



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes

Carrera de Instrucción Musical

Análisis musical de tres canciones de la agrupación Los Gatos, de San José de Chimbo.

Trabajo de Titulación previo a la
obtención del título de Licenciado en
Instrucción Musical.

Autor:

Washington Dario Armijo Galeas

CI: 0202153672

Correo electrónico:

darioarmijo.ga@gmail.com

Tutor:

José Gregorio Guanchez Blanco. Mgtr.

CI: 0152112801

Cuenca

02 de agosto de 2021



Resumen:

El presente trabajo surge por el interés de aportar y conocer con estudios técnicos-musicales la escritura, estructura y progresiones armónicas presentes en la música popular ecuatoriana.

Al revisar en torno a los registros sonoros de la música popular del Ecuador, se observan diversos acontecimientos socio culturales que han contribuido a la identidad musical que actualmente existe en el país. El mestizaje, el desarrollo de los recursos técnicos en torno a las grabaciones, la evolución de los instrumentos musicales, la industrialización y la globalización de la música, son algunas de las variables que han influenciado el desarrollo de la música en el Ecuador.

En este trabajo analítico, cualitativo y etnográfico se ha realizado un análisis musical de tres canciones grabadas por la agrupación musical Los Gatos. El mismo se divide en tres capítulos en los que se aborda, la formación musical de esta agrupación, fundamentos teóricos del análisis musical a partir del método de Phillip Tagg y de la técnica armónica y análisis de Arnold Schoenberg, para finalmente abordar, el análisis de tres canciones grabadas por la agrupación Los Gatos con el modelo propuesto.

Palabras claves: Análisis musical. Phillip Tagg, Arnold Schoenberg. Música ecuatoriana. Agrupación Los Gatos. Guitarra eléctrica. Requinto.



Abstract:

The present work arises from the interest to contribute and to know with technical-musical studies the writing, structure and harmonic progressions present in Ecuadorian popular music.

When reviewing the sound recordings of popular music in Ecuador, we observe diverse socio-cultural events that have contributed to the musical identity that currently exists in the country. Cultural mix, the development of technical resources for recordings, the evolution of musical instruments, industrialization and the globalization of music are some of the variables that have influenced the development of music in Ecuador.

In this analytical, qualitative and ethnographic work, a musical analysis of three songs recorded by the musical group Los Gatos has been carried out. It is divided into three chapters that address the musical formation of this group, the theoretical foundations of musical analysis based on the method of Phillip Tagg and the harmonic technique and analysis of Arnold Schoenberg, to finally address the analysis of three songs recorded by the group Los Gatos with the proposed model.

Keywords: Music analysis. Phillip Tagg. Arnold Schoenberg. Ecuadorian music. Los Gatos group. electric guitar. requinto.



Índice del trabajo

Resumen:	2
Abstract:.....	3
Índice del trabajo.....	4
Índice de tablas.	7
Índice de ilustraciones.....	8
Indice de ejemplos musicales	9
Cláusula de licencia y autorización para publicación en el repositorio institucional.....	12
Cláusula de propiedad intelectual.....	13
Dedicatoria.....	14
Agradecimientos.	15
INTRODUCCIÓN	16
Objetivos de la investigación.	18
Objetivo General.....	18
Objetivos específicos.....	18
Justificación	19
CAPÍTULO I	20
AGRUPACIÓN MUSICAL LOS GATOS.....	20
1. Los Gatos; contexto histórico, obra e integrantes de la agrupación de San José de Chimbo.	20
1.1. Agrupación Musical Los Gatos.....	20
1.1.1. Inicios y trayectoria musical.	20
1.1.2. Origen del nombre musical.	23
1.2. Formato instrumental.	26
1.2.1. El requinto.....	27
1.2.2. La guitarra eléctrica.....	28
1.3. Grabaciones y difusión de los temas musicales.....	31
1.3.1. Contexto instrumental de las primeras grabaciones musicales en 1967.....	32
1.4. Aporte musical.	33
1.4.1. Obras galardonadas de la agrupación.	34



CAPÍTULO II.....	36
FUNDAMENTOS TEÓRICOS DE INVESTIGACIÓN.	36
2. Utilización del método de análisis de Phillip Tagg y las ideas de Arnold Schoenberg, para el análisis de las tres canciones de la agrupación Los Gatos.....	36
2.1. Phillip Tagg y el análisis de la música popular.	36
2.1.1. Herramientas para el análisis de la música popular de Philip Tagg.	37
2.1.2. Aspectos para el análisis de música popular según Tagg.	38
2.2. Algunas ideas de Arnold Schoenberg acerca de las funciones estructurales de la armonía, para el análisis de la forma y estructura musical.	39
2.3. Esquema de análisis musical que se utilizó en esta investigación.	40
2.3.1. Esquema de análisis.....	40
2.3.2. Objeto de Análisis.....	41
2.3.3. Letra.	41
2.3.4. Forma.	42
2.3.5. Aspectos melódicos.....	45
2.3.6. Aspectos rítmicos.	46
2.3.7. Aspectos armónicos.	48
2.3.8. Textura y Orquestación.	49
CAPÍTULO III.....	49
TRANSCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DE TRES GRABACIONES DE LA AGRUPACIÓN LOS GATOS CON EL MODELO PROPUESTO.....	49
3.1. Breve descripción del procedimiento para transcribir las canciones.	50
3.2. Análisis del tema Onomástico.	50
3.2.1. Objeto de Análisis.....	50
3.2.2. Letra de la canción.	51
3.2.3. Forma de la canción.	51
3.2.4. Aspectos melódicos.....	66
3.2.6. Aspectos armónicos.	69
3.2.7. Textura y orquestación.....	71
3.3. Análisis de la canción Rincón Bendito.	74
3.3.1. Objeto de Análisis.....	74
3.3.2. Letra de la canción.....	75



3.3.3. Forma de la canción.	78
3.3.4. Aspectos Melódicos.....	91
3.3.5. Aspectos Rítmicos.	93
3.3.6 Aspectos armónicos.	94
3.3.7. Textura y orquestación.....	96
3.4. Análisis de la canción Aquellos Ojos.....	99
3.4.1. Objeto de Análisis.....	99
3.4.2. Letra de la canción.....	102
3.4.3. Forma de la canción.	105
3.4.4. Aspectos Melódicos.....	123
3.4.5. Aspectos Rítmicos.	125
3.4.6 Aspectos armónicos.	125
3.4.7. Textura y orquestación.....	127
3.5. Resumen del estilo de las canciones analizadas.....	129
4. CONCLUSIONES GENERALES.	131
5. RECOMENDACIONES.	133
6. BIBLIOGRAFÍA	134
7. ANEXOS.	136
Biografía de los integrantes de la Agrupación los Gatos.	136
Anexo A. Gabriel Humberto Saltos Espinoza.	136
Anexo B. Luis Alfonzo Saltos Espinoza	138
Anexo C. Rodrigo Miguel Saltos Espinoza.....	140
Anexo D. Entrevista al Dr. Rodrigo Saltos.....	141
8. GLOSARIO.....	145



Índice de tablas.

Tabla 1 Nomenclatura utilizada en el análisis. Washington Armijo (2020).	
Fuente Propia	32
Tabla 2 Características del disco Onomástico.	39
Tabla 3 Nomenclatura utilizada en el análisis de la forma.	
Washington Armijo (2021), Fuente Propia	44
Tabla 4 Estructura de Semifrases Parte A, canción Onomástico.	
Washington Armijo (2021) Fuente propia.	46
Tabla 5 Estructura de Frases Parte A, canción Onomástico.	
Washington Armijo (2021) Fuente propia.	48
Tabla 6 Estructura de Semifrases Parte B, canción Onomástico.	
Washington Armijo (2021) Fuente propia.	51
Tabla 7 Estructura de Frases Parte B, canción Onomástico.	
Washington Armijo (2021) Fuente propia.	54
Tabla 8 Características del disco Rincón Bendito. Washington Armijo (2021)	
Fuente propia	62
Tabla 9 Estructura de las Semifrases parte A. Canción Rincón Bendito.	
Washington Armijo (2021) Fuente propia	73
Tabla 10 Estructura de Frases Parte A. Canción Rincón Bendito.	
Washington Armijo (2021) Fuente propia.	75
Tabla 11 Estructura de las Semifrases parte B. Canción Rincón Bendito.	
Washington Armijo (2021) Fuente propia.	77
Tabla 12 Estructura de Frases Parte B. Canción Rincón Bendito.	
Washington Armijo (2021) Fuente propia	79
Tabla 13 Características del disco Aquellos ojos. Washington Armijo (2021)	
Fuente propia	89
Tabla 14 Estructura de las Semifrases parte A. Canción Aquellos Ojos.	
Washington Armijo (2021) Fuente propia	101
Tabla 15 Estructura de Frases Parte A. Canción Aquellos Ojos.	
Washington Armijo (2021) Fuente propia	102
Tabla 16 Estructura de las Semifrases parte B. Canción Aquellos Ojos.	
Washington Armijo (2021) Fuente propia	105



Tabla 17 Estructura de Frases Parte B. Canción Aquellos Ojos.	
Washington Armijo (2021) Fuente propia	106
Tabla 18 Estructura de las Semifrases parte B. Canción Aquellos Ojos.	
Washington Armijo (2021) Fuente propia	109
Tabla 19 Estructura de Frases Parte B. Canción Aquellos Ojos.	
Washington Armijo (2021) Fuente propia	110
Tabla 20 Resumen del estilo de las canciones analizadas. Washington Armijo	
2021 Fuente propia	9

Índice de ilustraciones.

Ilustración 1 Ceballos, W. (4 de abril de 2012) Retoque, grabación, exportación e impresión de fotografías en gigantografías [Fotografía].	25
Ilustración 2 Instrumentos originales utilizados por la agrupación Los Gatos. Fuente, fotografía obtenida en entrevista a Rodrigo Saltos. (Saltos, 2020)	26
Ilustración 3 Requinto fabricación Hugo Chilingua, de propiedad de Rodrigo Saltos. Washington Armijo (2021) Fuente propia.	27
Ilustración 4 Luis Alberto Joaquín Sampedro y su guitarra Hawaiana [fotografía] Fuente, Sampedro, W (17 de Julio de 2010).	29
Ilustración 5 Primera guitarra eléctrica utilizada por Rodrigo Saltos, marca Kent. Washington Armijo (2021) Fuente propia	30
Ilustración 6 Esquema a utilizar en la identificación de partes de la canción. Washington Armijo (2021) Fuente propia	43
Ilustración 7 Simbología de colores utilizados para el análisis de la forma. Washington Armijo (2021) Fuente propia.	52
Ilustración 8 Nomenclatura de colores utilizados para el análisis de la forma. Washington Armijo (2021) Fuente propia	56
Ilustración 9 Simbología de colores utilizados para el análisis de la forma. Washington Armijo (2021) Fuente propia	130
Ilustración 10 Humberto Saltos Espinoza en plena juventud de su vida. Fuente: Aguirre, E. (2010) La provincia Bolívar y el trio Los Gatos.	137
Ilustración 11 Alfonso Saltos Espinoza con su inseparable guitarra de acompañamiento. Fuente: Aguirre, E. (2010) La provincia Bolívar y el trio Los Gatos.	139
Ilustración 12 Rodrigo Saltos Espinoza junto a su entrañable familia. Fuente: Aguirre, E. (2010) La provincia Bolívar y el trio Los Gatos.	140



Indice de ejemplos musicales

Ejemplo musical 1 Ejemplo de la acentuación de palabras con el tiempo fuerte de un compás. Ejemplo tomado del tema Aquellos Ojos, Washington Armijo (2021) Fuente propia.	42
Ejemplo musical 2 Ejemplos de ritmos ecuatorianos .Washington Armijo (2021) Fuente propia.	47
Ejemplo musical 3 Uso de ritmos ecuatorianos. Ejemplo tomado del tema Onomástico. Washington Armijo (2021), Fuente propia.	48
Ejemplo musical 4 Vista general de las partes de la canción Onomástico. Washington Armijo (2021) Fuente propia	54
Ejemplo musical 5 Forma de la parte A, División en Semifrases, Canción Onomástico. Washington Armijo(2021) Fuente propia	58
Ejemplo musical 6 Forma de la parte A, División en Frases, Canción Onomástico. Washington Armijo (2021) Fuente propia	60
Ejemplo musical 7 Estructura de la parte B. canción Onomástico, Washington Armijo (2021)Fuente propia.	62
Ejemplo musical 8 División de la parte B. canción Onomástico, Washington Armijo (2021)Fuente propia.	65
Ejemplo musical 9 Fórmulas melódicas de la canción Onomástico. Washington Armijo (2021) Fuente propia	67
Ejemplo musical 10 Ritmo y marcación tradicional del albazo Washington Armijo (2021) Fuente propia	68
Ejemplo musical 11 Fórmulas rítmicas de la canción Onomástico. Washington Armijo (2021) Fuente propia	69
Ejemplo musical 12 Progresión armónica de la canción Onomástico. Washington Armijo (2021). Fuente propia.	70
Ejemplo musical 13 Progresión armónica de la canción Onomástico. Washington Armijo (2021) Fuente propia	72
Ejemplo musical 14 Textura de la instrumentación de acompañamiento de la canción Onomástico. Washington Armijo (2021) Fuente propia	73
Ejemplo musical 15 Letra primera estrofa del tema Rincón Bendito, Washington Armijo (2021) Fuente propia.	77
Ejemplo musical 16 Ejemplo de un tipo de síncopa, Washington Armijo (2021) Fuente propia.	78
Ejemplo musical 17 Vista General de las partes de la canción Rincón Bendito. Washington Armijo (2021) Fuente propia	80
Ejemplo musical 18 Análisis de la sección Introducción, Canción Rincón Bendito, Washington Armijo (2021) Fuente Propia.	81
Ejemplo musical 19 Análisis de la sección Interludio, Canción Rincón Bendito. Washington Armijo (2021) Fuente propia	82
Ejemplo musical 20 Análisis de la parte A en preguntas y respuestas, Canción Rincón Bendito. Washington Armijo (2021) Fuente propia.	83



Ejemplo musical 21 Identificación de Preguntas y Respuestas, parte A, canción Rincón Bendito. Washington Armijo (2021) Fuente propia	84
Ejemplo musical 22 Identificación de semifrases en la parte A de la canción Rincón Bendito. Washington Armijo (2021) Fuente propia.	85
Ejemplo musical 23 Identificación de las frases en la parte A, canción Rincón Bendito. Washington Armijo (2021) Fuente propia.	86
Ejemplo musical 24 Análisis de la parte B en preguntas y respuestas, Canción Rincón Bendito. Washington Armijo (2021) Fuente propia.	87
Ejemplo musical 25 Identificación de musemas, Canción Rincón Bendito. Washington Armijo (2021) Fuente propia.	88
Ejemplo musical 26 estructura parte B en semifrases, Canción Rincón Bendito. Washington Armijo (2021) Fuente propia.	89
Ejemplo musical 27 Identificación de las frases en la parte B, canción Rincón Bendito. Washington Armijo (2021) Fuente propia.	90
Ejemplo musical 28 Identificación de las similitudes entre líneas melódicas, canción Rincón Bendito. Washington Armijo (2021) Fuente propia	91
Ejemplo musical 29 Identificación de las variantes del musema, Canción Rincón Bendito. Washington Armijo (2021) Fuente propia	93
Ejemplo musical 30 Identificación de motivos, Canción Rincón Bendito. Washington Armijo (2021) Fuente propia	94
Ejemplo musical 31 Identificación del discurso armónico, Canción Rincón Bendito. Washington Armijo (2021) Fuente propia	95
Ejemplo musical 32 Ejemplo musical 32 Distribución de la línea melódica en instrumentos, canción Rincón Bendito. Washington Armijo (2021) Fuente propia.	98
Ejemplo musical 33 Textura de la instrumentación de acompañamiento de la canción Rincón Bendito. Washington Armijo (2021) Fuente propia.	99
Ejemplo musical 34 Letra primera estrofa del tema Aquellos Ojos, Washington Armijo (2021) Fuente propia	105
Ejemplo musical 35 Vista panorámica partes de la canción Aquellos Ojos, Washington Armijo (2021) Fuente propia	107
Ejemplo musical 36 Análisis de la sección Introducción, Aquellos Ojos, Washington Armijo (2021) Fuente Propia.	108
Ejemplo musical 37 Análisis de la sección Interludio, Aquellos Ojos. Washington Armijo (2021) Fuente propia	109
Ejemplo musical 38 Identificación de variaciones, Aquellos Ojos. Washington Armijo (2021) Fuente propia	110
Ejemplo musical 39 Análisis de la parte A en preguntas y respuestas, Aquellos Ojos. Washington Armijo (2021) Fuente propia	111
Ejemplo musical 40 Identificación de Preguntas y Respuestas, parte A, canción Aquellos Ojos. Washington Armijo (2021) Fuente propia.	112
Ejemplo musical 41 Identificación de semifrases en la parte A de la canción Aquellos Ojos. Washington Armijo (2021) Fuente propia.	112



Ejemplo musical 42 Identificación de Frases en la parte A de la canción Aquellos Ojos. Washington Armijo (2021) Fuente propia.	113
Ejemplo musical 43 Análisis de la parte B en preguntas y respuestas, Aquellos Ojos. Washington Armijo (2021) Fuente propia	115
Ejemplo musical 44 Identificación de Preguntas y Respuestas, parte B en contraste con la parte A, canción Aquellos Ojos. Washington Armijo (2021) Fuente propia	116
Ejemplo musical 45 Identificación de semifrases en la parte B de la canción Aquellos Ojos. Washington Armijo (2021) Fuente propia.	117
Ejemplo musical 46 Identificación de semifrases en la parte B de la canción Aquellos Ojos. Washington Armijo (2021) Fuente propia.	117
Ejemplo musical 47 Identificación de las frases en la parte B, canción Aquellos Ojos. Washington Armijo (2021) Fuente propia.	118
Ejemplo musical 48 Análisis de la parte C en preguntas y respuestas, Aquellos Ojos. Washington Armijo (2021) Fuente propia.	119
Ejemplo musical 49 Identificación de Preguntas y Respuestas, parte C en contraste con la parte B, canción Aquellos Ojos. Washington Armijo (2021) Fuente propia	120
Ejemplo musical 50 Identificación de semifrases en la parte B de la canción Aquellos Ojos. Washington Armijo (2021) Fuente propia.	121
Ejemplo musical 51 Identificación de las frases en la parte B, canción Aquellos Ojos. Washington Armijo (2021) Fuente propia.	122
Ejemplo musical 52 Identificación de las variantes de los musemas, Canción Aquellos Ojos. Washington Armijo (2021) Fuente propia.	124
Ejemplo musical 53 Identificación de fórmulas rítmicos, Canción Aquellos Ojos, Washington Armijo (2021) Fuente propia	125
Ejemplo musical 54 Identificación del discurso armónico,, Canción Aquellos Ojos, Washington Armijo (2021) Fuente propia	126
Ejemplo musical 55 Distribución de la línea melódica en instrumentos, canción Aquellos Ojos. Washington Armijo (2021) Fuente propia.	128
Ejemplo musical 56 Distribución del acompañamiento musical en instrumentos, canción Aquellos Ojos. Washington Armijo (2021) Fuente propia.	129



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Yo, Washington Dario Armijo Galeas, en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Análisis musical de tres canciones de la agrupación Los Gatos, de San José de Chimbo", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 02 de agosto de 2021.



Washington Armijo

C.I: 0202153672



Cláusula de Propiedad Intelectual

Yo, Washington Dario Armijo Galeas, autor del trabajo de titulación “Análisis musical de tres canciones de la agrupación Los Gatos, de San José de Chimbo”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 02 de agosto de 2021



Washington Dario Armijo Galeas

C.I: 0202153672



Dedicatoria.

Dedico el presente trabajo de investigación a Dios y la madre Santísima, como padres celestiales me han concedido la serenidad y tranquilidad para avanzar en mi formación académica, social y espiritual.

De manera especial a mis padres Arnulfo Armijo y Mercedes Galeas, a mis hermanos Gabriel, Rodrigo y Carmen, quienes me han apoyado en todo aspecto para completar mis estudios.



Agradecimientos.

A la facultad de artes de la Universidad de Cuenca, sus docentes, personal administrativo y de servicio, quienes mediante su amistad y conocimientos han aportado en mi formación académica y humanista.

A mis compañeros de aula y de carrera, con quienes he compartido estos años de formación, el agradecimiento y los mejores deseos en su desarrollo profesional.

De la misma manera un agradecimiento especial para el Mgtr. José Guanchez, tutor en el desarrollo de este trabajo.



INTRODUCCIÓN

El tema de investigación surge a raíz de las primeras grabaciones de música ecuatoriana con la utilización de la guitarra eléctrica en Ecuador, a partir de los años 1954. De estas grabaciones se encuentran registros en cintas y discos, con la utilización de este instrumento, esto genera la curiosidad de estudiar las particularidades de esta agrupación para identificar los elementos de autenticidad que se encuentra en su producción artística.

La investigación realizada para el análisis de tres canciones grabadas por la agrupación los Gatos, de San José de Chimbo, recoge el trabajo compositivo y de interpretación realizado por cada uno de sus integrantes. El aporte cultural-musical que esta agrupación le dio al repertorio de música ecuatoriana, elementos concebidos desde lo popular hasta la aplicación y análisis de los mismos, utilizando los principios de Phillip Tagg, como herramientas para sistematizar los resultados y dar soporte a este análisis.

El tipo de investigación de este trabajo corresponde a la forma cualitativa analítica y de tipo etnográfica, para ello los datos se obtienen mediante la realización de entrevistas a uno de los integrantes de la agrupación Los Gatos.

La metodología utilizada corresponde al método de análisis musical de Phillip Tagg, que para la sección del análisis se recurre a la transcripción de las canciones en partituras y la utilización de los principios de Phillip Tagg, como herramientas utilizadas desde 1982, para el estudio y análisis de la música popular.

El presente estudio se divide en tres capítulos, el primero que habla del contexto histórico de la agrupación, sus integrantes, su lugar natal, los primeros temas que interpretaron y grabaron, el origen del nombre de la agrupación y finalmente las particularidades de las tres canciones analizadas. En el capítulo dos, se describen los elementos que comprende el análisis de Phillip Tagg, la adaptación de términos hacia la



música popular ecuatoriana, algunas ideas para el análisis musical de Arnold Schoenberg y la definición del modelo de esquema de análisis que se aplicará.

Finalmente, en el capítulo tres se desarrolla la aplicación del análisis musical a las tres grabaciones de la agrupación Los Gatos, resultados, conclusiones y recomendaciones.

Las referencias utilizadas para la realización de este trabajo, han sido seleccionadas por la veracidad de los contenidos que aportan, así como la fuente de los mismos. Para esta investigación se utilizaron los textos: Análisis de la música popular, escrito por Phillip Tagg; Funciones Estructurales de la Armonía, escrito por Arnold Schoenberg; Las agrupaciones musicales ecuatorianas, escrito por Mario Godoy Aguirre; Discografía del pasillo ecuatoriano, escrito por Alejandro Pro Meneses. entre otros. Sumado a esto la utilización de materiales de audio y video.

Se incluye también una pequeña biografía de sus integrantes, obras galardonadas de esta agrupación, y la entrevista realizada al Dr. Rodrigo Saltos.



Objetivos de la investigación.

Objetivo General.

- Realizar un análisis musical de tres canciones grabadas por la agrupación Los Gatos Saltos.

Objetivos específicos.

- Investigar y conocer la historia musical de la agrupación Los Gatos, a fin de destacar su aporte y la importancia para la música popular ecuatoriana.
- Describir el contexto en el que se realizaron las grabaciones de los tres temas a ser analizados, como parte del análisis de Phillip Tagg.
- Transcribir las obras musicales seleccionadas, identificar mediante el análisis el Musema, la estructura, forma y la instrumentación.
- Análisis musical de las tres canciones grabadas por la agrupación los Gatos, mediante la técnica armónica y de análisis de Arnold Schoenberg.



Justificación

La presente investigación realizada sobre el análisis musical de tres canciones de la agrupación Los Gatos, fue seleccionada por el autor considerando, el aporte musical que este conjunto proporcionó al repertorio de música ecuatoriana. En la misma, se busca identificar el estilo compositivo que presentan las tres grabaciones, así también aspectos musicales como: Letra, Forma, melodía, ritmo, armonía, textura y orquestación. Al registrar en partituras la transcripción y el análisis de canciones que forman parte del repertorio musical ecuatoriano, futuros investigadores o docentes, encontrarán una sugerencia sobre la forma de analizar o identificar los aspectos musicales propuestos. En el desarrollo, se ha tratado de combinar, la experiencia empírica y la formación académica. De esta forma se ha facilitado el análisis e identificación de elementos musicales, así también, la redacción de estos datos tanto en partituras y tablas.

Este trabajo, estará a disposición en el repositorio Institucional y podría contribuir para ampliar el campo de investigación conocido sobre música ecuatoriana y el trabajo de artistas como es el caso de Los Gatos.



CAPÍTULO I

AGRUPACIÓN MUSICAL LOS GATOS.

1. Los Gatos; contexto histórico, obra e integrantes de la agrupación de San José de Chimbo.

1.1. Agrupación Musical Los Gatos.

El presente capítulo aborda sobre los inicios de la agrupación Los Gatos, sus aportes al repertorio de música ecuatoriana con canciones inéditas y versiones instrumentales, así como el formato instrumental que esta agrupación utiliza y el contexto instrumental de las primeras grabaciones realizadas.

1.1.1. Inicios y trayectoria musical.

Esta agrupación está conformada por tres hermanos de la familia Saltos Espinoza, de la ciudad de San José de Chimbo, son hijos de la Sra. Carmen Victoria Espinoza Cruz, y el Sr. Gabriel Humberto Saltos Gómez. De esta familia conformada entre los años 1920, nacieron 10 hijos y todos ellos cantaban música popular e interpretaron la guitarra de manera empírica. Gabriel Humberto (1932- 2006), Luis Alfonso (1938); y Rodrigo Miguel Saltos Espinoza (1940), los últimos hijos de esta familia decidieron formar el conjunto musical de Los Hermanos Saltos que posteriormente se llamaría Los Gatos. (Barragán, 2017)

En la entrevista realizada a Rodrigo Saltos, afirma que innegablemente sus padres siempre estuvieron involucrados en el ámbito artístico; su madre, realizaba poemas, sainetes y dramatizaciones para ser interpretados por alumnos de la escuela, ya que trabajaba como maestra de escuela de la parroquia San Sebastián. Así también el padre fue notario público, cantante e intérprete de guitarra y propietario de un teatro en donde llegaban los artistas a presentarse, por lo que el ambiente familiar en el que crecen los hermanos Saltos estaba lleno de música, particularmente el canto y el sonido de las Guitarras. (Saltos, 2019)



El contexto artístico en el que crecieron los hermanos Saltos, les permitió tener experiencia directa con la creación de poemas y la interpretación de guitarra, si bien por los años 1932 -1950 (tiempo aproximado de la infancia de los hermanos Saltos), no existía una estación de radio que se transmita en su tierra natal, la música que escucharon a temprana edad fue interpretada en vivo, por conjuntos musicales que se presentaban en su casa o reuniones sociales.

De la historia que se ha logrado recopilar se encuentra que los integrantes de esta agrupación debutaron desde niños, entre los cuatro y cinco años de edad, al presentarse en conjunto lo hacían bajo el nombre de Los Hermanos Saltos. Entre su repertorio interpretaron: valeses, sanjuanitos, pasillos y pasacalles. Rodrigo Saltos en la entrevista reconoce que el público de Chimbo, supo apreciar y apoyar a los niños artistas. Además, recuerda que en cierta ocasión el conjunto de niños Hermanos Saltos, recibió públicamente felicitaciones de parte de las Hermanas Mendoza Suasti y Edgar Palacios. (Saltos, 2019).

La participación artística de los hermanos Saltos desde temprana edad, y desde luego la aceptación y el apoyo que recibieron, sirvió de estímulo para que estos artistas continúen aprendiendo de manera autodidacta la interpretación de la guitarra y el canto de música popular.

La formación musical de los hermanos Saltos fue de tradición oral no escolarizada. Alfonso Saltos, en la entrevista realizada para el programa Esto es Ecuador, cuenta que sus primeras clases de guitarra las recibe de su hermano Eduardo, quien fue el mayor de los hermanos y, por lo tanto, transmitía sus conocimientos a sus hermanos menores. En el ámbito de la ejecución del instrumento, Rodrigo señala que lo primero que aprendió fue a acompañar con la guitarra, ya que esto ayuda a afinar y tener ritmo, lo que posteriormente facilita el punteo de la guitarra. (Esto es Ecuador, 2018)



La agrupación admiraba al conjunto Los Embajadores, los mismos que conocieron directamente en la ciudad de Riobamba, cuando los Embajadores, realizaban una presentación recién llegados de México. (Saltos, 2019)

La experiencia directa con el instrumento permitió a los integrantes aprender empíricamente la interpretación de la guitarra, aun cuando no habían recibido educación técnica sobre la guitarra, o los elementos de la música. Las canciones que ellos aprendieron a interpretar fueron transmitidas por imitación oral, lo que se ajusta a una de las características que tiene la música popular, sobre ser transmitidas por transmisión oral.

Las primeras presentaciones de la agrupación los Hermanos Saltos se realizaron en la escuela Rafael J. Bazante. Luego empezaron a cantar en algunos escenarios de las parroquias y cantones de la provincia Bolívar, hasta que posteriormente Humberto Saltos, el mayor de los hermanos viajó a la ciudad de Riobamba para iniciar sus estudios de bachillerato, lo que detuvo por un tiempo el desarrollo de este conjunto. Sin embargo, más tarde se reuniría con sus hermanos en la ciudad de Riobamba cuando Alfonso y Rodrigo ingresaron al colegio.

Ya en Riobamba los tres hermanos, conocieron al Dúo Aguayo-Guayamabe, y a Guillermo Rodríguez denominado: El requinto de oro de América. Rodrigo Saltos comenta que mientras estaba en el colegio buscaba en las estaciones de radio o agrupaciones musicales, oportunidades y el espacio para poder interpretar la guitarra, sentía esa necesidad de poner a flote su talento. Una vez ya egresado del colegio empieza crear sus temas, letra y música, siendo “Alas de sombra” su primer pasillo, que posteriormente fue interpretado por las Hermanas Mendoza-Suasti (Saltos, 2019) (Esto es Ecuador, 2018)

Para la década de los 60's, el conjunto de los Hermanos Saltos deciden grabar su primer disco. Humberto Saltos, ya se estaba graduando de normalista en el Instituto Normal San Miguel, de la provincia de Bolívar. Empezó a ejercer la docencia y con estos recursos



financió al grupo para salir a recorrer algunas ciudades del país como Quito y Guayaquil. Siendo Guayaquil la ciudad donde en 1964 con su autofinanciamiento en la casa productora Industria Fonográfica Ecuatoriana, Sociedad Anónima. (IFESA), graban el primer disco, “Aquellos ojos” de Luis Valencia y “Onomástico” de Humberto Saltos. (Esto es Ecuador, 2018)

Los hermanos Saltos, realizaron sus interpretaciones a temprana edad, interpretaciones de canciones que escuchaban localmente o del pequeño grupo de canciones grabadas que se podía encontrar o que ellos disponían localmente, ya que las grabaciones de música se las realizaba enviando a masterizar e imprimir discos en otro país, no fue hasta 1947 que se pudo realizar todo este proceso en el Ecuador.

Por otra parte, los equipos para la reproducción de estos discos eran escasos localmente, por lo que se concluye que aun cuando existió la posibilidad de que escuchen música grabada en discos, el contacto principal de los hermanos Saltos con la música fue por interpretaciones en vivo de grupos musicales locales.

Otro elemento que ayudó a los hermanos Saltos en el aprendizaje de la música popular, fue la migración con motivos educativos desde su tierra natal San José de Chimbo hasta la ciudad de Riobamba, lugar donde estudian el colegio, pero además amplían su experiencia en la música ya que interactuaron con otro ambiente de presentaciones musicales. En Riobamba los grupos musicales contaban con estaciones de radio más definidas, ya que fue en esta ciudad donde inició la radiodifusión ecuatoriana.

1.1.2. Origen del nombre musical.

La agrupación musical objeto de esta investigación, se formó alrededor de los años 1946, cuando sus integrantes, aún eran niños. Por lo que, durante aquellos años, a esta agrupación se la conoció como Hermanos Saltos. Nombre que llevaron hasta la grabación del



primer disco en IFESA, luego de algunos inconvenientes, se grabó el disco, bajo el sello “El Gato”. Rodrigo Saltos considera que este disco tuvo buena acogida, ya que los mismos señores de IFESA, hacían un registro del número de copias prensadas. Cada mes cuantificaban un número elevado de copias que el mercado discográfico adquiriría. Entonces los señores de IFESA se dieron cuenta que era un negocio rentable, que había tenido mucha aceptación aquel primer sencillo, es por ese motivo que llamaron nuevamente a la agrupación de los Hermanos Saltos para continuar con las grabaciones y para esto, elaboraron un contrato en el cual, el representante de IFESA, Luis del Pino, sugiere cambiar el nombre de Hermanos Saltos, por Los Gatos. Ya que, a consideración de Luis del Pino, ese nombre iba con los ojos gatos de Rodrigo Saltos, a la vez que continuaría el nombre del sello “El Gato” (Saltos, 2019).

Entonces la agrupación con el nombre de Los Gatos, grabó el primer álbum denominado: Ritmos de la Serranía en el año 1969. Bajo el sello Orión, una recopilación de

albazos y sanjuanitos inéditos como versiones instrumentales.



Ilustración 1 Ceballos, W. (4 de abril de 2012) Retoque, grabación, exportación e impresión de fotografías en gigantografías [Fotografía].

En una de las anécdotas, contadas en el programa “Esto es Ecuador”, Alfonso y Rodrigo señalan que su padre, convencido por Marino Campo (colombiano), les dio permiso para que realicen su primera gira por el país con destino a Colombia, cuando estos todavía tenían entre 9 y 19 años. Marino Campos les llevó a Ambato, donde tuvieron presentaciones en bares y radios, un aspecto desfavorable para la agrupación fue, que las presentaciones se realizaban hasta altas horas de la noche, y para un conjunto de niños que no frecuentaban esos horarios resultó muy desgastante por lo que decidieron regresar a casa. (Esto es Ecuador, 2018)

Esta anécdota muestra la primera experiencia en gira artística de la agrupación Hermanos Saltos (posteriormente Los Gatos) fuera de la provincia Bolívar, pero, además, aquí se ve de manifiesto el formato musical con el que trabajaron los hermanos Saltos a lo largo de su carrera musical como conjunto. La utilización de guitarras y la voz, fueron la base sobre la cual en años posteriores introdujeron la guitarra eléctrica, el órgano electrónico,

instrumentos con los que realizaron grabaciones de canciones propias o acompañando a diferentes artistas. (Ver anexo A)

1.2. Formato instrumental.

La agrupación de los hermanos Saltos y posteriormente Los Gatos, fue constituida en un formato de una guitarra y dos requintos de madera (originalmente). Rodrigo Saltos, interpretaba el primer requinto, Humberto Saltos el segundo requinto y Alfonso Saltos la guitarra marcadora o de acompañamiento. En ciertas ocasiones y para la grabación de temas musicales. Rodrigo Saltos interpretaba el órgano electrónico o la guitarra eléctrica. (Saltos, 2019)



Ilustración 2 Instrumentos originales utilizados por la agrupación Los Gatos. Fuente, fotografía obtenida en entrevista a Rodrigo Saltos. (Saltos, 2020)

Este formato era moderno para los años 1950, sin considerar el origen de la utilización del requinto y la guitarra eléctrica, en el Ecuador, alrededor de los años 1900, las primeras formaciones de grupos de guitarra, enfrentaba la necesidad de encontrar un timbre que pueda sobresalir al de la guitarra tradicional, desarrollar un instrumento de preferencia de cuerda punteada para la interpretación de estribillos, adornos, rellenos y versiones instrumentales de canciones (Mullo, 2009)

Uno de los recursos que se utilizó para llenar esta necesidad fue, ejecutar la guitarra en la parte más alta de su diapasón para interpretar las melodías, como lo realizaba Homero Hidrobo y Segundo Bautista, compositores que vieron en el requinto, el instrumento idóneo

para este fin. Aunque posteriormente, Luis Alberto Sampedro, construiría su versión de la Guitarra Hawaiana, lo cual proporcionó un timbre completamente nuevo y finalmente “El Pibe Arauz, introduciría la guitarra eléctrica a mediados de la década del 50 en grabaciones que se realizaron en Guayaquil (Mullo, 2009).

1.2.1. El requinto.

Una de las teorías sobre el origen del requinto (como se conoce en la actualidad), establece que por los años 1945 aproximadamente, Alfredo “El güero” Gil del trio “Los Panchos” de México, manda a elaborar una guitarra similar al triple colombiano, la quien tomaría el nombre desde ese momento de “Requinto”. (Carrión, 2002)



Ilustración 3 Requinto fabricación Hugo Chilibingua, de propiedad de Rodrigo Saltos. Washington Armijo (2021) Fuente propia.

El requinto llega a Ecuador luego de las primeras giras artísticas que realizaban a México, Homero Hidrobo con los “Cuatro brillantes” y luego con el trío “Los Brillantes”, Guillermo Rodríguez con los Embajadores. Rosalino Quintero con Julio Jaramillo. Y posteriormente este requinto sería fabricado en Ecuador, por manos de los maestros luthier,



entre los primeros y el que destaca en la construcción de este tipo de instrumentos, fue Hugo Chilibinga (Esto es Ecuador, 2008).

El requinto en la música ecuatoriana es el encargado de interpretar los pasajes instrumentales, estribillos, adornos y rellenos dentro de la canción, se podría considerar al requinto como una voz independiente y a la vez comprometida dentro de la canción. Hasta la actualidad se utiliza el requinto dentro de agrupaciones musicales de guitarra, como es el caso del Trío Colonial, Los Garles, contando también con Los Gatos y Guillermo Rodríguez.

Para el caso de la Agrupación Los Gatos, es Rodrigo Saltos quien mandó a construir con el luthier Genaro Camacho, en la Ciudad de Quito, un requinto con diseño y medidas exactas al requinto que trajo de México Guillermo Rodríguez. Fue así que Rodrigo Saltos, incorporó este instrumento en la agrupación Los Gatos (Saltos, 2019).

Para Rodrigo Saltos, la utilización del Requinto y las guitarras se ajustó adecuadamente al formato musical que tenían desde niños, por lo que adaptar un requinto no representó dificultad para la ejecución por parte de Rodrigo o Humberto Saltos (Saltos, 2019).

1.2.2. La guitarra eléctrica.

En un periodo anterior a la introducción de la guitarra eléctrica en Ecuador. En 1940 la música ecuatoriana se vio innovada por la utilización de la Guitarra Hawaiana por parte de Luis Alberto Sampedro (San Andrés, Chimborazo 1918).

Sampedro fue compositor, guitarrista, constructor e introductor de la guitarra eléctrica Hawaiana en el país, participó en la radio El Prado de Riobamba, conformó el trío Atahualpa, con quienes hacía sus presentaciones por la década de los 60's, grabó también algunos discos desde los años 1950, este instrumento particular tenía su preamplificador sujeto a la guitarra, con cuerdas de acero y caja de resonancia, se lo utilizó para ejecutar

algunos temas de música de la autoría de Sampedro, así como del “Pibe” Araujo. (Guerrero, 2004)

La primera guitarra Hawaiana en el Ecuador fue de creación del maestro Sampedro, utilizando unos transistores de radio, con unos tubos de vidrio y sumado unos dedales metálicos para las uñas que mandó a construir, surgieron las primeras interpretaciones con este instrumento. (Godoy, 2019).



Ilustración 4 Luis Alberto Joaquín Sampedro y su guitarra Hawaiana [fotografía] Fuente, Sampedro, W (17 de Julio de 2010).

Por otra parte, la introducción de la guitarra eléctrica en la música ecuatoriana fue obra de Armando “El Pibe” Arauz, quien, en una gira por Panamá, compró la guitarra en el año 1950. Consecuentemente con la utilización de este instrumento realizó acompañamiento a artistas y grupos como: el Dúo Bohórquez Saavedra, Rafael Carpio en su pasacalle Perla ecuatoriana; Julio Jaramillo en el pasillo El viajero. (Godoy, El Pibe Arauz)

En la agrupación Los Gatos, es Rodrigo Saltos, quien encarga a su cuñado, traerle una guitarra eléctrica desde Estados Unidos, Fue así que la primera guitarra eléctrica utilizada en la agrupación Los Gatos.

En la publicación del libro “Memorias de los Gatos” de autoría de Rodrigo Saltos, se indica lo siguiente: “Este instrumento tiene 24 micrófonos [sic], 6 controles uno para cada cuerda [sic], 2 perrillas de dos tonos, 1 volumen master y 1 tono master” (Saltos, 2020)



Ilustración 5 Primera guitarra eléctrica utilizada por Rodrigo Saltos, marca Kent. Washington Armijo (2021) Fuente propia

La guitarra eléctrica, se adaptó a la música ecuatoriana, su versatilidad y timbre, era inconfundible en la producción de temas, aunque para ese tiempo aún no se contaba con los dispositivos externos (pedales), por lo que se utilizaba el sonido neto de las cuerdas metálicas y la interpretación, al menos en el caso de la agrupación Los Gatos, era utilizando los dedos directamente. (Saltos, 2019)

Al preguntarle a Rodrigo Saltos sobre la existencia de canciones exclusivas para la interpretación en guitarra eléctrica y otras en el requinto, indicó que si, tanto la guitarra eléctrica como el requinto tenían sus ventajas y limitaciones, es así que para la interpretación de la guitarra eléctrica se tuvo que afinarla a la misma altura de requinto. Razón por la cual se considera la existencia de un tercer instrumento denominado, requinto eléctrico. Se debe



aclarar que, para efectos prácticos de esta investigación, se referirá a este instrumento como guitarra eléctrica. (Saltos, 2019)

1.3. Grabaciones y difusión de los temas musicales.

A continuación, se realiza una síntesis de la historia de las grabaciones de música ecuatoriana, para obtener una vista contextual de los elementos que antecedieron a las grabaciones de la agrupación los Gatos en 1967.

La historia de la producción musical ecuatoriana se encuentra dividida en tres etapas según el Libro: Discografía del pasillo ecuatoriano, de Alejandro Pro Meneses, tres períodos marcados por una producción y grabación de canciones, en su mayoría en género Pasillo. Siendo constituida la primera etapa desde 1900 a 1914, donde la música popular ecuatoriana era grabada en Europa con bandas militares y orquestas sinfónicas, los compositores desde Ecuador enviaban las partituras y tiempo después recibían las grabaciones (Pro Meneses, 1997).

La segunda etapa se extiende desde 1915 a 1935, en este periodo las grabaciones se las realizó en Nueva York y la Habana, y constituye un hecho indispensable cuando el inversionista ecuatoriano José Domingo Feraud Guzmán, en 1930, financió una grabación de 38 canciones al Dúo Ecuador conformado por Enrique Ibáñez Mora Y Nicasio Safari, en Nueva York., lugar y fecha en donde se grabaron canciones como: Guayaquil de mis amores, Consuelo Amargo, De hinojos (Pro Meneses, 1997).

Finalmente, la tercera etapa, inicia desde 1936 y se extiende hasta la actualidad, esta etapa inicia con las creaciones de las primeras casas musicales productoras en Ecuador, una vez que las radios se consolidaron, se pudo grabar canciones en suelo ecuatoriano y enviar a masterizar y prensar en la Habana u otro Centro de producción musical extranjero. Hasta que, en el año de 1946, el guayaquileño Luis Pino Yerovi, constituyó la primera empresa



ecuatoriana vinculada con la música. Naciendo así la Industria Fonográfica Ecuatoriana Sociedad Anónima (IFESA). Quienes grabaron, masterizaron y prensaron el primer tema musical ecuatoriano llamado “En las Lejanías” de Rubia Infante y Wenceslao Pareja (Pro Meneses, 1997).

Pocos años después Feraud, constituyó la empresa Fediscos, cuya consolidación motivó que posteriormente se formarían: Fadisa, Famoso, Psiqueros, entre otras. Posterior a la consolidación de esta industria, se dio la llegada de las casas productoras transnacionales como: EMI, Sony, Warner-MTM y Universal. (Piedra, El telégrafo, 2013)

La primera grabación musical de la agrupación los Gatos fue en 1967, para ello, prepararon un número musical que constaba de un albazo de autoría de Humberto Saltos llamado “Onomástico” y el pasillo “Aquellos Ojos” de Luis Alberto Valencia. Ambos temas en una versión instrumental y que, además utilizaba la guitarra eléctrica y requinto. Por lo que en contexto con lo que se había grabado en IFESA, si representaba una innovación.

1.3.1. Contexto instrumental de las primeras grabaciones musicales en 1967.

Los temas “Aquellos ojos” de Luis A Valencia y “Onomástico” de Humberto Saltos, se grabaron paralelamente en 1967, como se indica en el tema anterior, se escogieron un pasillo y un albazo, siguiendo los lineamientos musicales que manejaba el director musical de IFESA. Humberto, Alfonso y Rodrigo, se presentaron en esta industria musical para mostrar el material que tenían y buscar el auspicio de la misma, y así grabar el primer disco. Lastimosamente el director musical de aquel tiempo, consideró que la guitarra eléctrica no podía formar parte del ensamble, debido a que ese instrumento era utilizado únicamente en la música



extranjera como el jazz y rock. Por esta razón IFESA no podía arriesgarse a grabar con la agrupación. (Esto es Ecuador, 2018)

Por otra parte, Humberto Saltos, director de la agrupación, no se vio conforme con esta respuesta y decidió financiar con sus propios recursos la grabación de estos temas, es así, que en el mismo año se graba este disco de 45 rpm. Con Humberto Saltos en el requinto de madera. Alfonso Saltos en la Guitarra marcadora, Rodrigo Saltos en la guitarra eléctrica y Ramón Alarcón en el contrabajo. (Saltos, 2019)

1.4. Aporte musical.

La obra de la agrupación Los Gatos, se encuentra registrada en las numerosas grabaciones que han realizado desde el año 1967, cuando grabaron el primer disco sencillo, grabaciones en las que se utiliza la guitarra eléctrica, el requinto y en algunas ocasiones el órgano electrónico. Por otra parte, han aportado con letras, música o acompañamiento para la grabación de canciones de otros artistas. como: Guillermo Rodríguez (Requintista), Olmedo Torres (Saxofonista), Lucho Silva (Saxofonista), Carlos Regalado (Acordeonista); los cantantes Julio Jaramillo, Olimpo Cárdenas, Pepe Jaramillo, Ana Lucia Proaño, Lida Uquillas, Mélida María Jaramillo, Nico Gómez, Juan Alava; Dúos: Hnos. Miño Naranjo, Hnas. Mendoza Suasti, Hnas. Mendoza Sangurima, Los corales, entre otros que se adjuntan en los anexos (ver anexo A). (Godoy, Los Gatos de Chimbo, 2017; Godoy, Gabriel Humberto Saltos (Los Gatos), Mario Godoy Aguirre, 2017)

La creación del estilo de ejecución de la guitarra eléctrica en la música ecuatoriana, llevó a Los Gatos a realizar grabaciones en discos de corta y larga duración, tanto de temas inéditos como de acompañamiento a otros artistas por alrededor de 15 años. Todo esto debido a la característica de Rodrigo Saltos y su guitarra eléctrica, que llevaba una afinación de



requinto, es decir una cuarta justa por sobre la afinación convencional de la guitarra.

(Carrión, 2002).

Oswaldo Carrión en su libro titulado, Lo Mejor del siglo XX. Carrión (2002) define: “Es con “Los Gatos” cuando se crea un estilo, o escuela de tocar el requinto eléctrico en nuestra música” (p.453).

Si bien, Los Gatos no conocían académicamente fundamentos teóricos de la música occidental, como la armonía, el lenguaje musical y la misma ejecución del instrumento. Reconocen que jamás les representó una limitación al momento de interpretar la música nacional o extranjera. Al mismo que fácilmente se acoplaron con artistas empíricos y de formación musical escolarizada a través del tiempo y las diferentes generaciones con las que han compartido y siguen interpretando música hasta la actualidad. (Saltos, Entrevista al Dr. Rodrigo Saltos, integrante de Los Gatos, 2019)

A más de la creación de este estilo para la ejecución de la guitarra eléctrica, la composición de letras y música les ha llevado a obtener diferentes reconocimientos, como los que se mencionan a continuación.

1.4.1. Obras galardonadas de la agrupación.

- “Aunque me odies” yaraví, segundo lugar, concurso, Cantares del pueblo ecuatoriano, Banco Central del Ecuador, Quito 1985.
- “Lindo es el amor” tonada, segundo lugar, Segunda feria de la Canción Iberoamericana. Barcelona, España, 1964. (Intérpretes: Hnos. Miño Naranjo, arreglo: Carlos Bonilla Chávez).



Los Gatos Saltos forman parte de los músicos representantes de la provincia Bolívar en el Museo Escuela del Pasillo en Quito. Grabaciones como: Carnaval de Guaranda (1978), un danzante cantado por un grupo de alumnas del colegio Ángel Polibio Chávez con el acompañamiento musical de Los Gatos, los pasacalles: Rincón Bendito de Humberto Saltos y A Guaranda de Alfonso Saltos (ambos integrantes de Los Gatos), son canciones que entrarían en la denominación de Segundos himnos, en este caso de la provincia Bolívar y los cantones San José de Chimbo y Guaranda respectivamente.

Los segundos Himnos, corresponden a canciones populares que con su letra habla sobre un lugar o un grupo de personas, en Ecuador generalmente estas canciones están compuestas en género de pasacalles, otra denominación sobre estas canciones es Himno de la patria Chica, como denomina Jorge Núñez, en su Libro. Himno de la patria chica: Estudio y selección antológica, (1998).



CAPÍTULO II.

FUNDAMENTOS TEÓRICOS DE INVESTIGACIÓN.

2. Utilización del método de análisis de Phillip Tagg y las ideas de Arnold Schoenberg, para el análisis de las tres canciones de la agrupación Los Gatos.

El tema central de este proyecto de investigación constituye el Análisis Musical de tres canciones grabadas por la agrupación Los Gatos Saltos, grabaciones que iniciaron en 1967 y han venido desarrollando hasta la actualidad, aun con la partida de Humberto Saltos (2006).

En este capítulo se presenta el método de análisis que servirá de base para el estudio de las tres canciones seleccionadas, algunas ideas necesarias y ejemplos musicales. La realización de este modelo está basada en los principios de Phillip Tagg sobre el análisis de música popular y algunas ideas sobre el aspecto armónico de Arnold Schoenberg. Finalmente se presentará el esquema de análisis que se aplicará en esta investigación.

2.1. Phillip Tagg y el análisis de la música popular.

Phillip Tagg, nació en 1944, Oundle, Reino Unido, sus estudios le llevaron a especializarse como musicólogo, escritor y educador. Tagg ha escrito algunos libros sobre la semiótica musical y recibido reconocimientos por su trabajo e investigación tanto en el área de la música, como en la educación. Sus preocupaciones por la música popular permitieron cofundar la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular (IASPM). (Tagg, 2018)

En el texto de Correa G, Relaciones a Partir de Tagg, Un artículo sobre la perspectiva musicológica de Phillip Tagg, propone:



Desde la mirada de Phillip Tagg, ningún análisis de discurso musical puede ser considerado completo si no tiene en cuenta lo social, psicológico, visual gestual, ritual, técnico, histórico, económico, a los aspectos lingüísticos relevantes del género, su función estilo, situación de la performer y audición de lo sonoro en conexión con las actitudes del receptor en el evento estudiado (Correa, 2000, pa,28).

De acuerdo a la cita anterior es necesario conocer los diferentes contextos o entornos socioculturales que rodean al compositor y su época. Por lo que, para un completo análisis de música popular, desde el punto de vista de Phillip Tagg, se requiere de un perfil profesional especializado en ámbitos sociológicos, lingüísticos y musicales.

En el libro de Phillip Tagg, *Analising popular music: Theory, method and practice* (Análisis de música popular: teoría, método y práctica). En 1982, se encuentra el procedimiento para el análisis de música popular, los aspectos a considerar y cómo relacionar, el material sonoro con los canales de distribución y el efecto que produce en las personas. Obteniendo así un análisis de la música popular.

Es necesario recalcar que la utilización de este método, sirve también para el análisis de material audiovisual como obras de cine y teatro. Por lo que el análisis de los elementos sonoros musicales, es una parte del análisis completo de música popular.

Para la investigación que se realizó sobre tres grabaciones de la agrupación Los Gatos. En esta investigación, el autor ha considerado inclinarse por el análisis de los elementos sonoros al que propone Tagg, por adecuarse al tema objeto de esta investigación.

2.1.1. Herramientas para el análisis de la música popular de Philip Tagg.

El análisis de la música popular no puede centrarse en definir determinadas características o parámetros, a los que se ajusten todas las manifestaciones de música popular,



ya que estas cambian en relación al lugar (espacio- tiempo), la función, y el grupo de personas a las que representa. (Tagg,1982)

En el análisis, se abordan los aspectos que propone Philip Tagg. Con estos se construyó el esquema que se aplicó en este estudio. El método de Tagg tiene la suficiente flexibilidad para trabajar con los aspectos que se encuentren presentes en las canciones seleccionadas.

2.1.2. Aspectos para el análisis de música popular según Tagg.

Philip Tagg (1982) considera los aspectos musicales de la siguiente manera:

- 1) Aspectos del tiempo: duración del objeto de análisis y relación de éste con cualquier otra forma simultánea de comunicación; duración de las secciones dentro del objeto de análisis; pulso, tempo, metro, periodicidad; ritmo, textura y motivos.
- 2) Aspectos melódicos. Registro; rango de las alturas; motivos rítmicos; vocabulario tonal; contorno; timbre.
- 3) Aspectos de orquestación. Tipo y número de voces, instrumentos, partes; aspectos técnicos de la performance; timbre; fraseo; acentuación.
- 4) Aspectos tonales y texturales. Centro tonal y tipo de tonalidad (si hay); idioma armónico; ritmo armónico; tipos de cambio armónico; alteración de los acordes; relaciones entre voces, partes, instrumentos; textura y método compositivo.
- 5) Aspectos dinámicos. Niveles de fuerza sonora, acentuación; audibilidad de las partes.
- 6) Aspectos acústicos. Características del lugar de la performance; grado de reverberación; distancia entre la fuente del sonido y el oyente; sonidos “externos” simultáneos.



7) Aspectos electro-musicales y mecánicos. Paneo, filtros, compresión, etapas, distorsión, delay, mezcla, etc.; muteo, pizzicato, frullato, etc. (pág. 8-9)

Estos elementos constituyen los recursos necesarios para el análisis sobre la música popular que propone Tagg. Están enfocados en la parte técnica de la construcción de la canción.

Un análisis completo sobre la música popular de Phillip Tagg, responde también a elementos como: Los efectos sociales que produce una canción, cambios ideológicos o sociológicos de las personas que se identifican con estas canciones, sin embargo, el objeto de estudio de este trabajo, está enfocado en el análisis musical de las tres canciones. (Tagg, 1982)

Los aspectos para el análisis de música popular anteriormente citados, son aplicables en la música ecuatoriana y particularmente a las tres canciones de la agrupación Los Gatos.

2.2. Algunas ideas de Arnold Schoenberg acerca de las funciones estructurales de la armonía, para el análisis de la forma y estructura musical.

Arnold Schoenberg, es sin duda un pedagogo compositor y analista, con un valioso aporte teórico para la comprensión de la música, es por ello sus conceptos resultan clarificadores, “Una triada aislada está completamente indefinida en su significado armónico; puede ser la tónica de una tonalidad o un grado de otras varias. La adición de una o más triadas puede restringir su significado a un número menor de tonalidades” (Schoenberg, 1990).

Para música analizada en este trabajo, el concepto de tonalidad tiene amplio significado, las triadas, las tensiones armónicas y su resolución nos dan el concepto de tonalidad, de tal manera que una tríada en sí misma no tiene ningún significado, si no la relación que se establece entre ellas por sus tensiones y el centro hacia donde ellas gravitan.



El encadenamiento de los acordes o su progresión ordenada, tiene un objetivo específico, el de la tonalidad.

Schoenberg (1990), afirma “La armonía de la música popular a menudo consiste solo en simple intercambio de tónica y dominante” (p,24) esto es una definición primitiva de la tonalidad, sin embargo, en el caso de la música popular ecuatoriana, la progresión se ve interrumpida por la utilización de un tercer grado como paso de la tónica a la dominante.

La forma escolástica de la frase (ocho compases) empieza con unidad de dos compases, seguida de una repetición (comp.3-4) que puede ser de una secuencia o bien una repetición de más o menos contraste. el sexto compás será una secuencia del quinto y los compases 7-8 serán cadencias sobre los diversos grados. (Schoenberg, 1990, P.118)

En la música popular ecuatoriana, se encuentra elaborado en forma intuitiva las frases de ocho compases, posiblemente esto se debe a que los compositores de música popular se basan en la letra para la construcción de melodías.

2.3. Esquema de análisis musical que se utilizó en esta investigación.

La aplicación del análisis musical de Tagg, está ampliamente generalizado para el estudio de la música popular, a continuación, se presentan las definiciones en los diferentes aspectos que propone Tagg.

2.3.1. Esquema de análisis.

El modelo de análisis con los aspectos a identificar queda estructurado por el autor, de la siguiente manera:

- Objeto de análisis.
- Letra.



- Forma.
- Aspectos melódicos (Musema)
- Aspectos rítmicos.
- Aspectos armónicos.
- Textura y orquestación.

2.3.2. Objeto de Análisis.

El objeto de análisis corresponde a determinar la canción seleccionada para el análisis, aquí se manifiestan los datos generales de la canción como el ritmo, el autor, año de grabación, participantes en la grabación y la versión que se utilizó en el análisis.

2.3.3. Letra.

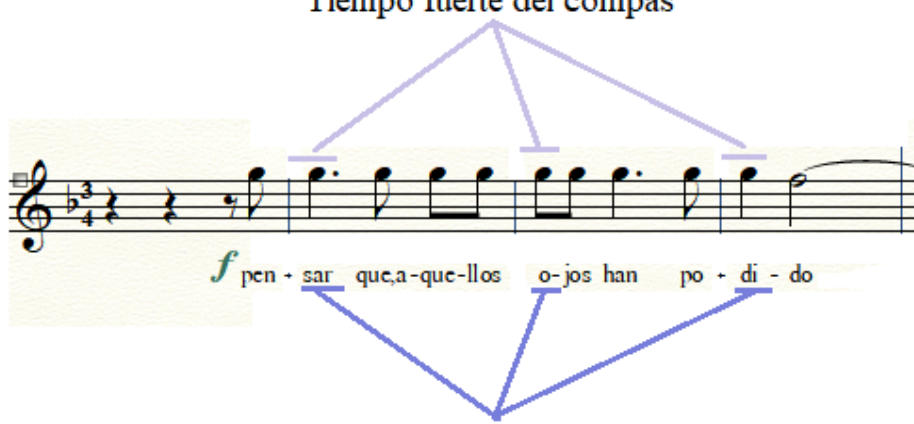
La letra constituye una forma de lenguaje directo dentro de las canciones de música ecuatoriana, particularmente en la agrupación Los Gatos, en la letra se identifica lo que el autor de la canción quiere transmitir. Es decir, al escuchar la letra el oyente adquiere una idea de la canción, estos temas pueden ser de alegría, tristeza, amor o desilusión. (Cardona, 2010)

Sin adentrarse profundamente en la poética, y los recursos literarios que tienen los versos y estrofas dentro de la canción analizada, se procedió a determinar elementos como el tema que trata la letra y el contexto en el cual fue escrito. Esto para obtener una breve idea en la construcción de la canción.

Cada frase del texto se observa que corresponde con una frase musical, incluso las acentuaciones de las palabras generalmente coinciden con los tiempos fuertes de un compás.

Ejemplo:

Tiempo fuerte del compás



Acento natural de palabras

Ejemplo musical 1 Ejemplo de la acentuación de palabras con el tiempo fuerte de un compás. Ejemplo tomado del tema Aquellos Ojos, Washington Armijo (2021) Fuente propia.

En el ejemplo anterior se observa cómo se relaciona un verso con la melodía de la canción, además, en este caso las acentuaciones de las palabras se ajustan a los tiempos fuertes de cada compás. Existen casos en los que estos no coinciden, todo esto depende de la creatividad del compositor.

2.3.4. Forma.

La forma corresponde a la estructura que presenta una canción, similar al principio de dividir un poema en estrofas, versos y sílabas. En el análisis musical ocurre de igual manera. Sin importar que el autor haya construido una canción a partir de una concepción consciente o inconsciente de la estructura. Todas las canciones tienen una forma, la misma que se fragmenta en pequeñas secciones que corresponden a espacios de tiempo en la canción. (Cardona, 2010)

Esto no significa que una canción tenga que fragmentarse en función del tiempo, sino más bien de acuerdo a ciertos elementos que corresponden al fin de una frase, cambio en la agógica o dinámica, cambios armónicos, entre otros.

Las unidades de separación que se utilizan en la música popular son distintas, estas dependen de los métodos de análisis que se empleen. En esta investigación, con base a la utilización de elementos de la música académica, para identificar las fragmentaciones y la formación de conjuntos, se utilizó el siguiente esquema:

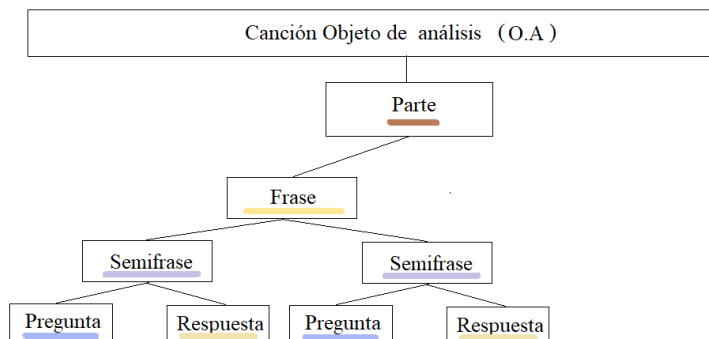


Ilustración 6 Esquema a utilizar en la identificación de partes de la canción. Washington Armijo (2021) Fuente propia

os colores que se manifiestan en la ilustración anterior, se utilizaron con el fin de facilitar la identificación de las secciones dentro de la canción objeto de análisis.

Dentro de una canción se pueden encontrar numerosas partes y cada parte puede tener dos o más frases. De la misma manera que dos secciones pueden ser exactamente iguales, por lo que la segunda toma el mismo nombre de la primera. Por otra parte, podría ser que en la repetición se manifieste alguna ligera variación armónica, melódica o rítmica, en este caso, la segunda sección debe tomar el nombre de la primera, pero indicando el número de variación al que corresponde. Esto debido a que se puede encontrar una sección que se repita dos o más veces, realizando ligeras variaciones en cada una de ellas. (Cardona, 2010)

En la música popular ecuatoriana, existen pasajes dentro de la canción que, por su función, no se considera dentro de las partes (**A, B, C**), sino que es una parte individual que debe ser mencionada dentro de la forma de la canción. Este es el caso de la introducción, el interludio, cadencias y puentes.



- **Introducción.** Corresponde a la primera sección sonora que aparece en la canción. Con este fin, en la música ecuatoriana se utilizan los finales de estrofa interpretado de manera instrumental, también puede corresponder a una sección recitada, efectos de sonido como campanas, aplausos, llamadas. Finalmente, una de las introducciones más usadas es el interludio.
- **Interludio.** Es el nombre que se asigna a una sección dentro de la canción que tiene la función de unir dos estrofas. Generalmente esta sección se interpreta de manera instrumental y manteniéndose en el primer grado de la tonalidad, lo que crea el efecto de reposo en la canción.
Dentro de la música popular ecuatoriana indicada, se puede encontrar dos o más interludios con repeticiones exactas o variaciones.
- **Cadencia.** Las cadencias son un conjunto de acordes que se presentan generalmente al final de una frase. También se denomina cadencia a un fragmento musical que sirve para improvisar dentro de una canción o conducirla hacia una nueva exposición de las partes. Esto también puede aplicarse para el cambio de tonalidad.
- **Puente.** Al igual que el interludio cumple la función de unir dos secciones de la canción, pero generalmente, el puente tiene menor duración.

A continuación, se muestran las nomenclaturas y sus significados, utilizados dentro de este análisis.

Tabla 1 Nomenclatura utilizada en el análisis. Washington Armijo (2021). Fuente Propia

Símbolo	Significado
Parte (X)	Parte de la canción
F- (X)	Frase X
Sf- (X)	Semifrase X



f- x1	Repetición con variación de frase X
P	Pregunta
R	Respuesta

La letra X dentro de la tabla anterior, es una variable que corresponde a la sección que se está tratando o repitiendo, para efecto práctico del análisis se utiliza las letras del alfabeto de manera ordenada.

2.3.5. Aspectos melódicos.

Corresponde al estudio de la sección melódica, es la sucesión de notas, una a continuación de otra desarrollando así una dirección, está fusionada con el ritmo, pueden crear pequeñas fórmulas melódicas que se repiten exactamente o con variaciones a lo largo de la canción. (Cardona, 2010)

La melodía representa la parte más personal de una canción, además que, en la música popular, la melodía está directamente relacionada con la forma de la declamación de la letra. (Tagg, 1982)

Al indicar que en la melodía se encuentra la identidad de la canción, es necesario reconocerla, aunque se indica que la melodía está sujeta a escalas y fórmulas, esto no limita la creatividad compositiva de melodías.

2.3.5.1 Establecimiento de Musemas.

Para Tagg el Musema es un elemento pequeño y repetitivo, puede presentarse de distintas maneras en una canción. En el Musema se encuentran reflejados, rasgos del compositor como sus sentimientos, la influencia que este recibió, o la innovación que trata de plasmar en su composición (Tagg, 2004)



No existe una forma definida sobre dónde y cómo identificar el Musema en la canción, esta más bien responde al criterio del compositor, aun cuando haya o no, una consciencia sobre la utilización de este elemento en la composición. Para la identificación del musema es necesario conocer el contexto o grupo de canciones al que pertenece el objeto de análisis, ya que es posible que el musema aparezca en todas las canciones con las mismas características. (Tagg, 2004)

El Musema puede presentarse de las siguientes maneras:

- **Tensiones en acordes.** Las tensiones corresponden a notas musicales que se utilizan además del acorde raíz (triada). Estas notas se utilizan para crear efectos de inestabilidad en la canción, con respecto al centro tonal.
- **Recursos melódicos.** Dentro de los recursos melódicos, comprende la utilización de escalas, figuras musicales y adornos, utilizados dentro de la canción, que no corresponden al contexto musical del objeto de análisis.
- **Técnicas extendidas en el instrumento.** La utilización de alturas, efectos de afinación y timbre de instrumentos, considerando la construcción, la edad y conservación de un instrumento puede variar la sonoridad del mismo.
- **Recursos de grabación.** Esto corresponde a elementos o efectos que se agregan en la producción ya sea por la forma de grabación o edición. (Tagg, 2004)

2.3.6. Aspectos rítmicos.

El ritmo dentro de una canción corresponde a las pulsaciones sonoras o fenómenos sonoros (esto incluye el silencio) que se presentan en una canción, generalmente esto se miden de acuerdo al número de pulsaciones por minuto (BPM). (Tagg, 2004)

Dentro del ritmo, como recursos expresivos se encuentran dos elementos variables como son la Agógica (velocidad de pulsaciones) y Dinámica (Intensidad de pulsaciones).

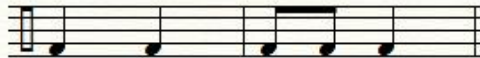
El término ritmo tiene dos definiciones dentro de esta investigación, ya que ritmo corresponde a los elementos sonoros presentes dentro de una canción, mientras que en música ecuatoriana se denomina ritmo a un grupo de canciones que comparten elementos de interpretación rítmica, origen, incluso que representan a un grupo de personas.

En Ecuador, se encuentran algunos ritmos, entre los cuales se cita como ejemplo:

Pasacalle



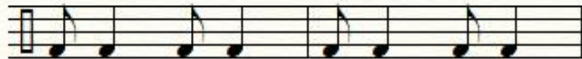
Sanjuanito



Albazo




Yumbo



Ejemplo musical 2 Ejemplos de ritmos ecuatorianos .Washington Armijo (2021) Fuente propia.

El ritmo, dentro de las canciones de música popular ecuatoriana que se está investigando, se manifiesta en pequeñas fórmulas rítmicas que se repiten dentro de cada compás y sobre estas fórmulas se realiza combinaciones que corresponden a la melodía de la canción. De la siguiente manera:



Fórmulas propias de la canción

Fórmula Rítmica del albazo

Ejemplo musical 3 Uso de ritmos ecuatorianos. Ejemplo tomado del tema Onomástico. Washington Armijo (2021), Fuente propia.

2.3.7. Aspectos armónicos.

La armonía corresponde al número de voces (notas musicales) que se interpretan al mismo tiempo formando acordes. Existen diferentes tipos de acordes, estos dependen del número de notas y los intervalos entre las notas. En el caso de la música popular ecuatoriana es frecuente la utilización de acordes de triada en intervalos de terceras mayores o menores.

El encadenamiento de dos o más acordes (uno a continuación de otro), se conoce como progresión y dentro de la música popular ecuatoriana, las progresiones están establecidas alrededor de un centro tonal.

Al igual que en los aspectos rítmicos utilizan fórmulas, en la música ecuatoriana, las progresiones también se desarrollan a partir de fórmulas que se repiten dentro de la canción. A continuación, se presentan las progresiones más comunes dentro de la música ecuatoriana.

Im – III – V7 – Im

Im – IVm – V7 – Im



Im – VI – III – V7 – Im

Estas progresiones son comunes dentro de la música popular ecuatoriana, pero además pueden estar combinadas o utilizar acordes de intercambio. Para el caso del análisis armónico en esta investigación, se muestra la progresión armónica que se ha utilizado en cada una de las canciones analizadas. (Guerrero, 2002)

2.3.8. Textura y Orquestación.

La textura hace referencia a la forma en que se fusionan dentro de la canción elementos como la armonía, la melodía, el ritmo, función que cumplen los instrumentos musicales y la repartición de voces. (Cardona, 2010)

La orquestación se refiere a los instrumentos musicales que se han utilizado en la grabación de la canción objeto de análisis.

Para la aplicación del esquema de análisis anteriormente propuesto. Se utilizaron ilustraciones obtenidas de la partitura transcrita por el autor, con el fin de facilitar la comprensión del estudio.

CAPÍTULO III.

TRANSCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DE TRES GRABACIONES DE LA AGRUPACIÓN LOS GATOS CON EL MODELO PROPUESTO.

Este capítulo aborda el tema central objeto de esta investigación, que corresponde al análisis musical de las tres canciones propuestas, se requirió de una transcripción previa por parte del autor, el modelo propuesto en el capítulo anterior se aplicó individualmente en las canciones objeto de análisis.



3.1. Breve descripción del procedimiento para transcribir las canciones.

Para el desarrollo del trabajo, el autor procedió a buscar materiales musicales impresos o partituras de las tres canciones, el resultado fue que no se encontraron publicaciones de los elementos objeto de estudio, por lo cual se recurre a la transcripción a partir de un registro fonográfico.

Este es el caso de la agrupación Los Gatos, su música se encuentra registrada solo en cintas y discos, pero carecen de partitura. Es por esta razón que, para obtener la transcripción melódica y armónica, el autor transcribió mediante la repetición del audio y los procedimientos de identificación de ritmos, tonalidades e instrumentación.

Se utilizó un piano para determinar las progresiones armónicas y finalmente con la ayuda del software Finale14, se redactó y comprobó la aproximación que tenían las transcripciones con respecto a la grabación tomada como referencia. Finalmente, el resultado de la transcripción, fue revisado y comprobado durante el desarrollo del análisis.

3.2. Análisis del tema Onomástico.

3.2.1. Objeto de Análisis.

La canción Onomástico del compositor Humberto Saltos. Forma parte de la primera grabación realizada por esta agrupación, junto al tema Aquellos Ojos. La grabación fue autofinanciada por los mismos músicos de la agrupación y se realizó en 1967.

Para el análisis de esta canción, se ha obtenido la grabación del disco desde internet, por lo que se utiliza como referencia la versión original de esta grabación.

A continuación, se presentan datos que muestran la portada del disco.

Tabla 2 Características del disco Onomástico.

Título de la Canción	Onomástico
----------------------	------------



Tipo de disco	45 rpm
Marca	Gato
Compositor	Humberto Saltos.
Año de grabación	1967 Los Gatos
Casa disquera	IFESA, Guayaquil
Duración	2.28 min
Enlace del Archivo	https://www.youtube.com/watch?v=MBCdXZTe8a0

3.2.2. Letra de la canción.

La canción Onomástico, no presenta letra en la grabación que se ha tomado como referencia para este trabajo. Rodrigo Saltos, en la entrevista realizada, refirió que el formato musical de la agrupación en aquella grabación (1967) era instrumental, debido a que se buscó explotar el timbre que proporcionó la guitarra eléctrica. (Saltos, 2019)

Las canciones escritas por los integrantes de la agrupación Los Gatos, han sido interpretadas en los diferentes ritmos de música popular ecuatoriana por diversos artistas entre los que se encuentran Níco Gómez y los Hnos. Miño Naranjo. Intérpretes de las canciones que se han analizado posteriormente.

3.2.3. Forma de la canción.

A continuación, se muestra un gráfico de la estructura que presenta la canción objeto de análisis y para entenderlo, se utiliza la siguiente nomenclatura:

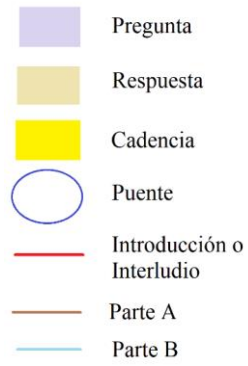


Ilustración 7 Simbología de colores utilizados para el análisis de la forma. Washington Armijo (2021) Fuente propia.



ONOMÁSTICO

Línea melódica

Albazo

Humberto Saltes

Introducción

parte A

11

17

23

27

33

39

45



Interludio

parte B

Ejemplo musical 4 Vista general de las partes de la canción Onomástico. Washington Armijo (2021) Fuente propia

Para una explicación sobre la forma de la canción, es necesario realizar una vista panorámica de toda la canción, como se observó en la ilustración anterior (Ejemplo musical 4), la canción está dividida en: Introducción, Parte A, Interludio, Parte B.

3.2.3.1. Introducción e interludio

En el caso de esta canción objeto de análisis, se encuentra una variación interválica- rítmica entre la introducción y el interludio.

La introducción es interpretada por Humberto Saltos en el requinto de madera, mientras que el interludio es interpretado por Rodrigo Saltos en la Guitarra eléctrica,

The image shows two staves of music. The top staff is labeled 'Introducción' and the bottom staff is labeled 'Interludio'. Both are in 6/8 time and G major. The Introduction staff has a melodic line with chords Bm and Bm7. The Interludio staff has a rhythmic accompaniment with chords Bm and Bm7. Red circles highlight specific rhythmic and intervallic variations between the two sections.

La introducción y el interludio de esta canción se desarrollan en el acorde de Bm, que corresponde al primer grado menor. Los tiempos fuertes de cada compás están compuestos por notas acordales, lo que permite reafirmar la tonalidad.

3.2.3.2. Forma de la parte A

A continuación, en ilustraciones siguientes se identificó las preguntas, respuestas, semifrases y frases, dentro de la parte A. Esto corresponde al esquema que se ha planteado. Para facilitar su comprensión se presenta la nomenclatura.



Tabla 3 Nomenclatura utilizada en el análisis de la forma. Washington Armijo (2021), Fuente Propia

Símbolo	Significado
Parte (X)	Parte de la canción
F- (X)	Frase X
Sf- (X)	Semifrase X
f- x1	Repetición con variación de frase X
P	Pregunta
R	Respuesta

Nomenclatura de colores utilizados.








-  Pregunta
-  Respuesta
-  Cadencia
-  Puente
-  Introducción o interludio
-  Separación en semifrases
-  Separación en Frases

Ilustración 8 Nomenclatura de colores utilizados para el análisis de la forma. Washington Armijo (2021) Fuente propia



- División de la parte A en Preguntas, Respuestas y Semifrases.

Parte A del tema Onomástico,

The image displays a musical score for the 'Parte A del tema Onomástico'. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. It is divided into several sections, each marked with a red line above the staff and a label:

- Introducción:** Measures 1-5. Chords: Bm, Bm, Bm, Bm, Bm.
- Sf-a:** Measures 6-10. Chords: Bm, Bm, Bm, G, G.
- Sf-a1:** Measures 11-16. Chords: G, G, G, G, G, G.
- Sf-b:** Measures 17-21. Chords: B7, Em, C, Bm, B.
- Sf-b1:** Measures 22-24. Chords: Em, C, Bm.
- Sf-b2:** Measures 25-27. Chords: B7, Em.



The musical score consists of five staves of music in G major. The first staff (measures 27-31) is labeled 'Sf-b3' and contains chords C, Bm, B7, Em, and C. The second staff (measures 32-36) is labeled 'Sf-a2' and contains chords Bm, Bm, G, G, G, and G. The third staff (measures 40-45) is labeled 'Sf-a2' and contains chords G, G, G, G, G, and B7. The fourth staff (measures 46-50) is labeled 'Sf-b' and contains chords Em, C, Bm, B7, and Em. The fifth staff (measures 51-52) contains chords C and Bm.

Ejemplo musical 5 Forma de la parte A, División en Semifrases, Canción Onomástico. Washington Armijo(2021) Fuente propia

En el gráfico anterior, (ejemplo musical 6) la forma de la parte A está compuesta por diez semifrases (separación por el color celeste). Dando como resultado la siguiente estructura de semifrases.

Tabla 4 Estructura de Semifrases Parte A, canción Onomástico. Washington Armijo (2021) Fuente propia.

Sf-a	Sf-a1	Sf-b	Sf-b1	Sf-b2	Sf-b3	Puente	Sf-a2	Sf-a2	Sf-b	Sf-b
------	-------	------	-------	-------	-------	--------	-------	-------	------	------



En esta estructura se encuentran dos semifrases que se consideran principales o nuevas, estas son **Sf-a** y **Sf-b**, debido a que de estas dos semifrases se originan las demás semifrases ya sea como repetición exacta o repetición con variación.

El puente corresponde a una pequeña sección de cuatro compases, donde no existe melodía, pero la armonía y el ritmo se mantienen en el acorde de Bm y a continuación de este puente, se presenta la Sf-a2, similar a realizar una nueva micro-exposición del tema inicial.

La parte **A** se extiende desde el compás 8 al 52 (44 compases). Dentro de las cuales se encontró las 5 frases, cada frase se ha dividido en dos semifrases de cuatro compases, estas semifrases a su vez están formadas de una pregunta y una respuesta (dos compases de pregunta y dos de respuesta).

3.2.3.2.1 División de la parte A en Preguntas, Respuestas, Semifrases y Frases.

A continuación, se presentan la división completa de la parte A.

Parte A, Canción Onomástico

The musical score is presented in three systems. The first system, labeled 'Introducción', consists of five measures with a red bar above it and chord symbols Bm, Bm, Bm, Bm, Bm below. The second system, labeled 'Sf-a', starts at measure 8 and ends at measure 12, with a yellow bar above the first four measures and a blue bar above the last four measures, and chord symbols Bm, Bm, Bm, G, G below. The third system, labeled 'F-a' and 'Sf-a1', starts at measure 13 and ends at measure 17, with a yellow bar above the first four measures and a blue bar above the last four measures, and chord symbols G, G, G, G, G, G below.

Ejemplo musical 6 Forma de la parte A, División en Frases, Canción Onomástico. Washington Armijo (2020) Fuente propia

En la ilustración anterior (ejemplo musical 7), existen cinco frases, estructuradas de la siguiente manera:

Tabla 5 Estructura de Frases Parte A, canción Onomástico. Washington Armijo (2021) Fuente propia.

F-a	F-b	F-b1	Puente	F-a1	F-b
-----	-----	------	--------	------	-----

Al igual que en las semifrases, en las frases existen también dos que son principales: F-a y F-b. Estas frases sirven de base para las demás frases, que son interpretadas de manera exacta o con variaciones rítmico-interválicas, debido al cambio de intérprete e instrumento.

Cada frase está compuesta por dos semifrases y estas a su vez por preguntas y respuestas, lo que interpretado en número de compases corresponde a ocho compases por



cada frase. A esto hay que sumar los cuatro compases que tiene el puente, dando como resultado 44 compases.

El puente no pertenece a ninguna de las frases, debido a la función que tiene de conectar a la frase F-b1 con F-a1. Entonces esto equivale a una nueva exposición de la Fase con la que inicia el tema. Generalmente este puente podría ser reemplazado por un interludio de 8 compases, pero el autor de la canción ha considerado usar la mitad del interludio generando así esta sección a la que se ha denominado puente.

A continuación, se va a analizar la forma de la Parte B.

3.2.3.3. Forma de la parte B.

A continuación, se presenta la partitura de esta sección.

Parte B, Canción Onomástico

The musical score for 'Parte B, Canción Onomástico' is presented in three staves. The first staff, starting at measure 51, shows a melodic line with chords C and Bm. A red bracket labeled 'Interludio' covers measures 52-55, which feature a Bm chord. The second staff, starting at measure 57, continues the Bm chord and then transitions to Em chords in measures 60-61, marked with a red line and the label 'Sf-c'. The third staff, starting at measure 63, features G and Em chords, with a blue bracket labeled 'Sf-c' spanning measures 63-66.



Ejemplo musical 7 Estructura de la parte B. canción Onomástico, Washington Armijo (2020)Fuente propia.



La parte **B** es más extensa que la parte A (ejemplo musical 8) inicia en el compás 60 y termina en el 117 (57 compases), esta parte presenta doce semifrases, dos cadencias y un puente. Es así, que se determina la siguiente forma:

*Tabla 6 Estructura de Semifrases Parte B, canción Onomástico. Washington Armijo (2021)
Fuente propia.*

Sf-	Sf-	Sf-	Sf-	Cadencia	Sf-	Sf-	Puente	Sf-	Sf-	Sf-	Sf-	Cadencia	Sf-	Sf-
c	c	d	d		b2	b3		c1	c1	d1	d1		b2	b3

En esta parte, aparecen por primera vez en la canción, las semifrases **Sf-c** y **Sf-d**, dos semifrases que se interpretan luego de una modulación hacia el IV grado menor, en este caso Em. Una vez dentro de esta tonalidad, se desarrollan las semifrases **Sf-c** y **Sf-d**, hasta llegar a la cadencia, en donde se realiza una modulación que conduce la canción nuevamente hacia la tonalidad original Bm, y posteriormente se interpretan las semifrases **Sf-b2** y **Sf-b3**, (semifrases que también aparece en la parte A).

El puente al igual que en la parte **A**, tiene una duración de 4 compases en los que la melodía no se interpreta, cumple la función de conducir la obra hacia la semifrases **Sf-c1** y **Sf-d1**. Para ello, luego del puente existe nuevamente la modulación hacia el IV grado menor. Finalmente se concluye que este puente de cuatro compases, conduce a la canción hacia la re-exposición de las semifrases con las que inicia la parte **A** y **B**, dentro de la canción, respectivamente.

Las semifrases, **Sf-c1** y **Sf-d1**, son repeticiones con variaciones rítmico-Interválicas, producto del cambio de intérprete e instrumento, con respecto a las Semifrases.



Parte B, Canción Onomástico

The musical score is presented in a single system with six staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is annotated with various performance markings and chord diagrams:

- Staff 1 (Measures 51-56):** Labeled "Interludio". Chords: C, Bm, Bm, Bm, Bm. A red vertical line is at measure 54.
- Staff 2 (Measures 57-62):** Chords: Bm, Bm, Bm, Bm, Em, Em. A red vertical line is at measure 60. A yellow bar labeled "Sf- c" spans measures 57-62.
- Staff 3 (Measures 63-68):** Chords: G, G, Em, Em, G, G. A yellow bar labeled "F- c" spans measures 63-68. A cyan bar labeled "Sf-c" spans measures 63-68.
- Staff 4 (Measures 69-74):** Chords: C, G, B7, Em, C. A yellow bar labeled "Sf- d" spans measures 69-74. A cyan bar labeled "F-d" spans measures 69-74.
- Staff 5 (Measures 75-78):** Chords: G, B7, Em, C, Bm. A yellow bar labeled "Sf- d1" spans measures 75-78. A cyan bar labeled "Cadencia" spans measures 75-78.
- Staff 6 (Measures 79-84):** Chords: C, Bm, C, Bm, C, Bm. A yellow bar labeled "F-b1" spans measures 79-84. A cyan bar labeled "Sf- b2" spans measures 79-84.



Ejemplo musical 8 División de la parte B. canción Onomástico, Washington Armijo (2021) Fuente propia.

En

la parte **B**, se encuentran seis frases, de las cuales, tres son principales y tres son repeticiones



exactas o con variación, esas frases están unidas por dos cadencias y un puente, dejando

como resultado la siguiente estructura:

*Tabla 7 Estructura de Frases Parte B, canción Onomástico. Washington Armijo (2021)
Fuente propia.*

<u>F-c</u>	<u>F-d</u>	<u>Cadencia</u>	<u>F-b1</u>	<u>Puente</u>	<u>F-c1</u>	<u>F-d1</u>	<u>Cadencia</u>	<u>F-b1</u>
------------	------------	-----------------	-------------	---------------	-------------	-------------	-----------------	-------------

Las frases de la parte **B**, al igual que las frases de la parte **A**, se encuentran compuestas por dos semifrases cada una, con una extensión de ocho compases por cada frase. Sumado a esto dos cadencias que tienen una duración de dos compases cada una y finalmente un puente que dura 4 compases.

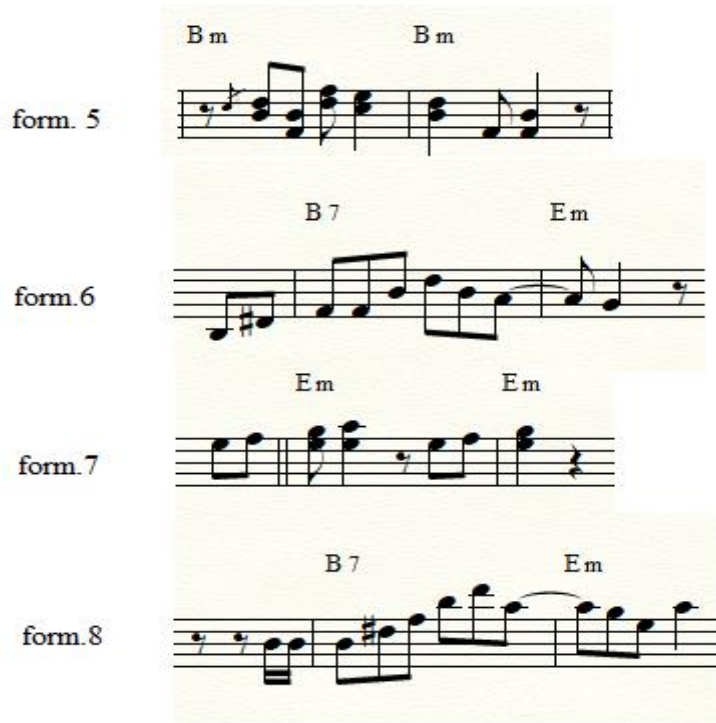
Al iniciar la parte **B**, en las frases **F-c** y **F-d1** se realiza una modulación hacia el IV grado menor, por lo que estas frases son nuevas dentro de la canción en cuanto a la armonía y variaciones interválicas.

La cadencia, se une para modular la canción nuevamente hacia la tonalidad original, esta cadencia no se incluye dentro de las frases, ya que como se indica, estas cadencias tienen la función de modular y unir las frases.

3.2.4. Aspectos melódicos.

La melodía dentro de la canción objeto de análisis. Se desarrolla a una y dos voces dependiendo de las secciones y de los instrumentos, este es el caso de la guitarra eléctrica que interpreta una voz, mientras que el requinto generalmente ejecuta a dos voces.

Las notas que se utilizan son acordales en su mayoría como se observa en las fórmulas rítmicas 5,6,7,8.



The image displays four musical formulas, labeled form. 5 through form. 8, each on a single staff. Form. 5 shows a sequence of notes with a Bm chord above. Form. 6 shows a sequence of notes with B7 and Em chords above. Form. 7 shows a sequence of notes with Em chords above. Form. 8 shows a sequence of notes with B7 and Em chords above. The notes are primarily eighth and quarter notes, often appearing in pairs or groups.

Ejemplo musical 9 Fórmulas melódicas de la canción Onomástico. Washington Armijo (2021) Fuente propia

La utilización de arpeggios con notas acordales (form.6 y 8) define a las **sf- b** y **sf- b1**, por lo que estas fórmulas melódicas son las que sobresalen dentro de la canción.

Las notas que no son acordales, se muestran en los tiempos débiles de los compases o como anticipaciones al siguiente acorde. Mientras que en los tiempos fuertes es común encontrar notas acordales.

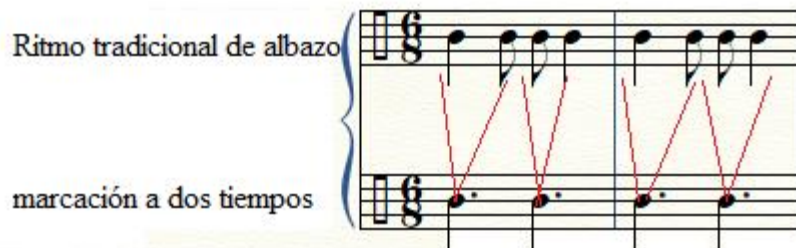
Otra característica de la melodía es el uso de apoyaturas (form. 5), estas se encuentran a un intervalo de segunda menor de la nota a la que preceden.

- **3.2.4.1. Musema**

La canción “Onomástico” tiene una extensión de 117 compases, dentro de los cuales se encuentran dos partes principales **A y B**, una introducción, un interludio y puente. En el desarrollo de la canción se encuentran diversas fórmulas melódicas y rítmicas, como se indica en los ejemplos musicales 10 y 11. A consideración del autor de esta investigación, aquellas fórmulas corresponden al Musema de la canción.

3.2.5. Aspectos rítmicos.

La canción, responde al ritmo de albazo ecuatoriano, un ritmo escrito en 6/8, con un tiempo moderato de 100 negras con punto por minuto aproximadamente. Su marcación metronómica se ha dividido dos veces por cada compás, como tradicionalmente ocurre en la música ecuatoriana.



The image displays two musical staves. The top staff, labeled "Ritmo tradicional de albazo", shows a melody in 6/8 time with notes grouped in pairs. The bottom staff, labeled "marcación a dos tiempos", shows the same melody with red lines indicating a division into two beats per measure. The notes in the bottom staff are placed on the first and fourth lines of the staff, corresponding to the first and fourth notes of each pair in the top staff.

Ejemplo musical 10 Ritmo y marcación tradicional del alba Washington Armijo (2020)

Fuente propia

Entre las fórmulas rítmicas que se encontró de acuerdo al número de repeticiones se obtienen cuatro:



*Ejemplo musical 11 Fórmulas rítmicas de la canción Onomástico. Washington Armijo (2021)
Fuente propia*

Estas fórmulas corresponden a preguntas o respuestas dentro de la canción, ya que se extienden por dos compases.

El caso de la form. 1, se la encuentra en la pregunta de la **sf-a** y **sf-c** con la ligera variación en la utilización de la apoyatura. La form. 2 corresponde a las respuestas de las **sf-b** y **sf-b1**. La form 3 corresponde a las preguntas de las **sf-b1**. Finalmente, la form. 4 se encuentra presente en la introducción y el interludio.

3.2.6. Aspectos armónicos.

A continuación, se muestra el cifrado básico de los acordes que presenta la canción objeto de análisis. Este cifrado es ejecutado a ritmo de albazo por parte de la guitarra acompañante y el contrabajo.

Para la elaboración de la partitura cifrada se utilizó el software de Fíñale 14, los acordes están escritos en el cifrado inglés,



Score

Onomástico

Humberto Saltos

Albazo

Introducción

0 Bm Bm Bm Bm Bm Bm Bm Bm

f-a 0 G G G G G G G G

f-b 17 B7 Em C Bm B Em C Bm

f-bl 25 B7 Em C Bm B7 Em C **Puente** Bm

f-a1 37 G G G G G G G G

f-b 45 B7 Em C Bm B7 Em C Bm

Interludio

53 Bm Bm Bm Bm Bm Bm Bm Bm

f-c 61 Em Em G G Em Em G G

f-d 69 C G B7 Em C G B7 Em

f-bl 77 C Bm B7 Em C Bm B7 Em C Bm

f-c 87 **Puente** Bm Em Em G G Em Em G G C

f-d 100 G B7 Em C G B7 Em C Bm

f-bl 100 B7 Em C Bm B7 Em C Bm Bm

Ejemplo musical 12 Progresión armónica de la canción Onomástico. Washington Armijo (2021). Fuente propia.



En la ilustración anterior (ejemplo musical 12), se observa el desarrollo de la canción desde un punto de vista de la armonía, encontrando ciclos de acordes repetitivos dentro de cada frase, las frases tienen una duración de ocho compases dentro de las cuales, la armonía se ha repetido.

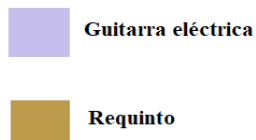
Entre los grados utilizados en la canción objeto de análisis, se obtienen las siguientes progresiones:

- **I7- iv- II b- I** es el caso de las frases **f-b, f-b1**.
- **I m - III – I m** es el caso de la frase **f-c**.
- **VI - III - V- Im** es el caso de la frase **f-d**.

En el caso de la frase **f-a** y **f-a1**, La armonía se mantiene en un solo acorde que corresponde al **VI**, grado de la tonalidad menor.

3.2.7. Textura y orquestación.

La instrumentación en la grabación de la canción objeto de análisis. Está compuesta por un requinto de madera, una guitarra eléctrica, dos guitarras de acompañamiento y un contrabajo, esta información se pudo determinar mediante la entrevista a Rodrigo Saltos.



A continuación, se presenta una ilustración sobre la participación de la guitarra eléctrica y el requinto como voz principal dentro de la canción Objeto de análisis.



Score

Onomástico

Humberto Saltos

Albazo

Introducción

9 Bm Bm Bm Bm Bm Bm Bm Bm Bm

f-a 9 G G G G G G G G

f-b 17 B7 Em C Bm B Em C Bm

f-bl 25 B7 Em C Bm B7 Em C Bm **Puente** Bm

f-al 37 G G G G G G G G

f-b 45 B7 Em C Bm B7 Em C Bm

Interludio

f-c 53 Bm Bm Bm Bm Bm Bm Bm Bm

f-d 61 Em Em G G Em Em G G

f-bl 69 C G B7 Em C G B7 Em

f-c 77 C Bm B7 Em C Bm B7 Em C Bm

f-d 87 **Puente** Bm Em Em G G Em Em G G C

f-d 100 G B7 Em C G B7 Em C Bm

f-bl 100 B7 Em C Bm B7 Em C Bm Bm

Ejemplo musical 13 Progresión armónica de la canción *Onomástico*. Washington Armijo (2021) Fuente propia

En la ilustración anterior el manejo de la instrumentación en la melodía de la canción objeto de análisis. El requinto toma la melodía principal en la introducción y cinco frases, dando como resultado 51 compases.

Por otra parte, la guitarra eléctrica realiza la melodía principal en el interludio y 5 frases, dando como resultado 58 compases.

Esta interacción de los instrumentos (guitarra eléctrica-requinto) responde al concepto que manejaban los músicos intérpretes, no se trataba de un instrumento solista, sino de dos instrumentos que realizan imitaciones de las partes a manera de diálogo (Saltos, Entrevista al Dr. Rodrigo Saltos, integrante de Los Gatos, 2019)

Los demás instrumentos utilizados en la grabación de la canción. (dos guitarras y un contrabajo), tienen la función de mantener el ritmo de albazo durante el desarrollo de la canción. Como Rodrigo Saltos en la entrevista manifiesta que se necesitaba de dos Guitarras de acompañamiento para compensar a los dos

instrumentos melódicos.



Ejemplo musical 14 Textura de la instrumentación de acompañamiento de la canción Onomástico. Washington Armijo (2021) Fuente propia



3.3. Análisis de la canción Rincón Bendito.

3.3.1. Objeto de Análisis.

La canción Rincón Bendito, letra de Humberto Saltos y música de Rodrigo Saltos. Fue un tema grabado en la primera ocasión por Nico Gómez en la voz y Naldo Campos en la melodía del requinto.

Para el trabajo realizado se utilizó la grabación posterior de 1985, en la que participa además de Los Gatos, Nico Gómez. Grabación que se hizo con motivo de los 100 años de cantonización del cantón San José de Chimbo.

Para el análisis de esta canción, se ha obtenido la grabación del disco desde internet, por lo que se utiliza como referencia la versión de esta grabación. A continuación, se presentan datos que muestran la portada del disco.

Tabla 8 Características del disco Rincón Bendito. Washington Armijo (2021) Fuente propia

Título	Rincón Bendito.
Compositor	Humberto Saltos.
Año de grabación	1985
Casa disquera	IFESA, Guayaquil
Duración	2.58 min
Enlace del Archivo	https://www.youtube.com/watch?v=Ac4jgbuSPf8&feature=share&fbclid=IwAR0Tn2cbTwpZ0DjBK_YvW9azt1Mpt7ol83GsCK-qYk8Tt-PKE_4oLBrgO8c



3.3.2. Letra de la canción.

La Letra de esta canción fue escrita por el abogado Humberto Saltos (Integrante de la agrupación Los Gatos), Consta dentro de su poemario de recuerdos y canciones. La música fue compuesta por el abogado Rodrigo Saltos (también integrante de Los Gatos).

A continuación, se presenta la letra de la canción:

Sobre la cordillera andina,

Grandiosa en su primor lejano,

Te encuentras tú, mi Chimbo Hermoso,

Suelo precioso, bello Jardín.

Manto azulino, cielo Divino.

Flores y luces, Paz e ilusión.

Colman tus valles y tus montañas,

Que nos arrancan esta canción,

Que grito inmenso Sale de mi alma,

Al evocarte tierra dorada.

Solar querido, dulce remanso,

Donde mi madre se dormirá.

La canción se presenta en tres estrofas con versos de arte mayor, con rimas asonantes, sin intención de adentrarse en un análisis profundo sobre la poesía presente en la canción, ya que no corresponde al objeto de análisis de esta investigación, a continuación,



mediante la transcripción y el análisis, se procede a extraer la idea de la letra y la relación de letra-melodía.

- **3.3.2.1. Idea de la letra.**

La definición del mensaje de la canción es sencilla, trata de una descripción paisajística de la ciudad natal del autor, en este caso, San José de Chimbo. La letra fue pensada para realizar una canción como homenaje a un aniversario más de su cantonización, como lo expresa Rodrigo Saltos. (Saltos, Entrevista al Dr. Rodrigo Saltos, integrante de Los Gatos, 2019)

Rincón Bendito, un pasacalle con identidad criolla, lleva en su letra una breve descripción del amor y admiración que el autor tiene con su tierra. El Ecuador cuenta con canciones similares que hacen alusión a un lugar o grupo de personas determinado, para ejemplo de ello está: El Chulla Quiteño (Alfredo Carpio Flores), Chola Cuencana (Rafael Carpio Abad), Soy del Carchi (German Jorge Salinas), Guayaquileño Madera de Guerrero (Carlos Rubira Infante).

Adicional al tema Rincón Bendito, existen otras canciones escritas por los Hermanos Saltos (Miembros de la agrupación Los Gatos) sobre su tierra natal.

- **3.3.2.2. Relación de la letra con la melodía.**

La letra representa a la sección interpretada por el cantante, dentro del ámbito musical la voz es considerada como un instrumento más. Es por esto que, en las versiones instrumentales de una canción, la voz es recreada por un instrumento solista. Para el caso de la canción Rincón Bendito, se observa que la voz realiza fraseos en los que coinciden cada

verso de la letra, con una frase, de la siguiente manera:

RINCÓN BENDITO

Letra de Humberto Saltos. Música de Rodrigo Saltos

41 *rubato* B \flat

Frase a

So-bre la cor - di - lle-ra, an - di - na gran-dio - sa en su pri - mor le - ja - no

F A7 Dm

49

Frase b

te, en - cuen - tra tú mi Chim - bo, her mo - so sue - lo pre - cio - so be - llo jar - din

F A7 Dm

57

Frase b1

man - to, a - zu - lino cie - lo di - vi - no flo - res y lu - ces paz - e, i - lu - ción

F A7 Dm

65

Frase b2

col - man tus valles v tus mon - ta - ñas que nos a - ran - ca es - ta can - ción

B \flat F

177

Frase c

Que gri - to, in - men - so sa - le de mí, al - ma al e - vo - car - te tie - rra - do - ra - da

B \flat F

185

Frase c

Que gri - to, in - men - so sa - le de mí, al - ma al e - vo - car - te tie - do - ra - da

A7 Dm

193

Frase b1

so - lar que - ri - do dul - ce re man - so don - de mi ma - dre se - dor - mi - rá

F A7 Dm

201

Frase b1

so - lar que - ri - do dul - ce re man - so don - de mi ma - dre se - dor - mi - rá

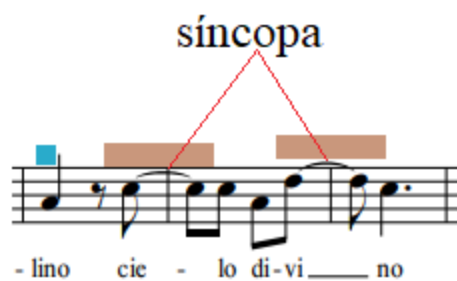


Ejemplo musical 15 Letra primera estrofa del tema Rincón Bendito, Washington Armijo (2021) Fuente propia.

En el análisis de esta canción, se observa que cada fraseo musical inicia en acéfalo y tiene final masculino. Cabe resaltar que esta transcripción refleja una aproximación de la

interpretación del cantante, esto debido a que se manifiestan síncopas y rubatos que son interpretados a libre consideración del cantante.

La melodía presenta frecuentemente el uso de síncopas entre los compases, lo que anula el tiempo fuerte del compás siguiente al que inician, de manera que evitan una acentuación incorrecta entre la gramática y el acento musical.



Ejemplo musical 16 Ejemplo de un tipo de síncopa, Washington Armijo (2020) Fuente propia.

3.3.3. Forma de la

canción.

La forma de la canción, al igual que en el análisis del tema anterior, sirve para identificar las partes que se presentan dentro de la misma.

A continuación, se presenta una vista panorámica de “Rincón Bendito” y posteriormente el análisis respectivo de cada una de sus partes.



RINCÓN BENDITO

Letra de Humberto Saltos. Música de Rodrigo Saltos

Introducción

9

F A7 Dm

Interludio

17

Bb F

25

A7 Dm

33

F A7 Dm

Parte A

41

ritato Bb

So-bre la cor - di - lle-ra, an - di - na gran-dio-sa en su pri - mor le - ja - no

49

F A7 Dm

te, en-cuen-tra tú mi Chim - bo, her mo - so sue-lo pre - cio-so be - llo jar - din

57

F A7 Dm

man-to, a-zu - lino cie - lo di - vi - no flo-res y lu - ces paz e, i - lu - ción

65

F A7 Dm

col-man tus valles v tus mon - ta - ñas que nos a - ran-ca es - ta can - ción

Interludio

73

Bb F

81

A7 Dm

89

F A7 Dm



Parte B

97 Bb F

Que gri-to,in - men-so sa - le de mi,al__ ma al e-vo - car-te tie - rra__ do - ra - da

105 Bb F

Que gri-to,in - men-so sa - le de mi,al__ ma al e-vo - car-te tie - rra__ do - ra - da

113 A7 Dm

so - lar que - ri - do dul - ce re man - so don-de mi ma-dre se - dor - mi - rá

121 F A7 Dm

so - lar que - ri - do dul - ce re man - so don-de mi ma-dre se - dor - mi - rá

Parte A

129 Bb

137 F A7 Dm

145 F A7 Dm

Interludio

153 Bb F

161 A7 Dm

169 F A7 Dm

Parte B

177 Bb F

Que gri-to,in - men-so sa - le de mi,al__ ma al e-vo - car-te tie - rra__ do - ra - da

185 Bb F

Que gri-to,in - men-so sa - le de mi,al__ ma al e-vo - car-te tie - do - ra - da

193 A7 Dm

so - lar que - ri - do dul - ce re man - so don-de mi ma-dre se - dor - mi - rá

201 F A7 Dm

Ejemplo musical 17 Vista General de las partes de la canción Rincón Bendito. Washington Armijo (2020) Fuente propia

A continuación, se procede a detallar cada una de las partes de la canción.

3.3.3.1. Introducción

La introducción en esta canción corresponde a una frase de la sección cantada. Esta frase es interpretada instrumentalmente por la guitarra eléctrica en la melodía. Este recurso musical de imitación es frecuente en la música popular ecuatoriana, generalmente se utiliza para presentar el género y ritmo de la canción, a la vez que aparece el motivo o *Musema* de la canción.



The musical score consists of two systems. Each system has two staves. The top staff is labeled 'Introducción' and the bottom staff is labeled 'Frase Cantada'. The first system starts at measure 9 and the second at measure 121. The introduction is marked with 'F' and the first line with 'A7' and 'Dm'. The lyrics are: 'so-lar que - ri - do dul - ce re man - so don-de mi ma-dre se - dor - mi - rá'.

Ejemplo musical 18 Análisis de la sección Introducción, Canción Rincón Bendito, Washington Armijo (2020) Fuente Propia.

En la imagen anterior (ejemplo musical 18), las frases inician en forma acéfalo y tienen terminación masculina, la melodía de la introducción como la frase cantada comparten las mismas notas en su mayoría, adicional a esto la progresión armónica es la misma. Sin embargo, se encuentran ligeras variaciones rítmicas, figuras como apoyaturas y el uso de una segunda voz en la introducción, esto se debe al estilo de ejecución de la guitarra por parte de Rodrigo Saltos.

3.3.3.2. Interludio.

Recordemos que el interludio corresponde a un pasaje musical instrumental, cuya función es la de unir a las partes (A, B o C) de la canción.

Por experiencia del autor de esta investigación, lo habitual en la música ecuatoriana es que el interludio tenga una duración de 8 compases, en los cuales la armonía se mantiene en el acorde de tónica. No es el caso en esta canción, ya que el interludio tiene una duración de 24 compases, así también, la armonía realiza una progresión como se representa a continuación.

Interludio



Ejemplo musical 19 Análisis de la sección Interludio, Canción Rincón Bendito. Washington Armijo (2020) Fuente propia

De la misma manera que en el análisis de la canción anterior, no se considera al interludio dentro de la parte A o B, esto debido a que su función es la de unir estas partes o conducir la canción hacia la repetición de las mismas. Esto no significa que el interludio sea completamente extraño en cuanto a la figuración musical, ya que es posible encontrar también dentro del interludio lo que denominamos motivo o Musema.

El interludio de la canción Rincón Bendito, aparece en tres ocasiones. El instrumento encargado de llevar la línea melódica en este interludio (Ejemplo musical 19), es la guitarra eléctrica.

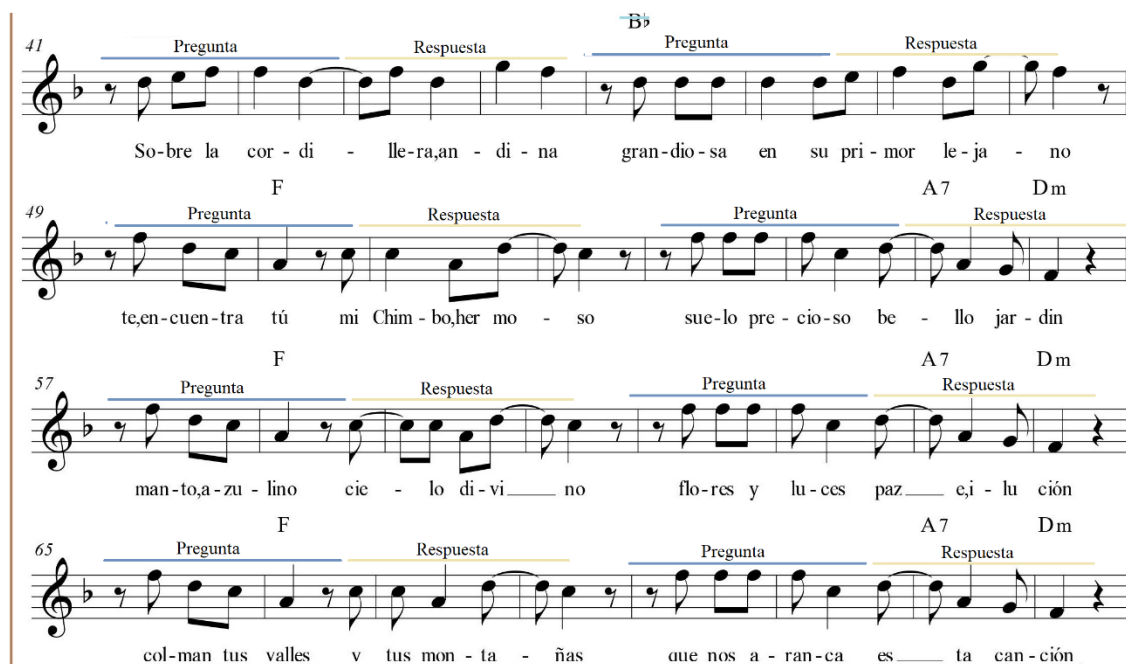
3.3.3.3. Forma de la parte A.

La parte A, dentro de la canción aparece en dos ocasiones, la primera en donde el cantante interpreta la primera estrofa de la canción, la misma que tiene una duración de 32 compases. Mientras que, en la segunda ocasión, es interpretada por la guitarra eléctrica y tiene una duración de 24 compases.

Preguntas y respuestas

A continuación, se presenta la división de la parte A en preguntas y respuestas.

Como se observa en el gráfico anterior (Ejemplo musical 20), la partitura de la parte



41 Pregunta Respuesta Pregunta Respuesta
So-bre la cor - di - lle-ra, an - di - na gran - dí - o - sa en su pri - mor le - ja - no

49 Pregunta Respuesta Pregunta Respuesta
te, en - cuen - tra tú mi Chim - bo, her mo - so sue - lo pre - cio - so be - llo jar - din

57 Pregunta Respuesta Pregunta Respuesta
man - to, a - zu - lino cic - lo di - vi - no flo - res y lu - ces paz e, i - lu ción

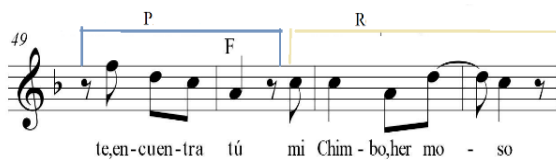
65 Pregunta Respuesta Pregunta Respuesta
col - man tus valles v tus mon - ta - ñas que nos a - ran - ca es ta can - ción

Ejemplo musical 20 Análisis de la parte A en preguntas y respuestas, Canción Rincón Bendito. Washington Armijo (2020) Fuente propia.

A se ha dividido en cuatro líneas de ocho compases cada una, a estas líneas, se las denominan sistemas. Entonces, cada sistema tiene un inicio acéfalo ya que la primera figura que se encuentra es un silencio de corchea y tiene un final masculino.

La canción presenta dos musemas claramente identificados y que se explicarán en la sección correspondiente.

La Pregunta inicia en forma acéfala con el silencio de corchea y termina en el segundo tiempo del compás siguiente (terminación femenina). Mientras tanto, la respuesta, inicia luego de un silencio de corchea y se prolonga por dos compases completos. Como se ilustra a continuación:



The image shows a musical staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The melody starts with a quarter rest (silence) followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. A blue bracket labeled 'P' (Pregunta) spans these three notes. This is followed by a quarter rest, a quarter note C5, and a quarter note B4. A blue bracket labeled 'F' (Femenina) spans these two notes. Then, there is a quarter rest, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F4. A yellow bracket labeled 'R' (Respuesta) spans these four notes. The lyrics below the staff are: te, en-cuen-tra tú mi Chim-bo, her mo - so.

Ejemplo musical 21 Identificación de Preguntas y Respuestas, parte A, canción Rincón Bendito. Washington Armijo (2020) Fuente propia

Semifrasas.

A continuación; se presenta una ilustración grafica sobre la división de la parte A en preguntas y respuestas.

41 Semifrase a Semifrase b

So-bre la cor - di - lle-ra, an - di - na gran-dio - sa en su pri - mor le - ja - no

49 Semifrase c Semifrase d

te, en - cuen - tra tú mi Chim - bo, her mo - so sue - lo pre - cio - so be - llo jar - din

57 Semifrase c Semifrase d

man - to, a - zu - lino cie - lo di - vi - no flo - res y lu - ces paz e, i - lu ción

65 Semifrase c Semifrase d

col - man tus valles v tus mon - ta - ñas que nos a - ran - ca es ta can - ción

Ejemplo musical 22 Identificación de semifrases en la parte A de la canción Rincón Bendito. Washington Armijo (2021) Fuente propia.

En el gráfico anterior (Ejemplo musical 22), la partitura ha sido agrupada en ocho Semifrases, **a**, **b**, **c**, **d**. Siendo estas dos últimas interpretadas en tres ocasiones, de manera que la parte A del tema Rincón Bendito. Presenta la siguiente estructura de semifrases:

Tabla 9 Estructura de las Semifrases parte A. Canción Rincón Bendito. Washington Armijo (2021) Fuente propia

Semifrase	Semifrase	Semifrase	Semifrase	Semifrase	Semifrase	Semifrase	Semifrase
a	b	c	D	C	d	c	d

Frases.

Para la identificación de las frases presentes en la parte A de la canción Rincón Bendito, se ha agrupado las semifrases de la siguiente manera:



The musical score is divided into four phrases, each spanning eight measures. Phrase A (measures 41-48) consists of two phrases: Semifrase a (measures 41-44) and Semifrase b (measures 45-48). Phrase B (measures 49-56) also consists of two phrases: Semifrase c (measures 49-52) and Semifrase d (measures 53-56). The lyrics are: "So-bre la cor - di - lle-ra, an - di - na gran-dio - sa en su pri - mor le - ja - no te, en -cuen - tra tú mi Chim - bo, her mo - so sue - lo pre - cio - so be - llo jar - dín man - to, a - zu - lino cie - lo di - ví - no flo - res y lu - ces paz e, i - lu - ción col - man tus valles v tus mon - ta - ñas que nos a - ran - ca es ta can - ción."

Ejemplo musical 23 Identificación de las frases en la parte A, canción Rincón Bendito. Washington Armijo (2021) Fuente propia.

En el gráfico anterior se identifica cuatro frases A. B. Cada frase tiene una duración de ocho compases y al mismo tiempo, una frase representa un verso de la canción.

La frase B se repite en tres ocasiones, ya que sus semifrases son similares. Es por ello que la estructura de frases en la parte A de la canción Rincón Bendito, es de la siguiente manera:

Tabla 10 Estructura de Frases Parte A. Canción Rincón Bendito. Washington Armijo (2021)

Fuente propia.

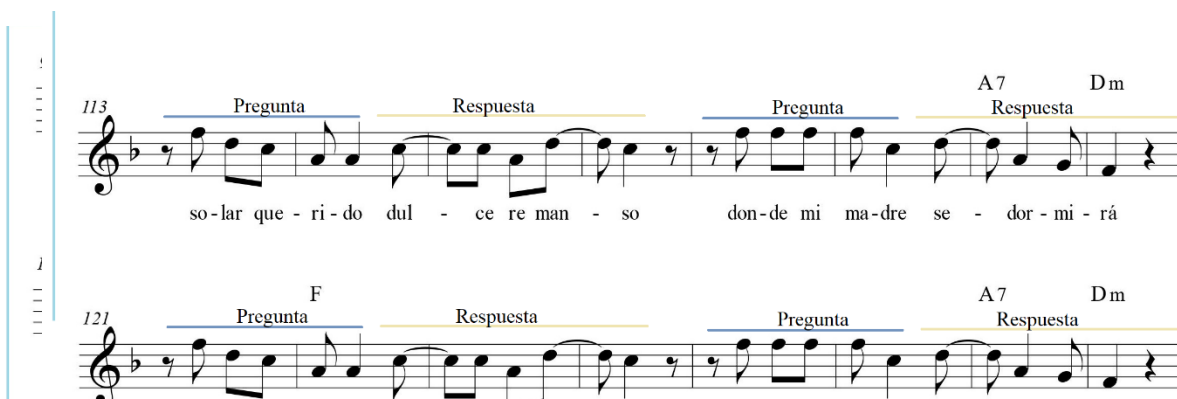
Frase A	Frase B	Frase B	Frase B
---------	---------	---------	---------

3.3.3.4. Forma de la parte B

La parte B dentro de la canción aparece en dos ocasiones, en las cuales es el cantante quien las ejecuta como voz principal o línea melódica. La parte B en las dos ocasiones tiene una duración de 32 compases.

Preguntas y respuestas

A continuación, se presenta la división de la parte B en preguntas y respuestas.



Ejemplo musical 24 Análisis de la parte B en preguntas y respuestas, Canción Rincón Bendito. Washington Armijo (2020) Fuente propia.

En el gráfico anterior (Ejemplo musical 24), la partitura de la parte B se ha dividido en cuatro líneas de ocho compases cada una, a estas líneas, las llamaremos Sistemas.

Entonces, cada sistema tiene un inicio acéfalo ya que la primera figura que se encuentra es un



silencio de corchea y tiene un final masculino, siendo esto muy similar a lo que aparece en la parte A.

La canción continúa presentando los dos musemas que se explicarán posteriormente.

De igual manera que en la parte A, se ha identificado que la Pregunta inicia en un tiempo fuerte con el silencio de corchea y termina en el segundo tiempo del compás inmediato

Parte A

41 P F R

So-bre la cor - di - lle-ra.an - di - na

49 P F R

te.en-cuen-tra tú mi Chim - bo.her mo - so

Parte B

97 Pregunta B \flat Respuesta

Que gri-to,in - men-so sa - le de mi,al__ma

113 Pregunta Respuesta

so-lar que - ri - do dul - ce re man - so

Ejemplo musical 25 Identificación de musemas, Canción Rincón Bendito. Washington Armijo (2020) Fuente propia.

superior. Mientras tanto, la respuesta inicia en un tiempo de anacrusa y se prolonga por dos compases completos. Como se ilustra a continuación a manera de comparación.

Al analizar las semifrases anteriores (Pregunta y Respuesta), se observa que no existe mucha diferencia en cuanto a la figuración rítmica. Lo que sí es evidente es el cambio en cuanto a las alturas musicales, la progresión armónica y algunas notas alteradas.

Semifrases.

A continuación, se muestra la estructura de la parte B, en Semifrases,

The musical score consists of four staves, each with two semiphase annotations (e and f) above the notes. The lyrics are: "Que gri-to, in - men - so sa - le de mi, al ma al e - vo - car - te tie - rra do - ra - da so - lar que - ri - do dul - ce re man - so don - de mi ma - dre se - dor - mi - rá".

Ejemplo musical 26 estructura parte B en semifrases, Canción Rincón Bendito. Washington Armijo (2020) Fuente propia.

En el gráfico anterior (Ejemplo musical 26), la partitura ha sido agrupada en ocho Semifrases, **e, f, c, d**. Siendo cada una interpretada dos veces y estas dos últimas ya aparecieron dentro de la parte A. De manera que la parte B del tema Rincón Bendito. Presenta la siguiente estructura de semifrases:

Tabla 11 Estructura de las Semifrases parte B. Canción Rincón Bendito. Washington Armijo (2021) Fuente propia.

Semifrase	Semifrase	Semifrase	Semifrase	Semifrase	Semifrase	Semifrase	Semifrase
e	f	e	f	C	d	c	d

Frases.

Para la identificación de las frases presentes en la parte B de la canción Rincón Bendito, se ha agrupado las semifrases de la siguiente manera:

The image displays a musical score for the song "Rincón Bendito" in G major, 3/4 time. It is divided into four phrases, each with a yellow bracket above it. The first two phrases are labeled "Frase C" and the last two are labeled "Frase B". Each phrase is further divided into two semiphases, labeled "Semifrase e" and "Semifrase f" for the C phrases, and "Semifrase c" and "Semifrase d" for the B phrases. The lyrics are written below the notes, and dynamic markings (P, R, F) and chord symbols (Bb, A7, Dm) are present.

Frase C
Semifrase e Semifrase f
97 Que gri-to, in - men - so sa - le de mi, al ___ ma al e - vo - car - te tie - rra ___ do - ra - da

Frase C
Semifrase e Semifrase f
105 Que gri-to, in - men - so sa - le de mi, al ___ ma al e - vo - car - te tie - rra ___ do - ra - da

Frase B
Semifrase c Semifrase d
113 so - lar que - ri - do dul - ce re man - so don - de mi ma - dre se - dor - mi - rá

Frase B
Semifrase c Semifrase d
121 so - lar que - ri - do dul - ce re man - so don - de mi ma - dre se - dor - mi - rá

Ejemplo musical 27 Identificación de las frases en la parte B, canción Rincón Bendito. Washington Armijo (2021) Fuente propia.

Observando el gráfico anterior se identifica cuatro frases C. B. Cada frase tiene una duración de ocho compases y al mismo tiempo, una frase representa un verso de la canción, similar a lo que ocurre en la parte A.

Tanto la frase C como la frase B se repiten en dos ocasiones, ya que sus semifrases son similares. Es por ello que la estructura de frases en la parte B de la canción Rincón Bendito, es de la siguiente manera:

Tabla 12 Estructura de Frases Parte B. Canción Rincón Bendito. Washington Armijo (2021)
Fuente propia

Frase C	Frase C	Frase B	Frase B
---------	---------	---------	---------

3.3.4. Aspectos Melódicos.

La melodía dentro de la canción Rincón Bendito. Está desarrollada a una y dos voces dependiendo de las secciones y de los instrumentos, este es el caso de la guitarra eléctrica que interpreta una y dos voces, mientras que la voz interpreta una línea melódica.

La canción Rincón Bendito, presenta un discurso melódico que se ha dividido en frases de 8 compases, que al mismo tiempo equivalen a un verso de la letra. La melodía es tonal menor con el uso de la escala de Dm Armónica.

Dentro de la canción existe una línea melódica que es interpretada por la guitarra eléctrica y la voz, siendo estos dos instrumentos utilizados para interpretar pasajes musicales idénticos, como se observa a continuación:



41 *rubato* B \flat

Línea Voz

So-bre la cor - di - lle-ra, an - di - na gran-dio - sa en su pri - mor le - ja - no

129 B \flat

Línea Guitarra Eléctrica

Ejemplo musical 28 Identificación de las similitudes entre líneas melódicas, canción Rincón Bendito. Washington Armijo (2020) Fuente propia

Como se observa en la imagen anterior (ejemplo musical 28), la melodía de la guitarra eléctrica y de la voz son idénticas, lo cual es un recurso frecuente en la música popular ecuatoriana. Auditivamente se notan ligeras variaciones, pero esto es debido al estilo de interpretación que muestran Rodrigo Saltos (Guitarra eléctrica) y Nico Gómez (Voz).



Entre los detalles que sobresalen en la melodía, se anotan los siguientes:

- Cada frase tiene un inicio acéfalo y su final es masculino en su mayoría, con excepción de las frases A y C.
 - Se utiliza una escala menor natural en la melodía, mientras que para la armonía se utiliza la escala menor armónica.
 - La figuración rítmica de la melodía, presenta dos patrones, por lo que serán analizados como parte del Musema de la canción.
-
- **3.3.4.1. Musema.**

El Musema dentro de esta canción, a consideración del autor de esta investigación, luego de haber analizado detalladamente, a la vez que se la ha interpretado para reconocer algunas variaciones. Dejan como resultado la identificación de dos musemas rítmico-melódicas, presentes como semifrases.

Pero una canción, con frases repetidas exactamente durante dos o tres minutos, se volvería monótona, aburrida y desde el punto de vista musical popular, tampoco sería comercial. Es por esto que resulta necesario realizar variaciones a estas frases. Variaciones de altura, armonía y levemente figuraciones rítmicas.

En el caso de la canción Rincón Bendito, se ha identificado que existen dos musemas principales (Pregunta y respuesta, en el caso de esta canción) que al unirse forman una semifrase, pero a la vez estos musemas, presentan variaciones, lo que permite contar mayor posibilidad de combinaciones.

Para muestra de ello se presenta la siguiente imagen en donde se va a descomponer una semifrase, para identificar los dos musemas que en este análisis toman el nombre de

pregunta y respuesta. Posteriormente se adjuntan algunas de sus variaciones.



musema 1 \ musema 2

don-de mi ma-dre se - dor - mi - rá

Variación 1

Variación 1

Variación 2

te, en-cuen-tra tú mi

Variación 2

ma-dre se - dor - mi - rá

Variación 3

Variación 3

Que gri-to, in - men - so sa

Ejemplo musical 29 Identificación de las variantes del musema, Canción Rincón Bendito. Washington Armijo (2021) Fuente propia

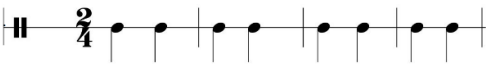
Los musemas que se observan en la imagen anterior (Ejemplo musical 29), se separan en la línea roja entre cortada. El motivo uno presenta un movimiento ascendente, descendente, paralelo o combinado. Mientras tanto el motivo dos únicamente presenta un movimiento descendente y por lo general conclusivo.


3.3.5. Aspectos Rítmicos.

La canción Rincón Bendito, responde al género de pasacalle ecuatoriano, un ritmo escrito en 2/4, con un tiempo vivace de 143 a 146 negras con punto por minuto. Esto debido a que la canción presenta ligeros cambios de tiempo.


Entre las fórmulas rítmicas se procede a descomponer la siguiente semifrase:


Rincón Bendito


Marcación del ritmo pasacalle 


Semifrase rítmica 


Descomposición motivos


Motivo 1 

Motivo 2 

Variación 1 

Variación 1 

Variación 2 

Variación 2 

Ejemplo musical 30 Identificación de motivos, Canción Rincón Bendito. Washington Armijo (2021) Fuente propia

Estas variaciones, corresponden a preguntas o respuestas dentro de la canción, ya que se extienden durante dos o tres compases.

3.3.6 Aspectos armónicos.

La armonía presente en la canción Rincón Bendito es tonal menor, específicamente gira en torno a la tonalidad de Dm, para realizar una identificación del movimiento armónico



en la canción objeto de análisis, se ha esquematizado en una partitura con las secciones, basado en la transcripción realizada en esta investigación.

Parte B

97 B \flat F
 Que gri-to,in - men-so sa - le de mi,al ma al e-vo - car-te tie - rra do - ra - da

105 B \flat F
 Que gri-to,in - men-so sa - le de mi,al ma al e-vo - car-te tie - rra do - ra - da

113 A7 Dm
 so-lar que - ri - do dul - ce re man - so don-de mi ma-dre se - dor - mi - rá

121 F A7 Dm
 so-lar que - ri - do dul - ce re man - so don-de mi ma-dre se - dor - mi - rá

Interludio

25 F A7 Dm
 33 Dm F A7 Dm

Parte A

41 Dm *rubato* B \flat
 So-bre cor - di - lle-ra,an - di - na gran-dio - sa en su pri - mor le - ja - no

49 B \flat F A7 Dm
 te,en-cuen-tra tú mi Chim - bo,her mo - so sue-lo pre - cio-so be - llo jar - dín

57 Dm F A7 Dm
 man-to,a - zu - lino cie - lo di - ví - no flo-res y lu - ces paz e, i - lu ción

65 Dm F A7 Dm
 col-man tus valles y tus mon - ta - ñas que nos a - ran-ca es ta can - ción

Ejemplo musical 31 Identificación del discurso armónico, Canción Rincón Bendito. Washington Armijo (2021) Fuente propia



En la ilustración anterior (Ejemplo musical 31), se observa el desarrollo de la canción desde un punto de vista de la armonía, encontrando ciclos de acordes repetitivos dentro de cada frase, las frases tienen una duración de ocho compases dentro de las cuales, la armonía se repite en función de la sección a la que corresponde.

Entre los grados utilizados en la canción objeto de análisis, se obtienen las siguientes progresiones:

- **Im- III- V7 - Im** es el caso de las secciones, **Introducción, Interludio** y frase **B**.
- **Im - VI – III** es el caso de la frase **A** y **C**.

En el caso del interludio, se realiza una combinación entre las dos progresiones armónicas.

3.3.7. Textura y orquestación.

La instrumentación en la grabación de la canción objeto de análisis. Está compuesta por una voz, un requinto de madera, una guitarra eléctrica, una guitarra de acompañamiento, un contrabajo y percusión (Castañuelas y batería).

A continuación, se presenta una ilustración sobre la participación de la voz, la guitarra eléctrica y el requinto como voz principal dentro de la canción objeto de análisis.



RINCÓN BENDITO

Letra de Humberto Saltos. Música de Rodrigo Saltos

Guitarra Eléctrica

Musical notation for Electric Guitar, measures 1-8. Chords: Dm, F, A7, Dm.

Musical notation for Electric Guitar, measures 9-16. Chords: Dm, F, A7, Dm.

Musical notation for Electric Guitar, measures 17-24. Chords: Dm, Bb, F.

Requinto

Musical notation for Requinto, measures 25-32. Chords: F, A7, Dm.

Musical notation for Requinto, measures 33-40. Chords: Dm, F, A7, Dm.

Musical notation for Requinto, measures 41-48. Chords: Dm, Bb.

Voz

Vocal line, measures 49-56. Lyrics: So-bre cor - di - lle-ra, an - di - na gran-dio - sa en su pri - mor le - ja - no

Vocal line, measures 57-64. Lyrics: te, en -cuen - tra tú mi Chim - bo, her mo - so sue - lo pre - cio - so be - llo jar - dín

Vocal line, measures 65-72. Lyrics: man - to, a - zu - lino cie - lo dí - vi - no flo - res y lu - ces paz, e - lu - ción

Vocal line, measures 73-80. Lyrics: col - man tus valles y tus mon - ta - ñas que nos a - ran - ca es - ta can - ción



73 Bb F

81 A7 Dm

89 F A7 Dm

97 Bb F

105 Bb F

113 A7 Dm

121 F A7 Dm

129 Dm Bb

137 F A7 Dm

145 F A7 Dm

Requinto

Voz

Guitarra Eléctrica

Parte B

FIN

Ejemplo musical 32 Ejemplo musical 32 Distribución de la línea melódica en instrumentos, canción Rincón Bendito. Washington Armijo (2020) Fuente propia.

Como se observa en la ilustración anterior (Ejemplo musical 32), la distribución de la instrumentación en la melodía de la canción objeto de análisis. Es similar a división en partes de la canción. Es decir, los instrumentos han sido seleccionados para interpretar una sección determinada en la canción, por ejemplo; el interludio se interpreta con el requinto en todas sus repeticiones.

Los demás instrumentos utilizados en la grabación de la canción objeto de análisis, (Guitarra, contrabajo y percusión), realizan la función de mantener el ritmo de pasacalle durante el desarrollo de la canción.



The image shows a musical score for four instruments: Classical Guitar, Bass, Castanets, and Drum Set. The score is in 2/4 time and features a pasacalle rhythm. The Classical Guitar part consists of a series of chords and single notes. The Bass part consists of a simple bass line. The Castanets part consists of a rhythmic pattern of eighth notes. The Drum Set part consists of a rhythmic pattern of eighth notes with accents.

Ejemplo musical 33 Textura de la instrumentación de acompañamiento de la canción Rincón Bendito. Washington Armijo (2021) Fuente propia.

3.4. Análisis de la canción Aquellos Ojos.

3.4.1. Objeto de Análisis.

La canción Aquellos Ojos, no es de la autoría de la agrupación Los Gatos, esta canción fue compuesta en marzo de 1942, por Luis Alberto Valencia (Integrante de la agrupación Benítez Valencia), ciudad de Quito.



Durante el desarrollo de esta investigación se ha encontrado que la canción Aquellos Ojos, ha sido grabada en múltiples versiones de intérpretes ecuatorianos como; Benítez Valencia, Carlota Jaramillo, Julio Jaramillo, las Hermanas Mendoza Suasti, Dúo de los hermanos Miño Naranjo. Así también, versiones instrumentales como; Los Gatos, Olmedo torres, Gonzalo Castro.

Estas versiones han sido seleccionadas por la contemporaneidad de sus intérpretes y la fecha de grabaciones. Es posible que en una investigación más a fondo se pueda encontrar otras versiones sobre la misma. Actualmente en la plataforma digital *You Tube*, se encuentran versiones cuya producción audiovisual es moderna y por esta razón no se han incluido en la lista anterior.

La versión que se toma de referencia para la realización de este análisis, corresponde a la grabación de los hermanos Miño Naranjo, con el acompañamiento de Los Gatos. La canción responde al género de pasillo.

A continuación, se presentan datos que muestran la portada del disco.

Tabla 13 Características del disco Aquellos ojos. Washington Armijo (2021) Fuente propia

Título	Aquellos Ojos.
Compositor	Luis Alberto Valencia
Versión	Hermanos Miño Naranjo y Los Gatos.
Casa disquera	IFESA, Guayaquil
Duración	3.09 min
Enlace del Archivo	https://www.youtube.com/watch?v=uKJSPXDWjR8



Considerando las variantes que existen sobre el pasillo en algunos países de Latinoamérica, e incluso las versiones de pasillo ecuatoriano, se procede a delimitar el pasillo y las características, que se utiliza en esta investigación.

3.4.1.1. Delimitación del género pasillo en esta investigación.

El pasillo se encuentra presente en Ecuador, Colombia Panamá, Perú, Venezuela, México y Costa Rica. Como género musical, es diferente dependiendo del país y las Influencias internas que recibió. En el caso de Ecuador, es diferente debido a tres factores, el tiempo (espacio temporal), la región geográfica del país y los ritmos con los que se fusionó. (Ortega, 2020)

El pasillo que se está analizando corresponde a un periodo de tiempo donde la radiodifusión y los estudios de grabación musical, empezaban en el Ecuador, (1930- 1950). A consideración del autor de esta investigación, los pasillos que se produjeron durante este periodo, son antecesores a un periodo de composición comercial, por ello reúnen las siguientes características:

- La instrumentación estaba compuesta por dúos que interpretaban líneas melódicas al unísono o también, primera y segunda voz.
- Se interpretaron con el acompañamiento de guitarra y requinto, como instrumentos principales, pero además también se utilizó el piano, acordeón y bajo.
- Los músicos de pasillos, también interpretaban otros ritmos ecuatorianos como el sanjuanito, yaraví, danzante y tonada. Esto influyó en esa característica melancólica que tiene el pasillo.



3.4.2. Letra de la canción.

La Letra de esta canción fue compuesta por Luis Alberto Valencia (Integrante de la agrupación musical, Benítez- Valencia),

A continuación, se presenta la letra de la canción:

Pensar que aquellos ojos han podido,

Convertir mi existencia en un martirio,

Pensar y sin embargo ese es mi sino,

De una tortura cruel y un cruel delirio.

Y la verdad, que adoro aquellos ojos,

Su límpido mirar y su ternura,

Por ellos se han calmado mis enojos,

Y se han trocado en luz mis amarguras.

Pero como luchar contra el destino,

Que impiden unir nuestras dos almas.

Por eso he de seguir por mi camino,

Sangrando el corazón, por mil heridas.

La canción se presenta en tres estrofas con versos de arte mayor y rimas consonantes, a continuación, mediante la transcripción y el análisis, se procede a extraer la idea de la letra y la relación de letra-melodía.



3.4.2.1. Idea de la letra.

La idea que transmite la canción Aquellos Ojos, es netamente melancólica, se interpreta a una persona que se ha enamorado de otra, haciendo alusión a la hermosura y paz que transmiten sus ojos, pero finalmente su relación no puede concretarse debido a contratiempos que el autor define como destino.

El pasillo ecuatoriano es melancólico y triste, a consideración del autor de esta investigación, tiene esa función en el Ecuador, más allá del origen de este género, si pertenece o no a la identidad de los ecuatorianos, el pasillo tiene funcionalidad propia, ya que sus letras llevan consigo dos temas; el amor y el desamor. Muestra de ello se citan los siguientes pasillos como ejemplos; Esposa (Carlos Rubira Infante), Pasional (Enrique Espín Yépez), Disección (Julio Esaú Delgado).

3.4.2.2. Relación de la letra con la melodía.

La letra representa a la sección interpretada por el cantante, dentro del ámbito musical la voz es considerada como un instrumento más. Es por esto que, en las versiones instrumentales de una canción, la voz es recreada por un instrumento solista. Para el caso de



la canción Aquellos Ojos, se observa que las voces realizan fraseos en que coinciden cada verso de la letra, con una semifrase, de la siguiente manera:

Aquellos Ojos. Luis A. Valencia

Versión Miño Naranjo y Los Gatos.

5 C G

Pen - sar que aque-los o-jos han po - di - do _____ con-ver - tir mi,ex-sis - ten-cía e,un mar - tí - rio

13 B7 Em

pen - sar y sin em bargo ese es mi si no u-na tor-tu-ra cruel y,un cruel de - li - rio

21 G B7 Em

pen sar y sin em bargo ese es mi si no u-na tor-tu-ra cruel y,un cruel de - li - rio

37 B7 Em B7 Em

y la ver - dad a - do-ro a-que-los o - jos su lím pi - do mi - rar y su ter - nu-ra

45 C G B7 Em

por e-llos sehan,cal - ma-do mis e - no-jos y,se,hantor-na-do en luz _____ mis a - mar - gu-u-ras



53 C G B7 Em
por e-llos sehan,cal-ma-do mis e - no-jos y,se,hantor-na-do en luz___ mis a - mar - gu-u-ras

68 B7 Em B7 Em
Pe-ro co-mo-lu-char con-tra,el des - ti - no que,im - pi - de u - u nir nues-tras dos vi - das

75 C G B7 Em
por e-so,he de se - guir por mi ca - mi - no sangran-do el,cora - zón ___ por mil he - ri - da as

83 C G B7 Em
por e so,he de se - gir por mi ca - mi - no sangran-do el,cora - zón ___ por mil he - ri - das

Simbología: — Extención de semifrase

Ejemplo musical 34 Letra primera estrofa del tema Aquellos Ojos, Washington Armijo (2021) Fuente propia

En el análisis de esta canción, se observa que cada fraseo musical inicia en anacrusa y tiene final femenino.

3.4.3. Forma de la canción.

La forma de la canción, al igual que en el análisis de los temas anteriores, sirve para identificar las partes que se presentan dentro de la misma.



A continuación, se presenta una vista panorámica de “Aquellos Ojos” y posteriormente el análisis respectivo de cada una de sus partes.

Aquellos Ojos. Luis A. Valencia

Versión Miño Naranjo y Los Gatos.

Introducción

Em G B7 Em

Musical notation for the introduction, consisting of four measures of guitar chords in the key of G major (one sharp). The chords are Em, G, B7, and Em. The time signature is 3/4.

Parte A

C G

5 Pen - sar que aque-los o-jos han po - di - do _____ con-ver - tir mi,ex-sis - ten-cia e,un mar - ti - rio

B7 Em

13 pen - sar y sin em bargo ese es mi sí no u-na tor-tu-ra cruel y,un cruel de - li - rio

G B7 Em

21 pen - sar y sin em bargo ese es mi sí no u-na tor-tu-ra cruel y,un cruel de - li - rio

Musical notation for the main body of the song, including vocal lines and guitar accompaniment. It consists of three systems of staves. The first system (measures 5-12) has chords C and G. The second system (measures 13-20) has chords B7 and Em. The third system (measures 21-28) has chords G, B7, and Em. The lyrics are: "Pen - sar que aque-los o-jos han po - di - do _____ con-ver - tir mi,ex-sis - ten-cia e,un mar - ti - rio" and "pen - sar y sin em bargo ese es mi sí no u-na tor-tu-ra cruel y,un cruel de - li - rio".

Interludio

C G B7 Em

29

C G B7 Em

33

Musical notation for the interlude, consisting of two systems of guitar chords. The first system (measures 29-32) has chords C, G, B7, and Em. The second system (measures 33-36) has chords C, G, B7, and Em. The time signature is 3/4.

Parte B

37 B7 Em B7 Em
 y la ver - dad a - do-ro a - que-los o - jos su lín pi - do mi - rar y su ter - nu - ra

45 C G B7 Em
 por e - llos sehan,cal - ma-do mis e - no - jos y,se,hantor-na-do en luz ___ mis a - mar - gu-u-ras

53 C G B7 Em
 por e - llos sehan,cal - ma-do mis e - no - jos y,se,hantor-na-do en luz ___ mis a - mar - gu-u-ras

Puente

61 C G B7 Em

Parte C

68 B7 Em B7 Em
 Pe-ro co-mo-lu-char con-tra,el des - ti - no que,im - pi - de u-u nir nues-tras dos vi - das

75 C G B7 Em
 por e - so,he de se - guir por mi ca - mi - no sangran-do el,cora - zón ___ por mil he - ri - da as

83 C G B7 Em
 por e so,he de se - gir por mi ca - mi - no sangran-do el,cora - zón ___ por mil he - ri - das

91

Ejemplo musical 35 Vista panorámica partes de la canción *Aquellos Ojos*, Washington Armijo (2021) Fuente propia

A continuación, se procede a detallar las partes de la canción.

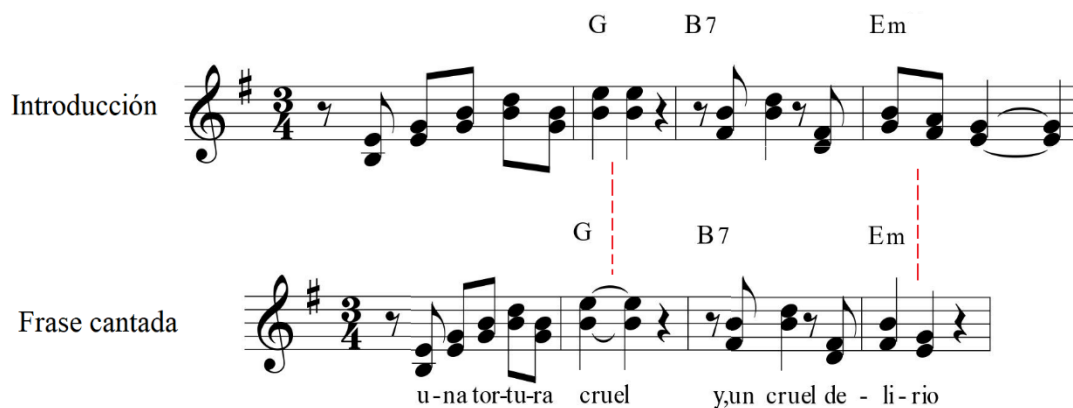
3.4.3.1. Introducción

La introducción en esta canción corresponde a una semifrase de la sección cantada.

Esta frase es interpretada instrumentalmente por la guitarra eléctrica en la melodía.

Considerando el análisis de la canción Rincón Bendito (análisis anterior), se evidencia el uso de semifrases que se encuentran al final de la parte A o B, de la misma canción, es decir, se presenta una parte de la sección cantada, pero interpretada instrumentalmente, en el caso de las dos canciones analizadas, la interpretación de la introducción le corresponde a la guitarra eléctrica.

Aquellos Ojos, Pasillo



Introducción

G B7 Em

Frase cantada

G B7 Em

u-na tor-tu-ra cruel y,un cruel de - li-rio

Ejemplo musical 36 Análisis de la sección Introducción, Aquellos Ojos, Washington Armijo (2021) Fuente Propia.

En la imagen anterior (ejemplo musical 36), las semifrases inician en forma acéfalo y tienen terminación masculina, la melodía de la introducción como la frase cantada comparten las mismas notas en su mayoría, adicional a esto la progresión armónica es la misma. Sin embargo, se encuentran ligeras variaciones rítmicas, como se señala en las líneas entrecortadas del gráfico anterior (Ejemplo musical 36).

En la versión original de la agrupación musical, Benítez-Valencia, la canción inicia con un interludio interpretado en el piano y posteriormente la voz interpreta el primer verso. Mientras que en la versión que se está analizando, se interpreta una introducción de 4 compases y a continuación la voz interpreta el primer verso.

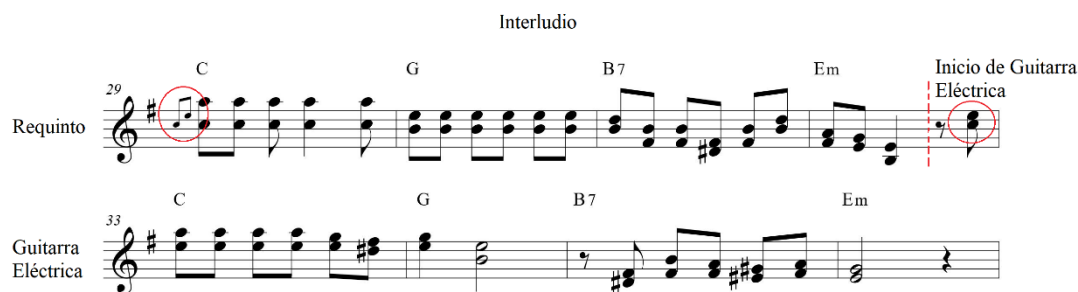
3.4.3.2. Interludio.

El interludio en la canción que se está analizando aparece luego de la parte A (ver ejemplo musical 35). Pero, para dar uniformidad al diseño de análisis que se maneja en esta investigación, se procede a analizar el interludio y posteriormente la parte A.

El interludio tiene una duración de ocho compases, los cuatro primeros son interpretados en la primera voz, por el requinto y los cuatro siguientes por la guitarra eléctrica. Al estar el interludio constituido de dos frases, cada instrumento se encarga de interpretar una frase.

Estas dos frases comparten la misma progresión armónica, pero tiene una línea melódica nueva dentro de la canción, incluso entre las dos frases, se encuentran diferencias melódico-rítmicas como se observa a continuación:

Interludio



Requinto

Guitarra Eléctrica

Ejemplo musical 37 Análisis de la sección Interludio, Aquellos Ojos. Washington Armijo (2021) Fuente propia

Una vez más, aunque en interludio aparece por única ocasión dentro de la canción, no se considera dentro de la parte A o B. Este es utilizado para unir estrofa uno con la dos, y desde el punto de vista musical, el interludio une las partes A y B.

3.4.3.3 Puente.

La canción Aquellos Ojos, en la versión de Los Hermanos Miño Naranjo y Los Gatos, presenta un pasaje musical instrumental interpretado por la guitarra eléctrica, este Washington Dario Armijo Galeas

pasaje tiene una duración de 8 compases y musicalmente cumple la función de unir la parte B con la C.

Con base a los análisis que anteceden esta canción, este puente se pudo haber reemplazado con el interludio, pero en lugar de ello los interpretes consideraron recrear instrumentalmente la frase D de la parte B. de la siguiente manera:



The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Frase D' and the bottom staff is labeled 'Puente'. Both staves are in G major (one sharp) and 4/4 time. The lyrics are: 'por e-llos sehan,cal-ma-do mis e-no-jos y,se,hantor-na-do en luz... mis a-mar-gu-u-ras'. Chord symbols C, G, B7, and Em are placed above the notes. Red circles highlight the final chord of each staff, which is Em.

Ejemplo musical 38 Identificación de variaciones, Aquellos Ojos. Washington Armijo (2021) Fuente propia

La línea melódica de los dos pasajes es idéntica, salvo por la variación rítmica del último compás. Esta variación responde al estilo de interpretación musical de Rodrigo Saltos, por lo que se entendería la utilización de bordaduras a manera de apoyaturas (Ver círculo rojo, en ejemplo musical 38).

3.4.3.4. Forma de la parte A.

La parte A, dentro de la canción aparece una vez, luego de la introducción, en ella, se interpreta por parte de la voz, la primera estrofa de la canción, la misma que tiene una duración de 24 compases.

Preguntas y respuestas

A continuación, se presenta la división de la parte A en preguntas y respuestas.



5 C Pregunta Respuesta Pregunta G Respuesta

Pen - sar que aque-los o-jos han po - di - do _____ con - ver - tir mi, ex - sis - ten - cia e, un mar - tí - rio

13 Pregunta Respuesta Pregunta B7 Respuesta Em

pen - sar y sin em bargo ese es mi si no u - na tor - tu - ra cruel y, un cruel de - lí - rio

21 Pregunta Respuesta Pregunta B7 Respuesta Em

pen sar y sin em bargo ese es mi si no u - na tor - tu - ra cruel y, un cruel de - lí - rio

Ejemplo musical 39 Análisis de la parte A en preguntas y respuestas, Aquellos Ojos. Washington Armijo (2021) Fuente propia

Al observar en el gráfico anterior (Ejemplo musical 39), la partitura de la parte A se ha dividido en tres Sistemas. La melodía dentro de cada sistema tiene un inicio anacrúsico, ya que inicia una corchea antes del segundo compás y su terminación es femenina.

La melodía de la canción en la parte A, presenta cuatro semifrases de las cuales se han tomado dos como principales debido al número de repeticiones. Para demostrar la separación de semifrases en pregunta y respuesta, se toma como muestra los siguientes ejemplos:



Forma 1
 5 C
 Pregunta Respuesta
 Pen - sar que aque-los o-joshan po - di- do _____

Forma 2
 B7 Em
 Pregunta Respuesta
 u-na tor-tu-ra cruel y,un cruel de - li-rio

Ejemplo musical 40 Identificación de Preguntas y Respuestas, parte A, canción Aquellos Ojos. Washington Armijo (2021) Fuente propia.

Semifrases.

A continuación; se presenta una ilustración grafica sobre la división de la parte A en semifrases.

Semifrase a Semifrase b
 C G
 P R P R
 5 Pen - sar que aque-los o-joshan po - di- do _____ con-ver - tir mi,ex-sis - ten-cia e,un mar - ti-rio

Semifrase c Semifrase d
 B7 Em
 P R P R
 13 pen - sar y sin em bargo ese es mi si no u-na tor-tu-ra cruel y,un cruel de - li-rio

Semifrase c Semifrase d
 B7 Em
 P R P R
 21 pen sar y sin em bargo ese es mi si no u-na tor-tu-ra cruel y,un cruel de - li-rio

Ejemplo musical 41 Identificación de semifrases en la parte A de la canción Aquellos Ojos. Washington Armijo (2021) Fuente propia.

Como se observa en el gráfico anterior (Ejemplo musical 41), la partitura ha sido agrupada en seis semifrases, **a, b, c, d**. Siendo estas dos últimas interpretadas en dos ocasiones, de manera que la parte A del tema Rincón Bendito. Presenta la siguiente estructura de semifrases:

Tabla 14 Estructura de las Semifrases parte A. Canción Aquellos Ojos. Washington Armijo (2021) Fuente propia

Semifrase	Semifrase	Semifrase	Semifrase	Semifrase	Semifrase
a	b	c	d	c	d

Frases.

Para la identificación de las frases presentes en la parte A de la canción Rincón Bendito, se ha agrupado las semifrases de la siguiente manera:

Frase A

Frase A

Frase B

Frase B

Frase B

Frase B

Ejemplo musical 42 Identificación de Frases en la parte A de la canción Aquellos Ojos. Washington Armijo (2021) Fuente propia.



Observando el gráfico anterior se identifica tres frases A. B. B Cada frase tiene una duración de ocho compases y al mismo tiempo, una frase representa dos versos de la letra.

La frase B se repite en dos ocasiones, ya que sus semifrases son similares. Es por ello que la estructura de frases en la parte A de la canción Rincón Bendito, es de la siguiente manera:

*Tabla 15 Estructura de Frases Parte A. Canción Aquellos Ojos. Washington Armijo (2021)
Fuente propia*

Frase A	Frase B	Frase B
---------	---------	---------

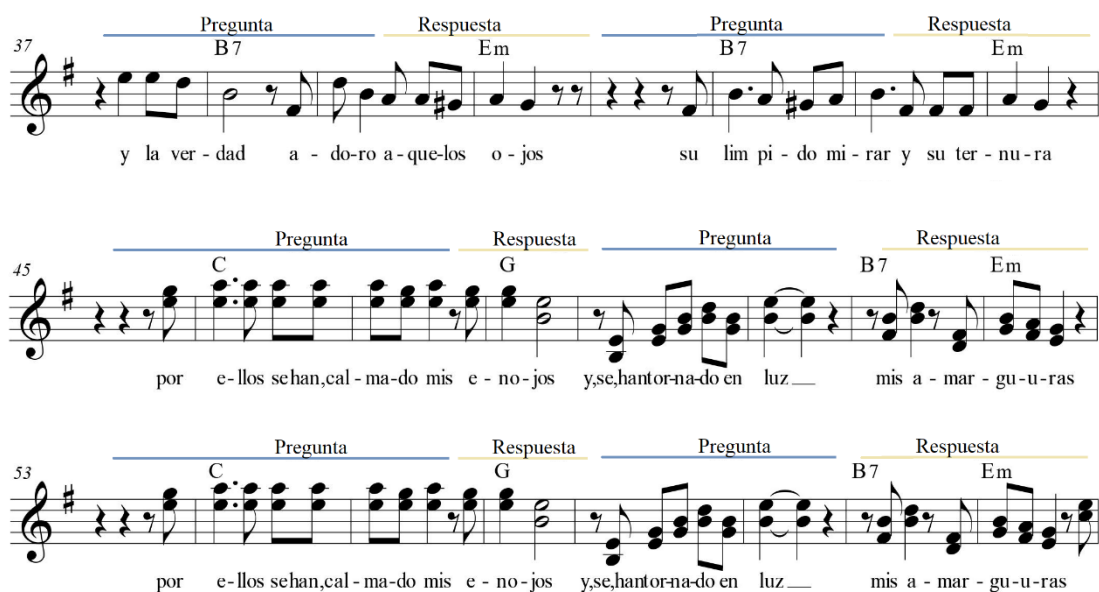
3.4.3.5. Forma de la parte B

La parte B dentro de la canción aparece en una sola ocasión, en la cual es el cantante quien la ejecuta como voz principal o línea melódica. La parte B tiene una duración de 24 compases.

Dentro de la parte B, se presenta la segunda estrofa de la letra, pero también se diferencia por la forma en que inicia la línea melódica dentro de esta canción. Para ello se procede a analizar sus partes de forma detallada.

Preguntas y respuestas

A continuación, se presenta la división de la parte B en preguntas y respuestas.



The musical score is divided into three systems, each containing four measures. The first system (measures 37-40) features a melodic line with lyrics 'y la ver - dad a - do-ro a - que-los o - jos su lim pi - do mi - rar y su ter - nu - ra'. Above the staff, blue brackets labeled 'Pregunta' are placed over measures 37-38 (chord B7) and 39-40 (chord Em). Yellow brackets labeled 'Respuesta' are placed over measures 38-39 (chord Em) and 39-40 (chord Em). The second system (measures 41-44) has lyrics 'por e - llos sehan,cal - ma-do mis e - no - jos y,se,hantor-na-do en luz ___ mis a - mar - gu - u - ras'. Blue brackets labeled 'Pregunta' are over measures 41-42 (chord C) and 43-44 (chord B7). Yellow brackets labeled 'Respuesta' are over measures 42-43 (chord G) and 43-44 (chord Em). The third system (measures 45-48) has the same lyrics as the second system. Blue brackets labeled 'Pregunta' are over measures 45-46 (chord C) and 47-48 (chord B7). Yellow brackets labeled 'Respuesta' are over measures 46-47 (chord G) and 47-48 (chord Em).

Ejemplo musical 43 Análisis de la parte B en preguntas y respuestas, Aquellos Ojos. Washington Armijo (2021) Fuente propia

Se observa en el gráfico anterior (Ejemplo musical 43), la partitura de la parte B se ha dividido tres sistemas de ocho compases cada uno. El primer sistema tiene en la melodía un inicio acéfalo y final femenino, mientras que, los siguientes sistemas presentan en la melodía un inicio anacrúsico y final Femenino, siendo esto muy similar a lo que se encuentra en la parte A.

En la parte B, la canción presenta cuatro semifrases melódicas, dos de ellos similares a los que aparecen en la parte A, esta similitud comprende las figuras rítmicas similares, pero armónicamente, son diferentes. Como se ilustra a continuación:

The image shows a musical score for the song 'Aquellos Ojos' by Washington Armijo (2020). It is divided into two parts, A and B, with lyrics in Spanish. Part A (measures 5-8) is labeled 'Semifrase a' and 'Semifrase d'. It contains two phrases: 'Pregunta' (C) and 'Respuesta' (B7, Em). The lyrics are: 'Pen - sar que aque - los o - jos han po - di - do u - na tor - tu - ra cruel y, un cruel de - li - rio'. Part B (measures 45-48) is labeled 'Pregunta' (C, G) and 'Respuesta' (B7, Em). The lyrics are: 'por e - llos se han, cal - ma - do mis c - no - jos y, se han tor - na - do en luz mis a - mar - gu - ras'. Red dashed lines connect the end of the 'Respuesta' phrase in Part A to the beginning of the 'Pregunta' phrase in Part B, illustrating the rhythmic similarity.

Ejemplo musical 44 Identificación de Preguntas y Respuestas, parte B en contraste con la parte A, canción Aquellos Ojos. Washington Armijo (2020) Fuente propia

En la imagen anterior (ejemplo musical 44), se observa que el sistema de la parte A, está separado en dos semifrases, esto debido a que estas semifrases pertenecen a frases diferentes, sin embargo, se observa que la figuración rítmica de estas dos semifrases, es similar al sistema que se presenta de la parte B.

Semifrases.

A continuación, se procede a agrupar las preguntas y respuestas de la parte B, en semifrases:

37 y la ver - dad a - do-ro a-que-los o - jos su lim pi - do mi - rar y su ter - nu - ra

45 por e- llos sehan, cal - ma-do mis e - no- jos y, se, han tor-na-do en luz — mis a - mar - gu - u - ras

Ejemplo musical 45 Identificación de semifrases en la parte B de la canción Aquellos Ojos. Washington Armijo (2021) Fuente propia.

53 por e- llos sehan, cal - ma-do mis e - no- jos y, se, han tor-na-do en luz — mis a - mar - gu - u - ras

Ejemplo musical 46 Identificación de semifrases en la parte B de la canción Aquellos Ojos. Washington Armijo (2020) Fuente propia.

En el gráfico anterior (Ejemplo musical 45), la partitura ha sido agrupada en seis semifrases, **e, f, a, d**. Siendo estas dos últimas interpretadas dos veces y corresponden a las mismas semifrases que aparecieron dentro de la parte A. De manera que la parte B del tema Aquellos Ojos. Presenta la siguiente estructura de semifrases:

Tabla 16 Estructura de las Semifrases parte B. Canción Aquellos Ojos. Washington Armijo (2021) Fuente propia

Semifrase e	Semifrase f	Semifrase a	Semifrase d	Semifrase a	Semifrase d
-------------	-------------	-------------	-------------	-------------	-------------

Frases.

Para la identificación de las frases presentes en la parte B de la canción Aquellos Ojos se ha agrupado las semifrases de la siguiente manera:

Frases C

y la ver - dad a - do-ro a - que-los o - jos su lim pí - do mi - rar y su ter - nu - ra

Frases D

por e - llos sehan,cal - ma - do mis e - no - jos y,se,hantor-na-do en luz — mis a - mar - gu - u - ras

Frases D

por e - llos sehan,cal - ma - do mis e - no - jos y,se,hantor-na-do en luz — mis a - mar - gu - u - ras

Ejemplo musical 47 Identificación de las frases en la parte B, canción Aquellos Ojos. Washington Armijo (2021) Fuente propia.

Observando el gráfico anterior se identifica tres frases, **C** y **D** (esta última repetida) Cada frase tiene una duración de ocho compases y al mismo tiempo, una frase representa a dos versos de la canción, similar a lo que ocurre en la parte A.

Es por ello que la estructura de frases en la parte B de la canción Aquellos Ojos, es de la siguiente manera:

Tabla 17 Estructura de Frases Parte B. Canción Aquellos Ojos. Washington Armijo (2021) Fuente propia

Frases C	Frases D	Frases D
----------	----------	----------

3.4.3.6. Forma de la parte C.

La canción Aquellos Ojos, presenta en su estructura una tercera parte, un tema similar a la parte B con la diferencia de la primera frase, por lo que se procede a analizar d la misma forma que las partes anteriores.

Preguntas y respuestas

A continuación, se presenta la división de la parte C en preguntas y respuestas.



68 Pregunta Respuesta Pregunta Respuesta
B7 Em B7 Em
Pe-ro co-mo-lu-char con-tra,el des - tí - no que,im - pi - de u - u nir nues-tras dos vi - das

75 Pregunta Respuesta Pregunta Respuesta
C G B7 Em
por e-so,he de se - guir por mi ca - mi - no sangran-do el,co-ra - zón — por mil he - ri - da as

83 Pregunta Respuesta Pregunta Respuesta
C G B7 Em
por e so,he de se - gir por mi ca - mi - no sangran-do el,co-ra - zón — por mil he - ri - das

Ejemplo musical 48 Análisis de la parte C en preguntas y respuestas, Aquellos Ojos. Washington Armijo (2020) Fuente propia.

En el gráfico anterior (Ejemplo musical 48), la partitura de la parte C se ha dividido tres sistemas de ocho compases cada uno. El primer sistema tiene en la melodía un inicio tético y final femenino, lo que corresponde a la principal diferencia con la parte B, de la canción objeto de análisis.

Los siguientes sistemas presentan en la melodía, inicio anacrúsico y final femenino, siendo esto muy similar a lo que se encuentra en la parte A.



En la parte C, la canción presenta cuatro semifrases, dos de ellos similares a los que aparecen en la parte B, esta similitud comprende las figuras rítmicas, armonía y altura de los sonidos, pero una letra distinta en la voz.

Como se ilustra a continuación a manera de comparación:

Parte B

Semifrase a P R Semifrase d P R

45 por e-llos sehan,cal - ma-do mis e - no-jos y,se,hantor-na-do en luz___ mis a - mar - gu-u-ras

Parte C

Pregunta Respuesta Pregunta Respuesta

75 por e-so,he de se-guir por mi ca - mi - no sangran-do el,cora - zón___ por mil he - ri-da as

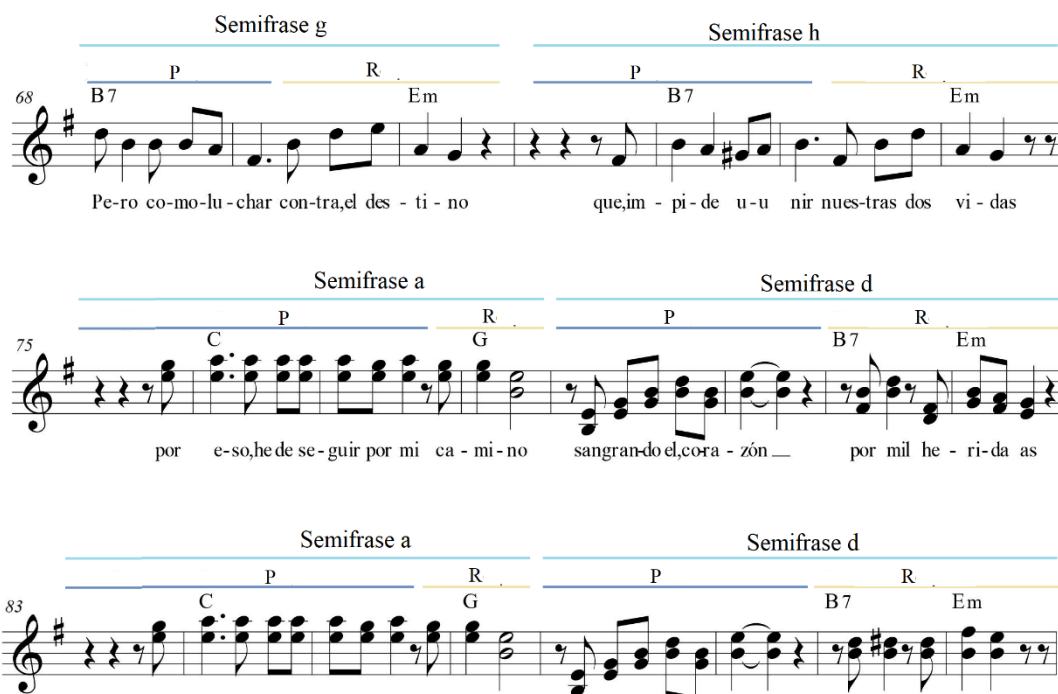
Ejemplo musical 49 Identificación de Preguntas y Respuestas, parte C en contraste con la parte B, canción *Aquellos Ojos*. Washington Armijo (2020) Fuente propia

En la imagen anterior (ejemplo musical 49), se observa dos frases en donde la figuración rítmica, armónica y altura de los sonidos, es similar entre las partes B y C.

La parte C de la canción objeto de análisis, mantiene la utilización de ocho compases por cada frase, En el gráfico anterior (ejemplo musical 48) las frases equivalen a un sistema.

Semifrases.

A continuación, se procede a agrupar las preguntas y respuestas de la parte C, en semifrases:



68 **Semifrase g** **Semifrase h**
P R P R
B7 Em B7 Em
Pe-ro co-mo-lu-char con-tra,el des-ti-no que,im-pi-de u-u nir nues-tras dos vi-das

75 **Semifrase a** **Semifrase d**
P R P R
C G B7 Em
por e-so,he de se-guir por mi ca-mi-no sangran-do el,co-ra-zón — por mil he-ri-da as

83 **Semifrase a** **Semifrase d**
P R P R
C G B7 Em

Ejemplo musical 50 Identificación de semifrases en la parte B de la canción *Aquellos Ojos*. Washington Armijo (2020) Fuente propia.

En el gráfico anterior (Ejemplo musical 50), la partitura ha sido agrupada en seis semifrases, **g, h, a, d**. Siendo estas dos últimas interpretadas dos veces y corresponden a las mismas semifrases que aparecieron dentro de la parte A y B. De manera que la parte C del tema *Aquellos Ojos*. Presenta la siguiente estructura de semifrases:

Tabla 18 Estructura de las Semifrases parte B. Canción *Aquellos Ojos*. Washington Armijo (2021) Fuente propia

Semifrase	Semifrase	Semifrase	Semifrase	Semifrase	Semifrase
g	h	a	d	a	d

Frases.

Para la identificación de las frases presentes en la parte C de la canción *Aquellos Ojos* se ha agrupado las semifrases de la siguiente manera:



3.4.4. Aspectos Melódicos.

La melodía dentro de la canción Aquellos Ojos. Está desarrollada a una y dos voces dependiendo de las secciones y de los instrumentos, este es el caso de la guitarra eléctrica, el requinto y las dos voces.

La canción Rincón Bendito, presenta un discurso melódico que se ha dividido en frases de 8 compases, que al mismo tiempo equivalen a dos versos de la letra. La melodía es tonal menor con el uso de la escala de Em Armónica.

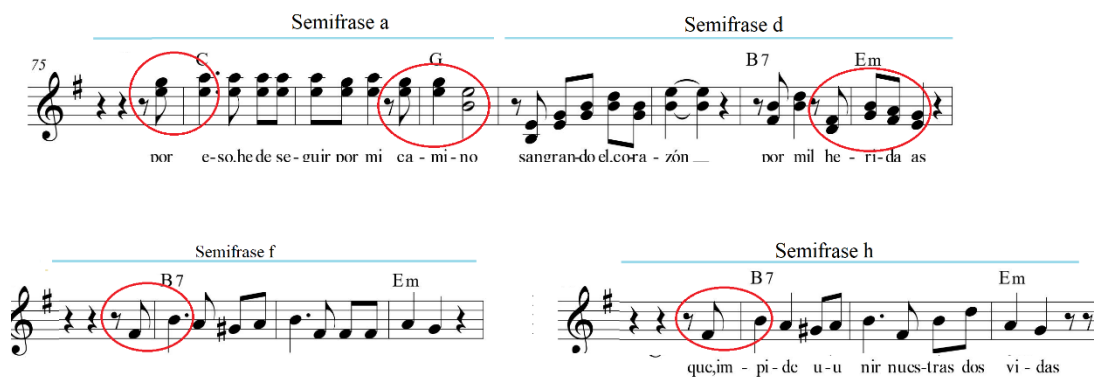
Dentro de la canción, la melodía está interpretada por dos voces al unísono en ciertas secciones y como primera y segunda voz en otras secciones. Entre los detalles que sobresalen en la melodía, se anotan los siguientes:

- La primera frase de cada parte es diferente en cuanto al inicio de la línea melódica, ya que la Parte A es anacrúsico, la parte B es acéfalo y parte C es tético.
- Se utiliza una escala menor natural en la melodía, mientras que para la armonía se utiliza la escala menor armónica.
- La canción presenta doce semifrases, de las cuales dos semifrases (a, d) se interpretan en 5 ocasiones dentro de las partes, a esto se suma la parte de la introducción y el puente, en donde estas dos semifrases son interpretadas instrumentalmente. Por esta razón estas frases serán analizadas como parte del Musema de la canción.
- **3.4.4.1. Musema.**

Para encontrar el Musema dentro de la canción Aquellos Ojos, se debe considerar que el número de ocasiones en que se interpreta las semifrases **a** y **d**, es siete. Es por ello que

se procede a identificar los musemas rítmico-melódicos, presentes en la canción Aquellos Ojos.

En el ejemplo musical 52, los círculos están encerrando dos o más notas que representan motivos identificados dentro del musema, de acuerdo a la definición del libro



The image displays a musical score for the song 'Aquellos Ojos'. It is divided into four systems, each labeled as a semiphrase: Semifrase a, Semifrase d, Semifrase f, and Semifrase h. The first system (Semifrase a) starts at measure 75 and includes chords C, G, B7, and Em. The second system (Semifrase d) continues with B7 and Em. The third system (Semifrase f) includes B7 and Em. The fourth system (Semifrase h) includes B7 and Em. Red circles highlight specific motifs within the melody, such as the first two notes of measure 75, the first two notes of measure 78, and the first two notes of measure 82. The lyrics are: 'por e-so.he de se-guir por mi ca-mi-no sangran-do el.co-ra-zón por mil he-ri-da as que,im-pi-de u-u nir nucs-tras dos vi-das'.

Ejemplo musical 52 Identificación de las variantes de los musemas, Canción Aquellos Ojos. Washington Armijo (2021) Fuente propia.

Manual de Formas Musicales de Dionisio de Pedro: El motivo es, “Elemento primario y fundamental de la composición musical. Es la más breve división rítmico-melódica de una idea musical y puede definirse como: Reunión de dos o más sonidos sucesivos que se producen sobre dos tiempos rítmicos diferentes” (pa,13).

Con esta definición se identifica, que el círculo de compás 75 corresponde a la representación de un motivo, mientras que lo señalado en los compases 78 y 82, no corresponden a la definición de motivo. Por otro lado, los círculos del segundo sistema en la misma ilustración (ejemplo musical 52) también se ajustan a la definición de Dionisio de Pedro.

En la imagen se observa que estos motivos se utilizan para iniciar las semifrases, con un movimiento melódico creciente o paralelo desde la corchea hasta la nota fuerte del siguiente compás.

3.4.5. Aspectos Rítmicos.

La canción Rincón Bendito, responde al género de pasillo ecuatoriano, un género escrito en 3/4, con un tiempo andante de 88 negras por minuto.

Entre las fórmulas rítmicas que más se repiten dentro de la canción Aquellos Ojos, se encontró las siguientes:

Fórmulas rítmicas, canción Aquellos Ojos.

núm. 1 

núm. 2 

núm. 3 

Ejemplo musical 53 Identificación de fórmulas rítmicas, Canción Aquellos Ojos, Washington Armijo (2021) Fuente propia

Estas fórmulas rítmicas corresponden a las semifrases **a**, **f** y **d**, (respectivamente). Dentro de la canción estas fórmulas rítmicas, se repiten con ligeras variaciones, lo más frecuente es que se cambie la altura de las notas musicales o las progresiones armónicas, pero las fórmulas rítmicas están presentes durante todo el desarrollo de la canción.

3.4.6 Aspectos armónicos.

A continuación, se presenta la partitura cifrada armónicamente de la canción Aquellos ojos



Armonía.

Aquellos Ojos. Luis A. Valencia

Versión Miño Naranjo y Los Gatos.

Introducción

5 Em G B7 Em

5 C G

13 B7 Em

21 G B7 Em

Interludio

29 C G B7 Em C G B7 Em

37 B7 Em B7 Em

Parte B

45 C G B7 Em

53 C G B7 Em

Puente

61 C G B7 Em

68 B7 Em B7 Em

Parte C

75 C G B7 Em

83 C G B7 Em

91

Ejemplo musical 54 Identificación del discurso armónico,, Canción *Aquellos Ojos*, Washington Armijo (2021) Fuente propia



En la ilustración anterior (Ejemplo musical 54), se observa el desarrollo de la canción desde un punto de vista de la armonía, encontrando ciclos de acordes repetitivos dentro de cada frase (sistema), las frases tienen una duración de ocho compases dentro de las cuales, la armonía se repite en función de la sección a la que corresponde.

Entre los grados utilizados en la canción objeto de análisis, se obtienen las siguientes progresiones:

- **Im- III- V7 - Im** es el caso de las secciones, **Introducción, parte B y C.**
- **Im - VI – III – V7 – Im** es el caso de la parte **A, Interludio y Puente.**

Dos progresiones que parten y finalizan en el acorde de tónica. En este caso, Em.

3.4.7. Textura y orquestación.

La instrumentación en la grabación de la canción objeto de análisis. Está compuesta por dos voces, un requinto de madera, una guitarra eléctrica, una guitarra de acompañamiento y un contrabajo.

A continuación, se presenta una ilustración sobre la participación de la voz, la guitarra eléctrica y el requinto como voz principal dentro de la canción objeto de análisis.

Armonía.

Aquellos Ojos. Luis A. Valencia

Versión Miño Naranjo y Los Gatos.

Introducción

5

13

21

29

37

45

53

61

68

75

83

91

Parte A

Parte B

Puente

Parte C

Ejemplo musical 55 Distribución de la línea melódica en instrumentos, canción Aquellos Ojos. Washington Armijo (2021) Fuente propia.

En la ilustración anterior (Ejemplo musical 55), la distribución de la instrumentación en la melodía de la canción objeto de análisis. Es similar a división en partes de la canción. Es decir, los instrumentos han sido seleccionados para interpretar una sección determinada en la canción, por ejemplo; el interludio se interpreta con el requinto en todas sus repeticiones.

En la imagen anterior se representa la función de los demás instrumentos utilizados

Aquellos Ojos. Luis A. Valencia

Versión Miño Naranjo y Los Gatos.



The musical score is written in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features three staves: Electric Guitar, Classical Guitar, and String Bass. The Electric Guitar part has a melodic line with chords Em, G, B7, and Em. The Classical Guitar part has a rhythmic accompaniment with a 'Pen-' (pencil) marking. The String Bass part provides a steady bass line.

Ejemplo musical 56 Distribución del acompañamiento musical en instrumentos, canción Aquellos Ojos. Washington Armijo (2020) Fuente propia.

en la grabación de la canción objeto de análisis, (Guitarra, contrabajo), realizan la función de mantener el ritmo de pasillo durante el desarrollo de la canción.

3.5. Resumen del estilo de las canciones analizadas.

Las tres canciones analizadas presentan una textura similar, en cuanto a la instrumentación, la estructura y el tiempo de duración.

A continuación, se presenta un cuadro que representa al estilo general de composición de las canciones, el cual busca encontrar un patrón de acuerdo al orden en que aparecen las diferentes secciones.

Nomenclatura de color










-  Introducción
-  Interludio
-  Parte A
-  Parte B
-  Parte C
-  Sección Instrumental

Ilustración 9 Simbología de colores utilizados para el análisis de la forma. Washington Armijo (2021) Fuente propia

Tabla 20 Resumen del estilo de las canciones analizadas. Washington Armijo 2021 Fuente propia.

	Orden en que se presentan las secciones
Onomástico	
Rincón Bendito	
Aquellos Ojos	

En la tabla anterior (20), es necesario aclarar que la primera canción es de interpretación instrumental. El patrón del estilo de composición se determina de la siguiente manera:

Introducción - Parte A - Interludio – Parte B.

Todas las canciones inician con una sección introducción, y terminan en una de las partes, a pesar de las variaciones en cuanto a número de secciones, las tres canciones tienen un tiempo de duración de alrededor de 3 min.



4. CONCLUSIONES GENERALES.

La investigación etnográfica-cualitativa realizada que ha tenido como soporte entrevistas y recopilación de datos bibliográficos, mostró que la agrupación musical Los Gatos, de San José de Chimbo, tiene suficientes méritos artísticos para ser objeto de esta investigación musical.

Consideraba el autor, que la agrupación Los Gatos, introdujo la utilización de la guitarra eléctrica en la música ecuatoriana, sin embargo, con los datos aportados por la investigación, se pudo conocer que existían antecedentes del uso de la misma por otras agrupaciones.

Al iniciar la transcripción de las obras, se observó que no afinaban en la altura tradicional de 440 Hz, lo cual fue corroborado en la entrevista realizada al Dr. Rodrigo Saltos.

En cuanto al aspecto práctico, las canciones objeto de análisis corresponden a diferentes ritmos populares ecuatorianos, como son: albazo, pasacalle y pasillo.

Las canciones Onomástico y Rincón Bendito tienen una estructura binaria A-B, mientras que la canción Aquellos Ojos es de composición ternaria A-B-C. Dentro de las tres canciones se encontró que las frases tienen una extensión de ocho compases, lo cual responde a una práctica común en la música europea.

En cuanto al uso de los acordes para la progresión armónica, no presentan un patrón de compases de duración regular.

La progresión armónica más frecuente dentro de las tres canciones fue. Im- III- V7- Im. Las tres canciones objeto de análisis se encuentran en tonalidad menor, por cuanto la



melodía está basada en la escala menor natural y la utilización de alteraciones y notas de paso.

En las dos canciones cantadas, la melodía no supera el ámbito de la octava.

En la estructura de las tres canciones analizadas de música popular ecuatoriana, se observó que los compositores en la introducción repiten idénticamente la parte A o B de la canción, pero de manera instrumental.

Las tres canciones presentan un interludio instrumental, que tiene por función unir la parte A y B, con lo cual el cantante alterna entre una y otra estrofa.

Los compositores en dos de las tres canciones, utilizan las letras para hacer alusión a temas sentimentales de desamor y evocación a un paisaje característico del Ecuador.

El Mensaje de las letras que presentan las canciones de los Gatos, corresponden a ensayos literarios que los integrantes realizaron desde la niñez y en la edad adulta, con el paso del tiempo se adaptaron a los estilos, ritmos musicales y la propuesta de artistas que de alguna manera se volvieron populares en su momento, este es el caso de los cantantes: Duo Benítez Valencia, las Hermanas Mendoza Suasti, Carlota Jaramillo, Julio Jaramillo y surgimiento del estilo de música Rokolera.



5. RECOMENDACIONES.

Crear un anexo de investigación para la Transcripción de Música Ecuatoriana, dentro de biblioteca de la Facultad de Artes, en este espacio los estudiantes podrían realizar horas de formación profesional y, por otra parte, las transcripciones servirán como material didáctico y se podrá conservar el repertorio musical ecuatoriano para permitir que futuros investigadores nacionales y extranjeros accedan directamente a estos archivos.

Creación de una base digital en donde se pueda sistematizar las partituras y datos obtenidos por las transcripciones, de acuerdo a la fecha de creación o grabación de las canciones, los autores y los ritmos. De tal manera que se facilite la búsqueda de canciones.



6. BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Gordon, F. D. R., Villacís Marín, D. A., & Narvárez Flores, S. M. (2019). La educación musical como herramienta para el desarrollo de destrezas y habilidades en los estudiantes. Tsafiqui. <https://doi.org/10.29019/tsafiqui.v0i11.484>
- Barragán, F. (1 de Julio de 2017). Los Gatos, Un Legado Histórico. Bolívar, Ecuador.
- Carrión, O. (2002). Los Gatos. En O. Carrión, Lo mejor del siglo XX (págs. 453-454). Quito: Ediciones Duma.
- Correa, G. (2000). Relaciones a partir de [Philip] Tagg.
- Godoy, M. (8 de Enero de 2017). Gabriel Humberto Saltos (Los Gatos), Mario Godoy Aguirre. Obtenido de Músicas del Ecuador - Mario Godoy Aguirre, Facebook: <https://www.facebook.com/groups/musicasdeecuador/permalink/1083356435107422/>
- Godoy, M. (08 de Enero de 2017). Los Gatos de Chimbo. Quito, Pichincha, Ecuador.
- Godoy, M. (5 de Abril de 2017). Rodrigo Saltos Espinoza, Mario Godoy. Obtenido de Músicas del Ecuador - Mario Godoy, Facebook : <https://www.facebook.com/groups/musicasdeecuador/permalink/1193277930781938/>
- Godoy, M. (s.f.). El Pibe Arauz. Obtenido de Museo del pasillo.
- Godoy, M., & Cepeda, F. (2012). La música, el fonograma y las identidades locales. En F. Cepeda, La música ecuatoriana: memoria local - patrimonio global Mario Godoy Aguirre y Franklin Cepeda. Riobamba : Casa de la Vultura Ecuatoriana Benjamin Carrión, Nucleo de Chimborazo. .
- Guerreo, A. (1984). La Música Ecuatoriana desde su origen hasta 1875. Historia de La Música.
- Guerrero, P. (2002). Enciclopedia de la Música Ecuatoriana. Quito: Conmúsica
- Leal Guerra, J. J. Autoría y Composición de 10 canciones con elementos de Songwriting y recursos literarios en español.
- Mullo, J. (2009). Cambio de función de las formas de baile. En J. Mullo, Música Patrimonial del Ecuador (págs. 37-68). Quito : Cartografía de la Memoria.
- Oña Vega, F. L. (2019-07-11). Composición de cuatro obras para guitarra sola utilizando los ritmos musicales: Yaraví, Yumbo, Danzante y Sanjuanito e interpretación en concierto (Bachelor's thesis). Retrieved from <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/32989>
- Ortega, J. (09 de 01 de 2021). Los Instrumentos y timbres en la agrupación Los Gatos. (W. Armijo, Entrevistador).
- Pedro, D. d. (1993). *Manual de Formas Musicales*. Madrid : Real Musical.
- Washington Dario Armijo Galeas



- Piedra. (2013). La no industria musical en el Ecuador. IFESA. (Piedra, Ed.) El Telegrafo
- Pro Meneses, A. (1997). Discografía del pasillo ecuatoriano. Quito: Abya - Yala.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.3 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [Fecha de la consulta].
- Schoenberg, A. (1990). Funciones estructurales de la armonía. España: Labor.
- Saltos, A., & Saltos, R. (2007). Los Gatos, Esto es Ecuador.(programa de Tv. RTU). (Á. Costa, Entrevistador)
- Saltos, R. (2008). Los Gatos Esto es Ecuador . (A. Costa, Entrevistador)
- Saltos, R. (21 de 12 de 2019). Entrevista al Dr. Rodrigo Saltos, integrante de Los Gatos. (W. Armijo, Entrevistador)
- Tagg, P. (1982)Analising popular music, Method. Cambridge University Press
- Tagg, P. (2004). Para qué sirve un musema. Antidepresivos y la gestión musical de la angustia. In Conferencia presentada en el V Congreso de IASPM-AL, Río de Janeiro [En línea].
- Wong, K. (2011). La música nacional: una metáfora de la identidad nacional ecuatoriana.



7. ANEXOS.

Biografía de los integrantes de la Agrupación los Gatos.

La Agrupación Los Gatos, estuvo formada por tres Hermanos desde su formación hasta la partida de uno de ellos, a continuación, se presenta una pequeña biografía de cada uno de los integrantes, lo que nos permitirá conocer los factores e influencias que podrían haber experimentado cada uno de los integrantes.

Anexo A. Gabriel Humberto Saltos Espinoza.

Nació el 18 de noviembre de 1932 en San José de Chimbo, provincia de Bolívar, sus estudios primarios los realizó en la escuela Rafael J. Bazante. Los estudios secundarios en el Normal Rural Ángel Polibio Chavez del cantón San Miguel de Bolívar, mientras que su educación superior la recibió en la Universidad de Guayaquil, obteniendo así, el título de abogado.

Contrajo matrimonio con la Sra. Guadalupe Donoso, con quien procrearon 6 hijos: Carlos, Luz Eliza, Carmen, Mónica, Verónica y Gabriela Saltos Donoso. (Barragán, 2017).

La sensibilidad para componer poesía en forma de versos, la aprendió de su madre. Estos versos se encuentran registrados en su poemario “Recuerdos y Canciones”, publicado bajo el auspicio de la casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo de Bolívar.



Ilustración 10 Humberto Saltos Espinoza en plena juventud de su vida. Fuente: Aguirre, E. (2010) La provincia Bolívar y el trio Los Gatos.

Directamente en el arte musical inició desde la escuela, cantando temas mientras rasgaba la guitarra, aprendió a interpretar la guitarra y el requinto, viendo y practicando con su padre, su tío abuelo Benigno, Los Guitarristas de Chimbo, Carlos Braganza y Luis Enrique Camacho, el riobambeño Carlos “Loco” Montalvo, y años después el Requintista Guillermo Rodríguez. Su primer disco lo graba en el año de 1967 en compañía de sus dos hermanos (Una vez ya conformado el Trio Los Gatos) en la casa productora IFESA (Godoy, 2017)

También hay que agregar su participación en otras industrias fonográficas de la época como: Onix, Fediscos, Primicia, Aguilar, Rondador, Caravana, Calle, Medarluz, Porteño, Cordillera. En todas ellas ya sea grabando sus temas inéditos o realizando acompañamiento a otros artistas.

Entre sus composiciones literarias, algunas que llegaron a convertirse en canciones y otras que se han conservado como poemas, se encuentra: “Morena de ojos verdes” ”Allá te

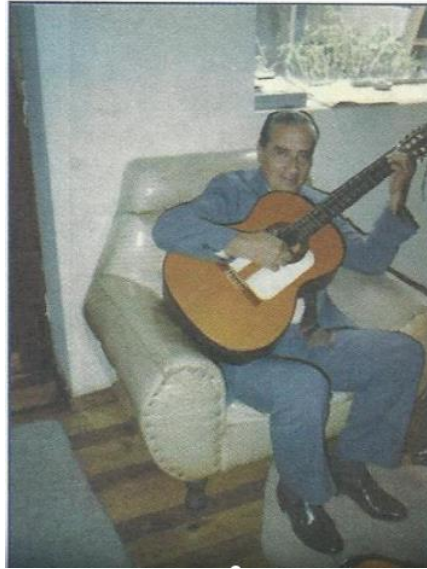


esperaré” “Rincón Bendito” “Responde corazón” “Amor Loco” “Gabrielita” “Entrega final”
“Tus manos” “Lindo es el amor” “Siempre que estoy contigo” “Fiesta andina” “A ti
costeñita” “Noche de pena” “El ponchito” “Pueblo mío” “Si volvieras” “No me dejes”
“Agonía de amor” Amor loco amor (tonada); corona de llanto (pasillo); El resentido (albazo);
Entrega final (pasillo); Fiesta andina (albazo); Ironía (pasillo); Lindo es el amor (tonada);
lloro por ti (pasacalle), Responde corazón (pasillo); Sufridito (albazo). Y otros temas más
(Guerrero, 2005) (Barragán, 2017).

Humberto Saltos, murió el 19 de agosto de 2006. Aguirre define: *“Dejó de existir su cuerpo, pero su arte melódico, su personalidad intachable, sus valores morales e intelectuales, perduraran a través del tiempo y el espacio”* (Aguirre, 2010)

Anexo B. Luis Alfonzo Saltos Espinoza

Nació el 19 de enero de 1938 en San José de Chimbo, Provincia de Bolívar, estudió en la escuela “Rafael J. Bazante”, sus estudios secundarios en el Normal Rural “Ángel Polibio Chávez” del cantón San Miguel de Bolívar, y el Normal Experimental “Carlos Zambrano” de la parroquia Uyumbicho en Quito. Los Estudios superiores en la Universidad Laica “Vicente Rocafuerte”, los estudios de cuarto nivel los desarrolló en la Habana Cuba. Llegó a obtener los títulos de Bachiller en Ciencias de la Educación; Profesor de Psicopedagogía; Licenciado en Ciencias de la Educación; Doctor Psicología Educativa.
(Barragán, 2017)



*Ilustración 11 Alfonso Saltos Espinoza con su inseparable guitarra de acompañamiento.
Fuente: Aguirre, E. (2010) La provincia Bolívar y el trio Los Gatos.*

Contrajo matrimonio con la Sr. Jenny Espinoza, formando una familia en la cual nace Luis Alfonso Saltos Espinoza (hijo).

Su pasión por la música la comparte con sus hermanos desde temprana edad. La primera guitarra de Alfonso Saltos, fue fabricada por el ebanista Genaro Camacho, en la ciudad de San José de Chimbo. (Aguirre, E. 2010)

Musicalmente aunque su producción es un poco menor, en relación a la de sus hermanos, Ha compuesto varios temas musicales entre los que se anotan: “Te di mi corazón” “Flaquita Linda” “Compadre Jorge” “Mi linda enamorada” “Hermano querido” “A Guaranda” “Recuerdo” “Desafío” entre otros. (Barragán, 2017) (Carrión, 2002)

Alfonso Saltos, debido a su preparación académica y experiencia como docente ha escrito numerosos textos con fines educativos, entre los que se menciona: Análisis Sistémico de la Supervisión Educativa- 1973, Cuaderno de Trabajo para Adultos “Mi Provincia”.

Editorial pacífico 1983, Cómo Evaluar la Disciplina de los Escolares- 1986 Casa de la Cultura, y más textos publicados.

Actualmente es miembro de la Casa de la Cultura Benjamín Carrión, Núcleo de Bolívar.

Anexo C. Rodrigo Miguel Saltos Espinoza.

Nació el 2 de mayo de 1940 en San José de Chimbo. Estudió en la Escuela “Rafael J. Bazante” de su natal Chimbo, sus estudios secundarios los realiza en el colegio “San Felipe Neri” de la ciudad de Riobamba provincia de Chimborazo, se recibió de Licenciado en Ciencias Sociales y Políticas; Abogado y Doctor en Jurisprudencia en la Universidad de Guayaquil, posteriormente se recibió de Magister en Derecho, de la universidad UNIANDES. Contrajo matrimonio con la Sra. Elena Falquez, formando una familia de la cual nacen, Rodrigo, Elena y Cynthia Saltos Falquez. (Barragán, 2017)



Ilustración 12 Rodrigo Saltos Espinoza junto a su entrañable familia. Fuente: Aguirre, E. (2010) La provincia Bolívar y el trio Los Gatos.

Su inclinación en la música al igual que sus hermanos empieza a temprana edad, luego mientras estudiaba en Riobamba forma algunos conjuntos musicales como: el dúo “Gato Concha” con su gran amigo que interpretaba el piano, Eduardo “El Concha” Martínez.



Convirtiéndose estos dos en el conjunto representativo del colegio San Felipe Neri. También en esa época, Rodrigo Saltos pudo relacionarse con el requintista, Hugo Teran.

Posteriormente, con su hermano Eduardo y Junto a Manuel Rojas (primo) forman un trio musical. (Barragán, 2017) (Aguirre, El trio Los Gatos y la Provincia Bolívar)

Su primera canción compuesta fue “Alas de Sombra”, pasillo grabado por las Hermanas Mendoza Suasti. Entre sus demás canciones se encuentra: Desafío (pasillo), Devuélveme la vida (pasillo), En mi pensamiento (Albazo), Eterna ilusión (tonada), Mi condena (pasillo), Para ellas (vals), Vuelve a vivir conmigo (pasillo)/ Rodrigo y Alfonso Saltos, Desilusión (pasillo) / Rodrigo Saltos y Nilo de la Torre, Tú eres mi oración (pasillo) y otras (Carrión. 2002)(Guerrero.2004)

Anexo D. Entrevista al Dr. Rodrigo Saltos.

¿Considera que recibieron alguna influencia familiar para su vocación artística?

Sí, Mi padre fue guitarrista y cantante del medio, mientras que mi mamá profesora en la escuela de San Sebastián, mi madre fue una maestra todóloga ya que, hacia sainetes y poesía para sus niños, entonces eso fue una especie de tendencia, herencia genética.

¿Algunos Artistas o agrupaciones que admiraban por aquel entonces?

Claro, a los embajadores, Carlos y Rafael Jerviz, y Guillermo Rodríguez, los dos primeros del Cantón Guachapala, en la provincia del Azuay.

¿Dónde Aparece el nombre los Gatos? ¿Y en qué Año?

Mire, esto es parte de una notita que vale la pena anotar, nosotros fuimos más o menos por el año 64 a IFESA (Industria Fonográfica Ecuatoriana, sociedad Anónima), a ofrecerles el número de los Hermanos Saltos, hablamos con el personal encargado de las Washington Dario Armijo Galeas



grabaciones, y nos indicaron que el número no les gustaba, porque la Guitarra eléctrica era básicamente, para el Rock, el Jazz, la música internacional; que si bien tocábamos bonito, pero no era para grabar, que iban a perder plata, y nos dieron la mano muchas gracias.

Entonces por eso, mi hermano Humberto que era el mayor de todos, dijo: “No nos quedemos así, aunque sea voy a vender mis quincenas, pero yo financio la grabación”.

Entonces ahí grabamos Onomástico y aquellos Ojos, bajo el sello, El Gato.

Tuvo tan buena acogida, entonces los mismos señores de IFESA, que se daban cuenta porque ellos hacían el prensaje de los números, cada mes, o dos meses, sacaban cualquier cantidad y la gente iba consumiendo y consumiendo. Entonces se dieron cuenta que era un negocio bueno y que había tenido mucha aceptación ese grupo y entonces nos llamaron, Yo siempre estuve junto a mi hermano Humberto quien era el jefe del grupo, nos llamaron a pedirnos disculpas, nos dijeron que en realidad no tenían muy claro el asunto, pero que el director de IFESA, Héctor “manito” Bonilla, (nacionalmente conocido, pianista de Olga Guillon), reconoció y dijo que el número estaba excelente.

Elaboramos el contrato y entonces, el representante de IFESA nos dice, “Vean señores ustedes ya grabaron un disco con el sello El Gato, por qué no continuamos y en lugar de poner Los Hermanos Saltos, pongámosle Los Gatos, que se va a ver un poco más congruente, en primer lugar con usted Sr. Saltos, porque usted es gato, en segundo lugar el sello y además va a verse bonito Los Gatos tocando música nacional”, entonces, Luis “El pituto” Del Pino, Dueño de IFESA, nos cambió el nombre a los Gatos para el primer disco que se llamó Ritmos de la Serranía.

Antes de esto yo ya había grabado unos temas en Quito y Guayaquil, tocando el requinto, pero yo comienzo a hacerme conocer a nivel nacional, cuando viene la Guitarra Eléctrica.



Mi primer tema lo grabé a los 16 años, junto a Guillermo Rodríguez, “El Requito de Oro de América. Yo fui con Manuelito Chávez, cantante quiteño del Dúo ... y grabamos dos temas: Culpables, vals; Unamos los Corazones, a los 16 años me hizo grabar Guillermo Rodríguez.

¿Existieron muchos temas que grabaron para diferentes artistas, Podría mencionar algunos de ellos? Particularmente los primeros.

Yo tengo más de 200 personas con las que he grabado, 200 artistas, y he realizado un cálculo de alrededor de 4000 canciones grabadas, entre las que puede encontrar a Medardo Luzuriaga alrededor de CDs, los Hnos. Miño Naranjo, los Hnos. Villamar, Edgar Palacios, Olimpo Cárdenas, Julio Jaramillo.

¿Cuánto tiempo se tardaba en grabar un tema?

Esto dependía del nivel profesional del artista. En el caso de Los Gatos, como éramos hermanos los tres, teníamos ensayos semanales, si es posible todos los días. Nosotros íbamos a las grabaciones a grabar, no a ensayar.

No dábamos unas dos, máximo unas tres pasadas. Y hay que considerar que antes no se hacía la edición que hoy se hace en las computadoras, para corregir palabras o pasajes musicales, antes te equivocabas y regresabas al principio. Otra vez a grabar la canción. Todos interpretábamos al mismo tiempo que se grababa.

¿Quién interpretaba el bajo en las grabaciones?

Bueno, nosotros generalmente grabamos con Ramón Alarcón, un paraguayo que formaba parte de una orquesta de su país como músico muy virtuoso, lector académico que se enamoró de Guayaquil y se quedó. Aprendió todos los ritmos desde los pasacalles, pasillos, todo. Incluso daba clasecitas al grupo de algunas cositas que faltaban dentro de la música.



Guitarra eléctrica.

¿El grupo instrumentalmente hablando surge con un requinto y dos guitarras?

Sí, yo fui el requintista hasta que llegó la guitarra eléctrica, entonces yo opté por esta, mientras que mi hermano Humberto pasó al requinto. Alfonso siempre la guitarra marcadora, o segunda guitarra encargada de llevar la armonía y el ritmo en la canción.

¿A qué se debió este formato?

Considero que eso se ajustó a nuestra necesidad, ya que antes tocábamos tres guitarras de madera, es decir, dos requintos y la guitarra marcadora.

Así estaba pensado grabar el primer tema “Onomástico”, pero, como ya llegó la guitarra eléctrica yo sustituí, el requinto por la guitarra eléctrica, Humberto toma el requinto, Alfonso sigue acompañando, a eso le sumamos un bajo y alguien que refuerce un poquito más la segunda guitarra, quien era Sergio Bedoya.



8. GLOSARIO.

Agógica: designa las pequeñas diferencias o fluctuaciones de tiempo aportadas a la estricta notación musical para satisfacer las necesidades expresivas o al carácter de una frase musical, por ejemplo, el rubato.

Anacrusa: nota o notas iniciales de una pieza, anteriores al primer tiempo fuerte del compás. Se aplica también a toda nota que, durante la pieza, forma con un valor más acentuado que la sigue, un motivo rítmico continuo.

Apoyatura: Sonido disonante y extraño al acorde con el que suena (un semitono por encima o por debajo), que precede y toma momentáneamente el lugar de la nota real de este acorde.

Armadura: conjunto de accidentes (sostenidos o bemoles) colocados al comienzo de cada pentagrama.

Armonía: relativo y conforme al conjunto de las reglas que rigen la formación y encadenamiento de los acordes, reglas que constituyen una disciplina fundamental en la música occidental.

Arpeggio: término nacido de la técnica de ejecución del arpa. Ejecución sucesiva, pero continuada, de las notas de un acorde desde el grave al agudo (o inversamente). El arpeggio está "quebrado" si las notas no son emitidas en el orden normal.

Cadencia: frase conclusiva o fórmula melódica (o armónica) que termina una frase musical.

Coda (palabra italiana = cola): empleada generalmente como sinónimo de conclusión, peroración.



Cromática: que hace uso de una sucesión de alteraciones de grados de la escala fundamental (un semitono hacia el grave o hacia el agudo). La escala cromática hace que se sucedan doce semitonos diatónicos y cromáticos en una octava.

Diatónica: que emplea los intervalos normales de la escala natural, por tonos y semitonos (estos últimos no se suceden nunca inmediatamente). Dicho de otra forma, hay diatonismo cuando no aparece más de un semitono seguido en la sucesión de los grados de la escala. Ver escala cromática.

Dominante: quinto grado de una tonalidad dada, por tanto la quinta de la tónica; ejemplo, sol es la dominante en la tonalidad de do mayor.

Modulación: paso de una tonalidad a otra. Se modula sobre un acorde eje, por cambio del círculo de acordes, por cambio de modo.

Pentafonía: se aplica a una escala de cinco sonidos en la octava. En tal sistema musical, la forma más típica es la de la escala de tonos enteros, sin semitonos intermedios.