de las comunidades. Pues en nuestros antepasados y ancestros, existe el mandato de asumir un propio proceso de aprender, en el cual las enseñanzas que cotidianamente nos entregan los guardianes de la tradición. (p. 11)

Por otro lado, la música de tradición escrita está relacionada con la música académica, que es aquella que se aprende en instituciones especializadas, en las que se imparten asignaturas musicales donde se aprende a interpretar un instrumento, componer, arreglar o ensamblar. Con relación a esto, Sánchez (2019) afirma que el surgimiento de la música académica en Ecuador varía según la región. En Cuenca, impulsada por actividades gremiales de artesanos dedicados a la música. En Quito, la influencia de la iglesia, especialmente la Orden Franciscana, fue fundamental en la creación de instituciones musicales para formar músicos seculares. Posteriormente, surgieron los conservatorios como instituciones públicas para la enseñanza de la música académica. Asimismo, se encuentra la música nacional de tradición escrita, donde está presente la música que es criollada, es decir, música que es de origen extranjero, pero que fue adaptada a las costumbres del país. Un claro ejemplo es el pasillo.

Contexto Histórico del Requinto en el Ecuador. El requinto es un instrumento musical de seis cuerdas, igual que la guitarra. Lo que los diferencia es el tamaño y la afinación. El requinto es de un tamaño menor y con una afinación más aguda, mientras que la guitarra es más grande y está afinada en una tonalidad más grave. Es importante recalcar que el requinto es considerado como un instrumento transpositor, debido a que está afinado 2 tonos y medio por encima de la guitarra, lo que equivale a un intervalo de quinta justa. Esta afinación amplía su rango tonal, que es esencial en la música tradicional ecuatoriana.

Durante la primera mitad del siglo XX, el requinto se hizo popular en el Ecuador y se convirtió en una herramienta muy importante para la música folklórica. Antes de este período,

la guitarra era el instrumento principal que se usaba para ejecutar tanto la música folklórica, como también la música popular. El requinto posee un sonido característico, que permite diferenciar a los géneros ecuatorianos de otros. Gómez (2015) en su tesis titulada *El Requinto ecuatoriano en la enseñanza práctica mediante tablaturas como medio de educación complementaria musical* habla sobre el requinto señalando que:

Este instrumento fue creado ante la necesidad de reforzar las introducciones; afinando una cuarta más alta que la guitarra normal, se asemeja a una guitarra pequeña, pero con un sonido más agudo; el nombre de “Requinto” lo adquirió por la digitación o punteo, nada tiene que ver con el instrumento conocido como Requinto colombiano, Requinto argentino, Requinto aragonés, Requinto venezolano. (p. 14)

Alrededor de 1990, el requinto comenzó a ganar aún más fama. Esto se debió en parte por la influencia de la destacada banda ecuatoriana *Los Tres del Río*. Esta agrupación empezó a incorporar este instrumento en su música, lo que contribuyó significativamente a su renombre. Con base a esto, Figueroa (2018) señala que:

En la segunda mitad del siglo XX y con la introducción del requinto en el ensamble del pasillo, la guitarra pasa exclusivamente a ser un instrumento armónico, es decir, aquel que acompaña con un rasgueo y bajos bien acentuados las líneas melódicas que ejecuta el requinto en los estribillos y la música vocal; sin embargo, podemos encontrar algunas líneas melódicas que realiza la guitarra en los bajos. (p. 17)

El requinto seguirá siendo un instrumento de gran importancia para dar realce a la música ecuatoriana, asimismo se ha convertido en una forma de expresión popular, donde la comunidad comparte sus sentimientos y experiencias a través de la música. Además, es una importante fuente de identidad nacional, ya que permite a los ecuatorianos compartir sus raíces culturales a través de sus canciones. Por último, este instrumento también contribuye a la difusión de la cultura ecuatoriana a nivel nacional e internacional.

En el Ecuador, la música del requinto es un medio para la diversión y la unión entre las personas. Ha alcanzado una gran trascendencia en el país, ya que es una forma única de expresar la cultura y la historia de los ecuatorianos. Mayancela (2019) señala que “en los últimos años ha pasado a ser un patrimonio importante, un legado en el contexto cultural y se ha constituido como un elemento representativo en el ámbito musical del país” (p. 2).

4.1.4 Principales representantes del requinto en el Ecuador

En el Ecuador existen muchas academias donde se imparten conocimientos para aprender el requinto, perfeccionar la técnica y conocer sobre este instrumento, sin embargo, no

todas poseen instructores con elevado nivel técnico. Actualmente, existen dos academias que han sobresalido por formar buenos ejecutantes del instrumento. Una de las academias es: Solano Record Producciones, cuyas clases las dicta el maestro José Solano, esta academia está ubicada en la ciudad de Guayaquil; Asimismo está presente la academia Aromé que está ubicada en la ciudad de Zamora Chinchipe, donde las clases las dicta el Ing. Bryan Romero. Ambas academias tienen la misma metodología en la cual las clases se clasifican por niveles principiantes, medios y avanzados.

Por otra parte, existió el concurso internacional de aficionados llamado *El requinto de oro Lutier Hugo Chilibingua* que tuvo dos ediciones. En este concurso se han dado a conocer muchos requintistas que en la actualidad siguen ejecutando el instrumento. El Primer certamen fue en el año 2014, en el que resultó ganador Mario Gutiérrez; El segundo certamen fue en el año 2015, en el que resultó ganador Bryan Romero.

Gómez (2015) señala que, en el Ecuador, el requinto ha sido interpretado por una gran variedad de compositores, tanto académicos como empíricos. Como ya se conoce, el primer requintista del Ecuador fue Guillermo Rodríguez, quien se convirtió en un exponente muy importante del arte ecuatoriano por su gran habilidad de interpretar este instrumento. Desde ese momento empiezan a destacar más intérpretes como: Homero Hidrobo, Carlos Cando, Nelson Dueñas, Washo Coba, Naldo Campos, entre otros.

En la actualidad existe gente joven destacada en este instrumento, que ayudan a que la música tradicional no desaparezca. Entre los que más han sobresalido están: Javier García, José Solano, Byron Macías, Yoder Chamba, Marcelo Sánchez, Luis Ushiña, José Ushiña, Wilson Pérez, Ariel Puertas, entre otros.

4.1.5 Byron Macías

Byron Macías es descendiente de una familia de músicos. Se le conoce como el embajador del requinto y es poseedor de una técnica extraordinaria para ejecutar este instrumento. Nació en el cantón Naranjal de la ciudad de Guayaquil en enero de 1969. Viene de una familia de músicos siendo el último de cinco hermanos. Inició en el mundo de la música a los 12 años, y desde entonces con el apoyo de sus padres a logrado sobresalir en esta disciplina. Se ha desempeñado como instructor y arreglista de varios grupos, entre ellos está el Trio Kantoral con el que ha recorrido varios países del mundo. Su formación musical empieza a los catorce años siendo su pasión la guitarra y el requinto, es así que junto a su hermano logró sobresalir en ambos instrumentos. Dentro de la música ecuatoriana ha sido parte del marco musical de artistas muy reconocidos como: los Hermanos Miño Naranjo, Los Hermanos

Núñez, Paulina Tamayo, Lucho Barrios, La Toquilla, Segundo Rosero, entre otros. Ha realizado giras y grabaciones tanto a nivel nacional como internacional. En el 1999 recorrió Francia donde fue nombrado como “Embajador del requinto” donde participó en un festival muy importante a nivel internacional en Vendome donde estaban presentes muchos músicos reconocidos y de muy alto nivel.

Obras. Dentro de las piezas que ha logrado componer para este instrumento y de la cual ninguna se la encuentra en formato de partitura están:

Tabla 1.

Composiciones recolectadas de Byron Macías

| Nombre | Género | Orgánico Musical | Tonalidad | Nivel de dificultad | Monitoreo de redes sociales |
|------------------|---------------|-------------------------|------------------|----------------------------|--|
| Río Cristal | Albazo | Requinto-Guitarra | Gm | Media | YouTube |
| Brisas del Alma | Albazo | Requinto-Guitarra | Dm | Alta | YouTube |
| Sarita | Sanjuanito | Requinto-Guitarra | Em | Media | YouTube |
| Caricias de Mamá | Pasillo | Requinto-Guitarra | Am | Media | YouTube/Facebook |
| El Camino | Pasillo | Requinto-Guitarra | Dm | Alta | YouTube |
| Elizabeth | Pasillo | Requinto-Guitarra | Dm | Alta | No está disponible en plataformas digitales. |
| Génesis | Albazo | Requinto-Guitarra | Am | Alta | YouTube |
| Tu Ausencia | Pasillo | Requinto-Guitarra | Em | Media | No está disponible en plataformas digitales. |
| Carmen María | Pasacalle | Requinto-Guitarra | Em | Alta | No está disponible en plataformas digitales. |
| Camino al Llano | Bomba | Requinto-Guitarra | Dm | Media | No está disponible en plataformas digitales. |
| Añoranzas | Sanjuanito | Requinto-Guitarra | Bm | Media | No está disponible en plataformas digitales. |
| Mestizo | Sanjuanito | Requinto-Guitarra | Am | Alta | No está disponible en plataformas digitales. |

| | | | | | |
|----------|---------|-----------------------|----|------|--|
| Alfarero | Pasillo | Requinto- Guitarra | Am | Alta | No está disponible en plataformas digitales. |
|----------|---------|-----------------------|----|------|--|

Se puede evidenciar un total de trece piezas originales para requinto de diferentes géneros ecuatorianos, tales como: sanjuanitos, pasacalles, pasillos y albazos. Asimismo, se especifica el nivel interpretativo, que es de media y alta dificultad, por lo que hay que tener un buen conocimiento en cuanto al estudio del requinto para poder interpretarlas. Finalmente, para efecto de este trabajo se realizará la transcripción de diez obras que son: *Río cristal*, *Mi Génesis*, *Sarita*, *Brisas del alma*, *Carmen María*, *Elizabeth*, *Añoranzas*, *Mestizo*, *Caricias de Mamá* y *El camino*.

4.2 Proceso Metodológico

Tras haber revisado y analizado las referencias teóricas que respaldan la base conceptual de la propuesta artística, es oportuno detallar el proceso metodológico que orientó la creación del producto final. Este proceso se estructuró en tres fases. En la primera fase, se llevó a cabo la selección de obras de Byron Macías, específicamente para ser interpretadas en el formato de requinto y guitarra. Este paso inicial fue importante para establecer un repertorio coherente y significativo. Posteriormente, en la segunda fase, se procedió a la transcripción de las obras seleccionadas. Finalmente, la tercera fase consistió en la difusión del material resultante. Esta etapa se concretó mediante la publicación de un cuadernillo que compila las obras transcritas, acompañado de un recital de lanzamiento. A continuación, se describirán con mayor detalle cómo se ejecutó cada una de estas fases:

4.2.1 Selección de piezas para requinto de Byron Macías.

Durante la primera fase, se llevó a cabo la recopilación de las composiciones de Byron Macías, las cuales estaban disponibles en formatos audiovisuales y fonogramas, comprendiendo un total de 12 piezas. Este proceso involucró consultas directas mediante una entrevista con el compositor (ver anexo 2), con el objetivo de asegurar que las composiciones seleccionadas fueran adecuadas para la interpretación en requinto y guitarra. Es importante destacar que ninguna de estas obras contaba con partituras preexistentes. Además, la entrevista ha servido para recopilar datos de su biografía que enriquecieron al a la fundamentación teórica.

Para efectuar la selección de las piezas, se procedió a la audición de las grabaciones disponibles. Esta etapa fue importante para entender cada obra y seleccionar aquellas que mejor se adaptaran a los objetivos de la propuesta artística. Además, fue necesario crear una ficha de

registro (ver anexo 3) detallada, la cual incluía información esencial como el género musical, la tonalidad, el nivel de dificultad interpretativa y las fuentes donde se encuentra publicada cada pieza. Este proceso de selección facilitó la organización y sistematización del trabajo.

4.2.2 Transcribir las piezas musicales seleccionadas

Para la segunda fase se procedió a la transcripción de las piezas seleccionadas. Este proceso consistió en capturar cada detalle presente en los audios originales, lo que fue fundamental para lograr una transcripción detallada para el requinto. Durante este proceso, se puso especial atención en preservar la esencia del estilo interpretativo de Byron Macías, garantizando que las cualidades distintivas de su música se mantuvieran intactas en la notación escrita. Se realizó la transcripción del requinto ajustándose una quinta justa por encima de la tonalidad estándar de la guitarra. Por ejemplo, si la guitarra se encuentra en el tono de re menor, el requinto se escribirá en el tono de la menor.

En lo que respecta a la transcripción para la guitarra, que cumple principalmente una función de acompañamiento en estas obras, se optó por simplificar el proceso enfocándose en el cifrado de acordes y la transcripción de las líneas de bajo que el autor ejecuta en las grabaciones. De esta manera, se aseguró que el acompañamiento complementara adecuadamente la melodía del requinto sin sobrecargar la partitura.

Para la transcripción, se utilizó el software de notación musical Finale 26 Make Music. Esta herramienta fue importante para plasmar con exactitud todas las notas, así como para organizar las partituras de manera profesional. Además, cada partitura incluyó indicaciones del género musical a interpretar, proporcionando así un marco contextual a los intérpretes.

4.2.3 Difundir el material obtenido

En la última fase de difusión, se comenzó con la producción de un cuadernillo que incluye todas las partituras transcritas, un elemento clave para compartir las obras de Byron Macías con un público más amplio. Tras la preparación del material impreso, se organizó un recital en el Teatro Bolívar de la ciudad de Loja, donde se interpretaron las piezas seleccionadas brindando una experiencia única a los espectadores. Para asegurar la calidad del evento, fue necesario coordinar ensayos con un guitarrista que con experiencia en el estilo de música nacional.

Finalmente, la promoción para este evento se realizó a través de plataformas digitales, lo que permitió alcanzar un público más extenso y diverso. Esto aseguró un impacto significativo y la valoración del legado musical de Byron Macías, cumpliendo así el propósito primordial de esta propuesta artística.

4.3 Resultados

Los resultados de esta propuesta artística, que consiste en la transcripción de diez piezas instrumentales para requinto de géneros ecuatorianos del intérprete y compositor Byron Macías se presentan a continuación.

4.3.1 Brisas del alma

Esta pieza pertenece al género albazo, con un compás de 6/8. Su principal característica es que presenta una sola línea melódica y tiene figuras rítmicas rápidas como las semicorcheas. Para su transcripción fue necesario hacer un cambio de compás de 6/8 a 3/4 para facilitar la lectura de los tresillos. Además, se ha prestado una especial atención en las ornamentaciones interpretativas, tales como apoyaturas (tanto superiores breves como inferiores largas) y mordentes. Transcribir todas estas ornamentaciones fueron esenciales para garantizar que la esencia y estilo del compositor se vean reflejados en la partitura resultante.

Figura 1.

Ejemplo de apoyatura superior breve, apoyatura inferior larga y mordente

The image shows a musical score for Requinto (Req.) and Guitarra (Gtr.). The Requinto part is in treble clef, and the Guitarra part is in bass clef. The score is divided into three measures. The first measure is marked with a double bar line and a repeat sign. The second measure is marked with a C7 chord. The third measure is marked with F, G, and G# chords. Three ornaments are highlighted with colored boxes: a green box labeled 'Apoyatura inferior larga' (long lower grace note) under the first measure, a blue box labeled 'Apoyatura superior breve' (short upper grace note) under the second measure, and a red box labeled 'Mordente' (trill) under the third measure. The guitar part consists of chords and rests.

Figura 2.

Ejemplo de compás en 3/4

The image shows a musical score for Requinto and Guitarra in 3/4 time. The Requinto part is in treble clef, and the Guitarra part is in bass clef. The tempo is marked as ♩=160. The Requinto part features a melodic line with triplets (mf 3) and a dynamic marking of mf. The Guitarra part features chords (Bb and Gm) and a dynamic marking of mf. The score is divided into two measures. The first measure is marked with a Bb chord and the second measure is marked with a Gm chord. The guitar part consists of chords and rests.

4.3.2 Sarita

La siguiente pieza pertenece al género sanjuanito, con un compás de 2/4. Su principal característica es su melodía alegre y una estructura tripartita. Para la transcripción, además de conservar las ornamentaciones como apoyaturas y mordentes, se añade el glissando, que está muy presente en la obra. Por otra parte, para la transcripción de la guitarra se optó el proceso en base a acordes y ciertas líneas que se ejecuta en los bajos.

Figura 3.

Ejemplo de glissando

Musical score for Requena (Req.) and Guitar (Gtr.) in 2/4 time. The Requena part starts at measure 24 and features a melodic line with a glissando (indicated by a wavy line) over a series of eighth notes. The Guitar part is in the key of E major (one sharp) and features a single E minor (Em) chord indicated by a slash and the chord symbol.

Figura 4.

Ejemplo de transcripción de la guitarra

Musical score for Requena (Req.) and Guitar (Gtr.) in 2/4 time. The Requena part starts at measure 57 and features a melodic line with a mordent (indicated by a wavy line) over a series of eighth notes. The Guitar part is in the key of E major (one sharp) and features a sequence of chords: E7 and A minor (Am), indicated by the chord symbols below the staff.

4.3.3 Añoranzas

Dentro del género sanjuanito, y con un compás de 2/4, esta pieza originalmente está compuesta para guitarra, sin embargo, el compositor permite que se la pueda interpretar también en el requinto. Además de su melodía alegre, la principal característica es que cambia de tonalidad en tres momentos, inicia en la tonalidad de Em, luego va a la tonalidad de Bm y finaliza en la tonalidad de Am. A este tipo de composición se la conoce como *Scortadura*, debido a que cambia constantemente de tono. Para las tres tonalidades se mantiene siempre la misma línea melódica. Por otra parte, el acompañamiento de la guitarra es muy interesante, ya que tiene influencia con el ritmo bomba.

Figura 5.

Ejemplo de tonalidad de Em y acompañamiento de guitarra

Musical score for Requito and Guitarra in Em, 2/4 time. The tempo is marked as (♩ = 110). The Requito part is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth notes and quarter notes. The guitar part is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The accompaniment is labeled 'Ritmo de Sanjuanito' and 'mf'. The guitar part features a rhythmic pattern of chords and single notes, with a final measure marked with a double bar line and a slash.

Figura 6.

Ejemplo de tonalidad de Bm

Musical score for Requito and Guitarra in Bm, 2/4 time. The Requito part is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth notes and quarter notes. The guitar part is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The accompaniment is labeled 'Em' and 'Em'. The guitar part features a rhythmic pattern of chords and single notes, with a final measure marked with a double bar line and a slash.

Figura 7.

Ejemplo de tonalidad de Am

Musical score for Requito and Guitarra in Am, 2/4 time. The Requito part is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth notes and quarter notes. The guitar part is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The accompaniment is labeled 'Am' and 'A7'. The guitar part features a rhythmic pattern of chords and single notes, with a final measure marked with a double bar line and a slash.

4.3.4 Carmen María

Con un compás de 2/4, esta pieza pertenece al género pasacalle. Está escrita para dos requintos. Tiene una estructura tripartita y su principal característica es que las dos voces de requinto lo hacen de manera homofónica, es decir que hacen la misma figuración, pero en diferentes alturas.

Figura 8.

Ejemplo de homofonía en el primer y segundo requinto

The musical score for Requinto 1 and Requinto 2 is in 2/4 time with a tempo of 126. Both parts play the same melodic line in different octaves, demonstrating homophony. The first measure includes a *mf* dynamic marking. The key signature has one sharp (F#).

4.3.5 Río Cristal

De género albazo y con un compás de 6/8, esta pieza está escrita para dos requintos, y su principal característica es su melodía delicada y agradable. Así como existe la presencia de la homofonía, también hay varias secciones en que los requintos ejecutan líneas melódicas y rítmicas diferentes, haciendo la pieza más interesante.

Figura 9.

Ejemplo de diferentes líneas melódicas en el primer y segundo requinto

The musical score for Requinto 1, Requinto 2, and Guitar is in 6/8 time. Requinto 1 and Requinto 2 play different melodic lines. The guitar part is indicated by a slash and includes chord markings: E7, Am, and D. The score starts at measure 23. The key signature has one sharp (F#).

4.3.6. Caricias de mamá

Formando parte del género pasillo y con un compás de $\frac{3}{4}$, esta pieza está escrita para un solo requinto, y su principal característica es su cambio repentino de ritmo. A pesar de que sea la obra más corta de todas, posee una armonía muy interesante, poco usual en los pasillos, ya que tiene la presencia de muchos dominantes secundarios, dando la sensación de un cambio de tonalidad.

Figura 10.

Ejemplo de cambio de tempo

The musical score for Figure 10 consists of two systems. The first system shows the Requinto and Guitarra parts. The Requinto part starts with a tempo marking of $\text{♩} = 100$ and a dynamic marking of *mf*. The Guitarra part has a 6-measure rest. The second system shows a tempo change to $\text{♩} = 145$. The Requinto part continues with a new melodic line, and the Guitarra part has a single measure rest.

Figura 11.

Ejemplo de dominantes secundarios

The musical score for Figure 11 is divided into two systems. The first system starts at measure 27. The Requinto part has a complex melodic line with many accidentals. The Guitarra part has a series of chords: A, F#7, Bm, G#7, and C#m. The second system starts at measure 32. The Requinto part continues with a complex melodic line. The Guitarra part has a series of chords: A#7, D#m, E7, A, D, and D#dim7. The dynamic marking *f* is present in the second system.

4.3.7. Mestizo

Perteneciente al género sanjuanito y con un compás de 2/4, esta composición está escrita para dos requintos y su principal característica es que está muy presente la escala pentatónica menor. Además, también se caracteriza por la gran cantidad de ligaduras que ejecuta el compositor, especialmente en la parte de las escalas. Esto hace que la obra sea más complicada de interpretar, por lo que hay que dominar mucho la técnica de la ligadura.

Figura 12.

Ejemplo de la escala pentatónica y ligaduras

The musical score consists of three staves. The top staff, labeled 'Req. 1', shows a melodic line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It begins at measure 17 with a series of eighth notes, many of which are beamed together and have slurs above them, indicating a pentatonic scale. The middle staff, labeled 'Req. 2', is mostly empty with a few notes in the final measure. The bottom staff, labeled 'Gtr.', shows guitar accompaniment with slash marks for chords and a final chord labeled 'C' (C major) in the last measure.

4.3.8. El camino

El siguiente pasillo, escrito para dos requintos, presenta movimientos melódicos muy interesantes que se fusionan perfectamente. Hay una sección que se destaca del resto de la obra, donde tanto la guitarra como ambos requintos hacen líneas melódicas distintas, captando así la atención del oyente. En esta sección fue necesario escribir la digitación exacta al requinto 1 debido, ya que podría interpretar de otra manera, sin embargo, no tendría el mismo efecto de sonido. Además, hay una gran presencia de semicorcheas, que hacen notar la habilidad que tiene Byron Macías en el requinto, añadiendo el virtuosismo tanto en ambos requintos.

Figura 13.

Ejemplo sobre la abundancia de semicorcheas y ambas voces del requinto

The musical score for Figure 13 consists of three staves: Req. 1, Req. 2, and Gtr. The piece is in 2/4 time. Req. 1 and Req. 2 play a complex, fast melodic line primarily composed of sixteenth notes, with many slurs indicating phrasing. The guitar part is mostly rhythmic, with some melodic fragments. Chord symbols are provided below the guitar staff: A7, Dm, Dm, and Gm. The measure number 24 is indicated at the beginning of the first staff.

Figura 14.

Ejemplo de diferentes líneas melódicas para cada instrumentos y digitación en el requinto 1

The musical score for Figure 14 consists of three staves: Req. 1, Req. 2, and Gtr. The piece is in 2/4 time. Req. 1 has a section of sixteenth-note runs starting at measure 38. Two specific fingering patterns are highlighted with purple boxes and labeled 'Digitación': '4 0' and '1 0'. The dynamics are marked as *mp* for Req. 1, *mf* for Req. 2, and *f* for Gtr. The guitar part features a steady eighth-note accompaniment.

4.3.9. Mi Génesis

Originalmente escrita para guitarra, esta pieza del género albazo con un compás de 6/8 también puede ser interpretado en el requinto, debido a la abundancia de escalas como pentatónicas y disminuidas. Estas escalas se las encuentra en semicorcheas, convirtiéndolo en un pasaje rápido y un tanto complejo. Y para ejecutarla a la misma velocidad del audio original hay que tener una correcta articulación y un buen desarrollo técnico.

Figura 15.

Ejemplo de escala pentatónica

The musical score for Figure 15 consists of two staves: Requinto (Req.) and Guitar (Gtr.). The Requinto staff is in treble clef and shows a complex melodic line starting at measure 38, characterized by rapid sixteenth-note runs. The Guitar staff is in bass clef and contains chord symbols: Bb and Dm. The guitar part is mostly indicated by slashes, suggesting a rhythmic accompaniment or specific chord voicings.

Figura 16.

Ejemplo de escala disminuida

The musical score for Figure 16 consists of two staves: Requinto (Req.) and Guitar (Gtr.). The Requinto staff is in treble clef and shows a complex melodic line starting at measure 16, featuring a diminished scale with frequent chromaticism and rapid sixteenth-note runs. The Guitar staff is in bass clef and contains chord symbols: A7. The guitar part is mostly indicated by slashes, suggesting a rhythmic accompaniment or specific chord voicings.

4.4. Camino al Llano

Normalmente el ritmo de bomba se encuentra escrito en un compás de 6/8, que es la forma tradicional. Sin embargo, esta pieza está escrita en compás partido, que es una forma más moderna de escribirlo, con el objetivo de facilitar la lectura. La pieza posee una melodía alegre escrita para dos requintos, donde solo en ciertas secciones se ejecuta de manera homogénea. Hay fragmentos en el que se toca la misma melodía, pero en diferentes octavas y otras veces se combinan figuras, lo que lo convierten en una composición variada.

Figura 17.

Ejemplo de misma melodía en diferentes octavas

Musical score for Figure 17, showing two requintos (Req. 1 and Req. 2) and guitar (Gtr.) accompaniment. The score is in 6/8 time and features a melody in the 8th octave (8^{va}). The melody is written in treble clef and consists of eighth and sixteenth notes, with triplets and slurs. The guitar part is in bass clef and provides harmonic support with chords: Dm, Dm, C, F, and C. The guitar part includes slurs and a repeat sign.

Figura 18.

Ejemplo melodía combinando figuras entre ambos requintos

Musical score for Figure 18, showing two requintos (Req. 1 and Req. 2) and guitar (Gtr.) accompaniment. The score is in 6/8 time and features a melody in the 16th octave (16^{va}). The melody is written in treble clef and consists of eighth and sixteenth notes, with slurs. The guitar part is in bass clef and provides harmonic support with chords: Dm, A7, and Dm. The guitar part includes slurs and a repeat sign.

5. Conclusión

Para la realización de este proyecto, ha sido necesario seguir varias etapas para poder llevar a cabo la propuesta artística. En primera instancia, se hizo una recolección de todas las piezas disponibles del compositor, luego se seleccionaron las que serían transcritas y finalmente se organizó un recital para difundir este repertorio.

La selección de las piezas se realizó mediante la recolección de grabaciones disponibles tanto en plataformas digitales como a través del contacto directo con el compositor. Esto permitió reunir un total de trece piezas inéditas para este instrumento. La selección de las piezas a transcribir se basó en criterios de calidad y representatividad del estilo del compositor. Finalmente, se eligieron diez piezas para el objeto de este trabajo.

Para realizar las transcripciones, se ha utilizado el software de notación musical Finale 26 Make Music, esta es una herramienta que permitió plasmar en partituras las grabaciones obtenidas. El uso de este software aseguró una transcripción precisa de los ritmos y armonías originales, asegurando que las piezas pudieran ser interpretadas correctamente. Este proceso ha sido el que tuvo mayor demanda de tiempo en el proyecto, ya que fue necesario hacer un análisis detallado de ciertos pasajes rápidos y complejos de algunas piezas, con el fin de ser más preciso en las notas ejecutadas. Para resolverlo fue necesario seguir la armonía planteada por el compositor y así mantener la autenticidad de las piezas.

Para la difusión, se realizó un recital que tuvo una buena aceptación por parte del público en el que se interpretaron una selección de las obras transcritas. También se realizó un cuadernillo que recopila las partituras transcritas, esto con la finalidad de dar un registro del trabajo realizado y facilitar el acceso a estas obras para otros músicos interesados en interpretarlas. La difusión de las obras permitió dar a conocer el repertorio de Byron Macías, llevando su música a un público más amplio.

La fundamentación teórica de esta propuesta artística ha servido como apoyo para la difusión del repertorio de Byron Macías. Las transcripciones beneficiaron principalmente a los requintistas, proporcionando nuevas piezas para su repertorio. Además, este material también ha servido a estudiantes, docentes e investigadores.

Se recomienda continuar con la transcripción y difusión de otras obras inéditas de compositores nacionales con el fin de enriquecer el patrimonio cultural y facilitar a los intérpretes nuevas piezas para interpretar. También se recomienda que además de la guitarra clásica que se dicta normalmente en centros educativos como los conservatorios, también se incluya el requinto dentro esta formación, ya que este material servirá a los docentes como un aporte a la enseñanza de los estudiantes en este instrumento. Esto asegurará la preservación de

la música ecuatoriana, además los estudiantes tendrán acceso a un repertorio más diverso, promoviendo así el desarrollo y la preservación de la música nacional.

6. Referencias

- Cámara, E. A. (2003). *Etnomusicología*. 3.^a ed., Vol. 4. ICCMU.
- Chaves M. (s. f.). *Apuntes de análisis musical*. <https://pdfcoffee.com/apuntes-de-analisis-musical-3-pdf-free.html>
- Fernández, C. D. (2007) La representación gráfica de la música de tradición oral: enfoques y problemas. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica. Carlos Vega*, vol. 21, (21) 174 - 198.
<https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/965/1/representacion-grafica-musica-tradicion-oral.pdf>
- Figueroa, M. (2018). Mestizaje técnico de la guitarra española y popular en el acompañamiento del pasillo canción del Ecuador. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega*, 11(20), 15-21.
<http://170.238.226.33/bitstream/handle/11254/965/Mestizaje%20t%C3%A9cnico%20de%20la%20guitarra%20espa%C3%B1ola%20y%20popular%20en%20el%20acompa%C3%B1amiento%20del%20pasillo%20canci%C3%B3n%20del%20Ecuador.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Godoy, M. (2022). *Guillermo Rodríguez, el requinto de oro de América*. Por: Mario Godoy Aguirre. *Ficha biográfica de Guillermo Enrique Rodríguez Vivas* [Imagen adjunta]. Facebook. <https://www.facebook.com/groups/musicasdelecuador/posts/guillermo-rodr%C3%ADguez-el-requinto-de-oro-de-am%C3%A9ricapor-mario-godoy-aguirre-ficha-b/4525631894213175/>
- Gómez, R. (2015). *El Requinto ecuatoriano en la enseñanza práctica mediante tablaturas como medio de educación complementaria musical*. [Tesis de Licenciatura]. <http://repositorio.ug.edu.ec/handle/redug/14650>
- Gómez, S. (2010). Transcripción de música polifónica para piano basada en la resolución de grupos de notas y estados finitos. *Revista Iberoamericana de Inteligencia Artificial*, vol. 14, (45) 44 - 47. Departamento de Informática. Escuela superior de Ingeniería Informática. Universidad de Vigo. doi: 10.4114/ia.v14i45.1090
- Gualpa, C. (2020). *Transcripción de obras, en el género musical pasillo, del compositor lojano Dans Dagoberto Vilela*. [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional de Loja. <https://dspace.unl.edu.ec/jspui/bitstream/123456789/23488/1/TESIS%20-%20CRISTIAN%20GUALPA-EDUCACION%20MUSICAL-FEAC.pdf>

- Huiracocha, F. G. (2020). *Repertorio música tradicional y popular latinoamericano*. EDILOJA Cia. Ltda. ISBN-978-9978-355-60-2. <https://unl.edu.ec/sites/default/files/archivo/2021-01/REPERTORIO%20MUSICAL%20%20TRADICIONAL%20Y%20POPULAR%20%20LATINOAMERICANO%20FINAL%20%281%29.pdf>
- Hurtado, J. (2018). *Adaptación de tres canciones del compositor Pedro Nel Amado Buitrago para requinto solista*. Universidad de Cundinamarca. <https://repositorio.ucundinamarca.edu.co/server/api/core/bitstreams/6fb9379f-69fd-49a3-8779-13742f77cbd7/content>
- Leiva, M. (2010). *La consolidación del piano como instrumento orquestal desde la perspectiva de la comunicación musical: Petrouchka de Stravinsky, obra paradigmática, y su influencia en el sombrero de tres picos de falla y el mandarín maravilloso de Bartók*. Universidad de Málaga. [Tesis doctoral]. Universidad de Málaga. <http://hdl.handle.net/10630/4585>
- Mayancela, A. (2019). Trascendencia del Requinto en el Ecuador desde su llegada hasta la actualidad. *Artículo de revisión*. Universidad Central del Ecuador. https://issuu.com/sofiaromero85/docs/art_culo_coe_
- Ortega, R. (2011). *La transcripción musical para guitarra flamenca: análisis e implementación metodológica*. [tesis doctoral]. Universidad de Sevilla. <https://hdl.handle.net/11441/86894>
- Rekedal, J. (2022). *Etnomusicología redefinida* (1.^a ed.). https://books.google.com.ec/books?id=EZxvEAAQBAJ&pg=PT72&dq=transcripci%C3%B3n+musical+libros&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwju4_HYzuH8AhVGZDABHRszCcUQ6AF6BAgJEAI#v=onepage&q=transcripci%C3%B3n%20musical%20libros&f=false
- Salazar, J. 1983. *Tradición oral: una herramienta para la etnoeducación* (1° Edición). Quito: Ediciones Genesis. <http://hdl.handle.net/10644/5175>
- Sánchez, A. (2019). Música Académica en el Ecuador: un acercamiento al repertorio pianístico y compositores. *Islas*, 61 (194), 14-30. <https://islas.uclv.edu.cu/index.php/islas/article/view/1117>

Shifres, F. (2007). *Modalidades en las estrategias de la transcripción melódica*. Universidad Autónoma de Entre Ríos. <https://www.academica.org/favio.shifres/58.pdf>

Tejena, P. (2015). *Promoción de la música ecuatoriana en fomento de la identidad nacional entre los estudiantes del 6to de básica de la escuela fiscal mixta Dr. Teodoro Wolf Guayaquil*. [tesis de licenciatura, Universidad de Guayaquil]. Repositorio Institucional de la Universidad de Guayaquil. <https://studylib.es/doc/4316087/tesis-pedro-tejena-parra.pdf>

7. Anexos

Anexo 1: Cuadernillo y socialización

<https://drive.google.com/drive/folders/1DeOB0ZoPa36p46fGNs9X1iLp1NJi2eOv?usp=sharing>



Anexo 2: Entrevista

<https://drive.google.com/file/d/1bLxZF9fqRzmn859hxjG25vuiUw8GF9nn/view?usp=sharing>

Anexo 3: Publicidad del concierto



Anexo 4: Ficha de registro

| Nombre | Género | Orgánico Musical | Tonalidad | Nivel de dificultad | Monitoreo de redes sociales |
|------------------|---------------|-------------------------|------------------|----------------------------|--|
| Río Cristal | Albazo | Requinto-Guitarra | Gm | Media | YouTube |
| Brisas del Alma | Albazo | Requinto-Guitarra | Dm | Alta | YouTube |
| Sarita | Sanjuanito | Requinto-Guitarra | Em | Media | YouTube |
| Caricias de Mamá | Pasillo | Requinto-Guitarra | Am | Media | YouTube/Facebook |
| El Camino | Pasillo | Requinto-Guitarra | Dm | Alta | YouTube |
| Elizabeth | Pasillo | Requinto-Guitarra | Dm | Alta | No está disponible en plataformas digitales. |
| Génesis | Albazo | Requinto-Guitarra | Am | Alta | YouTube |
| Tu Ausencia | Pasillo | Requinto-Guitarra | Em | Media | No está disponible en plataformas digitales. |
| Carmen María | Pasacalle | Requinto-Guitarra | Em | Alta | No está disponible en plataformas digitales. |
| Camino al Llano | Bomba | Requinto-Guitarra | Dm | Media | No está disponible en plataformas digitales. |
| Añoranzas | Sanjuanito | Requinto-Guitarra | Bm | Media | No está disponible en plataformas digitales. |
| Mestizo | Sanjuanito | Requinto-Guitarra | Am | Alta | No está disponible en plataformas digitales. |
| Alfarero | Pasillo | Requinto-Guitarra | Am | Alta | No está disponible en plataformas digitales. |

Anexo 5: Certificado del abstract

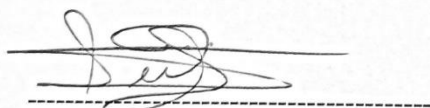
Loja, 17 de marzo del 2025

CERTIFICADO DE TRADUCCIÓN

CERTIFICO QUE:

Yo, ROMERO AJILA GUILDA NURI, portadora de la cédula de identidad N.º 1900288679, en mi calidad de traductora profesional, he realizado y verificado la traducción de español a inglés del resumen del trabajo de integración curricular titulado: **“El requinto de Byron Macías. Transcripción de piezas instrumentales inéditas de música ecuatoriana”**, autoría de **Oscar Andrés Castillo Minga**, portador de la cédula de identidad N.º 1900873348.

Este documento se expide a solicitud del interesado, quien podrá hacer uso de él según considere conveniente.



Lic. Guilda Nuri Romero Ajila

REGISTRO SENECYT: 1031-10-1021075

Teléfono: 0993574347