



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes

Carrera de Artes Musicales

Propuesta interpretativa de la obra “Introducción y Yumbo Op. 18 No.1 para violín y piano” del compositor ecuatoriano David Díaz Loyola a través de un análisis formal.

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciada en Ejecución Instrumental especialidad Violín.

Autora:

Rebeca Abigail Jara Bustos

CI: 0105352355

Correo electrónico: abi_0924@hotmail.com

Tutor:

Mgs. William René Vergara Saula

CI: 0301166658

Cuenca – Ecuador

17-noviembre-2021



Resumen:

El presente trabajo de titulación consiste en una propuesta interpretativa en la cual se aborda el estudio de la obra para Violín y Orquesta que lleva por título “Introducción y Yumbo Op.18 No.1” del compositor ecuatoriano David Diaz Loyola. El enfoque de dicho estudio se da sobre los procesos técnicos de la ejecución de música nacional dirigida al formato de violín solo y orquesta; cabe recalcar que al abordar el estudio de la música nacional no se han perdido de vista los aspectos técnicos de interpretación propios del instrumento. Finalmente, es importante mencionar que la propuesta interpretativa resultante ha sido posible gracias a un análisis formal-estructural que se ha realizado de la obra.

Palabras claves: Ejecución. Instrumentación musical. Propuesta interpretativa. Análisis. Obra.



Abstract:

The present degree work consists of an interpretative proposal in which the study of the work for Violin and Orchestra entitled "Introducción y Y Yumbo Op.18 No.1" by Ecuadorian composer David Diaz Loyola is approached. The focus of this study is on the technical processes for the performance of national music for solo violin and orchestra. It should be emphasized that in approaching the study of national music, the technical aspects of interpretation of the instrument have not been lost sight of. Finally, it is important to mention that the resulting interpretative proposal has been possible thanks to a formal-structural analysis of the work.

Key words: Musical Performance. Musical interpretation. Musical interpretive proposal. Analysis. Piece.



INDICE DEL TRABAJO

Resumen:	1
Abstract:	2
INDICE DEL TRABAJO	3
Índice de tablas	5
Índice de ilustraciones	6
Índice de ejemplos musicales	7
CLAUSULA DE DERECHO DE AUTOR	¡Error! Marcador no definido.
CLAUSULA DE PROPIEDAD INTELECTUAL	¡Error! Marcador no definido.
Dedicatoria	10
Agradecimiento	11
Introducción	12
Capítulo I. Música Nacional del Ecuador	15
1.1. El Yumbo: Contexto Histórico	18
1.2. El Yumbo como género de la Música Nacional Ecuatoriana:	20
Capítulo II. Biografía de David Díaz Loyola	23
2.1. Biografía del compositor.	23
2.2 Ideas compositivas	25
Capítulo III: Análisis Musical y Propuesta Interpretativa de la Obra Introducción y Yumbo Op. 18 No.1 del Compositor David Díaz Loyola	27
3.1. De la Interpretación Musical	27
3.2 El Análisis Musical como Herramienta de la Interpretación	28
3.3 Fundamentación Teórica del Análisis Musical	29
3.4 Análisis de la obra Introducción y Yumbo Op. 18 No.1	30
3.4.1 Introducción	35
Rebeca Abigail Jara Bustos	3



3.4.2 Sección A	37
3.4.3 Sección B.	41
3.4.4 Sección C	44
3.4.5 Sección D	47
3.4.6 Coda	49
3.5 Propuesta interpretativa	50
3.5.1 Introducción	50
3.5.2 Sección A	51
3.5.3 Sección B	53
3.5.4 Sección C	55
3.5.5 Cadencia	56
3.5.6 Final	57
Conclusiones	58
Recomendaciones	60
Bibliografía y fuentes de investigación	61
ANEXOS	63



Índice de tablas

Tabla 1	32
Tabla 2	33
Tabla 3	34
Tabla 4	35
Tabla 5	37
Tabla 6	41
Tabla 7	44
Tabla 8	47



Índice de ilustraciones

Ilustración 1	19
Ilustración 2	20
Ilustración 3	21
Ilustración 4	22
Ilustración 5	23
Ilustración 6	47
Ilustración 7	50
Ilustración 8	51
Ilustración 9	52
Ilustración 10	52
Ilustración 11	53
Ilustración 12	53
Ilustración 13	54
Ilustración 14	54
Ilustración 15	55
Ilustración 16	56
Ilustración 17	56
Ilustración 18	57
Ilustración 19	57



Índice de ejemplos musicales

Ejemplo musical 1	36
Ejemplo musical 2	37
Ejemplo musical 3	38
Ejemplo musical 4	39
Ejemplo musical 5	40
Ejemplo musical 6	40
Ejemplo musical 7	43
Ejemplo musical 8	44
Ejemplo musical 9	45
Ejemplo musical 10	46
Ejemplo musical 11	48
Ejemplo musical 12	49



Cláusula de Propiedad Intelectual

Yo, Rebeca Abigail Jara Bustos, autor/a del trabajo de titulación "Propuesta interpretativa de la obra "Introducción y Yumbo Op. 18 No. 1 para violín y piano" del compositor David Díaz Loyola a través de un análisis formal", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 17 de noviembre de 2021

Rebeca Abigail Jara Bustos

C.I: 010535235-5



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Yo, Rebeca Abigail Jara Bustos en calidad de autora y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Propuesta interpretativa de la obra "Introducción y Yumbo Op. 18 No. 1 para violín y piano" del compositor David Díaz Loyola a través de una análisis formal", 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, 17 de noviembre de 2021

Rebeca Abigail Jara Bustos

C.I: 010535235-5



Dedicatoria

El presente trabajo de titulación va dedicado a mis padres quienes han creído en mí y en mis capacidades incentivándome a lograr mis metas. Les agradezco, amo y respeto pues día tras día han hecho hasta lo imposible para apoyarme en mi carrera e impulsar mi crecimiento personal y profesional.



Agradecimiento

Agradecer primeramente a Dios por llevarme a cumplir este sueño.

A mi madre Blanca Bustos quien es mi principal apoyo, amiga, confidente; a mi padre

Mateo Jara por su apoyo incondicional e inagotable amor;

a mis hermanos Christian y Jemima, pues con su cariño, respeto y perseverancia han sido un ejemplo de aprendizaje y superación; y a mi prima Gabriela Bustos a quien amo, admiro y agradezco pues a lo largo de este camino ha logrado motivarme e incentivar me sacando

lo mejor de mí.

A los maestros Mgs. William Vergara, Mgs. Fermín Salaberry y Lcdo. Juan José Ramón,

quienes me han guiado en el desarrollo del presente trabajo y

en la ejecución del concierto solista y a quienes

admiro y respeto profundamente.



Introducción

En Ecuador, la información sobre compositores nacionales o producción compositiva de obras académicas ecuatorianas para instrumentos musicales solistas resulta bastante escasa y de difícil acceso; por ello, el presente trabajo tiene como objetivo brindar una propuesta interpretativa de la obra titulada “Introducción y Yumbo Op.18 No. 1”, creada en el año 2010 por el compositor ecuatoriano David Díaz Loyola, quien ha realizado varios trabajos de composición en los cuales los ritmos ecuatorianos han estado presentes como los protagonistas. Como resultado de enfocar el presente proyecto en el compositor ecuatoriano, se busca aportar significativamente en la difusión de su labor artística, como director musical, instrumentista, compositor, arreglista y de su producción de obras musicales.

A diferencia de la música ecuatoriana, en la música occidental encontramos, con mayor facilidad y en abundante cantidad información biográfica de sus autores, análisis de obras y partituras, por lo que tiende a ser más recurrida. Por ello, el presente trabajo pretende constituir un aporte para dar a conocer y resaltar la labor de los músicos y compositores ecuatorianos. Además, procura servir de guía de referencia para las futuras interpretaciones de la presente obra.

Este proyecto se ha construido en base a la metodología cualitativa en la cual se han recopilado datos históricos de la música nacional del Ecuador, información sobre qué son los yumbos, biografía del compositor, conceptualización de la obra, análisis formal estructural, y técnica violinística; esto con el fin de plantear una propuesta interpretativa a la presente obra y de lograr un acercamiento profundo con la misma.

El primer capítulo del presente proyecto de tesis habla sobre el concepto de música nacionalista y música del Ecuador. Además, se define y contextualiza a los yumbos, quiénes



eran los guerreros llamados Yumbos, dónde estaban ubicados y cuáles eran los aspectos más importantes de su cultura. Adicionalmente, se considera el término yumbo como un género de la música nacional ecuatoriana visualizando sus características principales, esto con el objetivo de identificarlas dentro de la obra en estudio.

El capítulo dos aborda una breve biografía del compositor David Díaz Loyola, sus ideas y procesos compositivos utilizados en la composición de su repertorio y de la presente obra. Además, se puede visualizar que la obra está compuesta alrededor de una historia la cual tiene como protagonistas a la diosa viento representada por el violín solista y el lobo figurado por los cornos. Conocer esta historia puede dar al intérprete una idea de lo que el compositor busca a través de cada uno de los motivos rítmicos y sonoros trabajados en la misma. La historia en mención habla sobre la nobleza e ingenuidad del lobo, de las apariencias y crueldad de la diosa viento. Estos personajes revelarán, por medio de esta propuesta interpretativa, una historia de amor y realismo.

Por último, el capítulo número tres nos permite realizar un análisis formal, estructural y semiótico, el cual es considerado como uno de los pasos más importantes dentro de la preparación de esta obra. Adicionalmente, se elabora una propuesta interpretativa en la cual se permite sugerir digitaciones, cambios de tempo y se incluye, adicionalmente, una cadencia escrita expresamente, basada en motivos de la obra, con el objetivo de enriquecerla.

Para la construcción de este proyecto de tesis y el respaldo teórico de lo que se refiere a la interpretación musical utilizamos diversos libros como son *La Música Nacional Del Ecuador* escrito por la musicóloga Ketty Wong, *Historia De La Música Del Ecuador* del compositor e investigador musical Mario Godoy Aguirre y *Guía Práctica Para La Aplicación Metodológica Del Análisis Musical* de Javier Artaza y Luis Ángel de Benito, entre otros. Adicionalmente, la información sobre el compositor, ideas compositivas, información

Rebeca Abigail Jara Bustos | 13



para la construcción del texto se obtuvo gracias a la entrevista concedida por el compositor.

Finalmente, se anexa al trabajo el *score* de la obra junto al material audiovisual de su ejecución y adicionalmente el resto de obras ejecutadas en el concierto de grado de solista.



Capítulo I. Música Nacional del Ecuador

A lo largo de los años la música popular y folklórica en el Ecuador se ha ido transformando, desarrollando y adaptando de tal manera que se ha fortalecido y ha delimitado nuestra zona territorial y cultural. Por medio de ella, cada pueblo y cada región del Ecuador poseen expresiones sonoras intangibles características.

El termino nacionalista¹ según Herman Mendel (6 agosto de 1834 – 26 octubre de 1876), es la totalidad de las músicas folklóricas, diferenciadas de la tradición musical culta y su desarrollo basado en las leyes universales de la música. Los primeros países en donde se compuso música de esta característica fueron Alemania, Francia e Italia (Kuss, 2017).

El término de música nacional hace referencia a la música que utiliza elementos o temas reconocidos como nacionales o regionales. En este estilo de música se utilizan melodías, ritmos y armonías las cuales pertenecen al folclore de cada región. Adicionalmente, cumple funciones como la comunicación, la ritualidad, la festividad, la danza, entre otros aspectos que determinan características esenciales de una determinada cultura (Guerrero, 2012).

En el Ecuador existen dos tipos de música a las cuales se le pueden llamar música nacional ecuatoriana. Por un lado, encontramos a la fusión entre la técnica musical occidental y los ritmos, melodías y armonías tradicionales o indígenas dando como resultado las sinfonías, sonatas, poemas sinfónicos u otras piezas más pequeñas con géneros identificados como nacionales ecuatorianos tales como son el pasillo, san juanito, yumbo, bomba, entre otros. En esta categoría podemos encontrar el trabajo de compositores como Luis Humberto

¹ Nacionalismo: sentimiento fervoroso de pertenencia a una nación y de identificación con su realidad y su historia. (RAE, 2021)



Salgado (1903 - 1977) quien fue uno de los precursores del desarrollo musical, el cual significó salir del entorno empírico que el país tenía en los años 30 hasta los 60, dando como resultado obras polifónicas que buscan tener una voz propia a través de un complejo proceso de mestizaje (Ponce, 2014); entre las obras más importantes del compositor podemos nombrar la ópera “Eunice”, sonata para violín y piano, Sanjuanito Futurista, Conciertos para Piano, sinfonías, entre otras.

Por otro lado, encontramos a los géneros que han ganado mayor popularidad entre la población tales como son la tecnocumbia o tecnochicha los cuales han sido adaptados con el fin de ser comercializados (Alvarado, 2017). A diferencia de la rama anterior, este tipo de música nacional es un mestizaje entre los ritmos andinos tradicionales y los ritmos tropicales como la cumbia, logrando de esta manera y a través del uso de diferentes instrumentos eléctricos como el piano, el bajo y la percusión, la tropicalización de géneros como el sanjuanito, pasacalles o yaravíes. Esta influencia musical proviene de la interrelación con países como Perú o Bolivia, pero principalmente Colombia. (Ibarra, 2013) Entre los grandes exponentes de estos géneros encontramos a Ángel Guaraca, Byron Caicedo, Sharon, etc.

En palabras de la musicóloga Ketty Wong (2013) el Ecuador es el único país de América del sur que llama a la música ecuatoriana con el término “música nacional”, en el resto de los países de América del Sur este término es muy poco utilizado. Adicionalmente, el término de música nacional ha sido altamente influenciado por la separación de clases sociales.

En el Ecuador existen géneros musicales como el pasillo, albazo, bomba, etc. que representan a la música nacional ecuatoriana, siendo en su gran mayoría géneros que surgieron con un mestizaje producto de la larga historia colonial que el país posee. Entre las influencias coloniales que existieron podemos nombrar a países europeos como España e

Rebeca Abigail Jara Bustos | 16



Italia. Además, en la época colonial, el Ecuador recibió también influencia de los países vecinos como Colombia, Perú, Venezuela y el resto de América. (Sandoval, 2009)

Adicionalmente, se puede percibir la desvinculación de la sociedad ecuatoriana con la música nacional al considerarla, desde un punto de vista clasista, como símbolo de las culturas criolla, indígena o mestiza y dando como resultado la carente evolución y apropiación de la misma. (Wong, 2013)

El escritor Miguel Donoso Pareja afirma que el Ecuador no posee una identidad definida como es el caso de otros países, y si tal vez existe una, esta es una identidad totalmente negativa (Donoso Pareja, 2004). Esta característica de los ecuatorianos se puede ver expresada no solo en la música sino en otros elementos de la cultura como son la comida, bebidas, textiles. En la música no ocurre lo contrario; se ha tomado como referencia géneros e influencias de otros países y apropiándose; tal es el caso precisamente del pasillo el cual es un género mestizo, sin embargo, es considerado el símbolo musical del Ecuador. Este mestizaje musical no siempre ha existido en la música ecuatoriana. El escritor Mario Godoy Aguirre en su libro “Historia de la música del Ecuador” hace un recorrido profundo por la historia, y nos relata el desarrollo musical del Ecuador antes de la colonización, se observa que la música se había ido desarrollando, así como también los instrumentos musicales, de los cuales hoy nos quedan vestigios que indican que además de existir una evolución cultural también existía la identidad. Cada cultura existente en el territorio ecuatoriano tenía sus propios instrumentos y sus propios ritmos y cantos tradicionales.

A pesar del estudio que Godoy Aguirre realiza acerca de la cultura y el desarrollo de la misma antes de la colonia, concuerda con el hecho que “muchos ecuatorianos carecen de orgullo, adolecen de un complejo de inferioridad, alimentado por esa sensación de orfandad, vacío y falta de autenticidad” (Aguirre, 2012), sin embargo, y en contradicción a esta

Rebeca Abigail Jara Bustos | 17



aseveración, existen compositores como Corsino Durán, Luis Humberto Salgado, Gerardo Guevara, Mesías Manguashca, entre otros, quienes, a través de su experimentación musical, han creado esta nueva ruta cultural y a través del mestizaje musical han creado esa apropiación y autenticidad características de la música nacional ecuatoriana. Además, han tomado el gran reto de la composición de nuevas obras las cuales intentan reflejar y sobre todo revivir ese patrimonio musical existente en el país. Con este fin, varios compositores han tomado elementos de la música occidental y lo han fusionado; esta estrategia ha funcionado pues hoy en día vemos compositores jóvenes como Luis Chiriboga, David Tinitana e inclusive el mismo David Díaz Loyola quienes han optado por darles a sus obras la característica de nacionales.

1.1.El Yumbo: Contexto Histórico

Históricamente, la palabra yumbo hace referencia a las poblaciones cercanas o aledañas a Quito, las cuales se encuentran divididas en dos grupos: los yumbos meridionales, quienes habitaron la banda sur del río Guayabamba; y los yumbos septentrionales que habitaban los afluentes del río Blanco. Así mismo, existen varios historiadores que se refieren a los yumbos como “indios de guerra” debido a la confrontación entre Niguas y Yumbos descrita por Cieza de León. (Aguirre, 2012) La palabra Yumbo proviene del quichua y significa brujo o hechicero, curandero, bebedor de ayahuasca, yerbatero, danzante, guerrero. El Yumbo también se refiere al personaje principal de las fiestas y cultos, los bailarines quienes, como muestra de agradecimiento a la Pachamama o madre tierra por toda la cosecha recibida, realizaban distintas danzas (Aguirre, 2012).

La ceremonia de agradecimiento se realiza con un personaje principal el cual junto con un tambor y un pitillo realiza el canto tradicional; esta ceremonia es tradicional de los pueblos pertenecientes a las provincias de la sierra. La vestimenta del personaje principal se

Rebeca Abigail Jara Bustos | 18

conforma por un pantalón blanco adornado de varios colores llamativos; además de eso, utiliza collares elaborados con semillas, conchas o insectos disecados. Adicionalmente, se utiliza una corona de plumas de vistosos colores y cuyo traje se ve complementado por una lanza de chonta (Manta, 2018).

El músico Fernando Báez² a través de una entrevista para el periódico El Diario.ec³ sostiene que varios autores han definido al yumbo como una danza que relata hechos históricos y vivencias de nuestros antepasados, añade también que “la vida ceremonial, el conocimiento del sol o los calendarios se pueden conocer a través de esta música”. (Diario.ec, 2018) El baile de los yumbos es con brincos, saltos y gritos tradicionales, Segundo Luis Moreno observó en 1943 un baile de yumbo al que describe como una danza graciosa y elegante (Wong, 2013).

Ilustración 1
Los Yumbos.



Nota. Ejemplificación de los yumbos. Tomado de: www.ultimasnoticias.ec

En la actualidad, existen provincias como Chimborazo y Pichincha en donde los indígenas que habitan en esos lugares, en las fechas como la navidad católica y el carnaval se visten de yumbos y realizan un ritual llamado “Yumbada”.

² Fernando Baez: Músico ecuatoriano nacido en la ciudad de Ibarra, basa su carrera musical en la composición e interpretación de música nacional.

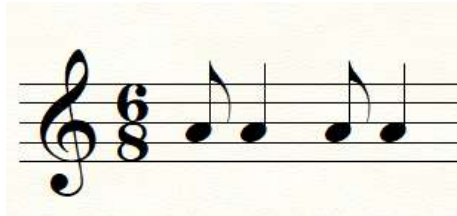
³ Recuperado de: <https://www.eldiario.ec/noticias-manabi-ecuador/485381-la-danza-del-yumbo/>

1.2. El Yumbo como género de la Música Nacional Ecuatoriana

El Yumbo fue considerado como un género de la música nacional ecuatoriana desde aproximadamente los años sesenta del siglo XX, sin embargo, su origen data en la época preincaica y es característico de las provincias de la Sierra, específicamente de Chimborazo y Cotopaxi. Se caracteriza por ser una danza rápida y de carácter festivo, su patrón rítmico es característico de este género puesto que es una secuencia de una nota corta seguida de una larga, las cuales transcritas a una partitura se vería como una corchea seguida por una negra, además, este ritmo se lo escribe en compás de 6/8 (Wong, 2013).

Ilustración 2

Métrica del Yumbo o Ritmo Yámbico.



Nota. La estructura musical del Yumbo comprende una figuración de corchea- negra, corchea-negra en un tiempo de 6/8. Tomado de Wong, k. (2013). La música nacional. Identidad, mestizaje y migración en el Ecuador

En los años ochenta el coro de la Universidad Central de Quito jugó un papel fundamental en cuanto a la difusión del género yumbo y de las obras como “Wawaki” del compositor Gerardo Guevara y “Apamuy Shungo” en arreglo del mismo (Aguirre, 2012). El género Yumbo ha logrado alcanzar un desarrollo debido a que compositores como Gerardo Guevara, quienes habiendo culminado sus estudios en el extranjero, han regresado con el objetivo de fusionar los conocimientos de la música académica con los ritmos y cimientos de la música nacional ecuatoriana siendo este un claro ejemplo del mestizaje de la música

nacional con la música occidental.

Ilustración 3

Yumbo Apamuy Shungo de Gerardo Guevara.

Apamuy Shungo
Giving of the Heart

Traditional Ecuatorian Melody
words and arrangement by
Gerardo Guevara



[Maestoso] *f* *no* *no* *a tempo* *p*

Soprano: Ja tun Ja pay A pa may Shun go tun dum

Alto: Ja tun Ja pay A pa may Shun go tun dum

Tenore: Ja tun Ja pay A pa may Shun go tun dum tun dum tun dum

Basso: Ja tun Ja pay A pa may Shun go tun dum tun dum tun dum

Nota: Fragmento de la reconocida obra del maestro Guevara escrita para coro. Tomado de:
<http://dspace.uhemisferios.edu.ec:8080/jspui/bitstream/123456789/279/12/apamuy%20shungo.pdf>

Además de las obras anteriormente mencionadas, entre las bandas y orquestas también son conocidas obras como “Bombo y Bomba” de Ángel Pulgar y el yumbo “Linda golondrina”, sin embargo, este género no ha sido explotado de la misma manera en comparación con otros como el san juanito o el pasillo. Existen también compositores jóvenes que buscan explorar este tipo de géneros con el fin de transmitir un carácter en específico como es el caso del compositor ecuatoriano David Díaz Loyola con su obra “Introducción y Yumbo”. Al ser un género mayormente interpretado por bandas realiza un trabajo responsorial entre los instrumentos melódicos quienes serán la pregunta y en conjunto con los rítmicos quienes ejecutarán la respuesta; si hablamos de la tonalidad, al ser un canto de guerra o de melancolía, tiende a utilizar tonalidades en modo menor. Puede estar escrita en 6 pero también en sus múltiplos, 12 o 24. (Sandoval, 2009)

Ilustración 4

Hoja No. 1 de la obra "Introducción y Yumbo" del compositor David Díaz Loyola.

Violin Solo

Introducción y Yumbo

David Díaz Loyola
Op.18 Nro.1

Adagio

7

11

14

16

A Andante $\text{♩} = 70$

25

32

38

45

B Allegro $\text{♩} = 140$

52

59

65

70

C

V.S.

Unauthorized copying or reuse in any form is prohibited by law, and may result in criminal or civil actions.

Copyright © 2010
email: ddler0001@yaho.es

Nota:

concierto Introducción y Yumbo. Fuente: Partitura proporcionada por el compositor.

Primera hoja del

Capítulo II. Biografía de David Díaz Loyola

2.1. Biografía del compositor.

Ilustración 5

Foto de David Díaz Loyola.



Nota: Perfil biográfico de Díaz Loyola. La foto cuenta con permiso del propietario para su publicación en este trabajo investigativo.

David Díaz Loyola es un músico y compositor ecuatoriano nacido en la ciudad de Ambato el 01 de mayo de 1974, sus padres José Amable Díaz y María Teresa Loyola ambos músicos ambateños. En su entrevista, el compositor relata que sus primeras clases de piano las impartieron sus padres en su casa, además que, su abuelito al ser también músico aportaba de igual forma en su desarrollo musical (Loyola, 2020).

Posteriormente, estudió en el conservatorio “La Merced” de Ambato obteniendo el título de bachiller en Arte especialidad de piano desempeñando además el cargo de profesor de educación musical en el mismo.

Obtuvo una licenciatura en Ciencias de la Educación mención Instrumentista – Pedagogo en piano en la Universidad Técnica de Manabí y una licenciatura en Ciencias de la Educación mención Educación Musical en la Universidad Estatal de Bolívar.

Hasta la fecha ha realizado la publicación de tres libros que tienen como título “Obras



Musicales” publicado en el año 2011, “Obras Musicales II” en el año 2016 y “Obras Musicales Vocales” en el año 2017, en la actualidad tiene intención de publicar un nuevo libro en el cual consta un resumen de su biografía la cual hemos tomado como referencia (Loyola, 2020).

David Díaz Loyola ha servido de referente y ha sido protagonista del desarrollo cultural en la ciudad de Ambato, durante su carrera ha desempeñado cargos como profesor de Música del Liceo Eugenia Mera durante los años de 1992 a 1995, además, actúa como pianista de la orquesta de Cámara del Ilustre Municipio de Ambato. Adicionalmente, ha formado parte del conservatorio Superior de Música “La Merced” de Ambato siendo docente de piano y materias teóricas como armonía, teoría musical y lenguaje musical. Durante los años 2005 – 2006 y 2010 – 2014 cumplió la función de director de la Orquesta Sinfónica de estudio del Conservatorio Superior de Música La Merced de Ambato.

Desde el año 2016 se convirtió en profesor de piano del Colegio de Artes Bolívar de Ambato. Actualmente, se encuentra dando clases de piano, es miembro de la Casa de la Cultura Núcleo de Tungurahua, actúa como pianista acompañante y compositor.

Díaz Loyola ha realizado y encaminado varios proyectos personales de música de cámara, en ellos ha desempeñado la función de pianista del Grupo de Cámara Renacimiento en el año 1993, en el año 2007 participó como pianista del Grupo Opus. En los años 2008 – 2009 desarrolló el papel de pianista del Grupo de Cámara de la Universidad Técnica de Ambato, posteriormente, participó como director y pianista del Grupo de Cámara Rachmaninoff durante los años 2010 – 2012. Además de las actuaciones en los diferentes grupos de música de cámara, su faceta como compositor incluye la composición de varios himnos para diferentes instituciones y la composición de obras performáticas, teatrales y dancísticas.



A lo largo de su carrera ha ganado varios concursos de composición como por ejemplo el concurso “Lleva tu música a Brasil con la orquesta Joven del Ecuador” organizado por la Orquesta Joven de Ecuador realizado en el año 2017, además, en el mismo año consiguió el tercer lugar en el concurso de Composición de Música Cuencana “José Castellví Queralt” organizado por la Orquesta Sinfónica de Cuenca.

2.2 Ideas compositivas

El trabajo como compositor de David Díaz Loyola comenzó aproximadamente en el año 1993 y nos cuenta que “la composición nació como una necesidad de construir y dar forma a una idea. La composición es una construcción de imágenes sonoras, pensamientos e historias, estructuras, etc.” (Loyola, 2019).

El compositor asegura que para realizar un buen trabajo de composición se tiene que encontrar una forma con la cual la obra pueda tener un buen inicio, pero también, con la cual el compositor sepa donde culminará, caso contrario la obra comenzará a dar vueltas sin tener una conclusión convirtiéndose en una obra cíclica sin fin y muchas de las veces en un bosquejo. Además, es natural que al inicio los compositores no tengan sus ideas claras, pero deben estar dispuestos a explorar varias ideas hasta que cada uno encuentre su estilo musical. En relación a lo mencionado, “el compositor Díaz Loyola afirmó recientemente que cada compositor tiene su proceso compositivo, hay veces en que los compositores reescribimos nuestras obras y al final nos quedamos con la idea inicial, por ejemplo, mira Chopin, él escribía hasta siete veces sus obras, pero por lo general él prefería siempre su primera composición”. (Díaz Loyola, comunicación vía FaceTime, Diciembre de 2019).

Posteriormente en su entrevista David Díaz habla de la razón por la que escogió el yumbo como el ritmo base de su composición *Introducción y Yumbo* y una de las características principales es el carácter propio de este género el cual nos invita a una



experimentación tanto musical como emocional que en palabras del compositor se resumiría a “el yumbo es una danza alegre con mucho ritmo refleja un carácter fuerte, aguerrido, valiente y es un carácter o temperamento que yo hubiera querido tener para afrontar esta situación ...” .⁴(Díaz Loyola, comunicación vía FaceTime. Diciembre de 2019).

En esta composición el maestro Díaz Loyola, asegura que utilizó los elementos que la obra requería en ese momento, por ejemplo, armonías fuertes, figuraciones tribales y una línea melódica que irá contando la historia oculta tras esta composición. Tal vez, estos elementos no serán utilizados en otras de sus composiciones, pues, asegura que cada composición tiene sus propias necesidades y el compositor tiene la obligación de buscar los elementos que cumplan con dichos requerimientos. Un claro ejemplo de esto es la comparación entre su obra “Yumbo en Dm, Op. 16 No. 2” y su obra “Introducción y Yumbo Op. 18 No.1”. En las dos obras el compositor utiliza el ritmo danzante de yumbo escrito en un compás de 6/8, sin embargo, existen diferencias abismales entre el carácter de una y otra obra. (Loyola, Biografía, Ideas Compositivas y conceptualización de su obra).

⁴ Historia de amor y decepción real vivida por el compositor en la cual es basada la historia de la presente obra. (Díaz Loyola, comunicación vía FaceTime. Diciembre de 2019).



Capítulo III: Análisis Musical y Propuesta Interpretativa de la Obra Introducción y Yumbo Op. 18 No.1 del Compositor David Díaz Loyola

El proceso de construcción de una propuesta interpretativa resulta muy difícil realizarla si no se construye en base a un análisis musical pues, la música es tan completa y posee tantos elementos que de no conocerlos el intérprete podría caer en una propuesta interpretativa totalmente errada.

Jan LaRue (1989) en su libro “Análisis del Estilo Musical” se refiere a la música como un constante movimiento y nos dice: “La música es esencialmente movimiento: nunca se encuentra en un estado de reposo. Las vibraciones de un simple sonido mantenido, el impacto de las ondas sonoras en un *stacatto secco* inducen al movimiento, incluso aunque parezcan aisladas.”, siendo esta la característica particular que posee la música por la cual requiere ser analizada en pos de realizar una interpretación apegada a las indicaciones dadas por el correspondiente compositor. Por lo tanto, si el intérprete es capaz de dominar y comprender todos los aspectos de este movimiento/música será también capaz de realizar una interpretación de manera íntegra.

3.1. De la Interpretación Musical

El término interpretar según la RAE es: “explicar o declarar el sentido de una cosa”. Rafael Saavedra en su texto “El Dilema De La Interpretación Musical” describe al intérprete como la conexión o el intermediario entre el compositor y el auditor; para el autor y según Eggebrecht (1967) existen dos tipos de interpretación musical, la primera que es la acepción teórica la cual basa sus conocimientos en un análisis de la verbalización y escritura en la cual la obra es trabajada musicológicamente; y la segunda, la acepción artística, en la cual se realiza la transformación de la obra de un lenguaje de símbolos representado por la partitura



a un lenguaje sonoro que sería precisamente la interpretación o ejecución de la obra (Saavedra, 2013).

Cuando hablamos de interpretación musical, debe considerarse que no solo es enfocada en la ejecución como tal, por lo contrario, involucra el proceso musical en su totalidad, incluso la concepción de la obra. Jean – Jacques Nattiez en su obra *Musicología General y Semiología* (1987) concibe al proceso musical como tripartito, es decir, el proceso es concebido y determinado en tres partes a las cuales denomina poético, estésico, y el neutro o inmanente; el poético habla sobre el desarrollo compositivo, de qué forma fue construida, las inspiraciones e intenciones del compositor e incluso las influencias y experiencias que han intervenido en la cristalización de la obra llegando así al producto final; la estésis es la percepción sonora y la conducta perceptiva de un auditor, es decir, la forma en la que la obra es receptada por el oyente; por último, el nivel neutro que habla sobre la realidad de la obra, sin que esta sea influenciada por sentimientos, percepciones, dejando de la lado los dos anteriores. (Saavedra, 2013)

3.2 El Análisis Musical como Herramienta de la Interpretación

Cuando hablamos de interpretación y análisis musical existen diversos puntos de vista, varias personas piensan que el análisis musical está implícito en la interpretación, pero otros también aseguran que la interpretación debe estar precedida por un amplio estudio y reflexión de las herramientas utilizadas por los compositores. Según John Rink (2002) en su libro “Análisis Y (¿O?) Interpretación” divide al análisis en dos categorías, la primera, el análisis previo a una interpretación determinada, consiste en realizar una observación detallada de las herramientas utilizadas por el compositor ya sea relacionado con la armonía, forma, etc. Y la segunda, el análisis de la interpretación misma en la cual el intérprete, a través de sus anteriores interpretaciones, busca mejorar la misma.



Así mismo, encontramos a Stravinsky y su libro *Poética Musical*, en el cual, se habla del análisis como el único camino hacia la correcta interpretación de una obra determinada, pues de no ser analizada la obra podría caer en una ejecución de conjeturas y podría mal direccionar al oyente en su experimentación auditiva. Adicional a esto, se aparte del intérprete como un intermediario entre el compositor y el público; es tan importante el papel que juega el intérprete que, de no hacerlo correctamente, estaría atentando contra las ideas del compositor y la naturaleza de la obra en ejecución. (Stravinsky, 1945)

También dice; cito: *“Los directores de orquesta, los cantantes, los pianistas, todos los virtuosos deberían saber o recordar que la primera condición que debe cumplir quien aspire al prestigioso nombre de intérprete es la de ser ante todo un ejecutante sin falla”*. (Stravinsky, 1945, pag 151) Y asevera que para llegar a ese punto (intérprete sin falla) es necesario el análisis, estudio y razonamiento de la obra que será ofrecida al público.

3.3 Fundamentación Teórica del Análisis Musical

En la concepción del término interpretación musical hablamos también de análisis musical, pues es indispensable que el intérprete conozca a profundidad el texto, las herramientas musicales y demás elementos empleados por el compositor, esto le dará un valor interpretativo, de lo contrario, la interpretación podría caer en meras especulaciones.

En el texto *“Poética Musical”* Stravinsky (1945) nos dice que como intérpretes podemos cometer el error del desconocimiento, además que se exige una perfecta traducción del material escrito por el compositor, para este no existe otro camino más que el del análisis.

En esta ocasión, para el análisis de la obra *Introducción y Yumbo Op. 18 No. 1* del compositor ecuatoriano David Díaz Loyola utilizaremos una metodología basada en textos, análisis, y recomendaciones recopiladas en el método propuesto por Javier Artaza y Luis de Benito. Con el fin de identificar la forma de la obra *Introducción y Yumbo*, el método primero

Rebeca Abigail Jara Bustos | 29



identifica los elementos morfológicos y los combina con los elementos estéticos llevándonos así a obtener un criterio estructural/formal de la obra.

3.4 Análisis de la obra Introducción y Yumbo Op. 18 No.1

En cuanto al análisis de la obra, el compositor David Díaz Loyola cuenta la historia de su composición en una entrevista realizada por la autora de este proyecto mencionando que la misma se basa en una historia la cual provee elementos descriptivos. La historia es la siguiente:

“Existía una vez, en el alto, exótico e imponente páramo, un lobo que amaba jugar con el viento que revoloteaba por doquier. Confiaba tanto en él y disfrutaba de su compañía que terminó enamorándose y convirtiéndose en su amada. Él estaba seguro de su propia naturaleza salvaje y la brisa del viento continua y tranquila envolvía al lobo en un tranquilo jugueteo. De repente, en un inesperado giro de eventos esa brisa continua y tranquila se convierte en una furiosa divinidad acompañada de su tribu; la diosa viento, quien como objetivo principal tiene acabar con la vida del lobo. Él se encuentra perseguido y asustado, el momento de jugueteo se convirtió en un momento de cacería, la tribu comandada por la diosa viento no iban a permitir que el lobo escapara. Ella y su tribu buscan, persiguen y dan cacería al inocente lobo mientras que él lucha y corre con todas sus fuerzas tratando de escapar de la furia que envolvía a la deidad y sus discípulos, sin embargo, la diosa y su tribu superan al lobo en número y en fortaleza y este termina por ser capturado, herido y dado por muerto. Como era de esperarse, ella hace alarde de su triunfo, jactándose de su éxito y celebrando y levantado gritos de victoria junto a su tribu, ellos no contaban con que la fortaleza del lobo era mucho más grande de lo que parecía, que iba más allá de la imaginación de la deidad, y que se levantaría y lucharía con todas sus fuerzas venciendo a la tribu de la diosa. Y a pesar de que el lobo amaba la comodidad y el cariño que despertaba aquella brisa



de viento en él, la diosa tenía que morir. (Díaz Loyola, comunicación personal, Diciembre de 2019).

La obra “Introducción y Yumbo Op. 18 No. 1” del compositor David Díaz Loyola puede ser analizada desde el punto de vista de la narración, por lo que podemos hablar de una forma sonata la cual presenta el tema, el desarrollo y el final de la historia, sin embargo, la obra responde a las características de la música programática, específicamente al poema sinfónico, pues es música instrumental de un solo movimiento directamente relacionada a un tema descriptivo o de narración; este tipo de música no utiliza elementos de los períodos precedentes tales como la retórica o la imitación de sonidos, sino más bien, apuesta por la sugerencia imaginativa (García García & Rojas, 2011).

Adicionalmente, presenta la asignación de personajes a los diferentes instrumentos como el lobo a los cornos, el páramo es representado por los bajos y los vientos madera, la diosa viento es asignada a la línea del violín solista y su tribu será representada por el cuarteto de cuerdas; además de temas característicos (leitmotiv) para cada escena como la introducción, batalla, agonía y muerte. (Díaz Loyola, comunicación personal, Diciembre de 2019).

La asignación de personajes dentro de la orquesta no es un elemento nuevo, por ejemplo, en la obra del compositor ruso Sergueï Prokofiev, Pedro y el Lobo, podemos notar que el compositor crea la idea de asignar a cada instrumento un papel dentro de la historia, esta historia va a contener a Pedro representado por el cuarteto de cuerdas, un pato representado por el oboe, el gato que sería el clarinete, el pájaro por la flauta travesa, los cazadores representados por los vientos madera y cobre, el fagot que será el abuelo y el corno que representará el lobo. (Valeva, 2020) Y aquí es donde nos preguntamos: ¿David Díaz Loyola escogió a los cornos para que representen al lobo por las mismas razones que

Rebeca Abigail Jara Bustos | 31



Prokofiev?, tal vez no podremos saber si las razones son las mismas, pero sí podemos ver que el color y la potencia de los cornos encajan muy bien con la personalidad del lobo, llamado también tópicos pictorialistas. (G. Ratner, 1980).

Tabla 1
Asignación de personajes dentro de la obra.

ASIGNACIÓN DE PERSONAJES	
INSTRUMENTOS	PERSONAJES
Violín solista	Diosa del viento
Cornos / vientos metal	Lobo
Orquesta vientos madera	Escenografía del páramo
Orquesta de Cuerdas	Tribu de la diosa

Nota: En la tabla 1 se expone la relación que hay entre los instrumentos de la orquesta y los diferentes personajes ficticios de la obra “Introducción y Yumbo Op. 18 No. 1”. Realizado por el autor.

La música es un lenguaje y como tal puede contener un mensaje o una historia, en el caso de la obra *Introducción y Yumbo* es claro que presenta elementos sujetos del discurso musical como son los tópicos. Esta obra está elaborada en base a una historia que contiene sentimientos, afectos e incluso paisajes que pueden ser reconocidos por su compositor así como también por la audiencia. Según Kofi Agawu “... *los tópicos son lugares comunes incorporados a los discursos musicales y reconocibles por miembros de una comunidad interpretativa en lugar de códigos secretos que deben manipularse de manera privada...*” (Agawu, 2012). Adicionalmente, los tópicos no pueden ser descubiertos, pues según Agawu estos deben ser contruidos en base a un conocimiento previo. Los tópicos que se han



asignado en el presente trabajo se han realizado en base a la identificación de los tratamientos compositivos del ritmo, la textura y por último a la interpretación previa de la misma.

Tabla 2*Análisis Temático obra "Introducción y Yumbo".*

Análisis Temático de la Obra Introducción y Yumbo			
Tema	Compás	Instrumento	Evento
El Páramo	c.c. 1 – 7	Orquesta viento madera	Los instrumentos de la orquesta realizan una textura homofónica, pintando la escenografía del páramo, pues la obra y la historia se desarrollarán en la cima de los Andes.
Diosa viento pasiva	c.c. 8 - 16	Violín solista	Está compuesta de tresillos, este tema se desarrolla sin ningún otro acompañamiento más que la textura homofónica anteriormente mencionada
Tema del lobo	c.c. 30 – 43	Cornos	Este tema se caracteriza por usar notas cortas y ligarse hacia notas muy largas
Tema de la diosa viento y la tribu de cacería	c.c. 48 – 58	Violín solista y orquesta de cuerdas	Se puede escuchar como la orquesta de cuerdas muestra un respaldo rítmico y melódico hacia el tema principal ejecutado por la diosa anteriormente
Agonía de la diosa viento	c.c. 179 - 308	Violín solista	Se puede visualizar el cambio de motivo rítmico, el uso de la sensible y notas de duración prolongada.
Triunfo del lobo	c.c. 273 - 292	Cornos y vientos metal	En esta sección se vuelve a repetir el tema del lobo anteriormente mencionado pero en esta ocasión con el respaldo del resto de la familia de los vientos metal, este tema es subyacente al motivo rítmico principal de esta sección.
Muerte de la diosa viento	Cadencia final	Tutti orquestal	Reconocemos la muerte del personaje principal porque se presenta un caos a nivel de toda la



			orquesta, y vemos que las líneas de los vientos metal están por encima de la línea del violín solista, siendo esta la forma metafórica de matarla.
--	--	--	--

Nota: En la tabla dos se expone el análisis y reparto de los temas. Realizado por el autor.

Tabla 3

Organización Estructural y Temática obra “Introducción y Yumbo”.

Organización Estructural y Temática “Introducción y Yumbo”		
Sección	Extensión	Tema
Introducción	c.c. 1 – 16	Exposición de la escenografía y personajes protagonistas
Sección A	c.c. 17 – 47	Jugueteo entre el lobo (cornos) y el viento (violín) y revelación de la diosa.
Sección B	c.c. 48 – 188	Introducción al Yumbo; batalla entre la diosa y el lobo, aparición de nuevos personajes como la tribu.
Sección C	c.c. 198 – 262	Agonía del lobo, melancolía. Cambio de tempo.
Sección D	c.c. 263 - 308	Resurgimiento del lobo. Caída de la diosa. Cadencia interpretada por el violín solista.
Coda	c.c. 309 – 405	Última batalla entre el lobo y la diosa. Cadencia Final. Muerte de la diosa.

Nota: En la tabla tres se expone como esta organizada la obra formal y temáticamente. Realizado por el autor.



3.4.1 Introducción

Tabla 4

Resumen sección 1: Introducción

SECCIÓN 1: INTRODUCCIÓN	
Duración	c.c. 1 – 16
Expresión de Tempo	Adagio
Compás	4/4
Evento	Exposición de la escenografía por medio de homofonía y aparición de los personajes principales como la diosa del viento.

Nota: Breve descripción en términos de duración, expresión de tempo, compás y el evento a destacar en la introducción. Realizado por el autor.

En la primera sección o Introducción visualizamos notas como Si bemol, la cual representa un segundo grado menor que corresponde con la nota característica del modo frigio y nos indica que es una obra modal con el centro tonal en La frigio el cual resuelve a Mi bemol va a Sol sostenido y regresa nuevamente al centro tonal La. En cuanto a la orquestación, observamos que todos los instrumentos se mantienen en una textura homofónica generando así un ambiente de tensión y graficando un páramo pacífico, lento e imponente, visitado por la brisa del viento.

Ejemplo musical 1*Progresión armónica de la Introducción de la Obra "Introducción y Yumbo"*

The musical score is for the introduction of the work "Introducción y Yumbo". It is in 2/4 time and marked "Adagio". The score includes staves for Violin Solo, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The Violin Solo part has a melodic line with trills and ornaments. The Violin I part has a harmonic progression: I, bII, bV, div., VII, I. Dynamics range from pp to f.

Nota: Progresión armónica usualmente utilizada en la obra. Fuente: Partitura proporcionada por el compositor.

Desde el compás número ocho la línea del violín solista realiza tresillos y bordaduras desarrollados en la escala pentatónica de La menor, es decir, utiliza las notas La, Do, Re, Mi, Sol. Este tema será utilizado a lo largo de toda la introducción y representará el caos o movimiento del discurso musical. De esta manera, podemos visualizar como la brisa del viento comienza a revolotear por el páramo, fresca, continua y relajada. La línea del violín solo dibuja en el panorama el jugueteo del viento por medio de una línea melódica sin acompañamiento orquestal a excepción del violonchelo y el contrabajo quienes permanecen haciendo una nota pedal y el piano quien realiza un clúster.

Ejemplo musical 2*Diosa viento; tresillos y bordaduras. Obra "Introducción y Yumbo"*

Nota: Ubicación de motivos principales como tresillos. Fuente: Partitura proporcionada por el compositor.

El compás número doce expone que, toda esta anterior frase está desarrollada en la escala pentatónica de La menor se dirige y culmina en el Si bemol, nota que dará inicio nuevamente a la tonalidad de La frigio. El uso de la tonalidad de La frigio es importante pues, según el contexto de la obra, en este panorama el compositor busca dar un carácter de tensión y misterio; Claudio Gabbis, en su texto de armonía funcional menciona que, el modo frigio se caracteriza por su segunda menor (b9) la cual hace que el frigio produzca sonoridades muy inestables y disonantes dando como resultado un ambiente tenso y dramático, esta característica es muy poco utilizada en la música occidental, sin embargo, podemos observar que en la obra *Introducción y Yumbo* cumple con su cometido. (Gabbis, 2006)

3.4.2 Sección A**Tabla 5***Resumen y elementos de la sección A.*

SECCIÓN A	
Duración	c.c. 17 – 47
Expresión de Tempo	Andante

SECCIÓN A	
Compás	4/4 con cambio a 2/4 en el c.c. 24
Evento	Interacción entre los personajes principales, trabajo responsorial entre los instrumentos de viento madera. Cambio súbito a la sección B.

Nota: Breve descripción en términos de duración, expresión de tempo, compás y el evento a destacar en la sección

A. Realizado por el autor.

La sección A da inicio en el compás 17 junto al cambio de *tempo* de Adagio a Andante observamos que ingresa a la escena el personaje del lobo quien comienza a jugar con la brisa del viento. En esta escena se puede visualizar que el compositor empieza a usar figuraciones que generan movimiento, armónicamente se maneja aún dentro de La.

La línea del violín solista contiene compases de silencio dando paso a los vientos que representarán la presencia del lobo. La situación se torna bastante amena y tranquila, el lobo confiado de su naturaleza salvaje y la brisa tranquila pero continua llenan el panorama, paralelamente, comienza un desarrollo temático con figuras de corcheas a manera de contrapunto interno en las voces de la sección de los vientos madera.

Ejemplo musical 3

Desarrollo temática orquesta de vientos. Obra "Introducción y Yumbo"

The musical score shows four staves: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bst.). The tempo is marked 'Andante' with a metronome marking of 70. A box labeled 'A' is positioned above the first measure. The woodwinds enter with a rhythmic pattern. A blue box labeled 'pregunta' highlights the first phrase, and a green box labeled 'Respuesta' highlights the second phrase. A blue box labeled 'Pregunta' highlights a later phrase. A green box highlights a final phrase. The bassoon part has a 'p' dynamic marking.

Nota: Se observa que desde el compás 16 la sección de vientos metal realiza el recurso compositivo de pregunta y respuesta alternando entre los diferentes registros y timbres de los instrumentos. Fuente: Partitura proporcionada por el compositor.

El cambio rítmico más relevante de la obra, ritmo de yumbo 6/8, será anunciado anticipadamente en el c. 24 mediante el cambio de compás a 2/4 dando de esta forma inicio a un nuevo tema en el cual la orquesta de cuerdas adquiere mayor movimiento rítmico; el compositor le da relevancia a la orquesta de cuerdas quienes realizan corcheas esto con la finalidad de que el ambiente comience a mostrarse tenso, presentando una forma de persecución o angustia.

Ejemplo musical 4

Cambio de compás y cambio de figuración. Obra "Introducción y Yumbo"

Nota: En esta parte es notorio el cambio de compás, recursos utilizados por los compositores para cambiar entre secciones y para darle un movimiento melódico y rítmico refrescante. Tomado de: Partitura proporcionada por el compositor.

La figuración de tresillos es característico del personaje de la diosa viento; durante la introducción se puede visualizar que lo utiliza en un tiempo más lento reflejando un carácter pasivo; sin embargo, en la sección A muestra el cambio de carácter, dándole al personaje mayor participación pero también cambiado de un modo pasivo a uno un poco más activo.

Ejemplo musical 5

Motivo rítmico característico de la diosa del viento. Obra "Introducción y Yumbo"

Nota: Es notorio en la sección del violín el uso de recursos utilizados en secciones pasadas como los tresillos, siendo característico en esta parte. Fuente: Partitura proporcionada por el compositor.

Adicionalmente, y en pos de generar ese ambiente, el compositor elabora un trabajo responsorial con desarrollos motivicos entre los instrumentos de vientos y con figuraciones de tresillos las cuales ya se había visto anteriormente en el tema presentado por el violín solista, sin embargo, debemos notar que por la forma interválica (terceras descendentes y sextas) esta secuencia puede generar una sensación de adrenalina y sentimiento de angustia. El primer desarrollo motivico será expuesto por los oboes y el fagot a la cual responderán las flautas y los clarinetes. Esta técnica puede ser similar a la antigua antífona utilizada en la música e himnos litúrgicos.

Ejemplo musical 6

Pregunta y respuesta en los vientos madera. Obra "Introducción y Yumbo"



Nota: Nuevamente la sección de vientos interactúa entre sí con el recurso de pregunta y respuesta. Fuente; Partitura proporcionada por el compositor.

3.4.3 Sección B.

Tabla 6
Resumen y elementos de la sección B

SECCIÓN B	
Duración	c.c. 48 - 188
Expresión de Tempo	Allegro
Compás	6/8
Evento	Revelación de la verdadera identidad de la diosa del viento, casería del lobo. Unificación de figuraciones melodía armonía y ritmo entre orquesta de cuerdas y vientos representando caos.

Nota: Especificaciones en duración, expresión de tiempo, compás y evento a destacar en la sección B. Realizado por el autor.

En un cambio de sucesos inicia la sección B, podemos observar que se acerca una situación de riesgo, peligro y ajetreo, el compositor cambia el tempo tornándose en *Allegro*. En este momento de la obra es exactamente donde podemos ver que el compositor utiliza el motivo rítmico perteneciente al Yumbo, el mismo que se desarrolla en un compás de 6/8.

Según la historia de la obra narrada, en el siguiente ejemplo musical, se visualiza



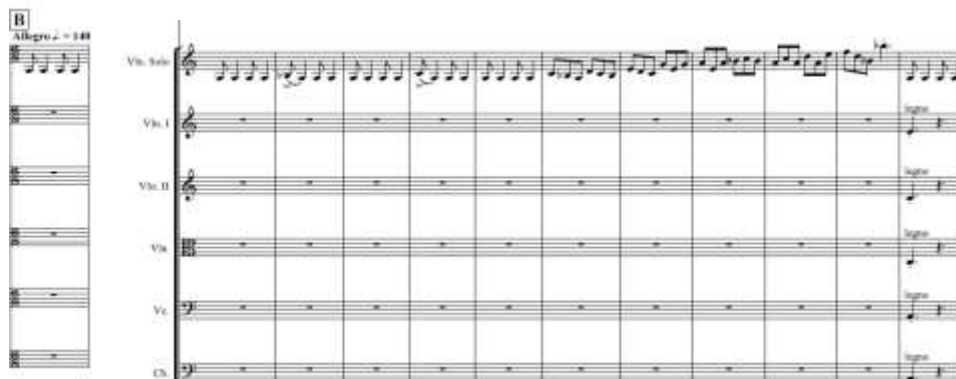
como aquella tranquila y constante brisa se convierte en una diosa viento, la misma que posteriormente iniciará una cacería en contra del lobo. A pesar de que esta historia es creada originalmente por David D. Loyola esta sección del texto nos puede hacer pensar en la obra del compositor mexicano Silvestre Revueltas y en el texto del poeta cubano Nicolás Guillén con su obra “Sensemayá” la cual narra la cacería de una culebra y en la cual según menciona Alejandro Cardona en su análisis de la obra; el compositor utiliza diferentes texturas, colores y temas para representar el texto. (Cardona, 2019) según la teoría de los tópicos podemos decir que el compositor asigna específicamente el ritmo del yumbo como el personaje de la Diosa viento, en la introducción y en la sección A podemos ver ligeros motivos del yumbo, sin embargo, en esta sección es claro ver dicha asignación.

Este tema es expuesto por el violín solista el cual marca el nuevo tempo y el nuevo tema, durante los once primeros compases de la sección B se utiliza la repetición como un recurso el cual da mayor énfasis al nuevo género musical y al desarrollo del texto; el Yumbo tiene como característica principal que su ritmo sea en un compás de 6/8 y su figuración sea una nota corta contra una larga, en este caso una corchea contra una negra. (Wong, 2013)

En el compás número cincuenta y nueve la orquesta de cuerdas comienza un acompañamiento muy sutil; se ha mencionado que en esta sección el compositor busca conseguir un sonido perteneciente o característico de la tribu, para lograr esta característica el compositor usa el recurso *con legno*, el cual implica un golpe resonante de la madera de los arcos contra las cuerdas expuesto en las líneas de la orquesta de cuerdas mientras que el violín solista vuelve a repetir el tema B expuesto anteriormente.

Ejemplo musical 7

Cambio de tempo e ingreso al Yumbo del concierto para violín "Introducción y Yumbo Op.18 No.1"



Nota: Nuevamente la sección hace una variación de tempo a 6/8 para dar paso al Yumbo. Fuente: Partitura proporcionada por el compositor.

A partir del compás 70 se observa la lucha del lobo contra la tribu y su deidad, esto se ve representado con el ingreso de los instrumentos de vientos y el desarrollo de las líneas de la familia de la cuerda, esta propuesta confiere a la obra un carácter de fortaleza, además, existe un unísono entre la línea del violín solo, violín I, oboe, clarinete, flautas y mano derecha del piano dando mayor énfasis la línea principal, reflejando de qué manera se está llevando a cabo la batalla.

El lobo lucha y corre con todas sus fuerzas, sin embargo, la diosa viento y su tribu son más fuertes y poderosos por lo tanto lo derrotan dejándolo tirado en el suelo sin poder más. La principal herramienta que el compositor usa para representar esta escena de lucha es la unificación de la figura entre las cuerdas y los instrumentos de viento madera y el contraste de los instrumentos de viento metal las que realizan negras y figuras más largas.

Ejemplo musical 8

Desarrollo de la batalla entre el lobo y la diosa – compás 70 de la obra "Introducción y Yumbo Op. 18 No.1"

Nota: Desarrollo del tema del lobo representado por la orquesta de vientos metal. Fuente: Partitura proporcionada por el compositor.

3.4.4 Sección C

Tabla 7

Resumen y elementos de la sección C

SECCIÓN C	
Duración	c.c. 198 – 262
Expresión de Tempo	Adagio (sugerido)
Compás	6/8
Evento	Decadencia de los personajes. Forma camerística que evoca un carácter melancólico y de sufrimiento.

Nota: Breve resumen de la duración, expresión de tempo, compás y evento destacado en la sección C. Realizado por el autor.

Intermedio entre la sección B y C (c.c. 189 - 197) encontramos compases de transición los cuales se podrían utilizar como un recurso armónico o de tempo, estos compases anuncian un cambio de eventos, de carácter e incluso de tempo.

Ejemplo musical 9

Compases de transición de la sección B a la sección C de la Obra "Introducción y Yumbo"

Nota: Los compases de transición por lo general comprenden notas de mayor duración generando una sensación de reposo para poder dar paso a una nueva sección. Fuente: Partitura proporcionada por el compositor.

La sección C consta de una característica que no habíamos visto hasta ahora, y es que está escrita de una forma camerística, es decir, esta sección será ejecutada por tan solo cinco instrumentos los cuales son: violín solo, piano, violonchelo, marimba y oboe. Además, podemos observar que la marimba y el violín desarrollan su línea melódica en unísono, esto permitirá que esta línea no sea opacada por la mano derecha del piano, la cual se encuentra realizando triadas, ni tampoco por el violonchelo el cual se encuentra ejecutando una línea melódica paralela a la que se encuentra realizando el violín solo y la marimba hasta convertirse en un unísono en el compás número doscientos veintiuno; en esta sección la línea rítmica cambia completamente, utiliza líneas largas y con una línea melódica que evoca

melancolía lo cual nos hace pensar en el personaje del lobo en un modo desvalido y agonizante, este carácter se prolonga durante toda esta sección.

Ejemplo musical 10

Sección camerística de la obra "Introducción y Yumbo",



Nota: Sección ejecutada por solo cinco instrumentos de la orquesta. Fuente: Partitura proporcionada por el compositor.

Este tema culmina con una frase de dieciséis compases dividida en dos semifrases, antecedente y consecuente o como comúnmente las llamamos pregunta y respuesta. Durante la semifrase antecedente la orquesta de cuerdas forma una textura homofónica mediante notas largas como la blanca con punto y durante la semifrase consecuente esta realiza el patrón rítmico del yumbo, dando indicios de un resurgir por medio del uso de la corchea contra negra, es decir, una nota corta precedida de una larga, regresando de esta forma, al carácter propuesto anteriormente.

Ilustración 6
Ejemplo de antecedente y consecuente.

Semi-frase 1 (propuesta) Semi-frase 2 (respuesta)

Frase antecedente provoca la sensación de tensión o no conclusión (semicadencia)

Semi-frase 1 (propuesta) Semi-frase 2 (respuesta)

Frase consecuente Termina en una cadencia conclusiva (provoca la sensación de reposo)

Nota. Función del antecedente y consecuente musical. Tomado de: Sonata para piano N. 11. W. A. Mozart.

3.4.5 Sección D

Tabla 8
Resumen y elemento de la sección D.

SECCIÓN D	
Duración	c.c. 263 – 308
Expresión de Tempo	Allegro
Compás	6/8
Evento	Se retoma la lucha entre los personajes con el tempo de allegro. Intermedio se agrega una cadencia que utiliza los motivos rítmicos y melódicos vistos durante la obra.

Nota: Breve resumen en cuanto a la duración, expresión de tempo, compás y evento a destacar en la sección D.

Elaborado por el autor.

A partir del compás número 263 comienza la sección D, en donde el compositor usa elementos como escalas ascendentes y descendentes en la tonalidad de La frigio y el motivo rítmico perteneciente al Yumbo, visualizamos también que usa técnicas extendidas como son golpes con el arco en la caja de resonancia y con *legno*; En base a la teoría de los tópicos⁵, este tipo de técnicas serán asignadas al momento en que la tribu está de cacería.

Ejemplo musical 11

Uso de técnicas extendidas. "Introducción y Yumbo"

The image shows a musical score for a string ensemble. The staves are labeled: Vln. Solo, Vln. I, Vln. II, Vla., Vcl., and Ch. The score is in 4/4 time. A red box highlights a section of the score, with the text "Técnicas extendidas" written in red next to it. The text "legno" is written above the notes in the highlighted section. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Nota: Se refleja el uso de técnicas extendidas, herramienta de la música moderna. Fuente: Partitura proporcionada por el compositor.

La sección D regresa a un carácter guerrero. Esta sección podría interpretarse como una recapitulación de la lucha entre la diosa y el lobo pero con el uso del antecedente y consecuente entre el acompañamiento y el violín solista, además, el uso de octavas en la línea principal lo cual nos indica que el final está próximo.

Intermedio entre el compás número 292 y 293, se ha adicionado una cadencia que

⁵ Teoría de los tópicos: "A partir de sus conexiones con el culto, la poesía, el drama, el entretenimiento, la danza, las ceremonias, la milicia, la caza y la vida de las clases inferiores, la música de inicios del siglo XVIII desarrolló un tesoro de figuras características que formaron un rico legado para los compositores clásicos. Algunas de estas figuras eran asociadas con sentimientos y afectos. Otras tenían un sabor pintoresco. Ellas son aquí designadas como tópicos –temas para el discurso musical." (G. Ratner, 1980)

utilizará motivos rítmicos y melódicos utilizados con anterioridad en la obra. pero con ciertas variaciones.

Ejemplo musical 12

Cadencia "Introducción y Yumbo"



Nota: Cadencia escrita en base a los temas tratados anteriormente. Realizado por la autora.

Posteriormente y dentro de la sección D, todas las líneas a excepción del violín solista regresan al ritmo del yumbo lo cual pinta una escena de caos y suspenso, además, tener al violín solista realizando *pizzicatos* podría interpretarse como que la diosa está herida, tal vez desfalleciendo.

3.4.6 Coda

Por último, llegamos a la cadencia final, series rítmicas de seisillos contra la línea melodía ubicada en el acompañamiento, toda esta sección emana desesperación y caos hasta llegar al final. Junto a un cambio en el motivo rítmico realizado por un tutti orquestal y la línea del violín solo, la cual continúa con dos compases más de arpeggios, se presenta el final de la obra,

Además, en la cadencia final, se visualiza un tutti de la orquesta junto con el violín solista en dos compases del ritmo de yumbo y dos compases más en las cuales se realiza una

escala descendente de dos octavas de la tonalidad de La frigio, según la narración del texto el lobo mató a la diosa y el compositor representa esta escena con el sonido de los cornos contra el violín solo, los cornos representan la fortaleza del lobo mientras que el violín solo representa la agonía de la diosa viento, en palabras del compositor “*ella subestimó al lobo por lo tanto debe morir*”.

3.5 Propuesta interpretativa

Con el objetivo de brindar herramientas a las futuras interpretaciones de la obra, esta propuesta interpretativa realiza recomendaciones puntuales de cada sección de la obra.

3.5.1 Introducción

El inicio de esta sección, compás ocho, no tiene marcada ninguna dinámica, sin embargo, se propone comenzar con un *forte*, esto con la finalidad de demostrar seguridad y vitalidad dentro de la obra. Además, es preciso no perder de vista el tiempo pero si tener la libertad de pronunciar cada una de las notas hasta llegar al calderón del compás número diez. A partir del compás número once se visibiliza la tonalidad de La frigio por lo tanto la nota que tendrá importancia será el Si bemol.

Ilustración 7

Propuesta interpretativa compases 1-13 del Adagio. Obra "Introducción y Yumbo"



Nota: Se propone iniciar con un *forte* en la primera sección, Fuente: Partitura proporcionada por el compositor.

Desde el compás número trece comienza una secuencia ascendente la cual parte desde la tónica y culmina en la tónica octava superior, esta secuencia se recomienda realizar en una

solo cuerda con cambios de posición y *accelerando*, de esta manera el color de este pasaje no variará entre sí. Además, al realizarlo solamente en cuerda sol, el color oscuro de la cuerda realzará el color brillante de la octava con calderón en cuerda Mi y por consiguiente el resto de octavas que avanzan utilizando apoyaturas. Usualmente, la nota grande es más importante que la apoyatura pero en esta obra se recomienda dar importancia a las dos notas por igual hasta llegar al último La en figura de redonda y con un regulador de decrescendo.

Ilustración 8

Propuesta interpretativa compás 13-16. Obra "Introducción y Yumbo"



Nota: Digitaciones sugerencias en la sección. Fuente: Partitura proporcionada por el compositor.

3.5.2 Sección A

En esta sección, el violín solo comienza su actividad a partir del compás número veintiséis, sin embargo, en el compás veinte y cuatro comienza el cambio de compás de 4/4 a 2/4 y este cambio nos presentará el primer tema del violín solista, por lo tanto, se recomienda dar énfasis a las nuevas figuraciones, además de la conversación que se establece entre la línea principal y el acompañamiento.

Adicionalmente, en los compases en donde están las ligaduras de ocho tresillos se recomienda dividir la ligadura compás por compás con el objetivo de que ningún grupo de tresillos quede débil o con poco sonido y llegar con un sonido compacto a las notas largas después de cada ligadura. Este sonido puede ser alcanzado por medio de adicionar peso en la mano derecha y de cuidar la dirección y el punto de contacto del arco-

Ilustración 9

Propuesta Interpretativa – compás 33-39. Obra "Introducción y Yumbo"

The image shows a musical score for six instruments: Violin Solo, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabajo. The score is for measures 33-39. Red circles highlight specific musical phrases in the Violin Solo and Violoncello parts, indicating important dialogues between instruments.

Nota: Sección importante por el dialogo entre instrumentos. Fuente: Partitura proporcionada por el compositor.

Para la digitación del compás número 40, 41, 42 y 43 y con el objetivo de no perder la continuidad del discurso musical se propone la siguiente digitación:

Ilustración 10

Propuesta Interpretativa. Digitación compás 40 – 43. Obra "Introducción y Yumbo"

The image shows a musical score for Violin I and Violoncello for measures 40-43. Red numbers 1-4 indicate suggested fingering for the notes in these measures, aiming to maintain musical continuity.

Nota: Digitaciones sugeridas en la sección. Fuente: Partitura proporcionada por el compositor.

Un elemento bastante importante para considerar es el uso de los calderones, en el compás cuarenta y cuatro y cuarenta y siete, los calderones en esta obra le dan un carácter cantabile y precisamente en medio de estos compases existe una variación de figuras las cuales aportarán un *rallentando* natural hasta llegar hacia el próximo calderón. Después de ese calderón el septillo vuelve a estar a tempo con el fin de entrar al nuevo tema y el nuevo tempo, tempo de yumbo.

Ilustración 11

Propuesta Interpretativa – compases 42- 46. Obra "Introducción y Yumbo"



Nota: ornamentaciones que requieren específica atención. Fuente: Partitura proporcionada por el compositor.

3.5.3 Sección B

Para este nuevo tema la unidad formal utiliza una nueva combinación rítmica la cual pertenece al género Yumbo la misma que es una nota corta contra una larga, todo este tema se desarrolla sobre la tonalidad de La frigio y con una secuencia ascendente de dos compases, para esta sección se sugiere que el intérprete utilice la parte del talón a la mitad del arco, de esta manera el sonido será más potente, esta característica es muy importante pues carece de acompañamiento durante toda la exposición del tema, además, durante el c. 54 – 58, la figuración cambia a tresillos, para los cuales, es recomendable dar un ligero énfasis en las primeras notas de cada grupo acompañadas de un crescendo hasta llegar a la última nota que es si bemol.

Ilustración 12

Propuesta interpretativa – compás 48 – 58 Exposición nuevo tema. Obra "Introducción y Yumbo"



Nota: En esta sección se propone el uso de crescendo. Fuente: Partitura proporcionada por el compositor.

Para la digitación de los compases número 54, 55, 56, 57 y 58 y con el objetivo de que el discurso musical no pierda la continuidad además de que sea consecuente se propone

la siguiente digitación.

Ilustración 13

Propuesta Interpretativa. Digitaciones sugeridas para los c.c. 54 - 58

Nota: Digitaciones sugeridas en la sección. Fuente: Partitura proporcionada por el compositor.

A partir del compás 70 se repite la misma unidad formal pero en esta ocasión una octava más arriba y con el acompañamiento de la orquesta de cuerdas, a pesar de estar acompañado se recomienda al intérprete seguir los mismos principios. Además, para los compases 76 – 78 se propone la siguiente digitación:

Ilustración 14

Propuesta Interpretativa – compás 76 – 78. Digitación de notas agudas. Obra "Introducción y Yumbo"

Nota: Digitaciones sugeridas en la sección. Fuente: Partitura proporcionada por el compositor.

A partir del compás 104 es importante encontrar la digitación adecuada debido a que es una secuencia ascendente en la cuerda Mi, es decir, las notas son agudas por lo que las digitaciones que utilizemos deben también asegurar nuestra afinación, para esto se propone la siguiente digitación:

Ilustración 15

Propuesta Interpretativa – compás 104 – 110. Digitación ascendente. Obra "Introducción y Yumbo"



Nota: Digitaciones sugeridas para la sección. Tomado de: Partitura proporcionada por el compositor.

Durante el desarrollo del tema A y B, c. 156 – 159, la unidad formal realiza trinos en las notas La y Mi, como recomendación y en vista de la tonalidad anteriormente utilizada, estos trinos pueden ser con las notas Si bemol y Fa natural respectivamente.

3.5.4 Sección C

La siguiente parte de la unidad formal presenta un motivo completamente nuevo, para este tema el compositor no propone ningún cambio, sin embargo y tras una experimentación, si el ejecutante desea interpretarlo acompañando de un tempo más lento tendrá un carácter más *cantabile*, sufrido y melancólico, en el caso de que el intérprete no desee conseguir este carácter en esta parte se recomienda ejecutar la unidad formal sin ningún cambio de tempo. Este tiempo se mantendrá hasta el compás doscientos sesenta y tres en donde se retoma el tempo primo.

Cuando llegamos al c. 277 la unidad formal realiza octavas, para esto se sugiere realizar un cambio de octavas a octavas digitadas, de esta manera la posición quedará armada hasta llegar al *glisando* del c. 292 – 293. Por último, es importante notar que el compositor utiliza mucho la doble función por elipsis por lo tanto el ejecutante debe tener mucho cuidado de darle énfasis a esta nota, un ejemplo de esto es la nota La en el compás 293, esta nota es el final de la sección de octavas y el inicio de la siguiente.

Ilustración 16

Propuesta Interpretativa – compás 278 – 298. Octavas y glissando. Obra "Introducción y Yumbo"



Nota: Arcos y digitaciones sugeridas. Realizado por el autor.

La autora de esta tesis propone una *cadenza*, la cual se ejecutará entre los compases 92 y 93, para esta *cadenza* se han tomado algunos motivos de la obra, se ha utilizado técnicas de dobles cuerdas y culminará con el *glissando* como entrada para el acompañamiento.

Ilustración 17

Propuesta Interpretativa - *Cadenza propuesta por la autora de la tesis.*



Nota: *Cadenza* realizada en base a los temas de la obra. Realizado por el autor.

3.5.5 *Cadencia*

En esta sección la unidad formal ejecuta sextillos en una secuencia ascendente, mantiene la nota Sol como bajo y va ascendiendo desde la nota La, Sib, Do, Re, Mi, ascendente y descendente y esta secuencia va cambiando cada dos compases durante los c. 309 – 316. Para esto la digitación se puede quedar armada para todos los sextillos, es decir,

el dedo uno en cuerda Re y La y el cuarto en Mi. Después de esta sección la unidad formal va cambiando su secuencia cada compás hasta llegar al c. 325, estos compases anuncian la llegada del final. En esta sección no está escrito ningún cambio de tiempo, sin embargo, al ser tantas notas pequeñas puede convenir un ligero cambio de tempo. Mientras la unidad formal realiza esta sección el acompañamiento realiza la línea del tema por lo tanto es importante no perder de vista la conversación que se entabla entre estas dos unidades.

Ilustración 18

Propuesta Interpretativa – compás 309 - 312. Cadencia violín solo. Obra "Introducción y Yumbo"



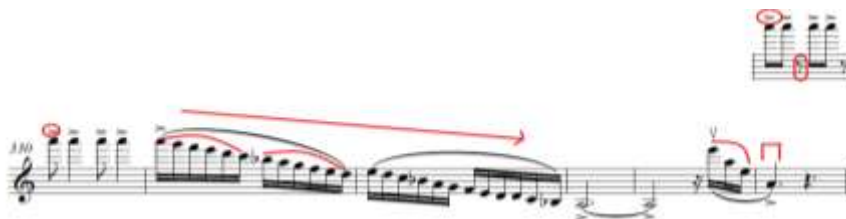
Nota: Notas a tomar en cuenta para la ejecución. Fuente: Partitura proporcionada por el compositor.

3.5.6 Final

La sección final está establecida desde el c. 329 en donde por medio de la nota La restablece la tonalidad del frigio y por medio de los dos compases siguientes los cuales realizan una escala descendente de tres octavas indica la culminación. El final de esta obra tiene una secuencia descendente de quintas partiendo desde la nota mi hasta llegar a La.

Ilustración 19

Propuesta Interpretativa – compás 329 – 335. Final. Obra "Introducción y Yumbo"



Nota: Ornamentaciones a tomar en cuenta para la ejecución. Fuente: Partitura proporcionada por el compositor.



Conclusiones

La obra Introducción y Yumbo del compositor ecuatoriano David Díaz Loyola es una obra escrita en un formato bastante occidental que busca realzar el ritmo ecuatoriano Yumbo, de esta manera, forma parte de las pocas e importantes obras que existen en el formato para violín solista y orquesta y de música nacional; por esta razón, es imperativo dar total importancia al análisis, montaje y propuesta de la misma. Este trabajo se ha desarrollado en base a un fundamento histórico, teórico y del análisis musical, construyendo así una propuesta interpretativa que tiene como objetivo brindar ideas y elementos a los intérpretes posteriores.

El análisis se ha construido considerando aspectos como la forma, sin embargo, cabe mencionar que en medio del proceso de construcción de la propuesta interpretativa se descubrió una historia en la cual está inspirada la composición de la misma, en base a esto, se realizó una narración la cual dio mayor sentido al análisis, pues, como ha sido expuesto en el mismo, cada sección de la obra relata una parte del texto. Adicionalmente, se pudo visualizar la obra desde el punto de vista semiótico, permitiéndonos incluso, asignar roles y personajes tanto a instrumentos como a desarrollos temáticos. En consecuencia, se ha podido realizar el montaje de la obra dando como resultado la muestra pública de la obra en el concierto final.

En cuanto a la propuesta interpretativa, después de experimentar auditiva, histórica y formalmente la obra, se ha podido realizar una serie de sugerencias técnicas y estilísticas que podrán ayudar a los futuros ejecutantes. Así también, se ha elaborado una lista de recomendaciones que no solo aportarán en la interpretación de la obra, si no también, en el crecimiento técnico del intérprete.



Finalmente, la validez del presente trabajo se basa en que por medio del análisis y la propuesta interpretativa realizada se ha podido validar la forma compositiva utilizada y los elementos de la música ecuatoriana dentro de la música occidental, demostrando así el mestizaje que existe, y que se sigue construyendo en el ámbito musical ecuatoriano entre la música occidental y la nacional, aportando significativamente con nuevas formas e ideas interpretativas en el repertorio de música nacional.



Recomendaciones

Para las futuras interpretaciones la autora de este trabajo realiza las siguientes recomendaciones:

- Obras como “Introducción y Yumbo” requieren de un trabajo rítmico minucioso pues además de tener complicaciones técnicas contiene varios cambios de ritmo a lo largo de la misma y varias combinaciones de figuras, para esto lo más recomendable es practicar mediante escalas los cambios de figuras, por ejemplo, pasar de corcheas a tresillos y de tresillos a sextillos, de esta manera, al momento de interpretarla el ritmo no sufrirá cambios desafortunados.
- En vista de que la armonía de la obra utiliza modos, se recomienda también estudiar escalas modales con el fin de conocer y distinguir el momento en el cual se utilizan o cambian. La principal tonalidad es La frigio pero además utiliza los modos dórico y eólico.
- Por el carácter de la obra se puede pensar que muchas secciones podrían ser tocadas *ad libitum*, sin embargo, el intérprete no debe perder de vista el tiempo y el ritmo de cada sección, y más aún en los cambios de compás.
- El intérprete debe mantener un sonido potente pues cada sección de la orquesta contiene un tema o una voz principal, sin embargo, la línea del violín solo, al ser la línea principal, debe prevalecer por encima de las otras voces, para esto se recomienda trabajar con precisión en qué lugar del arco y como se va a tocar cada tema dentro de la obra.



Bibliografía y fuentes de investigación

- Agawu, K. (2012). La música como discurso: Aventuras semióticas en la música romántica. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Aguirre, M. G. (2012). Historia de la música del Ecuador. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Aguita, M. R. (22 de noviembre de 2012). Temas para la Educación. Obtenido de <https://www.feandalucia.ccoo.es/andalucia/docu/p5sd9772.pdf>
- Alvarado, J. (2017). Danzas y Géneros musicales de salón en Cuenca 1870 - 1930 entre lo sagrado y lo profano. Cuenca: Editorial Don Bosco.
- Cardona, A. (7 de noviembre de 2019). Latinoamerica-musica.net. Obtenido de <https://www.latinoamerica-musica.net/obras/cardona/sensaya.pdf>
- D, J. A. (2017). Danzas y géneros musicales de salón de Cuenca 1870 - 1930 entre lo sagrado y lo profano. Cuenca - Ecuador: Editorial Don Bosco - Centro Gráfico Salesiano.
- Diario.ec, E. (16 de octubre de 2018). La Danza del Yumbo. El Diario.
- Donoso Pareja, M. (2004). Ecuador: identidad o esquizofrenia. Eskeletra Editorial.
- G. Ratner, L. (1980). Classic Music: Expression, Form and Style. SCHIRMER
- Gabbis, C. (2006). Armonía Funcional. Buenos Aires: Melos de Ricordi Americana.
- García García, F., & Rojas, M. (2011). Narrativas Audiovisuales: los discursos (primera ed.). Icono14 editorial. https://www.researchgate.net/profile/Vanessa-Garcia-Guardia/publication/314874683_El_cuerpo_grotesco_y_la_configuracion_de_los_personajes_principales_en_la_pelicula_Pink_Flamings_de_John_Waters/links/58c6d40da6fdccde55e3aa04/El-cuerpo-grotesco-y-la-config
- Guerrero, P. (2012). Géneros musicales vernáculos del Ecuador. El Diablo Ocioso, 7-10.
- Ibarra, H. (2013). Ketty Wong Cruz. La música nacional. Identidad, mestizaje y migración en el Ecuador. *Íconos*.
- K. Wong, La Música Nacional (pág. 68). Quito - Ecuador: Casa de la cultura ecuatoriana.
- Kuss, M. (2017). Nacionalismo, identificación y Latinoamérica. Portal de revistas Científicas Complutenses.
- LaRue, J. (1989). Análisis del Estilo Musical. Barcelona: Editorial Labor S.A.
- Loyola, D. D. (05 de febrero de 2020). Biografía, ideas compositivas e interpretación de su obra. (R. Jara, Entrevistador)
- Loyola, D. D. (05 de Febrero de 2020). Entrevista. (R. Jara, Entrevistador)
- Loyola, D. D. (s.f.). Introducción y Yumbo. Obra para Violín y piano Introducción y Yumbo. Ambato.
- Manta, e. (21 de abril de 2018). Radio Bahía. Obtenido de <http://fbradiobahia.com/el-yumbo->



- genero-musical-que-rememora-hechos-historicos-y-las-vivencias-de-los-ancestros/
Ponce, I. (2014, 09 12). Expresión estética y mestizaje en la obra de Luis Humberto Salgado. Red de Repositorios Latinoamericanos. <http://repositorioslatinoamericanos.uchile.cl/handle/2250/2967845>
- RAE. (2021). término nacionalismo. Real Academia Española. <https://dle.rae.es/nacionalismo>
- Rink, J. (2002). Musical Performance a Guide to Understanding. España : Cambridge University Press.
- Saavedra, R. (2013). El dilema de la interpretación musical. Mérida.
- Stravinsky, I. (1945). Poética Musical. Harvard.
- Valeva, P. (2020). PalVal International. Obtenido de <https://palomavaleva.com/es/pedro-y-el-lobo-prokofiev/>
- Wong, K. (2013). La música nacional. Identidad, mestizaje y migración en el Ecuador. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.



ANEXOS

- Partitura completa de la obra Introducción y Yumbo Op. 18 No.1
 - Registro en audio y video del grado solista



Introducción y Yumbo

David Díaz Loyola
Op. 18 Nro. 1

Adagio

Flute *pp* *f* *p*

Oboe *pp* *f* *p*

Clarinet in Bb *pp* *f* *p*

Bassoon *pp* *f* *p*

Horn in F *pp* *f* *p*

Trumpet in Bb *pp* *f* *p*

Trombone *pp* *f* *p*

Timpani *pp* *f*

Drum Kit Cimbala *pp* *f* Rain

Marimba

Piano *pp* *f* *p* Gliss en arpa

Violin Solo **Adagio**

Violin I *pp* *f* *p* div.

Violin II *pp* *f* *p*

Viola *pp* *f* *p*

Violoncello *pp* *f* *p*

Contrabajo *pp* *f* *p*

Unauthorised copying of music is forbidden by law, and many result in criminal or civil action.

Copyright © dddd2010
email: ddddark0001@yahoo.es





A
Andante $\text{♩} = 70$

15

Fl.

Ob.

Cl.

Ban.

Hrn.

Tpt.

Tbn.

Tim.

Dr. Kit.

Mar.

Pno.

Vln. Solo

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p

pp

mp

A
Andante $\text{♩} = 70$



24

Fl.

Ob.

Cl.

Ban.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tim.

Dr. Kit

Mar.

Pno

Vln. Solo

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

chirimias *g* *mf*

REGISTRY QUI-044261



Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tim.

Dr. Kit

Mar.

Pno.

Vln. Solo

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.



40

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tim.

Dr. Kit

Mar.

Pno.

Vln. Solo

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

B Allegro $\text{♩} = 140$

arco

arco

arco

arco

arco



49

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hr.

Tpt.

Tbn.

Tim.

Dr. Kit.

Mar.

Pno.

Vln. Solo

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

legno

legno

legno

legno

legno



60

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tim.

Dr. Kit

Mar.

Pno.

Vln. Solo

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

blocka



70 **C**

Fl.
Ob.
Cl.
Ban.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Tim.
Dr. Kit
Mar.
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

f
div. nat.
nat.
nat.
nat.
nat.
div.
div.

Unauthorised copying of music is forbidden by law, and many result in criminal or civil action.



79

Fl.

Ob.

Cl.

Ban.

Hrn.

Tpt.

Tbn.

Tim.

Dr. Kit

Mx.

Pno.

Vln. Solo

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

D



37

Fl.

Ob.

Cl.

Ban.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tim.

Dr. Kit

Mar.

Pno.

Vln. Solo

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mp

pizz.
p

pizz.
p

pizz.
p



95

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tim.

Dr. Kit

Mar.

Pno.

Vln. Solo

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

arco

f

arco

f

arco

f



108

FL

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tim.

Dr. Kit

Mar.

Pno.

Vln. Solo

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.



E

Musical score for orchestra and strings. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Timpani (Tim.), Drum Kit (Dr. Kit), Maracas (Mar.), Piano (Pno.), Violin Solo (Vln. Solo), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is marked with a rehearsal sign 'E' and a first ending bracket. The piano part features a complex rhythmic pattern in the right hand and a more active bass line. The string parts are also highly rhythmic, with the cello and double bass playing a similar pattern to the piano's bass line.

REGISTRY QUI-044261



130

Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Tim.
Dr. Kit.
Mar.
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.



141

Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Tim.
Dr. Kit.
Mar.
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.



154

Fl.

Ob.

Cl.

Ban.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tim.

Dr. Kit

Mar.

Pno.

Vln. Solo

Vln. I

Vln. II

Vla.

Ve.

Cb.

F

tr

pp

f

g

nat.



165

Fl.

Ob.

Cl.

Ban.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tim.

Dr. Kit

Mar.

Pno.

Vln. Solo

Vln. I

Vln. II

Via.

Vc.

Cb.



174

G

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tin.

Dr. Kit

Mar.

Pno.

G

Vln. Solo

Vln. I

Vln. II

Vla.

Ve.

Cb.

Unauthorised copying of music is forbidden by law,
and many result in criminal or civil action.



Musical score for orchestra and strings, page 30. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Tuba (Tun.), Drum Kit (Dr. Kit), Maracas (Mar.), Piano (Pno.), Violin Solo (Vln. Solo), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The music is marked with a dynamic of *p* (piano). A rehearsal mark **H** is present at the beginning of the section. The score shows a complex texture with various rhythmic patterns and melodic lines across the instruments.



199

Fl.

Ob.

Cl.

Ban.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tim.

Dr. Kit

Mar.

Pno.

Vln. Solo

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. *solo*
p

Cb.



209

Fl.

Ob.

Cl.

Ban.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tin.

Dr. Kit

Mar.

Pno.

Vln. Solo

Vln. I

Vln. II

Vla.

Ve.

Cb.

p

cresc.



219

Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Tim.
Dr. Kit
Mar.
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Via.
Vc.
Cb.



229

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tim.

Dr. Kit

Mar.

Pno.

Vln. Solo

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

REGISTRY QUI-044261



I

219

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hrn.

Tpt.

Tbn.

Tim.

Dr. Kit

Mar.

Pno.

Vln. Solo

Vln. I

Vln. II

Vla.

Ve.

Cb.

mf

p

p

p

nac.

p



249

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tim.

Dr. Kit

Mar.

Pno.

Vln. Solo

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.



259 **J**

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tim.

Dr. Kit.

Mar.

Pno.

Vln. Solo

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

Golpes con el arco en la caja de resonancia legno

Golpes con el arco en la caja de resonancia legno

Golpes con el arco en la caja de resonancia legno

Golpes con el arco en la caja de resonancia legno

Golpes con el arco en la caja de resonancia legno

Golpes con el arco en la caja de resonancia legno

tr



271

FL

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tim.

Dr. Kit

Mar.

Pno.

Vln. Solo

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.



K

28.2

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

Bsn. *ff*

Hrn. *ff*

Tpt. *ff*

Tbn. *ff*

Tm. *ff*

Dr. Kit

Mar.

Pno. *f*

Vln. Solo *ff*

Vln. I *nat.*

Vln. II *nat.*

Vla. *nat.*

Ve. *nat.*

Cb. *nat.*

Golpes ad libitum con el arco en la caja de resonancia.....

K

Unauthorized copying of music is forbidden by law,
and many result in criminal or civil action.



294

Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Tbn.
Dr. Kit
Mar.
Pno.
Vln. Solo
Vln. I
Vln. II
Vla.
vc.
Cb.

pizz.



369

Fl

Ob.

Cl

Bsn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tim.

Dr. Kit

Mar.

Pno.

Vln. Solo

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

L

ff

L_{sim}

ff

rit



The musical score on page 32 is arranged in a standard orchestral format. The instruments are listed on the left side of the page, and their corresponding staves are stacked vertically. The score includes a variety of musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. The Flute (Fl.) part begins with a *fff* dynamic marking. The Horns (Hn.), Trumpets (Tpt.), and Trombones (Tbn.) parts also feature *ff* dynamics. The Timpani (Tim.) part has a *ff* dynamic marking. The Piano (Pno.) part is written in a grand staff with both treble and bass clefs. The Violin Solo (Vln. Sol.) part is written in a single staff with a treble clef. The Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vln.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.) parts are written in their respective staves. The score is divided into measures by vertical bar lines, and some notes are held across multiple measures, indicated by horizontal lines above or below the notes.



Musical score for orchestra and strings, measures 317-322. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hrn.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Timpani (Tim.), Drum Kit (Dr. Kit), Maracas (Mar.), Piano (Pno.), Violin Solo (Vln. Sol.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score features various musical notations, including dynamics (e.g., *fff*), articulation (e.g., *div.*), and performance instructions (e.g., *tr*).



Musical score for orchestra and strings, page 34. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hrn.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Timpani (Timp.), Drum Kit (Dr. Kit), Maracas (Mar.), Piano (Pno.), Violin Solo (Vln. Solo), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.). The score is written in 2/4 time and features a variety of musical notations, including rests, notes, and dynamic markings such as *mf* and *ff*.



A detailed musical score for a full orchestra and strings. The score is arranged in a standard orchestral layout with staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hrn.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Timpani (Tim.), Drum Kit (Dr. Kit), Maracas (Mar.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A rehearsal mark '128' is present at the beginning of the Flute part.

REGISTRY QUI-044261



Violin

Introducción y Yumbo

David Díaz Loyola
Op.18 nro.1

Adagio

7

11

14

17 **A** **Andante** ♩ = 70

6

29

36

42

48 **B** **Allegro** ♩ = 140

55

62

69 **C**

accel.

f

Unauthorised copying of music is forbidden by law, and many result in criminal or civil action.

Copyright © ddd12011

V.S.



2

Violin

77

85 **D**

94

103

111

120 **E**

133

143 *sim.*

154

162 **F**

170

178 **G** 19 **H** *p*

Detailed description: This is a page of a violin musical score. It contains ten staves of music, numbered 77 to 178. The score includes various musical notations such as treble clefs, stems, beams, slurs, and dynamic markings. Key features include: measure 85 with a 'D' chord box; measure 120 with an 'E' chord box; measure 162 with an 'F' chord box; measure 178 with 'G' and 'H' chord boxes and a 'p' (piano) dynamic marking. There are also numerical markings like '3', '4', and '2' above some notes, and performance instructions like 'tr' (trills) and 'sim.' (sforzando).



Violin

206

216 *cresc.*

228

240 **I** *mf*

251

262 **J** *f* *tr*

270 *tr*

278

289 *gliss.* **K** *pizz.*

299

Detailed description: This is a page of a violin musical score. It contains ten staves of music, numbered 206 to 299. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. Key features include:

- Measure 240: A first ending bracket labeled 'I' with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- Measure 262: A section starting with a forte (*f*) dynamic, a trill (*tr*) marking, and a box labeled 'J'.
- Measure 270: A trill (*tr*) marking.
- Measure 289: A section with glissando (*gliss.*) markings, a box labeled 'K', and a pizzicato (*pizz.*) marking.



4

Violin

309 arco **L**

313

317 **ff**

321

325

330 V

QUI-044261