



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Musicales y Sonoras

Proyecto Integrador transdisciplinario

Nombre del proyecto

Pensamientos de mi tierra: Técnicas de rasgueo de la guitarra popular Chimboracense

Previo la obtención del Título de:

Licenciada/o en Artes Musicales y Sonoras

Autor/a:

Abrahan Misael Bacasela Quizhpi

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2022

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, Abrahan Misael Bacasela Quizhpi, de la carrera de Artes Musicales y Sonoras declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en (nombre de la carrera que cursa). Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.



Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del Comité de defensa

Juan Isidro Mejía
Tutor del Proyecto

Rubén Riera Esteban
Miembro del Comité de defensa

Bolívar Bernardo Ávila Vanegas
Miembro del Comité de defensa

Agradecimiento

Agradezco a Dios por su gratitud inmensurable, por la vida que me ha brindado para poder cumplir mis sueños y anhelos dentro de mi carrera universitaria, a mis padres por ser uno de los pilares fundamentales de motivación y perseverancia, a todos mis docentes que, con su paciencia, sabiduría e inteligencia, pusieron sus conocimientos en mí para poder desenvolverme mejor en mi profesión. De igual forma a todas las personas que creyeron en mi talento, como también a mis compañeros que dentro de las aulas compartimos momentos inolvidables de música y amistad.

Dedicatoria

A mis padres indudablemente por ser la principal fuente de motivación y apoyo, para poder estudiar música, a pesar que ello implico radicarme en otra ciudad, con sus oraciones y consejos siempre me animaron para seguir adelante y cumplir mis metas planteadas, a mis hnos./as que siempre estuvieron ahí para motivarme moralmente.

Resumen

La música de Chimborazo juega un papel importante en la cultura musical ecuatoriana, por ello la conservación y registro de sus géneros musicales son necesarios para la labor de músicos e investigadores que contribuyen al desarrollo de la misma. Al realizar este proyecto partimos de un trabajo de campo enfocado a la música tradicional chimboracense, así se hizo el registro de cuatro géneros tradicionales que fueron luego ejemplificados en cuatro arreglos. Siguiendo nuestra Metodología se hizo una entrevista al músico compositor Martín Malán, la misma que sirvió para el registro de los rasgados de guitarra usados en los géneros chimboracenses registrados como también la revisión bibliográfica de audios y videos.

Para asegurarnos que el registro en pentagrama de las transcripciones de los rasgados sea entendible se realizó pruebas de lectura con alumnos del ensamble de la Universidad de las Artes. Posteriormente, para la presentación artística se presentaron los cuatro arreglos para formato de grupo andino conformado por bombo, chajchas, instrumentos de vientos andinos, bajo eléctrico, guitarra clásica y guitarra eléctrica. Al final, este trabajo nos muestra la manera de interpretar las técnicas de rasgueo de la guitarra tradicional chimboracense y las partituras sirven de material para la realización de arreglos y composiciones de música ecuatoriana, ayudando a la conservación de saberes tradicionales.

Palabras Claves: música tradicional chimboracense, rasgueos de guitarra ecuatoriana, etnomusicología, yumbo, san Juanito, albazo, tonada.

Abstract

The music of Chimborazo has been part of the Ecuadorian musical culture, therefore the conservation and recording of these musical genres is important. The present work was based on a field work with a focus on the traditional music of Chimborazo, with which four traditional genres were recorded and then exemplified in four arrangements. The methodology was based on an interview with the musician composer Martín Malán, which was used to record guitar strumming, as well as a bibliographic review of audios and videos.

To guarantee the recording and transcription, previous tests of the strumming were carried out with students of the ensemble of the Universidad de las Artes. Subsequently, the artistic presentation used the bass drum, chajchas, wind instruments, as well as the insertion of modern instruments such as the electric bass and electric guitar. In conclusion, this work provides us with strumming techniques of the traditional Chimboracan guitar, as well as elements for the realization of arrangements, compositions and helps us to preserve traditional knowledge.

Keywords: Chimboracense traditional music, Ecuadorian guitar strumming, ethnomusicology, yumbo, san Juanito, albazo, tonada.

Tabla de contenido

Agradecimiento	4
Dedicatoria	5
Resumen	6
Abstract	7
Introducción	10
1. Capítulo I: Planteamiento del Problema	12
1.1 Antecedentes	12
1.1.1 Origen de la guitarra.....	12
1.1.2 Llegada de la guitarra a Chimborazo	13
1.1.3 La música de Chimborazo.....	14
1.1.4 Realizaciones artísticas	17
1.2 Justificación.....	19
1.3 Objetivos	20
1.3.1 Objetivo General	20
1.3.2 Objetivos específicos.....	20
2. Capítulo II Propuesta artística	21
2.1 Visualización del producto.....	21
2.2 Primera sesión: Registro y transcripción.....	21
2.3 Técnicas de rasgados de la guitarra Chimboracense	22
2.3.1 San Juanito Chimboracense	23
2.3.2 El San Juanito de Otavalo	24
2.3.4 Yumbo hembra.....	27
2.3.5 Diferencias entre Yumbo Macho y Hembra	28
2.3.6 Tonada.....	28
2.3.7 Albazo	29
2.4 Segunda Sesión: Análisis de Arreglos	31
2.4.2 Kuyani – San Juanito.....	33
2.4.3 Estos Pajonales – Tonada.....	33
2.4.4 Amarguras – Albazo.....	34
2.5 Metodología	36
2.5.1 Método cualitativo - Investigación etnomusicológica	36
3. Capítulo III Montaje y ejecución/realización: Descripción de la producción desde el plano:	38
3.1 Artístico.....	38

3.2 Logístico.....	38
3.3 Financiero.....	39
Evaluación	40
Conclusiones y Recomendaciones.....	41
Bibliografía	42
Anexos	45

Índice de ilustraciones

Ilustración 1. Rasgado de San Juanito Chimboracense	23
Ilustración 2. Rasgado San Juanito de Otavalo.....	24
Ilustración 3. Rasgado Yumbo Macho.....	27
Ilustración 4. Rasgado Yumbo Hembra.....	27
Ilustración 5. Rasgado Tonada Chimboracense.....	29
Ilustración 6. Rasgado Albazo Chimboracense	30
Ilustración 7. Forma del Arreglo Suktapak Carnaval – Yumbo	32
Ilustración 8. Forma del Arreglo Kuyani – San Juanito	33
Ilustración 9. Forma del Arreglo Estos Pajonales – Tonada.....	34
Ilustración 10. Forma del Arreglo Amarguras – Albazo	35

Introducción

La música tradicional en el Ecuador es muy diversa debido a que existen muchos grupos étnicos que generan la cultura musical de nuestro país. Hay que recalcar que cada uno de estos pueblos tienen un mundo inmenso de conocimientos musicales que está integrado por elementos fundamentales como la melodía, armonía y ritmo. Estudiar estos elementos nos ayuda a formarnos mejor como músicos con identidad nacional, ampliando más nuestros conocimientos y además el registro en notación musical sirve como material de investigación para las nuevas generaciones.

Este proyecto está encaminado al registro y estudio de técnicas de rasgueo de guitarra, que se utilizan en la interpretación de cuatro géneros tradicionales ecuatorianos de la provincia de Chimborazo. Estos géneros son: San Juanito, Tonada, Yumbo y Albazo. Se consideró a Martín Malán, músico y compositor de la provincia antes mencionada, como fuente de interpretación de estos rasgados en la guitarra. Este conocimiento adquirido nos ayudará a conocer la técnica de la guitarra tradicional, a diferenciar los rasgados según los lugares o pueblos y a que puedan ser usados por compositores y arreglistas.

Este proyecto está basado en tres capítulos; en el primero se expondrá los antecedentes o estado del arte, pertinencia, objetivos; en el segundo capítulo se dará a conocer la propuesta artística, metodología y montaje - ejecución; y en el tercer capítulo se realizará la evaluación, conclusión junto con las recomendaciones.

1. Capítulo I: Planteamiento del Problema

1.1 Antecedentes

1.1.1 Origen de la guitarra

La guitarra que hoy en día conocemos es un instrumento que ha aportado mucho a la cultura musical a nivel mundial con su influencia. Podemos decir que es un instrumento armónico y melódico que ayudo a que nuevos géneros musicales se desarrollen en España y en otros países europeos. Muchos historiadores dicen que la guitarra que es el sucesor de la cítara. Para Ignacio Ramos de Altamira en su libro *Historia de la guitarra y los guitarristas españoles* nos da a conocer dos hipótesis acerca del origen de la guitarra:

La primera hipótesis sería la que sostiene que el instrumento proviene de las formas musicales grecolatinas y cristianas que llegaron a la Península Ibérica por el sur de Europa, y la segunda sería la que defiende que la guitarra procede de las culturas árabes y musulmanas que entraron en la Península por el norte de África.¹

A raíz de la migración de estos pueblos europeos, la guitarra llegó a diferentes partes del mundo. Dentro de la familia de las cuerdas también está la vihuela que fue uno de los primeros instrumentos que llegó al continente. En el periódico de divulgación musical de Pablo Guerrero Gutiérrez llamado “El Diablo Ocioso” nos afirma que: “La vihuela, primer antepasado directo de la guitarra, acompañaba a los clérigos y soldados españoles en su campaña conquistadora al nuevo mundo”.²

La inserción de los instrumentos de cuerda a nuestro país se realizó en la época de la conquista y en los registros como en el primer instrumento de cuerda es la vihuela y entre las vihuelistas conocidas se encuentra Santa Mariana de Jesús.

¹ Ignacio Ramos de Altamira, *Historia de la Guitarra y los Guitarristas Españoles*, (Alicante: Editorial Club Universitario, 2005), 12.

² Pablo Guerrero Gutiérrez, *Primicias de la Guitarra en el Ecuador* (Quito: El Diablo Ocioso, 1996), 2.

1.1.2 Llegada de la guitarra a Chimborazo

La música y la introducción de los instrumentos de cuerda de origen europeo, hacia las comunidades indígenas de Chimborazo se puede decir que estaban a cargo de la Iglesia Católica, a través de los maestros de capilla que tenían como objetivo evangelizar a los indígenas como también enseñar el letrado y la música. Mario Godoy en su libro historia de la música ecuatoriana (Una Historia contada desde Riobamba) nos dice que:

La guitarra es un instrumento musical muy arraigado en el pueblo ecuatoriano. En la provincia de Chimborazo, en la antigua Riobamba (Villa de Villar Don Pardo), de la vihuela, instrumento antecesor de la guitarra, hay datos desde 1605, en una Descripción de la villa, se dice: "...saben leer y escribir; son cantores en las iglesias; saben leer latín y tañen vihuelas y otros instrumentos".³

También podemos tomar en cuenta el argumento que hace Pablo Guerrero Gutiérrez en el periódico de divulgación musical "El Diablo Ocioso" que nos afirma que:

En la etapa colonial, indígenas y mestizos aprendieron a construir algunos instrumentos europeos, especialmente órganos e instrumentos de cuerda; y, en la época republicana se podían ver en los mercados quiteños, indios de la Magdalena, Zámiza, Chillo y Tumbaco que ofrecían guitarras entre sus mercaderías.⁴

En entrevista realizada a Martín Malán nos relata que su bisabuelo, Basilio Malán, fue músico que a temprana edad lo entregaron a los maestros de Capilla para que pueda desarrollarse más en el aprendizaje del letrado y música, fue allí donde aprendió tocar los instrumentos musicales como la guitarra, incluso la lectura de partituras. Su abuelo y padre también fueron músicos y también constructores de instrumentos musicales.⁵ Estas

³ Ponce Leiva en Mario Godoy, *La música ecuatoriana*, (Riobamba: TAKY, 2012), 54.

⁴ Guerrero, *Primicias de la Guitarra...*,2

⁵ Martín Malán, Riobamba, 30 de mayo de 2022

afirmaciones nos llevan también a conocer que fue uno de los primeros músicos indígenas de la comunidad de Pulucate.

Martin Malán se formó en la música desde su temprana edad adquiriendo así conocimientos musicales de su abuelo y padre. Vivió dentro de la iglesia y para la iglesia, en su infancia tocó música religiosa que acompañaba a los maestros de capilla en las ceremonias. Su experiencia musical durante los años fue muy enriquecedora porque a través de ello logró desarrollarse más en el ámbito musical.⁶

1.1.3 La música de Chimborazo

El origen de la música tradicional de Chimborazo está principalmente manifestado en las comunidades de los cantones Riobamba, Alausí, Colta, Guamote, Guano, Chunchi, Cajabamba, que abarcan a las etnias como Cachas, Lictos, Coltas, Calpis, Pulucates y otras.⁷ Por lo general la música tradicional indígena está netamente influenciado por las fiestas tradicionales y costumbres de cada comunidad. Para Juan Mullo Sandoval está distribuida de la siguiente manera:

- Enamoramiento y cortejo, matrimonio, construcción de la casa, separación de la casa materna.
- Nacimiento del hijo, bautizo, corte de pelo, paso de niño a adolescente, iniciación en el trabajo, en el amor, responsabilidades.
- Muerte de un niño (“huahua velorio”) o de un adulto.⁸

Por ello podemos decir que la música Chimboracense está marcada por las tradiciones y fiestas indígenas que se celebran en cada comunidad. Este tipo de música lo podemos denominar como música tradicional por el motivo que se ha venido conservando hasta hoy en

⁶ Martín Malán, Riobamba, 30 de mayo de 2022

⁷ Juan Mullo Sandoval, «*Música Patrimonial del Ecuador*». (Quito: Cartografía de la memoria, 2009), 157

⁸ Mullo, «*Música Patrimonial ...*», 129.

día. También es importante recalcar que la música chimboracense a lo largo de los años, han sido interpretados por grupos folclóricos de cada comunidad, integrados por cuatro músicos en adelante. Durante los años 70-80 -90 fue el apogeo de grupos folclóricos en la provincia de Chimborazo a través de la participación en las iglesias.

El término tradición según el ecuatoriano Juan Valdano surge en los siguientes casos:

Cuando una generación, al recibir el legado de la anterior, la conserva con dogmático celo tal y como lo recibió, o cuando lo conserva y la amplía; o cuando la conserva, la amplía y la modifica, pero sin distorsionar su espíritu ⁹.

A partir del término tradición Mario Godoy también hace una pequeña definición de lo que está compuesta la música tradicional:

La música tradicional está constituida por una serie de repertorios, géneros musicales, instrumentos, ritos, hábitos, costumbres, que se reproducen, fijan, acumulan, conservan y transmiten de generación en generación. Esta música tiene formas estandarizadas, durables en el tiempo, las mismas que no son estáticas, sino que se modifican, redefinen, y reinventan, con la aceptación de la mayoría de los miembros del grupo, comunidad o etnia.¹⁰

La conservación y el registro de estos saberes comunitarios es muy valioso para las generaciones venideras. Por ello María Pérez y Antonieta Vásquez, docentes etnoeducadoras, nos comentan sobre la forma de mantener los saberes tradicionales comunitarios:

Se define la tradición oral como todas aquellas experiencias culturales que se transmiten de generación en generación y que tiene el propósito de difundir conocimientos y experiencias a las nuevas generaciones [...]. Dependiendo del contexto, estos relatos pueden ser antropomórficos, escatológicos, teogónicos,

⁹ Juan Valdano por Mario Godoy, «*La música ecuatoriana*» (Mario Godoy Aguirre, 2011)

¹⁰ Mario Godoy, «*La música ecuatoriana*» (Riobamba: TAKY, 2012),19.

entre otros.¹¹

La música siendo un elemento fundamental dentro de la vida de los seres humanos, el registro escrito de las distintas manifestaciones artísticas en la antigüedad ha tenido sus desventajas al momento de ser documentado, esto debido a que los pueblos ágrafos no tenían escritura (elementos gramaticales de transmisión escrita). Por ello la tradición oral ha sido un elemento fundamental que ayudó a varias civilizaciones a seguir conservando el conocimiento hasta la actualidad.

En la música occidental, el registro ha permanecido por medio de la partitura, en donde las ideas de compositores quedan documentadas y sirven como material para la investigación. De ahí que, indagar sobre rasgados de guitarra de música tradicional ecuatoriana involucre buscar, conseguir y organizar aquellos conocimientos que, posteriormente, serán estudiados y registrados en una partitura. Para María Burcet:

La notación musical occidental ha proporcionado un medio inestimable para conservar y transmitir la música a través de los siglos. La posibilidad de registro permitió el desarrollo de toda una tradición acumulativa y favoreció la transmisión de un amplio patrimonio cultural.¹²

Por otro lado «La transcripción 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».¹³ Por consiguiente, la notación musical y las transcripciones musicales hacen posible que las nuevas generaciones de compositores tengan a su alcance obras que, de momento, únicamente

¹¹ María Pérez y Antonieta Vásquez, «*La tradición oral y saberes ancestrales de los abuelos en la escuela*», Tesis de maestría (Medellín, 2018): 10,

¹² María Burcet, «*Notación Musical*», Revista del IIMCV, (2018), 3.

¹³ Silvana Gómez, *Transcripción de música polifónica para piano basada en la resolución de grupos de notas y estados finitos*. (2010), 2

se habían transmitido gracias a la tradición oral. Al respecto, Kilo Tapia Peralta Escobar dice:

La partitura se puede utilizar como un registro, una guía o un medio para interpretar una pieza musical [...] Se puede obtener información fidedigna sobre una pieza musical mediante el estudio de los bocetos y las primeras versiones escritas de las obras que el compositor pudo haber conservado, así como la partitura final autógrafa y las anotaciones personales hechas en borradores y partituras impresas.¹⁴

1.1.4 Realizaciones artísticas

El registro de temas correspondientes a los géneros tradicionales del Ecuador, a partir de transcripciones, es un recurso vital para que las formas musicales más antiguas se conserven, como ejemplo, es posible citar el trabajo del etnomusicólogo Juan Mullo Sandoval, quien se dedica al estudio e investigación de la música ecuatoriana y latinoamericana. Mullo estuvo involucrado en la investigación etnomusicológica sobre el archivo sonoro alfarista y montuvio por más de 30 años, también ha trabajado en diversas investigaciones, entre las más importantes encontramos: El bolero (2013), la Música del Monasterio del Carmen Alto (2003), Música Patrimonial del Ecuador.

En su libro *Música Patrimonial del Ecuador* realiza un estudio acerca de la música tradicional de los pueblos indígenas del Ecuador, en su texto habla acerca de los instrumentos que hay en cada pueblo y el tipo de géneros musicales que interpretan en cada situación de la vida diaria. También realiza un análisis de géneros tradicionales que hay en el país como el san Juanito, la tonada, entre otros, con la intervención de diferentes autores de la música del Ecuador como Luis Humberto Salgado, Pablo Guerrero. Por consiguiente, también hace una amplia explicación sobre las fiestas que se realizan en cada provincia.

¹⁴ Kilo Peralta, "Partitura Historia, partes, origen y concepto. Teoría Musical" en *Espacio Honduras*, 2015. link

Otros trabajos similares de investigación etnomusicológica son los libros de Mario Godoy Historia de la Música del Ecuador en donde hace un recorrido de la historia de sus inicios hasta nuestros días. En su libro La música ecuatoriana Una Historia Contada desde Riobamba nos cuenta sobre el origen de la música Chimboracense sus cambios y sobre todo sus cambios que tuvo a lo largo de su trayectoria. Por lo general son textos que nos ayudan para la investigación y su contenido es muy relevante.

Acerca del registro de rasgueos de guitarra, Norberto Torres Cortés relata la importancia de este instrumento en España y, particularmente, en Andalucía entre los siglos XVI al XIX, época en la que el flamenco y la guitarra tuvo su mayor auge, principalmente por la forma de “rasgueo” al acompañar los bailes flamencos.¹⁵ Este trabajo documenta y registra esta perspectiva de la popular técnica de rasgado a lo flamenco en la guitarra.

A nivel de guía didáctica, el compositor ecuatoriano Daniel Mancero Baquerizo realizó un *Manual de Música ecuatoriana* donde realiza el análisis de ritmos tradicionales ecuatorianos y los cataloga técnicamente de la siguiente manera: Nombre y contexto, compás y acento, períodos, forma de composición, modalidad, tiempo y formato.¹⁶ De esta manera, describe con claridad cada uno de los elementos que constituyen a los géneros musicales investigados.

Es importante también de mencionar y tomar en cuenta el trabajo que hace Pablo Guerrero en su libro Primicias de la Guitarra en el Ecuador en donde habla sobre la historia de la guitarra en el Ecuador, primeros guitarristas. También realiza el registro de acompañamientos en guitarra de géneros tradicionales ecuatorianos registrados en partituras. Por lo general es un trabajo etnomusicólogo que conlleva a conocer el trayecto y la influencia que ha tenido la guitarra dentro de nuestra música.

¹⁵ Norberto Torres Cortés, «El estilo “rasgueado” de la guitarra barroca y su influencia en la guitarra flamenca: fuentes escritas y musicales, siglo XVII», *Revista de Investigación sobre Flamenco La Madruga* (2012), 1.

¹⁶ Daniel Mancero, *Manual de música ecuatoriana*, (Quito, 2013), 1.

Por lo tanto, el registro de la música tradicional a nivel de nuestro territorio es importante porque nos ayuda a tener una evidencia, como también mantener una tradición que se ha venido impartiendo a través de la oralidad. La música de Chimborazo forma parte de nuestra cultura musical y esta arraigada más a los pueblos indígenas, con el que se interpretan en cada fiesta o situación de la vida, en sus territorios.

1.2 Justificación

Ecuador es un país pluricultural que tiene una variedad de costumbres, tradiciones y saberes tradicionales. Si hablamos acerca de la música de cada región es evidente que cada pueblo posee una manera distinta de ejecutar un instrumento musical y ser interpretado en sus diversas celebraciones. Por ello mi interés de registrar técnicas de rasgados de la provincia de Chimborazo, en donde no hay solo una manera de rasgar, más bien son unas de tantas que pueden existir.

La realización de este trabajo pretende acercarnos a los géneros tradicionales de la provincia de Chimborazo, específicamente a la Comunidad de Pulucate, y conocer su forma de interpretación. Adicionalmente se conocerá la vida del músico Martín Malán y su aporte a la cultura musical del país con su grupo Runapak Shungo¹⁷. Este registro proporcionaría material pedagógico, para que las nuevas generaciones sepan cómo estudiar y practicar estos géneros.

Además, la guitarra académica puede nutrirse de los registros realizados para elaborar arreglos y composiciones de música tradicional ecuatoriana. Por ello la elaboración de partituras, muestra escénica de los rasgados, contribuyen a la exposición y conservación de

¹⁷ Runapak Shungu es un grupo folclórico de música autóctona chimboracense integrado por seis músicos de la comunidad de Pulucate, algunas de sus obras son “María Manuela”, “Carnaval Cani”, entre otras. Cristina Márquez, “Martín Malán conserva su herencia musical” en *El Comercio*, 3 de julio del 2018, <https://www.elcomercio.com/tendencias/entretenimiento/martinmalan-conserva-herencia-musical-intercultural.html>.

estos saberes tradicionales, complementando así, los trabajos realizados por etnomusicólogos antes mencionados y permitiéndose servir de fuente para futuras investigaciones. Esta práctica motiva que los más jóvenes se interesen por seguir apostando por la conservación de saberes de nuestros pueblos.

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo General

Realizar cuatro arreglos musicales con géneros tradicionales ecuatorianos, a partir de los rasgados registrados en la comunidad de Pulucate para un grupo folclórico contemporáneo.

1.3.2 Objetivos específicos

- ✚ Documentar en audio y video la ejecución de los rasgados en guitarra de cuatro géneros tradicionales chimboracenses tocados por Martín Malán.
- ✚ Realizar la transcripción de los rasgados registrados para su posterior análisis y catalogación.
- ✚ Seleccionar y analizar cuatro canciones tradicionales para realizar sus arreglos musicales.
- ✚ Realizar una muestra artística de las canciones arregladas.

2. Capítulo II Propuesta artística

Gestación de la idea creativa

Una vez obtenido todos los elementos para realizar la propuesta artística de este proyecto, nos concentraremos en el registro y transcripción de los géneros musicales de forma escrita (Notación musical) mencionados anteriormente. Para ello nos guiamos en la documentación y puesta en práctica de lo catalogado. Mas adelante, el desempeño y puesta en escena tanto del músico-guitarrista, como del grupo de música tradicional, visibilizará no sólo los aspectos técnicos de cada género, sino también la práctica musical de las comunidades y saberes tradicionales.

2.1 Visualización del producto

Para visualizar el producto artístico de este proyecto lo dividiremos en dos secciones:

- ✚ La primera sesión se mostrará el registro y transcripción de los rasgados obtenidos en el trabajo de campo.
- ✚ La segunda sesión se mostrará, el análisis de cada obra musical arreglada, en el cual se utiliza rasgados obtenidos anteriormente.

2.2 Primera sesión: Registro y transcripción

Después de una entrevista realizada en la ciudad de Riobamba al músico y compositor Martín Malán, se obtuvo cuatro rasgados de géneros tradicionales de la provincia de Chimborazo, los mismos que fueron registrados en audio y video. Posteriormente, se realizó la transcripción y el registro en partituras, con su forma de ejecución y con su respectiva digitación pertinente de cada género tradicional.


En cuanto al registro y transcripción en la partitura está dividido en dos partes: la primera parte un glosario con el que representamos la forma de ejecutar los rasgados y sus apagados. La segunda parte, está el registro de los géneros tradicionales representados en partitura de

forma escrita (notación musical). Esto con el fin de tener una mejor visualización y posterior a ello la interpretación de cada género musical.


A continuación, el registro de los rasgados obtenidos en el trabajo de campo, realizado al músico-compositor de la Provincia de Chimborazo.


2.3 Técnicas de rasgados de la guitarra Chimboracense


Los rasgados de los géneros tradicionales de la provincia de Chimborazo ocupan estos recursos, para obtener una mejor proyección y ejecución en la guitarra.

 **Rasgado desde la cuerda grave hasta la cuerda aguda según las indicaciones dadas en cada ritmo.**

 **Rasgado desde la cuerda aguda hasta la cuerda grave según las indicaciones dadas en cada ritmo.**

 **Rasgado hacia abajo cuerda por cuerda desde su indicación, hasta la primera cuerda.**

 **Rasgado con apagado hacia abajo desde la cuerda indicada hasta la primera cuerda.**

 **Esta representación lo utilizamos para especificar el número de cuerda (Inicio - Final del rasgado)**

2.3.1 San Juanito Chimboracense

Es un género tradicional de la región interandina de nuestro país, que forma parte como unos de los géneros musicales propias y representativas de los pueblos indígenas. Mario Godoy hablando acerca de su origen nos afirma que:

Aunque no hay datos concretos, algunos autores creen que el sanjuanito fue una danza ceremonial indígena y su origen estaría en la antigua celebración del Inty Raymi [...] El sanjuanito, al igual que los otros géneros musicales mestizos, es el producto de un largo proceso de innovación, variación, invención, préstamo cultural, eliminación selectiva, aceptación social; fusión y síntesis de elementos musicales, sociales y culturales.¹⁸

Su forma rítmica está escrita en un compás de 2/4, a diferencia de otras variantes, el san Juanito Chimboracense se caracteriza por ser más lento (90- 100 ppm) y tener una armonía diferente. El registro obtenido a base del trabajo de campo, el cual hemos catalogado como una de las formas de ejecutar el rasgado de san Juanito en la provincia de Chimborazo es el siguiente:

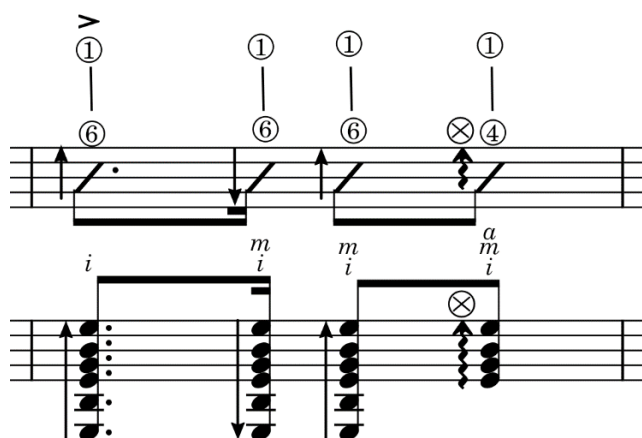


Ilustración 1. Rasgado de San Juanito Chimboracense

Elaborado por: Abrahan Misael Bacasela Quizhpi.

¹⁸ Mario Godoy, *Historia de la Música del Ecuador* (Pontificia Universidad Católica del Ecuador: Quito 2012), 209 - 210

- 1.- Primer rasgado se realiza desde la sexta hasta la primera cuerda dedo índice(i).
- 2.- Segundo rasgado es hacia arriba desde la primera hasta la sexta cuerda con los dedos índice y medio (i.m).
- 3.- Tercer rasgado es hacia abajo desde la sexta hasta la primera cuerda con los dedos índice y medio (i.m).
- 4.- Cuarto y último, es el rasgado con apagado, que se realiza desde la cuarta cuerda hasta la primera cuerda con los dedos: índice, medio y anular (i.m.a).

2.3.2 El San Juanito de Otavalo

El San Juanito de Otavalo tiene una similitud al San Juan de Chimborazo, por el motivo que el primer fraseo de su ritmo es similar. El segundo fraseo en el rasgado del san Juanito del norte es cambiante, por el motivo que va subdivido los tiempos en cuatro semicorcheas y dos corcheas. Hay que recalcar que el toque del norte es muy pegadizo y tiene un tempo de 100 a 110 BPM. En el siguiente grafico está transcrito este san Juanito con sus respectivas directrices a fin de dar al lector una mejor lectura del género musical.

The image displays two staves of musical notation. The upper staff represents the melodic line with rhythmic values and fingerings indicated by circled numbers (1, 6, 4). The lower staff shows the chordal accompaniment with specific fingerings (i, m, a) and arrows indicating the direction of the rasgado strokes. The notation includes various rhythmic symbols such as eighth and sixteenth notes, and rests.

Ilustración 2. Rasgado San Juanito de Otavalo

Elaborado por: Abraham Misael Bacasela Quizhpi.

- 1.- Primer rasgado se realiza desde la sexta hasta la primera cuerda dedo índice(i).
- 2.- Segundo rasgado es hacia arriba desde la primera hasta la sexta cuerda con los dedos índice y medio (i.m).
- 3.- Tercer rasgado es hacia abajo desde la sexta hasta la primera cuerda con los dedos índice y medio (i.m).
- 4.- Cuarto rasgado es el rasgado con apagado que se realiza desde la cuarta cuerda hasta la primera cuerda con los dedos: índice, medio y anular (i.m.a).
- 5.- Quinto, sexto, séptimo y octavo rasgado van alternados desde la sexta hasta la primera cuerda y viceversa, con el dedo índice(i).
- 6.- El noveno rasgado va desde la sexta cuerda hasta la primera cuerda con el dedo índice(i).
- 7.- El décimo y último, es el rasgado con apagado que va desde la cuarta cuerda hasta la primera cuerda con los dedos: índice, medio y anular (i.m.a).

2.3.3 Yumbo

Es un género tradicional que tuvo mayor fuerza en la provincia de Chimborazo en las fiestas de carnaval por los meses de febrero y marzo. Su origen es de la parte oriental de nuestro país, su nombre está relacionado con los yumbos grupos étnicos que vivían en la región amazónica, según paco Godoy:

La palabra yumbo (yumpu), es polisémica, significa: danzante, bailarín, saltador, brujo (yácha;), curandero, bebedor de ayahuasca, yerbatero, danzante guerrero; indio de guerra, disfrazado que participa en varias celebraciones festivas. Fue el

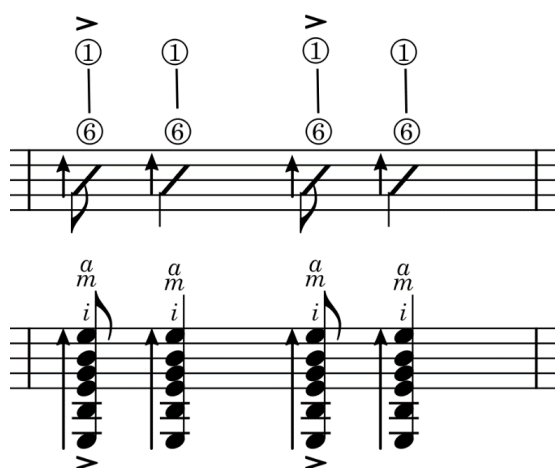
indígena que habitaba en zonas aledañas a Quito, en los bosques de las estribaciones de ambas cordilleras andinas 586.¹⁹

De ahí el origen de su nombre, según Mario Godoy en los años setenta del siglo XX se convirtió en género musical contribuyendo así con el tema “Apamuy Shungu” de Gerardo Guevara.²⁰

En la provincia de Chimborazo el yumbo tuvo una mayor aceptación por parte de las comunidades indígenas, para las fiestas del Carnaval, siendo así el ritmo principal de estas festividades. Es importante recalcar que en la cosmovisión andina los ritmos o las cosas se diferencian de la siguiente manera: Macho los sonidos de instrumentos o ritmos más fuertes; y hembra los sonidos de instrumentos o ritmos más débiles.

Para el indígena andino, lo masculino es agresivo, de movimientos rápidos y desconcertantes, de intenciones oscuras; en contraste, lo femenino es tranquilo, envolvente, arrullador, inocente, ingenuo, maternal.²¹

A continuación, presentamos el rasgado del yumbo macho transcrito y registrado con sus respectivas directrices.



¹⁹ Godoy, *Historia...*, 200.

²⁰ Godoy, *Historia...*, 202.

²¹ Godoy, *Historia...*, 43.

Ilustración 3. Rasgado Yumbo Macho

Elaborado por: Abrahan Misael Bacasela Quizhpi.

El rasgado del yumbo macho se ejecuta con dos rasgados hacia abajo, desde la sexta hasta la primera cuerda con los dedos: índice, medio y anular (i.m.a).

2.3.4 Yumbo hembra

Este rasgado es una variante del yumbo principal utilizado en los carnavales de la provincia de Chimborazo. Esta forma de ejecución lo llaman hembra porque su toque es mucho más suave y tranquilo. Su término hembra asemeja a lo femenino (suave, dulce, tranquilo), por lo que su forma de ejecución se inicia con un apagado y un rasgado abierto. El rol que ocupa este rasgado dentro de las canciones es, cuando se hace el estribillo se utiliza el yumbo macho y cuando se canta las estrofas se ejecuta el yumbo hembra.

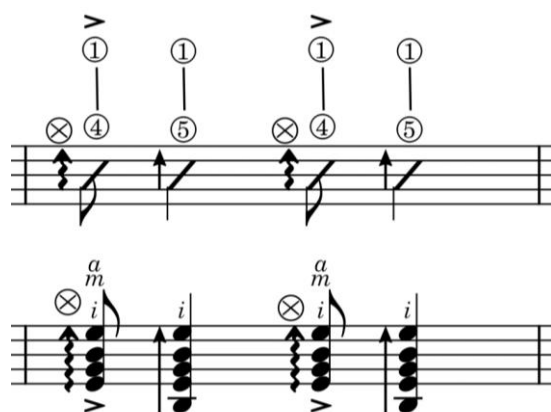


Ilustración 4. Rasgado Yumbo Hembra

Elaborado por: Abrahan Misael Bacasela Quizhpi.

1.- Primero, es un rasgado con apagado, que va desde la cuarta hasta la primera cuerda, con los dedos: índice, medio y anular (i.m.a).

2.- Segundo rasgado se realiza desde la quinta cuerda hasta la primera cuerda con el dedo índice (i).

2.3.5 Diferencias entre Yumbo Macho y Hembra

Las diferencias principales son muy palpables:

- 1.- El yumbo macho es más fuerte que el yumbo hembra.
- 2.- El rasgado del yumbo macho, los dos rasgados son abiertos en cambio el yumbo hembra el primero es rasgado con apagado y el segundo es abierto.
- 3.- La ejecución del yumbo macho se realiza con los tres dedos (i.m.a), en cambio el yumbo hembra, el apagado es con los dedos (i.m.a) y el rasgado abierto es con el dedo índice (i).

2.3.6 Tonada

La tonada es un género tradicional de los pueblos indígenas de nuestro país es uno de los géneros que tuvo la influencia propia del percutido de la guitarra. En el análisis que hace Juan Mullo Sandoval en su libro *Música Patrimonial del Ecuador* nos dice que:

Tonada: es un ritmo de danzante en 6/8 (pie métrico trocaico), que, en vez de ser percutido por el tambor o el bombo, se lo “rasguea” en la guitarra.²²

Por lo general podemos decir que la guitarra lleva la marcación rítmica del tambor, eso hace que la música tenga la influencia de este mestizaje. Hay que recalcar que este género musical asociado a las comunidades indígenas tiene origen europeo ya que en España igual se interpreta un tipo de tonada. También tiene una similitud con la cueca chilena pero la diferencia de la tonada chimboracense es que está escrita en tonalidad menor. Por lo tanto, una de las formas de tocar ese género musical en la provincia de Chimborazo es de la siguiente manera:

²² Mullo Sandoval, «*Música Patrimonial ...*», 55.

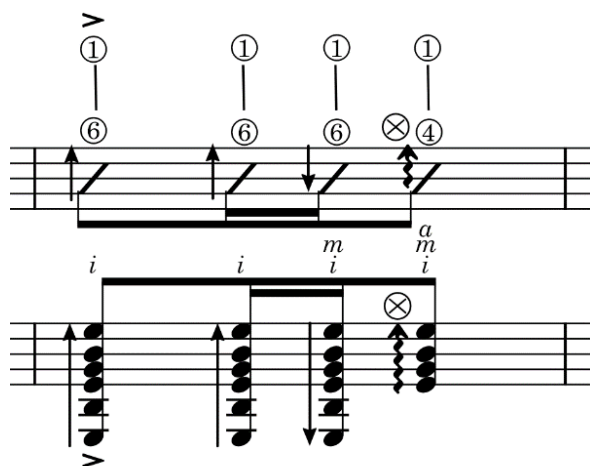


Ilustración 5. Rasgado Tonada Chimboracense

Elaborado por: Abrahan Misael Bacasela Quizhpi.

- 1.- Primer rasgado desde la sexta hasta la primera cuerda con el dedo índice (i).
- 2.- Segundo rasgado desde la sexta hasta la primera cuerda dedo índice (i).
- 3.- Tercer rasgado se realiza desde la primera hasta la sexta cuerda con los dedos: índice y medio (i.m).
- 4.- Cuarto y último es un rasgado con apagado que va desde la cuarta hasta la primera cuerda con los dedos: índice, medio y anular (i.m.a).

2.3.7 Albazo

El albazo es un género tradicional de la provincia de Chimborazo, se cantaba en las mañanas cuando aún no salía el sol. Para Gerardo Guevara ‘‘El albazo es un yaraví que va ganando velocidad hasta convertirse en lamento de danza’’.²³ Para Mario Godoy:

La palabra "albazo", tiene relación con la "alborada", es una música preferentemente interpretada en las madrugadas, por las bandas de pueblo, en las

²³ Guevara en Juan Mullo Sandoval, «*Música Patrimonial del Ecuador*» (Quito: Cartografía de la memoria, 2009), 48.

fiestas populares, romerías, al rayar el alba, para anunciar la fiesta, al igual que la "despertá" española, su función es "despertar a un pueblo".²⁴

A pesar de que los autores nos digan que se utiliza en las mañanas, hoy en día este género se utiliza en todas las fiestas y ceremonias que se realicen. En cuanto a una de las técnicas de ejecución en la guitarra, en la provincia de Chimborazo es de la siguiente manera:

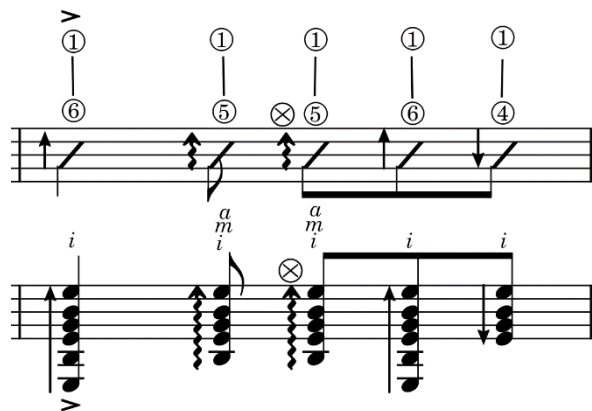


Ilustración 6. Rasgado Albazo Chimboracense

Elaborado por: Abrahan Misael Bacasela Quizhpi.

- 1.- Primer rasgado desde la sexta cuerda hasta la primera cuerda con el dedo índice (i).
- 2.- Segundo rasgado desde la quinta hasta la primera cuerda por cuerda con los dedos: índice medio y anular ((i.m.a).
- 3.- Tercero, es un rasgado con apagado que va desde la quinta hasta la primera cuerda, con los dedos: índice, medio y anular (i.m.a).
- 4.- Cuarto rasgado va desde la sexta cuerda hasta la primera cuerda con el dedo índice (i).
- 5.- Quinto rasgado se realiza desde la primera hasta la cuarta cuerda con el dedo índice (i).

²⁴ Godoy, Historia..., 205.

2.4 Segunda Sesión: Análisis de Arreglos

Seguidamente, como parte de este proyecto se realizó una presentación artística de géneros tradicionales, interpretados por un grupo de música Folclórica contemporánea. Para así tener un amplio conocimiento, de la técnica de rasgar la guitarra en estos géneros. Por lo tanto, estos rasgados registrados en la sesión anterior fueron aplicados/ejemplificados en cuatro arreglos: Kuyani (San Juanito), Estos Pajonales (Tonada), Carnaval (Yumbo) y Amarguras (Albazo).

En cuanto a la instrumentación se utilizó: en la melodía los instrumentos de vientos como la quena, zampona, rondador; una guitarra clásica de acompañamiento (Armonía); una guitarra eléctrica que realizaba un contrapunto; un bajo eléctrico que al igual que el bombo lleva la marcación rítmica. Por lo general los arreglos fueron al estilo de la música moderna agregando cambios que más nos guste y nos de una mayor facilidad para expresar lo que sentimos. Por lo tanto, es importante mencionar lo que dice Thomas Lorenzo en su libro “El arreglo” Un puzzle de expresión musical, que menciona lo siguiente:

Un arreglo es una interpretación personal de un tema musical previamente compuesto. En dicha interpretación adaptas el tema, su melodía y armonía, a un estilo e instrumentación, en función de tus propios gustos, o de las exigencias del que paga.²⁵

Por esta razón a los géneros tradicionales que trabajamos en ese proyecto, nos dimos la libertad de agregar partes (Introducción, interludio o puente, final) a las canciones escogidas. Cada uno de estos cuatro arreglos tiene una introducción; para ello es importante mencionar lo que dice Thomas Lorenzo Fernández:

²⁵ Thomas Lorenzo Fernández, *El arreglo – Un puzzle de expresión musical* (España: BOSCHMUSICA, 2005), 153.

Las introducciones, interludios, y finales son secciones de composición libre que puedes añadir al tema, en un arreglo, con el fin de establecer una exposición más adecuada, en función del estilo del arreglo y de tus gustos personales.²⁶

A continuación, detallaremos los temas seleccionados, empezaremos en orden en que se interpretó en la presentación artística.

2.4.1 Suktapak Carnaval – Yumbo.

Es una canción tradicional tocadas en los meses de febrero y marzo en las festividades de Carnaval en la provincia de Chimborazo. Siendo un género musical muy picaresco, impulsa a los participantes a moverse. Está en la tonalidad Dm en un compás de 6/8

Su forma está compuesta por una introducción, estribillo, parte A, Parte B, estribillo, parte C, puente, luego se realiza la repetición desde el inicio (D.C. al Coda), hasta el final (Fine).

7 **Introducción** **Estribillo** **A1** **A2** **Estribillo**

12 **B1** **A3** To Coda **Puente** D.C. al Coda

17 **Estribillo** **B1** **A4** **Final** Fine

Ilustración 7. Forma del Arreglo Suktapak Carnaval – Yumbo

Elaborado por: Abrahan Misael Bacasela Quizhpi

²⁶ Fernández, *El arreglo...*, 159.

2.4.2 Kuyani – San Juanito.

Este san Juanito es una canción que canta al amor y al despecho, su título está en idioma quichua y significa “te amo”, pero su letra dice, dijiste que me amabas, dijiste que me extrañabas. Por lo general esta canción se las cantan recordando amoríos del pasado en las comunidades indígenas. Está en tonalidad de Em en un compás de 2/4, Su forma está integrada por una introducción, estribillo, parte A, parte B, en ciertas secciones del arreglo se realiza un contra tiempo en el rasgado de la guitarra, bajo y bombo.

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. It consists of three staves of music. The first staff is labeled 'Introducción' and ends with 'Fine'. The second staff starts with 'Estribillo' and contains sections B1, A3, and A4. Section A3 is marked 'Contra tiempo'. The third staff starts with 'Estribillo' and contains sections B2, A5, A6, and another 'Estribillo'. Section B2 is marked 'Contra tiempo'. The score concludes with 'D.C. al Fine'. The sections are enclosed in boxes and labeled as follows: Introducción, Estribillo, A1, A2, Estribillo, B1, A3, A4, Estribillo, B2, A5, A6, Estribillo.

Ilustración 8. Forma del Arreglo Kuyani – San Juanito

Elaborado por: Abrahan Misael Bacasela Quizhpi.

2.4.3 Estos Pajonales – Tonada

Este género musical muy característicos de los pueblos indígenas, que con el rasgar de las cuerdas realiza el patrón rítmico del bombo. Este tema musical seleccionado es de protesta, recordando los malos tratos en las haciendas y en los páramos de nuestro país. Está en la tonalidad de Em en un compás de 3/8. Se escribió en ese compás debido a que la marcación métrica de la tonada chimboracense es la mitad de la marcación tradicional (6/8). Su forma está compuesta por una introducción, estribillo, parte A, parte B, estribillo, puente, luego se realiza

la repetición des el inicio (D.C. al Coda) hasta al final (Fine).

2 **Introduccion** **Estribillo** **A1** **B1**

45

Estribillo **Puente** \oplus **Final**

49 To Coda D.C. al Coda Fine

Ilustración 9. Forma del Arreglo Estos Pajonales – Tonada

Elaborado por: Abrahan Misael Bacasela Quizhpi.

2.4.4 Amarguras – Albazo.

Es un tema musical inspirado por Pedro Pablo Echeverría que relata un amor no correspondido. Es género dancístico que se los toca hoy en día en cualquier evento social. Esta en la tonalidad de Em en compás de 6/8. Su forma está compuesta por una Introducción, estribillo, parte A, parte B, estribillo, parte C, puente, luego se realiza la repetición desde el inicio (D.C. al Coda), hasta el Final (Fine).

53 **Introduccion** **Estribillo** **A1** **B1**

57 **Estribillo** **C1**

61 **A2** **Puente** \oplus **Final**
 To Coda D.C. al Coda Fine

Ilustración 10. Forma del Arreglo Amarguras – Albazo

Elaborado por: Abrahan Misael Bacasela Quizhpi.

2.5 Metodología

En este proyecto utilizamos diversas metodologías aplicadas al campo de la investigación, como también para el desarrollo de la presentación artística. Analizaremos y profundizaremos cada método utilizado como: la entrevista, el trabajo de campo, el diario de campo, revisión bibliográfica como también de audios y videos, los cuales han ayudado a la adquisición de conocimientos para enriquecer el tema. Esto servirá también para la ejecución y presentación artística.

2.5.1 Método cualitativo - Investigación etnomusicológica

Para llevar a cabo este proyecto de investigación y presentación artística como primer punto y base principal, me enfoque en la investigación desde la etnomusicología, siendo una rama del método cualitativo, generando un trabajo de campo mediante una entrevista a un músico-compositor-arreglista-luthier de la comunidad de Pulucate (Prov. De Chimborazo), para posteriormente registrar el aprendizaje de sus saberes y/o conocimientos tradicionales. Además, la observación externa no participante fue importante de forma intuitiva y reflexiva para generar los recursos básicos de la investigación planteada. También nos ayudamos del método etnográfico porque analizamos a las comunidades indígenas que está vinculado a un grupo social (Chimborazo).

La entrevista siendo una de las técnicas de las ciencias sociales nos ayudó a obtener muchos datos históricos de la música en Chimborazo. Para ello se utilizó la entrevista semiestructurada, preparando las preguntas para el entrevistado y posteriormente ser resueltas a través de la entrevista. A base de esta entrevista se logró registrar 4 rasgados de géneros tradicionales como: El San Juanito, Albazo, Tonada y Yumbo. Por lo general la entrevista se realizó en formato de audio y video, archivo que sirvió para el registro, transcripción y desarrollo de esta investigación.

El diario de campo es uno de los recursos que me sirvió para registrar nombres de

canciones tradicionales de la provincia de Chimborazo. El registro de las canciones en mi diario me ayudo a elegir las canciones para realizar mi presentación artística. También se logró registrar los nombres de los estudiantes más reconocidos que tuvo, así como: Ángel Guaraca, Delfín Quishpe, ya que tocaban en la embajada de Canadá.

2.5.2 Investigación documental

Para llevar a cabo el trabajo escrito de este proyecto me base en la investigación documental, para la obtención de datos históricos, que hagan referencia con mi proyecto. Durante la revisión bibliográfica obtuve lo siguiente: Historia de la música del Ecuador, Música Puruhá Chimborazo Carnaval, La Música Ecuatoriana (Una historia contada desde Riobamba) de Paco Godoy, Música Patrimonial del Ecuador de Juan Mullo Sandoval, Primicias de la Guitarra en el Ecuador de Pablo Guerrero.

2.5.3 Método en la elaboración arreglos musicales

Los arreglos realizados en este proyecto, se utilizan instrumentación andina (bombo, andino, chajchas, zampoñas, quena y quenacho) con instrumentos modernos como la guitarra eléctrica, guitarra clásica y el bajo eléctrico. Enfocada en la composición de la música moderna aplicando una introducción en todas las obras, y un puente en la versión del yumbo, tonada y albazo. En este proceso de escritura musical uso la melodía tradicional dentro de la forma y estructura de la música moderna

2.5.4 Metodología de la preparación de las obras

Los ensayos se realizarán con el método de prueba y error, el cual consiste en realizar cambios durante el ensayo, ya sea ir agregando o quitando alguna parte que no funcione con el arreglo expuesto. Para ello se mantendrá presente las ideas que fluyan de los demás músicos dentro del mismo, para luego ser escritas e interpretadas. Por lo tanto, aplicar esto nos ayuda a

que el ensayo sea muy productivo y que todos puedan aportar con una idea.

3. Capitulo III Montaje y ejecución/realización: Descripción de la producción desde el plano:

3.1 Artístico

Para la preparación de las obras musicales del concierto, ensayamos seis veces antes de la presentación, todos los días miércoles desde las 18: 30 pm en adelante, con todos los músicos. Ensamblamos con esta frecuencia, una obra por semana, al quinto y sexto ensayo se dio un repaso global de las obras. Cada ensayo tenía una estructura: primero ponía el score master en los atriles y luego lo revisábamos todos en conjunto hoja por hoja e íbamos ensamblando. La dinámica del ensamble era leer la obra al instante y luego de cada hora realizar un descanso de cinco minutos y continuar con el ensayo.

La presentación artística fue de los cuatro arreglos de géneros tradicionales, más una tonada y un mosaico de albazos, en cada uno de ellos, se demostró el tipo, forma y desarrollo del rasgado en la guitarra. Este concierto se realizó en la Universidad de las Artes en el Salón de Usos Múltiples el día 17 de agosto del 2022 a las 19 horas pm. Las interpretaciones musicales estaban a cargo de un grupo de música tradicional: guitarra clásica, guitarra eléctrica, bajo eléctrico, instrumentos de viento (quena, zampona), y percusión menor (bombo andino y chajchas).

3.2 Logístico

Para la presentación artística se realizó la reserva de El Salón de Usos Múltiples a Denisse Lalama Prieto, un lugar adecuado, por la comodidad de mover los equipos de producción, hacia el lugar del evento. La reserva del lugar del concierto se realizó junto a tres compañeros de

titulación, con los cuales la intención fue realizar la presentación el mismo día, para que los equipos de producción musical se trasladen fácilmente y los encargados puedan echarnos la mano.

Después de varios intentos, logramos que los encargados de la escuela de artes sonoras realicen una sesión con los tres estudiantes y nos ayuden programando los días de concierto. En ello quedo que mi prueba de sonido será el martes 16 de agosto a las 18: 30 pm de la tarde y el concierto el día miércoles 17 de agosto a las 19: 00 pm de la noche.

También se realizó la reserva de los equipos de producción a Carlos Mejía con anticipación, entre los tres estudiantes. Se entrego un Ryder el cual consistía de cables para los instrumentos, micrófonos para la percusión menor y vientos, consola, parlantes, luces, sillas, atriles y pedestales. Posteriormente se realizó el pedido a Camila Guerrero de dos cámaras de video para registrar el concierto de grado.

3.3 Financiero

En cuanto al costo financiero de este proyecto una parte fue por cuenta propia, ya que al ir hacer mi trabajo de campo se gastó en comida, equipos de grabación, así como micrófonos de corbata para el entrevistador y entrevistado, luz led y un trípode. En el caso de transporte se tuvo que gastar en pasajes, ya que tocaba viajar de Guayaquil – Riobamba, para recoger la información.

En cuanto a la logística del concierto (escenario, equipos de iluminación, equipos de producción), estaba financiado por la Universidad de las Artes. En cuanto a los músicos si me toco gastar en viáticos para cada ensayo, igual el día del concierto se les dio un reconocimiento. En el caso de la vestimenta para los músicos igual me toco invertir, para dar una mejor

presentación.

Evaluación

Luego de un largo proceso de titulación hemos concluido con los temas plateados al inicio de este proyecto. Como la recopilación de rasgados de géneros ecuatorianos, para luego ser usados dentro de la interpretación musical. Lo que si me quedo claro es que cada región y cada pueblo tiene su propia forma de interpretación, es decir los rasgados de guitarra del norte son diferentes a los rasgados ejecutados por nuestro entrevistado.

Este trabajo de investigación también me ha dado la idea de seguir con más procesos de registro dentro del campo de las artes sonoras. En donde la investigación etnomusicológica sea realizada en todo el Ecuador, rescatando así los rasgados de música tradicional en cada sector. Con respecto a mi tema de investigación si me quedo una duda, como la de saber si ubo otros grupos musicales más antiguos dentro de la provincia de Chimborazo.

También me llevo la intriga acerca de algunas composiciones que Martín había tenido grabado en los años 80, pero aún no había hecho el lanzamiento. Me comento que lo tenía en casets, pero ya no lo podía reproducir por falta de una grabadora de casets. Bueno eso ya sería otro tema de investigación y de registro. Por ahora aún quedan guardados dentro de los baúles del recuerdo.

En síntesis, este proyecto me dio una vista panorámica a lo que faltaría de concretar, como el registro de más géneros tradicionales a nivel de provincia y principalmente dentro de mi cantón, pensar y decir ¿Como llego la guitarra a mi cantón? sería un buen tema de investigación. Por lo general como requintista, me gustaría abordar el tema: “La inserción del requinto a la música tradicional chimboracense”.

Conclusiones y Recomendaciones

Al concluir este proyecto de investigación etnomusicológica comprobé que los rasgados que realiza Pablo Guerrero en su libro *Primicias de la Guitarra en el Ecuador* es diferente a la forma de ejecutar por Martín Malán y no coincide con esta forma de acompañamiento. Por eso, este proyecto da nuevas directrices para ejecutar estos géneros tradicionales.

La forma de ejecución musical planteada en este proyecto nos da una nueva directriz para ejecutar el san Juanito, albazo, tonada y yumbo, la misma que servirá para la elaboración de arreglos, composiciones, como también para el aprendizaje de estos géneros tradicionales. Por lo tanto, tener el registro de estos rasgados también servirá de fuente para futuras investigaciones dentro del campo etnomusicológico.

Sería recomendable incentivar a la nueva generación de músicos, a realizar más registros de saberes ancestrales de nuestros taitas y mamas, para que su memoria viva para siempre. Así, sus historias, anécdotas y sobre todo sus conocimientos, aporten al desarrollo de la comunidad artística. En Chimborazo mismo tenemos más géneros tradicionales importantes como: el jaway, el capishca, que recorren cada rincón de nuestras comunidades, acompañando a nuestros pueblos indígenas en el pastoreo de sus ovejas y en las siembras. Por lo tanto, mientras más información recojamos, tendremos una mejor visión de nuestros pueblos y de su música tradicional.

Bibliografía

- América Latina». Editado por Marita Fornaro Bordolli. Comisión Sectorial de Educación Permanente. Uruguay 2003.
- Berlanga Fernández, Miguel Ángel. «Métodos de transcripción y análisis en Etnomusicología. El concepto de pertinencia constructiva. Andalucía: Departamento de Musicología», 2002.
- Burcet, María. «Notación Musical», *Revista del IIMCV*, 2018: 1-20.
<https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/939/1/notacion-musical-codigo-sistema.pdf>
- Cámara de Landa, Enrique, Rubén López Cano, Luis Ferreira Makl, Julio Ogas Jofre y Marita Fornaro Bordolli. «De cerca, de lejos-Miradas actuales de musicología sobre
- Cortez, Norberto Torres. «El estilo “rasgueado” de la guitarra barroca y su influencia en la guitarra flamenca: fuentes escritas y musicales, siglo XVII», *Revista de Investigación sobre Flamenco La Madruga*, 2012.
- Fernández, Thomas Lorenzo. *El arreglo – Un puzzle de expresión musical*. España: BOSCHMUSICA, 2005.
- Guevara en Sandoval, Mullo Juan, *Música Patrimonial del Ecuador*. Quito: Cartografía de la memoria, 2009.
- Godoy, Mario. *Historia de la música del Ecuador*. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2012.
- Godoy, Mario. *La música ecuatoriana*. Riobamba: TAKY, 2012.
- Gómez, Silvana. *Transcripción de música polifónica para piano basada en la resolución de grupos de notas y estados finitos*, 2010.1-5.
<https://www.redalyc.org/pdf/925/92513106006.pdf> (último acceso: 27 de diciembre de 2021).
- Gutiérrez, Pablo Guerrero, *Primicias de la Guitarra en el Ecuador*. El Diablo Ocioso, 1996.
- Mancero, Daniel. *Manual de música ecuatoriana*, Quito, 2013.1-91
https://www.academia.edu/15805164/Manual_de_m%C3%BAsica_ecuatoriana, s.f.
- Márquez, Cristina. “Martin Malán conserva su herencia musical” en *El Comercio*, 3 de julio del 2018, <https://www.elcomercio.com/tendencias/entretenimiento/martinmalan-conserva-herencia-musical-intercultural.html>.
- Pérez, María y Antonieta Vásquez. «La tradición oral y saberes ancestrales de los abuelos en la escuela». Medellín, 2018. 1-92.

<https://repository.upb.edu.co/bitstream/handle/20.500.11912/4779/Tradici%C3%B3n%20oral%20y%20saberes%20ancestrales.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Ponce Leiva en Godoy, Mario. *La música ecuatoriana*. Riobamba: TAKY, 2012.

Ramos, Ignacio, *Historia de la guitarra y los guitarristas españoles*. Alicante: Club universitario, 2005.

Sandoval, Mullo Juan, *Música Patrimonial del Ecuador*. Quito: Cartografía de la memoria, 2009.

Fuentes Orales

- Martín Malán Caranqui

Cronograma

Fecha	Actividad
Semana 1	<ul style="list-style-type: none"> ● Revisar la bibliografía y material audiovisual sobre música tradicional chimboracense. ● Organizar el material investigado y programar entrevistas con el músico Martín Malán.
Semana 2	<ul style="list-style-type: none"> ● Entrevistar al músico Martín Malán (audio y video). ● Realizar un diario de Campo.
Semana 3	<ul style="list-style-type: none"> ● Revisar el material registrado en audio y video. ● Clasificar los rasgados de guitarra documentados en el trabajo de campo. ● Transcribir los rasgados de guitarra. ● Elegir cuatro obras musicales que serán arregladas.
Semana 4	<ul style="list-style-type: none"> ● Redactar el resumen, antecedentes, objetivos y justificación de la tesis. ● Revisión por el docente tutor.

Semana 5	<ul style="list-style-type: none"> ● Redactar la propuesta artística. (conceptualización, metodología, montaje y ejecución)
Semana 6	<ul style="list-style-type: none"> ● Realizar una prueba con los estudiantes del ensamble de guitarra de la Universidad. ● Empezar el arreglo de la primera obra. ● Revisión por el docente tutor.
Semana 7	<ul style="list-style-type: none"> ● Empezar el arreglo de la segunda obra. ● Revisión por el docente tutor.
Semana 8	<ul style="list-style-type: none"> ● Empezar el arreglo de la tercera obra. ● Revisión por el docente tutor.
Semana 9	<ul style="list-style-type: none"> ● Terminar con los cuatro arreglos ● Reservar el lugar del concierto
Semana 10	<ul style="list-style-type: none"> ● Revisión de los arreglos ● Seguimiento de actividades
Semana 11	<ul style="list-style-type: none"> ● Probar los arreglos ● Revisión de los arreglos ● Dar seguimientos a las actividades de reserva. ● Publicidad del Concierto a través de las redes sociales
Semana 12	<ul style="list-style-type: none"> ● Ensayo colectivo con los músicos designados de los 4 arreglos música tradicional, en una sala de ensayo de la Universidad de las Artes
Semana 13	
Semana 14	
Semana 15	<ul style="list-style-type: none"> ● Complementar lo necesario para la presentación artística (conseguir equipos) ● Elaborar notas de programa
Semana 16	<ul style="list-style-type: none"> ● Pre Defensa

Semana 17	● Realización Concierto Presentación Artística
------------------	--

Registros realizados en el Diario de Campo

#	Canciones	Géneros Musicales
1	Suktapak Caranaval	Yumbo
2	Kuyani	San Juanito
3	Estos pajonales	Tonada
4	Jubaleñita	Capishca
5	Rosa Bandida	Tonada
6	Sagrada María	Yaraví
7	Chimbalito	San Juanito

Anexos

Partituras arreglos Misael Bacasela

Suktapak Carnaval

Para grupo folclórico Contemporáneo

M. Malán
arr. por Misael Bacasela

Instrucciones para ejecutar el rasgado del Yumbo Macho y Yumbo Hembra



Rasgado desde la cuerda grave hasta la cuerda aguda según las indicaciones dadas.



Rasgado con apagado hacia abajo desde la cuerda indicada hasta la primera cuerda.



Esta representación lo utilizamos para especificar el número de cuerda (Inicio - Final del rasgado)

Suktapak Carnaval

Para grupo folclórico Contemporáneo

M. Malán
arr. por Misael Bacasela

Introducción

♩. = 100

Solo Quena en F

Instrumentos de Vientos

Guitarra clásica

Guitarra eléctrica

Bajo eléctrico

Bombo de Andino

5

Instr. Vts.

Guit.

Guit. El.

Guit. B.

Bom. And.

Am

simile Dm

Am

Dm

9

Instr. Vts.

Guit.

Guit. El.

Guit. B.

Bom. And.

Am

Dm

G

F

Dm

13

Instr. Vts.

Guit.

Guit. El.

Guit. B.

Bom. And.

Estribillo

17 Solo Rondador

Instr. Vts.

Guit.

Guit. El.

Guit. B.

Bom. And.

20

Instr. Vts.

Guit.

Guit. El.

Guit. B.

Bom. And.

4

Verso 1 Solo Rondador
Gm

23

Instr. Vts. 

Guit. 
Yumbo hembra
Gm
Con Overdrive
simile

Guit. El. 
P.M.

Guit. B. 

Bom. And. 

26

Instr. Vts. 


Guit. 

Guit. El. 

Guit. B. 

Bom. And. 

29

Instr. Vts. 
Gm

Guit. 

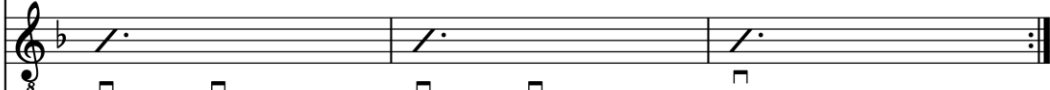
Guit. El. 


Guit. B. 


Bom. And. 

32

Instr. Vts. 

Guit. 

Guit. El. 

Guit. B. 

Bom. And. 

Verso 2

35 Solo Rondador

Instr. Vts. 


Guit. 


Guit. El. 


Guit. B. 

Bom. And. 

38

Instr. Vts. 

Guit. 

Guit. El. 

Guit. B. 

Bom. And. 

41

Instr. Vts. *Gm*

Guit. *8*

Guit. El. *8*

Guit. B.

Bom. And.

44

Instr. Vts. *Dm*

Guit. *8*

Guit. El. *8*

Guit. B.

Bom. And.

Estribillo

47 Solo Rondador

Instr. Vts.

Guit. *8* *Yumbo macho* *Dm* *a m* *i*

Guit. El. *8* *P.M.*

Guit. B.

Bom. And.

50

Instr. Vts. *simile*

Guit. *simile*

Guit. El. P.M.-----

Guit. B.

Bom. And.

Coro 1

53 Solo Quena en F

Instr. Vts.

Guit. Yumbo macho Bb *simile*

Guit. El. **Con Overdrive** P.M.-----

Guit. B.

Bom. And.

59

Instr. Vts. *Seconda Volta Piano*

Guit. Bb *Seconda Volta Piano*

Guit. El. *Seconda Volta Piano*

Guit. B. *Seconda Volta Piano*

Bom. And. *Seconda Volta Piano*

8

Verso 3

65 Solo Rondador

Instr. Vts.

Guit. Yumbo hembra
Gm
8 \otimes $\overset{a}{m}$ $\overset{i}{i}$ \otimes $\overset{a}{m}$ $\overset{i}{i}$ simile

Guit. El. 8 P.M.

Guit. B. 8

Bom. And.

68

Instr. Vts.

Guit. 8

Guit. El. 8 P.M.

Guit. B. 8

Bom. And.

71

Instr. Vts. Gm

Guit. 8


Guit. El. 8 P.M.

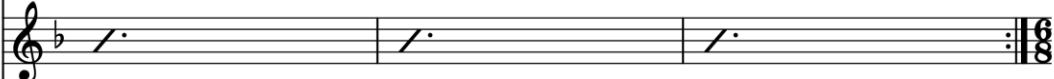
Guit. B. 8

Bom. And.

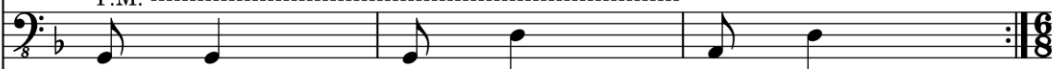
To Coda

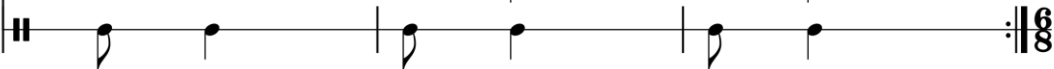
74

Instr. Vts. 

Guit. 

Guit. El. 


Guit. B. 


Bom. And. 


Puente


D.C. al Coda


77

Instr. Vts. 

Guit. 

Guit. El. 

Guit. B. 

Bom. And. 

Estribillo

81

Instr. Vts. 

Guit. 

Guit. El. 

Guit. B. 

Bom. And. 

84

Instr. Vts. *simile*

Guit. *simile*

Guit. El. P.M. -----

Guit. B.

Bom. And.

Coro 2

87

Instr. Vts. Solo Rondador

Guit. *f* Yumbo macho Bb *a m i* *a m i* *a m i* *a m i* *simile*

Guit. El.

Guit. B.

Bom. And.

Con Overdrive y Distorsión Bb

93

Instr. Vts. Bb

Guit. Bb

Guit. El.

Guit. B.

Bom. And.

Verso 4

99 Solo Rondador

Instr. Vts.

Guit. Yumbo hembra Gm *a* *m* *i* simile

Guit. El. P.M.

Guit. B.

Bom. And.

102

Instr. Vts.

Guit. *a* *m* *i*

Guit. El. P.M.

Guit. B.

Bom. And.

105

Instr. Vts. Gm

Guit. *a* *m* *i*

Guit. El. P.M.

Guit. B.

Bom. And.

108

Instr. Vts.  Dm

Guit. 

Guit. El.  P.M.

Guit. B. 

Bom. And. 

Final

111

Instr. Vts.  Dm

Guit. 

Guit. El. 

Guit. B. 

Bom. And. 

115

Instr. Vts.  Solo Rondador
Dm A Dm

Guit.  a m i

Guit. El. 

Guit. B. 

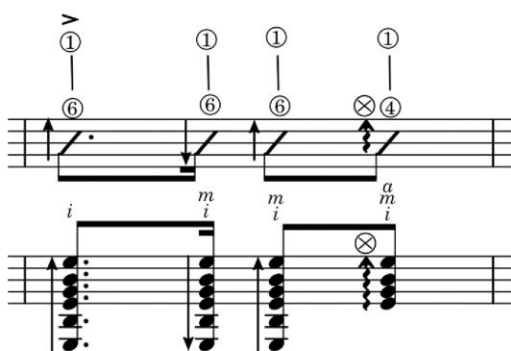
Bom. And. 

Kuyani

Para grupo folclórico Contemporáneo

M. Malán
arr. por Misael Bacasela

Instrucciones para ejecutar el rasgado de San Juanito Chimboracense



Rasgado desde la cuerda grave hasta la cuerda aguda según las indicaciones dadas.



Rasgado desde la cuerda aguda hasta la cuerda grave según las indicaciones dadas.



Rasgado con apagado hacia abajo desde la cuerda indicada hasta la primera cuerda.



Esta representación lo utilizamos para especificar el número de cuerda (Inicio - Final del rasgado)

Kuyani

Para grupo Folclórico Contemporáneo

M. Malán
arr. por Misael Bacasela

Introducción

♩ = 70

Instrumentos de Viento

Guitarra clásica

Guitarra eléctrica

Bajo eléctrico

Bombo de concierto

5 Solo Quenacho

Instr. Vts.

Guit.

Guit. El.

Baj. El.

Bom. Conc.

Con Clean/Delay

Am Am C E7 Am Am9

1. 2.

10 Solo Siku

Instr. Vts.

Guit.

Guit. El.

Baj. El.

Bom. Conc.

Am D7 Gmaj7

13

Instr. Vts.

Guit.

Guit. El.

Baj. El.

Bom. Conc.

Cmaj7 B7 Em

1.

16

Instr. Vts.

Guit.

Guit. El.

Baj. El.

Bom. Conc.

2. Fine ♩ = 100

Em(9)

Em(9)

Con Overdrive

Estribillo

20

Instr. Vts.

Guit.

Guit. El.

Baj. El.

Bom. Conc.

Bm m m a

simile Em

24

Instr. Vts.

Guit.

Guit. EL.

Baj. EL.

Bom. Conc.

Bm Em

28

Instr. Vts.

Guit.

Guit. EL.

Baj. EL.

Bom. Conc.

Bm Em

32

Instr. Vts.

Guit.

Guit. EL.

Baj. EL.

Bom. Conc.

Bm Em

Verso 1

36 Solo Malta

Instr. Vts.

Guit.

Guit. El.

Baj. El.

Bom. Conc.

E7 Am F Em

simile

Con Overdrive y Distorsión

Verso 2

40

Instr. Vts.

Guit.

Guit. El.

Baj. El.

Bom. Conc.

E Am F

43

Instr. Vts.

Guit.

Guit. El.

Baj. El.

Bom. Conc.

Em Em

Con Overdrive

6

Estribillo

45

Instr. Vts.

Guit.

Guit. El.

Baj. El.

Bom. Conc.

49

Instr. Vts.

Guit.

Guit. El.

Baj. El.

Bom. Conc.

Coro 1

54

Instr. Vts. *Solo Quena*

Guit.

Guit. El.

Baj. El.

Bom. Conc.

58 $\text{♩} = 70$

Instr. Vts.

Guit.

Guit. El.

Baj. El.

Bom. Conc.

Verso 3

62 Solo Malta

Instr. Vts.

Guit.

Guit. El.

Baj. El.

Bom. Conc.

Am F Em

Con Clean y Delay

Fill

66

Instr. Vts.

Guit.

Guit. El.

Baj. El.

Bom. Conc.

E Am F Em

8

Verso 4

70 Solo Malta

1.

Instr. Vts. E Am F Em

Guit. / / / /

Guit. El.

Baj. El.

Bom. Conc.

74 2. ♩ = 100

Em

Instr. Vts.

Guit.

Guit. El.

Baj. El.

Bom. Conc.

Estribillo

78

Instr. Vts.

Guit. Bm m m a Em

Guit. El.

Baj. El.

Bom. Conc.

82

Instrumental parts for measures 82-85. The score includes five staves: Instr. Vts., Guit., Guit. El., Baj. El., and Bom. Conc. The key signature is one sharp (F#). The Guit. staff shows a change in chord from Bm to Em between measures 83 and 84. The Guit. El. staff features a melodic line with eighth notes and a slash in measure 84. The Baj. El. staff has a bass line with eighth notes and a slash in measure 84. The Bom. Conc. staff provides a simple rhythmic accompaniment.

86

Instrumental parts for measures 86-89. The score includes five staves: Instr. Vts., Guit., Guit. El., Baj. El., and Bom. Conc. The key signature is one sharp (F#). The Guit. staff shows a change in chord from Bm to Em between measures 87 and 88. The Guit. El. staff features a melodic line with eighth notes and a slash in measure 88. The Baj. El. staff has a bass line with eighth notes and a slash in measure 88. The Bom. Conc. staff provides a simple rhythmic accompaniment.

90

Instrumental parts for measures 90-93. The score includes five staves: Instr. Vts., Guit., Guit. El., Baj. El., and Bom. Conc. The key signature is one sharp (F#). The Guit. staff shows a change in chord from Bm to Em between measures 91 and 92. The Guit. El. staff features a melodic line with eighth notes and a slash in measure 92. The Baj. El. staff has a bass line with eighth notes and a slash in measure 92. The Bom. Conc. staff provides a simple rhythmic accompaniment.

10

Coro 2

♩ = 70

94 Solo Quena

Instr. Vts.

Guit. C simile

Guit. El. Con Clean y Delay

Baj. El. Fill

Bom. Conc. simile

98

Instr. Vts.

Guit.

Guit. El.

Baj. El.

Bom. Conc.

Verso 5

♩ = 100

103 Solo Malta

Instr. Vts.

Guit. Am i m i m i simile F Em

Guit. El. Con Overdrive y Ditorsión

Baj. El.

Bom. Conc.

107

Instr. Vts.

E Am simile F Em

Guit.

Guit. El.

Baj. El.

Bom. Conc.

Verso 6

111

Solo Malta

1. 2.

E Am F Em

Instr. Vts.

Guit.

Guit. El.

Baj. El.

Bom. Conc.

Estribillo

116

Em m m a simile Bm Em

Instr. Vts.

Guit.

Guit. El.

Baj. El.

Bom. Conc.

120

Instr. Vts.

Guit.

Guit. El.

Baj. El.

Bom. Conc.

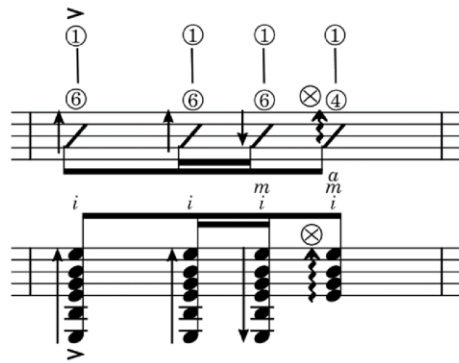
Bm Em Em

Estos Pajonales

Para grupo folclórico Contemporáneo

M. Malán
arr. por Misael Bacasela

Instrucciones para ejecutar el rasgado de la tonada Chimboracense



Rasgado desde la cuerda grave hasta la cuerda aguda según las indicaciones dadas.



Rasgado desde la cuerda aguda hasta la cuerda grave según las indicaciones dadas.



Rasgado con apagado hacia abajo desde la cuerda indicada hasta la primera cuerda.



Esta representación lo utilizamos para especificar el número de cuerda (Inicio - Final del rasgado)

Estos Pajonales

Para grupo folclórico Contemporáneo

M. Malán
arr. por Misael Bacasela

Introducción

♩. = 60

Flauta dulce

Guitarra clásica

Guitarra eléctrica *Distorsion/Overdrive*

Bajo eléctrico

Caja de concierto

5

Fl. dul.

Guit.

Guit. El.

Guit. B.

C. Clar.

9 Solo Quena en G

Fl. dul.

Guit.

Guit. El.

Guit. B.

C. Clar.

Overdrive/Distorsion

P.M.

13

Fl. dul.

Guit.

Guit. El.

Guit. B.

C. Clar.

P.M.

17

Fl. dul.

Guit.

Guit. El.

Guit. B.

C. Clar.

Em i i m a m i

simile

Overdrive/Delay

P.M.

21 1.

Fl. dul.

Guit.

Guit. El.

Guit. B.

C. Clar.

24 2.

Fl. dul.

Guit.

Guit. El.

Guit. B.

C. Clar.

Estribillo

27

Fl. dul.

Guit.

Guit. El.

Guit. B.

C. Clar.

A7 *i i m i a* Em *i i m a* simile A7 Em

31

Fl. dul. G B7 Em

Guit. / / / /

Guit. El.

Guit. B.

C. Clar.

35

Fl. dul. A7 Em A7 Em

Guit. / / / /

Guit. El.

Guit. B.

C. Clar.

39

Fl. dul. G B7 Em B7 Em

Guit. / / [chords]

Guit. El.

Guit. B.

C. Clar.

6

Verso 1

43 Solo Quena en G

Fl. dul.

Guit. *C* *i* *m* *i* *m* *a* *i* *i* *m* *i* *m* *a* simile E7 Am

Overdrive/Delay

Guit. El. P.M.

Guit. B.

C. Clar.

49

Fl. dul.

Guit. E7 Am F Em

Guit. El.

Guit. B.

C. Clar.

Verso 2

55 Solo Quena en G

Fl. dul.

Guit.

Guit. El.

Guit. B.

C. Clar.

Overdrive/Delay

P.M.

61

1.

Fl. dul.

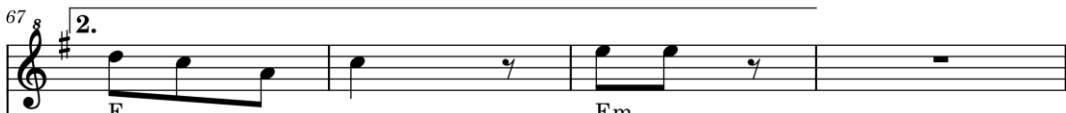
Guit.

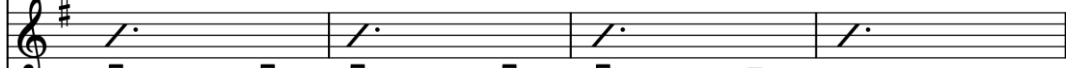
Guit. El.


Guit. B.

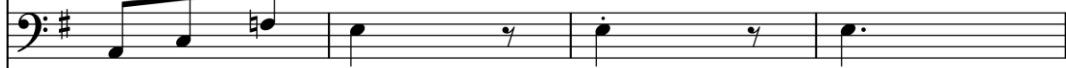
C. Clar.

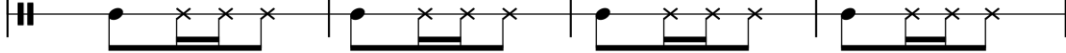
67 **2.**

Fl. dul. 

Guit. 

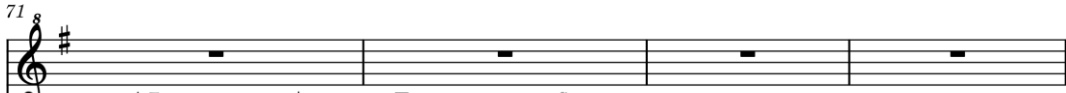
Guit. El. 

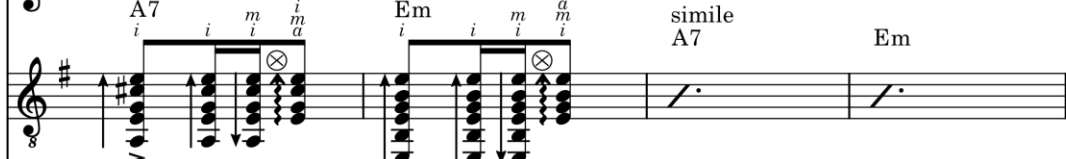
Guit. B. 

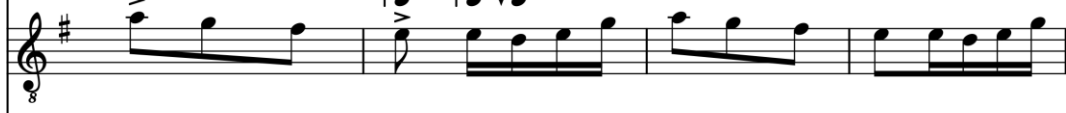
C. Clar. 

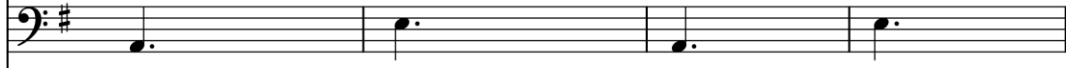
Estribillo

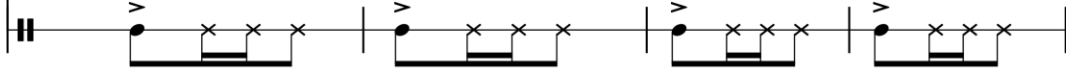
71

Fl. dul. 


Guit. 

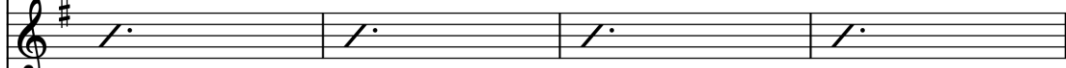
Guit. El. 


Guit. B. 

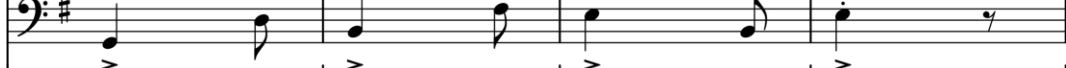
C. Clar. 

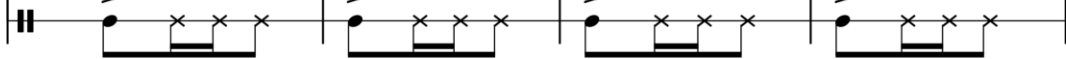
75

Fl. dul. 

Guit. 

Guit. El. 

Guit. B. 

C. Clar. 

79

Fl. dul.

Guit.

Guit. EL.

Guit. B.

C. Clar.

A7 Em A7 Em

83

Fl. dul.

Guit.

Guit. EL.

Guit. B.

C. Clar.

To Coda

G B7 Em B7 Em

Puente

87

Fl. dul.

Guit.

Guit. EL.

Guit. B.

C. Clar.

Overdrive/Distorcion

P.M. -----

Fill -----

91

Fl. dul.

Guit.

Guit. El.

Guit. B.

C. Clar.

Final

D.C. al Coda

95

Fl. dul.

Guit.

Guit. El.

Guit. B.

C. Clar.

Em

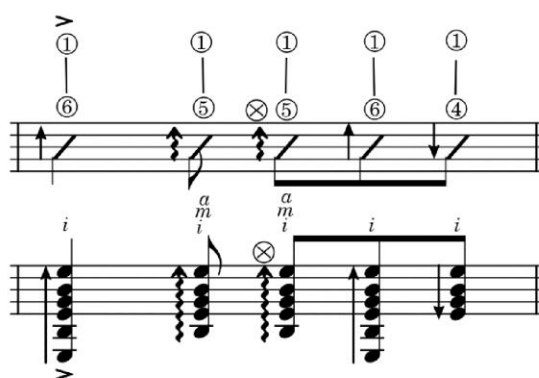
Em

Amarguras

For Grupo folclórico contemporáneo

P. Echeverría
arr. por Misael Bacasela

Indicaciones para ejecutar el rasgado del albazo Chimboracense



Rasgado desde la cuerda grave hasta la cuerda aguda según las indicaciones dadas.



Rasgado desde la cuerda aguda hasta la cuerda grave según las indicaciones dadas.



Rasgado hacia abajo cuerda por cuerda desde su indicación, hasta la primera cuerda.



Rasgado con apagado hacia abajo desde la cuerda indicada hasta la primera cuerda.



Esta representación lo utilizamos para especificar el número de cuerda (Inicio - Final del rasgado)

Amarguras

Para Grupo folclórico contemporáneo

P. Echeverría
arr. por Misael Bacasela

Introducción

♩. = 110

Instrumentos de Viento

Guitarra clásica

Guitarra eléctrica

Bajo eléctrico

Caja de concierto

Con Overdrive y Distorsión

P.M.

5

Instr. Vts.

Guit.

Guit. El.

Guit. B.

C. Clar.

P.M.

9

Instr. Vts.

Guit.

Guit. El.

Guit. B.

C. Clar.

13

Solo Quena en G

Instr. Vts.

Guit.

Guit. El.

Guit. B.

C. Clar.

Em ^a/_i ^a/_m ^a/_i ^a/_m ^a/_i simile G Am

P.M. Fill

18

Instr. Vts.

Guit.

Guit. El.

Guit. B.

C. Clar.

C D Em

23

Instr. Vts.

Guit.

Guit. El.

Guit. B.

C. Clar.

Em

P.M.

27

Instr. Vts.

Guit.

Guit. El.

Guit. B.

C. Clar.

Con Clean/Delay

Estribillo

32

Instr. Vts.

Guit.

Guit. El.

Guit. B.

C. Clar.

Em *i* *a*_m*i* *a*_m*i* *i* *i* simile

36

Instr. Vts.

Guit.

Guit. El.

Guit. B.

C. Clar.

Em B7 Em

Verso 1

40

Instr. Vts.

Guit.

Guit. El.

Guit. B.

C. Clar.

Solo Basso

C *i* *a*_m*i* *a*_m*i* *i* *i* simile E Am

Con Overdrive

P.M.

44

Instr. Vts. Am F Em

Guit.

Guit. El.

Guit. B.

C. Clar.

Verso 2

48 Solo Malta

Instr. Vts.

Guit. E7 *a* *a* *i* *i* simile Am

Guit. El. P.M. -----

Guit. B.

C. Clar.

52

Instr. Vts. Am F Em

Guit.

Guit. El.

Guit. B.

C. Clar.

56 **2.**

Instr. Vts. 

Guit. 

Guit. El. 

Guit. B. 

C. Clar. 

Estribillo

59

Instr. Vts. 

Guit. 

Guit. El. 

Guit. B. 

C. Clar. 

63

Instr. Vts. 

Guit. 

Guit. El. 

Guit. B. 

C. Clar.

67 **Coro** Solo Quena

Instr. Vts.

Guit. *C* *a_m* *a_m* *i* *i* simile *C*

Guit. El. **Con Overdrive**

Guit. B. Fill

C. Clar.

72

Instr. Vts. 1. 2.

Guit. *C* *i*

Guit. El.

Guit. B.

C. Clar.

Verso 3

76 Solo Basso

Instr. Vts.

Guit.

Guit. El.

Guit. B.

C. Clar.

C i a m i a m i i i simile E Am

P.M.

80

Instr. Vts.

Guit.

Guit. El.

Guit. B.

C. Clar.

1.

Am F Em

84

Instr. Vts.

Guit.

Guit. El.

Guit. B.

C. Clar.

2.

F Em

To Coda

10

Puente

87

D.C. al Coda

Instr. Vts.

Guit.

Guit. El.

Guit. B.

C. Clar.

Final

91

Fine

Instr. Vts.

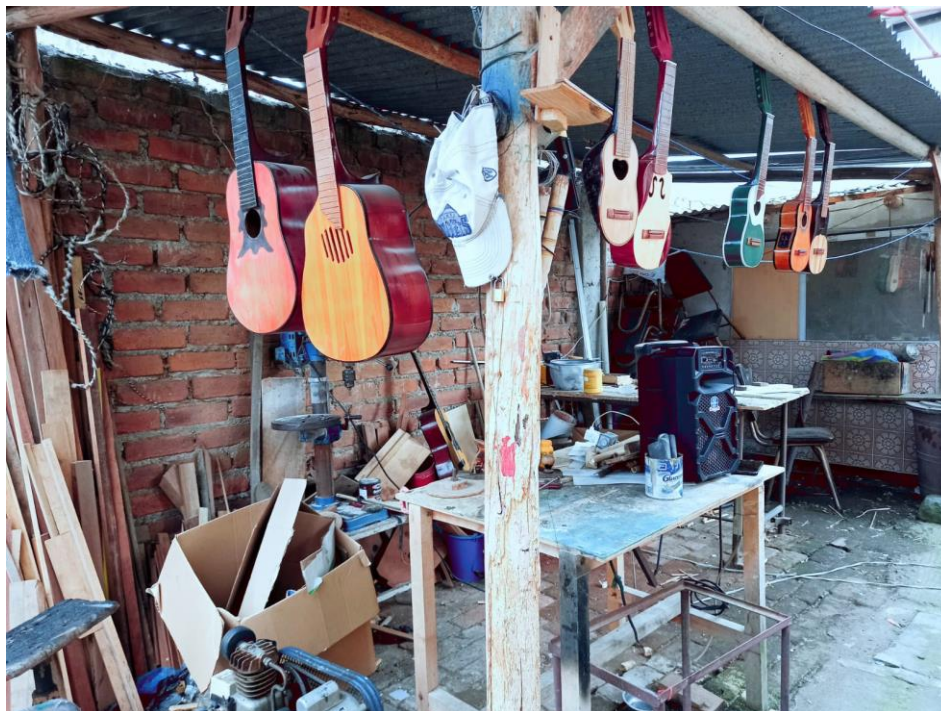
Guit.

Guit. El.

Guit. B.

C. Clar.

Fotografías



Taller de instrumentos musicales Martín Malán.



Entrevista a Martín Malán

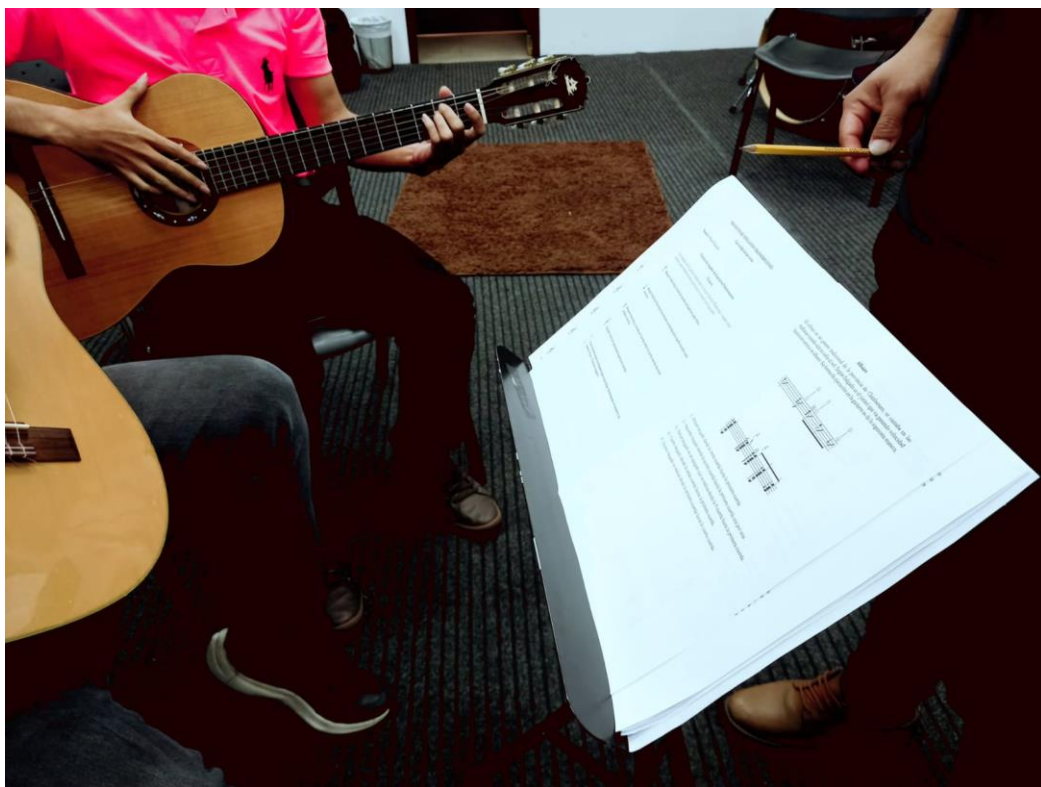


Martín Malán Interpretando su guitarra.



Martín Malán Realizando trabajos de Luthier.

Transcripciones realizadas en partituras.



Prueba de rasgados con el ensamble de guitarras de la Universidad de las Artes.



Estudiante de Guitarra (Interpretación de rasgados)



Ensayos de las obras previos al Concierto







Presentación Artística (Concierto)







