

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera de Artes Musicales

Henryk Szeryng-Enrique Espín Yépez, una genealogía pedagógica del violín

Trabajo de titulación previo a la
obtención del título de Licenciado
en Artes Musicales

Autor:

Luis Manuel Sacta Durán

Director:

Marco Esteban Saula Fuentes

ORCID:  0009-0004-0023-0428

Cuenca, Ecuador

2024-02-20

Resumen

El presente trabajo de titulación consiste en una valoración histórica del compositor y violinista ecuatoriano Enrique Espín Yépez, el cual está enfocado en su labor como pedagogo en la enseñanza del violín. Dicha valoración se realizó mediante entrevistas a varios violinistas de México, Ecuador y Perú que realizaron parte de sus estudios con Espín Yépez. De igual manera se realizó un análisis y propuesta interpretativa de sus Tres Danzas Ecuatorianas escritas para violín y piano.

Palabras clave: Espín Yépez, violín, propuesta interpretativa, análisis



El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Cuenca ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por la propiedad intelectual y los derechos de autor.

Repositorio Institucional: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Abstract

The following project involves a historical evaluation of the Ecuadorian composer and violinist Enrique Espín Yépez, with a focus on his contributions as a pedagogue in violin education. This historical review was accomplished through the conduction of interviews with several violinists from Mexico, Ecuador, and Peru who were students of Espín Yépez. Additionally, an analysis and interpretative proposal were developed for his *Tres Danzas Ecuatorianas* (Three Ecuadorian Dances) composed for violin and piano.

Keywords: Espín Yépez, violin, interpretative proposal, analysis



The content of this work corresponds to the right of expression of the authors and does not compromise the institutional thinking of the University of Cuenca, nor does it release its responsibility before third parties. The authors assume responsibility for the intellectual property and copyrights.

Institutional Repository: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Índice de contenido

Capítulo 1. Enrique Espín Yépez	13
1.1 Formación académica.....	13
1.2 Formación en México	20
1.3 Primer contacto con Henryk Szeryng.....	21
1.4 Asistente de Henryk Szeryng.....	22
1.5 Maestro por propios derechos	25
Capítulo 2. Carl Flesch, Henryk Szeryng, Espín Yépez.....	28
2.1 Escuela franco-belga del violín	28
2.2 Características de la pedagogía de Enrique Espín Yépez	30
Capítulo 3: Análisis y propuesta interpretativa de las Tres Danzas Ecuatorianas de Enrique Espín-Yépez	34
3.1. Análisis de la Tres danzas ecuatorianas de Enrique Espín Yépez	36
3.1.1. Romanza en Homenaje a Vieuxtemps, (Pasional)	37
3.1.2. Pasillo en La menor	39
3.1.3 Danza Ecuatoriana en Mi menor.....	41
3.2. Propuesta interpretativa	43
3.2.1 Romanza en Homenaje a Viuextemps (Pasional)	43
3.2.2 Pasillo en La menor	45
3.2.3 Danza Ecuatoriana.....	46
Conclusiones	48
Referencias.....	49
Anexos.....	51

Índice de figuras

Figura 1 Enrique Espín Yépez de niño, aún en pantalones cortos, en la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional.	13
Figura 2 Enrique Espín Yépez, en primera fila, a la derecha de la dama en el centro, en la Orquesta del Conservatorio Nacional.....	15
Figura 3 Espín Yépez y el primer cuarteto del Ecuador, el Cuarteto Quito 1945.	16
Figura 4 Contraportada de la grabación del disco de vinilo con El Quinteto de Oro. Quito año 1986.....	17
Figura 5 El Quinto de Oro, de izquierda a derecha: Guillermo Rodríguez, Enrique Espín Yépez, Gerardo Guevara, René Bonilla y Segundo Guaña.....	18
Figura 6 De izquierda a derecha: Espín Yépez, Miguel León, Corsino Durán y músico no identificado, años 60.	19
Figura 7 Espín Yépez al violín. Pianista y año desconocido.....	19
Figura 8 Enrique Espín Yépez, a su izquierda Henryk Szeryng, año de 1950.....	23
Figura 9 Espín Yépez (derecha) junto a Henryk Szeryng, 12 de mayo de 1985. La dedicatoria a los hermanos Gerardo y Arturo Romero, reza: Para Arturo y Gerardo Romero un recuerdo con afecto de sus maestros	24
Figura 10 Espín Yépez (izquierda) junto a Henryk Szeryng, México, octubre de 1988. Dedicada también a su “alumno más distinguido”, Arturo Romero.	25
Figura 11 Espín Yépez con su estudiante Francisco José Barahona.	26
Figura 12 Enrique Espín Yépez y su alumno Arturo Romero.	27
Figura 13 Enrique Espín Yépez, Henryk Szeryng junto a sus alumnos Arturo Romero, Gerardo Romero y Francisco Barahona. México 1985.....	27
Figura 14 Parte del Preludio Clásico Escrito por Henryk Szeryng	32
Figura 15 Ritmo de vals y pasillo.....	34
Figura 16 Romanza en Homenaje a Vieuxtemps (Pasional)	38
Figura 17 Pasillo en La menor	40
Figura 18 Danza Ecuatoriana.....	42

Índice de tablas

Tabla 1. Comparativa analítica entre las Tres danzas ecuatorianas de Enrique Espín Yépez	36
---	----

Índice de figuras

Figura 1 Propuesta interpretativa de la cadencia. Digitaciones y dinámicas sugeridas	44
Figura 2 Propuesta interpretativa - Digitaciones c. 21-22	44
Figura 3 Propuesta interpretativa- C. 34-41 Dinámica y Rit.....	45
Figura 4 Propuesta interpretativa - compás 58, digitación	45
Figura 5 Propuesta interpretativa - compás 14, digitación 4	46
Figura 6 Propuesta interpretativa - Digitación compás 52, última corchea	46
Figura 7 Propuesta interpretativa - Tema A, dinámica forte.....	47
Figura 8 Propuesta interpretativa - Dinámica piano, cantabile.....	47
Figura 9 Propuesta interpretativa - Tema B' Dinámica forte	47

Dedicatoria

El presente trabajo está dedicado a la memoria del violinista y compositor ecuatoriano Enrique Espín Yépez. Para dar a conocer y valorar su labor como pedagogo en la enseñanza del violín.

Agradecimiento

Un agradecimiento especial al violinista Mexicano Pastor Solís, quien tuvo la amabilidad de facilitarme los nombres y contactos de los alumnos del maestro Espín Yépez en México. Sin su ayuda la elaboración del presente trabajo no hubiera sido posible. De igual manera un agradecimiento especial a todos y cada uno de los alumnos del maestro Espín Yépez, Arturo Romero, Fausto López, Francisco Barahona, Jorge Saade, José de Águila, Martín Medrano, Omar Barrientos, Samuel Maynez Champion. Quienes me brindaron parte de su tiempo para compartir cómo fue su experiencia durante las clases con el maestro ecuatoriano.

Introducción

El presente proyecto aborda la importante labor pedagógica del compositor y violinista ecuatoriano Enrique Espín Yépez (Quito, 1926-México, 1997). Sin lugar a dudas, sus innumerables aportes a la música ecuatoriana, lo convierten en uno de los violinistas más significativos de la cultura nacional. Por otra parte, el alcance de su trabajo como heredero de la escuela del violinista de Henryk Szeryng no se ha visto documentada de manera adecuada, atenuando su relevancia dentro de la historia de la música y pedagogía violinística del Ecuador.

Aunque se han realizado esfuerzos significativos para estudiar y sistematizar la labor de los compositores más representativos de Ecuador, hay todavía muchos artistas y aspectos de su labor que están pendientes de investigación. Este es el caso del violinista Enrique Espín Yépez cuyo país natal le debe todavía la redacción de una biografía detallada, contrastada y rigurosa, y si bien en los últimos años se han realizado numerosos esfuerzos por solventar esta ausencia de información, todavía es poco común encontrar más que breves escritos dentro de diccionarios o enciclopedias de la música en las cuales comparte páginas con otros músicos del pentagrama nacional.

En su libro *Lo Mejor del Siglo XX: Música Ecuatoriana*, Oswaldo Carrión (2003) aborda algunos datos biográficos y pone de relieve la influencia que tuvo el gran violinista polaco Henryk Szeryng¹ (Zelazowa Wola, Varsovia, 1918- Kassel, 1988) en Espín Yépez, tras su breve paso por el Ecuador e impresionado por su talento, lo invitó a acompañarlo a México donde realizó sus estudios violinísticos y en donde Espín Yépez llegó posteriormente a ser nombrado como su asistente técnico, posición desde la que influiría en muchos violinistas latinoamericanos y europeos.

De manera similar en la *Enciclopedia de La Música Ecuatoriana*, Pablo Guerrero (2002) constata también la importancia e influencia de Henryk Szeryng sobre Espín Yépez. Asimismo, da cuenta de los estudios de composición que realizó con el destacado compositor mexicano Manuel María Ponce², (Fresnillo, 1882-Ciudad de México, 1948) y de música de cámara con el reconocido violinista y profesor español José Rocabruna³ (Barcelona, 1879

¹ Violinista polaco nacionalizado mexicano. Estudió violín en Berlín. En 1946 fue nombrado profesor en la Universidad Ciudad de México.

² Pianista y compositor mexicano, considerado padre del nacionalismo musical mexicano.

³ Violinista, y profesor de música español, fue impulsador de la música mexicana en la primera mitad del siglo XX.

México, 1957). Sin embargo, no hay referencias específicas sobre su obra, su trabajo como compositor y de la influencia que tuvo como pedagogo.

Es necesario puntualizar que, con excepción del material bibliográfico referido, no se han podido encontrar documentos de respaldo de la labor pedagógica de Enrique Espín Yépez, ni en Ecuador, ni en México, país en el cual su labor en la enseñanza del violín es muy reconocida y atesorada por quienes tuvieron la oportunidad de ser sus estudiantes. Muchos de sus discípulos hoy gozan de considerables carreras como solistas y ocupan puestos importantes en las orquestas más representativas de dicho país, como lo son Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador, Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, España, Orquesta Sinfónica del Estado de México, Orquesta Sinfónica de Guayaquil y la Orquesta de Cámara de Bellas Artes. Sin embargo en su país natal, esta importante labor pedagógica ha pasado casi desapercibida, siendo mencionada únicamente de manera breve en algunos libros que dan un recuento de su biografía.

Por esta razón, en el presente trabajo se propone como objetivo general realizar una valoración histórica de la labor pedagógica del compositor y violinista ecuatoriano Enrique Espín Yépez, así como conocer sobre su formación académica y la trayectoria artística del compositor ecuatoriano. Se tratará también de identificar las características de la escuela de violín franco-belga como referente de la metodología de enseñanza aplicada por el Maestro Espín Yépez. Y por último se realizará una propuesta interpretativa de las Tres danzas ecuatorianas.

Para el desarrollo y fundamentación del trabajo se ha optado por realizar una investigación cualitativa, mediante un trabajo de campo con un enfoque de investigación de estudio de caso. Con el fin de paliar los vacíos que se han encontrado en la revisión de literatura se propone una investigación de carácter exploratorio (Roberto Hernández-Sampieri & Christian Paulina Mendoza, 2018). Así también para poder profundizar y conocer un poco más con respecto a la pedagogía del maestro Yépez, se ha optado por realizar una investigación descriptiva, con la finalidad de poder profundizar en los principales pilares de su enseñanza en el violín (Sampieri&Hernández, 2018), y para ello se han utilizado técnicas de investigación como la entrevista en sesiones semiestructuradas (Misael Moya Méndez, 2021).

Para ello, se contactó con violinistas que afirman haber realizado la fase más significativa de sus estudios de violín junto al maestro Espín Yépez, entendiéndose como la etapa con más impacto para su carrera, sin relación con la longitud del tiempo en contacto con el maestro Espín. A través de su testimonio podremos conocer y reconstruir el valor de su actividad

pedagógica. Las personas entrevistadas desarrollan sus carreras en México, España y Estados Unidos y son originarios de distintos países latinoamericanos como Ecuador, México y Perú. Son los maestros: Arturo Romero, Saúl Bitran, José del Águila (Pepo), Martín Medrano, Samuel Maynez Champion (México); Jorge Saade, Fausto López, Francisco Barahona (Ecuador) y Omar Barrientos (Perú).

El trabajo estará estructurado en tres capítulos. En el primero se abordarán datos biográficos que contribuirán a un mayor conocimiento de la actividad artística y pedagógica del compositor ecuatoriano. En el segundo se trata sobre la escuela violinística franco-belga; sus características, los rasgos y principales materiales de su pedagogía. En el tercero, se realizará un análisis acompañado de una propuesta interpretativa de las Tres danzas ecuatorianas de Enrique Espín Yépez. En los anexos se presenta una compilación de partituras que fueron trabajadas en las clases como recursos que testimonian la labor pedagógica del maestro Espín Yépez que fueron recogidas durante el proceso de investigación, facilitados por dichos estudiantes. De igual manera, la transcripción de las entrevistas y un árbol genealógico de los estudiantes del maestro Espín de México, Ecuador y Perú.

Capítulo 1. Enrique Espín Yépez

1.1 Formación académica

La información disponible sobre la formación académica musical de Enrique Espín Yépez es escasa y poco precisa. Aunque se ha encontrado menciones breves en varios libros que dedican un espacio limitado a hablar sobre este tema, algunos detalles destacables han surgido de estas fuentes. Por ejemplo, se conoce que el maestro Espín Yépez comenzó sus estudios musicales a una temprana edad bajo la tutela de su padre, Manuel Espín, quien también era compositor (Guerrero, 2002; Carrión, 2003).

Después de estudiar durante varios años con su padre, Espín decidió buscar una formación musical más rigurosa, lo cual lo llevó a continuar sus estudios en el Conservatorio Nacional de Música de Quito. Durante este periodo de estudio, tuvo la oportunidad de ser alumno de dos destacados profesores del conservatorio; la profesora Teresa G. Stadler y el profesor Jorge Paz. Permaneció bajo su tutela hasta el año 1945 (Guerrero, 2002; Oswaldo Rivera Villavicencio, 2009; Martha Schleifer y Gary Galván, 2016).

Figura 1 Enrique Espín Yépez de niño, aún en pantalones cortos, en la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional.



En la entrevista que se realizó a Fausto López (2022), alumno de Espín Yépez, nos detalla un poco acerca de fotografía, “tengo unas fotografías de él tocando en la orquesta del Conservatorio cuando era niño. Se lo puede ver con un pantalón corto, por los años 30. La encontré en una página de Facebook llamada Quito Bello” (López, 2022).

En su libro *Música Ecuatoriana*, Aguirre (2002) afirma que Espín Yépez, estuvo al frente de diferentes áreas académicas así como de agrupaciones musicales en su ciudad natal. Podemos destacar su puesto como profesor de violín del Conservatorio de Música de Quito, el cargo de Director del Cuarteto Quito, el cargo de Primer Vocal del Consejo Directivo del Conservatorio y, finalmente, fungió también como Secretario de Organización y Disciplina del Sindicato de Artistas y Músicos. De igual forma, Schleifer y Galván (2016) afirman que Espín Yépez fue fundador de la Orquesta Sinfónica Nacional. Por último cabe mencionar que Espín Yépez durante la década de los 80 también formó parte de la agrupación Quiteña, Quinteto de Oro la cual estuvo formada por otros ilustres músicos y compositores tales como: Gerardo Guevara (piano), Guillermo Rodríguez (requinto), René Bonilla (contrabajo) y Segundo Guaña (guitarra), de la cual hicieron una grabación de un disco LP para el Municipio de Quito en el año de 1986.

Lamentablemente, no se ha podido recuperar más información sobre su formación académica musical. La ausencia de una bibliografía crítica dedicada específicamente a Espín Yépez dificulta la posibilidad de indagar en mayor profundidad sobre este tema.

Figura 2 Enrique Espín Yépez, en primera fila, a la derecha de la dama en el centro, en la Orquesta del Conservatorio Nacional.



Figura 3 Espín Yépez y el primer cuarteto del Ecuador, el Cuarteto Quito 1945.



Figura 4 Contraportada de la grabación del disco de vinilo con El Quinteto de Oro. Quito año 1986.



Nota: Gerardo Guevara (piano), Enrique Espín Yépez (violín), Guillermo Rodríguez (requinto), René Bonilla (contrabajo) y Segundo Guaña (guitarra).

Figura 5 El Quinto de Oro, de izquierda a derecha: Guillermo Rodríguez, Enrique Espín Yépez, Gerardo Guevara, René Bonilla y Segundo Guaña.



Figura 6 De izquierda a derecha: Espín Yépez, Miguel León, Corsino Durán y músico no identificado, años 60.



Figura 7 Espín Yépez al violín. Pianista y año desconocido.



1.2 Formación en México

En cuanto a la formación de Enrique Espín Yépez en México, país en el cual pasó gran parte de su vida y realizó la mayor parte de su carrera musical, se han recopilado algunos datos sobre su educación y los profesores con los que tuvo la oportunidad de estudiar. Esto ha sido posible gracias a la investigación de historiadores que decidieron dedicarle un espacio en sus obras, con el propósito de dar a conocer parte de su destacada trayectoria.

En el año 1945, Espín Yépez obtuvo una beca otorgada por la Casa de la Cultura Ecuatoriana, lo cual le permitió continuar sus estudios musicales de violín y composición en México, en la Universidad Autónoma de México. Durante su estancia en esta universidad, tuvo la oportunidad de recibir enseñanzas de reconocidos profesores en diversas áreas especializadas en el ámbito musical. Entre ellos, destacan el compositor mexicano Manuel María Ponce y el maestro español Rodolfo Halfter⁴ (Madrid, 1900-Ciudad de México, 1987), con quienes Espín Yépez realizó una intensa preparación en composición. Además, tuvo el privilegio de ser alumno del destacado violinista y profesor español José Rocabruna, quien se convirtió en su mentor en el ámbito de la música de cámara (Guerrero, 2002; Carrión, 2003). Estos datos permiten tener una visión más amplia de los profesores influyentes en su carrera musical y de las áreas en las que se enfocó durante su formación en la Universidad Autónoma de México. Guerrero (2002) afirma en su libro que Espín Yépez culminaría sus estudios musicales en la Universidad Autónoma de México en el año de 1948.

Por último, se conoce que en el año de 1952 el entonces Presidente de la República del Ecuador el Dr. Velasco Ibarra, le otorgó una beca a Espín Yépez la cual le permitió continuar con sus estudios musicales en Bonn, Alemania (Guerrero, 2002; Carrión, 2003; Villavicencio, 2009; Schleifer y Galván, 2016). En su libro *Latin American Classical Composers: A Biographical Dictionary* de Schleifer y Galván (2016), y el Dr. Hugo Delgado Cepeda (2017) afirman que Espín Yépez estudió en la facultad de Ciencias Musicales de la Universidad de Bonn, donde tomó cursos de perfeccionamiento en composición. Durante este periodo de estudio fue discípulo de Rudolf Petzold⁵ (Liverpool, 1908- Köln, 1991), hasta el año de 1954. Paralelamente, Guerrero (2002) afirma que, durante sus estudios en Alemania, Espín Yépez escribiría varias piezas para el formato de música de cámara, además de otras piezas musicales de carácter académico de las cuales podemos destacar su Sinfonía No. 1 y el

⁴ Compositor español nacionalizado mexicano.

⁵ Compositor y educador musical, británico-alemán.

Preludio y variaciones para piano y orquesta. De igual forma, Guerrero (2002) menciona que Espín Yépez también asistió a varios cursos de música en Chile.

Luego de culminar sus estudios en Alemania, Espín Yépez regresa a México. Durante esta época ejerció como Director Técnico de la Orquesta Sinfónica del Estado de México y también trabajaría en el Conservatorio de la Ciudad de México, donde fue docente de la cátedra de violín (Carrión, 2003).

1.3 Primer contacto con Henryk Szeryng

Para comprender con mayor detalle cómo se produjo el primer encuentro entre el maestro Enrique Espín Yépez y el violinista polaco Henryk Szeryng, se estableció contacto con dos violinistas ecuatorianos que tuvieron la oportunidad de ser alumnos del maestro Espín Yépez. Uno de ellos es Jorge Saade, violinista guayaquileño que recibió clases brevemente del maestro Yépez durante su visita por cortos periodos de tiempo a la ciudad de Guayaquil. El otro es Fausto López, violinista quiteño que también fue su alumno durante su estancia en México. Se realizaron entrevistas a ambos músicos para conocer su experiencia en las clases con el maestro Espín, como cariñosa y respetuosamente lo llaman todos sus estudiantes. En relación al primer contacto entre Espín Yépez y Szeryng, se detallan dos versiones ligeramente distintas. No obstante, el resultado de ese primer encuentro fue el mismo; Szeryng decidió llevar al maestro Yépez a México como su asistente de su cátedra de violín. A continuación, se detallan extractos de las entrevistas realizadas.

Según Saade (2022):

“Conocí a Espín Yépez en la ciudad de Guayaquil. Él solía visitar la ciudad en ocasiones y le gustaba ver a los alumnos de violín y dar clases. Comencé a recibir clases desde la primera vez que Espín Yépez regresó al país y desarrollamos una gran amistad. Él vivía en Quito y conoció a Szeryng cuando vino a dar un concierto. En aquella época, Ecuador de los años 40-50 era una parada obligatoria para los grandes artistas, mucho de los cuales se presentaban en el Teatro Nacional Sucre, como Jascha Heifetz⁶, Henryk Szeryng, Nathan Milstein⁷, todos ellos pasaron por Ecuador. Cuando Szeryng visitó el país, Espín Yépez se acercó a él, tuvieron una conversación y Szeryng decidió llevarlo a México para estudiar con él”

⁶ Violinista ruso-estadounidense de origen judío, uno de los violinistas más notables del siglo XX.

⁷ Violinista ruso-estadounidense, también considerado uno de los mejores violinistas del siglo XX.

Por otro lado, Fausto López brinda una versión ligeramente diferente del primer encuentro. Según López (entrevistado personalmente el, 12 de mayo 2022):

Ellos se conocieron aquí en el año 1945, durante el conflicto con Perú. Entonces Szeryng, muy joven en ese entonces, andaba por acá por tierras ecuatorianas como un refugiado de la II Guerra Mundial. Tengo entendido que él había estado antes en el Brasil, en Río de Janeiro, después vino acá al Ecuador y se conoció con Espín Yépez e hicieron una gran amistad. En ese momento Henryk Szeryng se quedó varado en Quito por el asunto del problema limítrofe con el Perú puesto que el Gobierno de Arroyo del Río cerró los vuelos internacionales. Entonces Henryk Szeryng, quien todavía no era un concertista demasiado famoso, tuvo que quedarse en Quito. Tengo entendido que aquí hicieron una gran amistad con Espín Yépez siendo él todavía muy joven. Después él se lo llevó a México. Allí Espín Yépez básicamente estudia y toma la técnica de la escuela franco-belga de su maestro más importante, que era Henryk Szeryng.

Como se puede observar, las entrevistas a los dos alumnos de Espín Yépez revelan ligeras variaciones en el contexto del primer contacto entre el maestro y Henryk Szeryng. Sin embargo, el resultado final de ese encuentro fue el mismo; después de conocerse, Henryk Szeryng decidió invitar a Espín Yépez a México como su asistente de cátedra. Esto permitió que el maestro ecuatoriano se convirtiera en el heredero de la técnica violinística de Szeryng además de su violín Ceruti⁸, fabricado en 1810. Estas dos grandes herencias motivaron al compositor ecuatoriano a la creación de la Fundación Szeryng en la ciudad de México. La Fundación fue un espacio destinado a la formación de jóvenes violinistas de talla mundial. De igual forma Espín Yépez en el año 1983 organizaría en México el Primer Festival de Violín Henryk Szeryng, el cual se llevaría a cabo durante años hasta el año de 1988, año de la muerte del gran violinista polaco (Carrión, 2003).

1.4 Asistente de Henryk Szeryng

Como mencionamos anteriormente, después del primer encuentro entre Espín Yépez y Szeryng, el maestro polaco decide llevar a Espín Yépez a México como su asistente de cátedra, una posición de gran importancia. Lamentablemente, es escasa la información sobre el rol de Espín Yépez como asistente de Szeryng. Sin embargo, durante la entrevista realizada a Jorge Saade, se pudo obtener cierta información sobre esta faceta de la vida de Espín Yépez.

⁸ Violín fabricado en Cremona por el lutier Giovanni Battista Ceruti.

Según Saade, durante la entrevista, afirma lo siguiente:

“El maestro Espín Yépez se convirtió en un experto en la técnica de Henryk Szeryng, analizó su técnica, su forma de tocar y su estilo. Se dedicó a impartir clases y se convirtió en el principal asistente de Szeryng en México. Szeryng mantenía una importante carrera como concertista, viajando y tocando con las principales orquestas y realizando grabaciones. Por esa razón, Yépez se convirtió en su asistente principal, enseñando a todos los alumnos de Szeryng. Esto convirtió al maestro en un experto en la forma y el estilo de tocar de Szeryng, tanto en el aspecto técnico como interpretativo” (Saade, 2022).

Figura 8 Enrique Espín Yépez, a su izquierda Henryk Szeryng, año de 1950.



Figura 9 Espín Yépez (derecha) junto a Henryk Szeryng, 12 de mayo de 1985. La dedicatoria a los hermanos Gerardo y Arturo Romero, reza: Para Arturo y Gerardo Romero un recuerdo con afecto de sus maestros



Figura 10 Espín Yépez (izquierda) junto a Henryk Szeryng, México, octubre de 1988. Dedicada también a su “alumno más distinguido”, Arturo Romero.



Nota: “Para Arturo romero, mi alumno más distinguido, para que conserve esta foto que estoy con mi querido maestro Henryk Szeryng y de quién estoy transmitiéndole su maravillosa técnica hoy cariñosamente.” Espín Yépez 1988

1.5 Maestro por propios derechos

Después de su tiempo como asistente de Szeryng, donde estudió minuciosamente su técnica y estilo violinístico, Espín Yépez se convirtió en el principal heredero de esta tradición, lo que a su vez le otorgó reconocimiento como destacado pedagogo a nivel internacional. Según lo mencionado por Jorge Saade y Fausto López durante las entrevistas realizadas, el maestro Yépez atrajo a varios alumnos de diversos países que buscaban recibir clases del renombrado maestro Espín. De esta manera, Espín Yépez formó a una amplia variedad de violinistas que actualmente ocupan posiciones destacados en las orquestas más reconocidas de sus respectivos países (Saade, 2022). En particular, hizo hincapié en que Espín Yépez no solo era un intérprete destacado del violín, sino que también sobresalía en la enseñanza del

instrumento, lo cual le permitió relacionarse con reconocidos pedagogos tanto en México como en Europa.

La influencia de Espín Yépez como maestro trascendió las fronteras geográficas y su prestigio como pedagogo se consolidó a nivel internacional. Sus enseñanzas se convirtieron en un legado valioso para las generaciones futuras de violinistas, y su metodología pedagógica atrajo a estudiantes de todas partes en busca de su sabiduría y experiencia. En el enfoque en la enseñanza del violín permitió al violinista ecuatoriano establecer vínculos con otros destacados pedagogos y contribuyó a su reconocimiento dentro de la comunidad musical tanto en México como en Europa.

Figura 11 Espín Yépez con su estudiante Francisco José Barahona.



Figura 12 Enrique Espín Yépez y su alumno Arturo Romero.



Figura 13 Enrique Espín Yépez, Henryk Szeryng junto a sus alumnos Arturo Romero, Gerardo Romero y Francisco Barahona. México 1985.



Capítulo 2. Carl Flesch, Henryk Szeryng, Espín Yépez

2.1 Escuela franco-belga del violín

Para comprender algunas de las principales preocupaciones del maestro Espín Yépez como pedagogo, es necesario entender la escuela violinística de la que proviene, en este caso la de su mentor, el violinista polaco Szeryng. Curiosamente, Szeryng descende principalmente de dos escuelas, tradicionalmente vistas como opuestas: la de Leopold Auer, quien es representante de la escuela rusa, y Carl Flesch quien representa la escuela franco-belga.

Leopold Auer, es considerado uno de los pedagogos más influyentes dentro de la escuela rusa del violín. En este sentido Auer llegó a formar a muchos violinistas durante los años setenta (Fernández, 2012). Según Fernández (2012), las principales características de la escuela rusa del violín son la precisión y la pureza del sonido, de igual modo, la preocupación por la brillantez, la claridad y una ejecución prodigiosa, con la cual se logra un avance en el dominio técnico del violín. Asimismo, Fernández (2012) afirma que una de las principales características que se destacan de la escuela rusa, es su forma de sostener el arco, que debe realizarse con el fondo del dedo índice de la mano derecha, situado sobre la tercera falange, lo que contribuye a obtener una mejor calidad y rendimiento del sonido (Fernández, 2012).

En el caso de Carl Flesch, según Fernández (2012), las principales características de la escuela franco-belga es el apoyo del arco en la segunda falange del dedo índice de la mano derecha. De igual manera, el codo debe ser colocado a la altura de la cuerda en la cual se está tocando, nunca ni más arriba ni más abajo. Además, el violín nunca debe ser colocado demasiado al exterior. Por consiguiente, lo que busca es lograr una mayor utilización de las falanges de la mano derecha lo que permite conseguir una mejor sujeción del arco. Lo anteriormente expresado aporta a la interpretación y a una mayor cantidad de matices y colores, en concordancia al peso obtenido en todo el brazo derecho (Fernández, 2012).

Con respecto a Henryk Szeryng, podemos mencionar que fue alumno de Maurice Frenkel, quien a su vez fue profesor auxiliar del violinista y pedagogo Leopold Auer. En su libro titulado *Violin playing as I teach it*, Auer (1921) detalla consejos esenciales para la correcta ejecución del violín, iniciando desde lo más elemental, en este caso de cómo sujetar el violín y el arco. Además, aborda cuestiones técnicas como la producción del sonido, recursos como el vibrato, golpes de arco entre aspectos técnicos que ayudan a enriquecer la técnica violinística. También se hace referencia a otros temas como el trabajo interpretativo en los diferentes estilos violinísticos y al dominio del miedo escénico que suele ser un punto importante en jóvenes violinistas.

En el libro titulado *Historia del violín* (Silvela, 2003), podemos encontrar una breve biografía de Auer y de Flesch, en la cual se detalla su destacada labor en la enseñanza y ejecución del violín. En el caso de Flesch, existe información relevante sobre su etapa como profesor en Baden-Baden, entre los años 1926-1934. En dicha época fue profesor de Henryk Szeryng entre los años de 1930-1933, en el libro se menciona al violinista polaco como uno de sus alumnos más destacados.

La escuela de violín franco-belga tiene su origen en Francia y Bélgica, durante el siglo XIX, resultando de una fusión entre la escuela francesa con su epicentro en el Conservatorio de París, encabezado por Rodolphe Kreutzer, Pierre Baillot, y Pierre Rodé, y de las innovaciones técnicas desarrolladas por Niccolò Paganini. Dicha escuela fue fundada por Charles de Bériot, en el año de 1843, quien a su vez fue discípulo de Viotti y Baillot, quien era profesor de violín en el Conservatorio de Bruselas (Bruna Caroline, 2020).

Caroline (2020), menciona en su artículo *La escuela franco-belga del violín: orígenes, conceptos y representantes*, otras características de la escuela franco belga. Algunas de estas incluyen la afinación inusual ocasional del instrumento (scordatura⁹), utilización de arcadas poco convencionales con un especial énfasis en el rebote, melodías con acompañamiento de pizzicato ejecutadas por la mano izquierda, el uso profuso y virtuosístico de los armónicos artificiales y naturales, la ejecuciones de melodías enteras solo en la cuerda sol del instrumento y por último la escritura polifónica con la pretensión de simular otros instrumentos.

Desde Flesch y a través de Szeryng, Espín Yépez hereda las principales características de la escuela franco-belga del violín, como son la preocupación por un bello sonido y el arco sostenido con el codo alto y la muñeca recta, que se refleja de modo directo sobre el sonido. Podemos encontrar información al respecto en el libro *Los problemas del sonido en el violín* (Flesch, 1995). En este libro Flesch aborda aspectos esenciales para la producción de un sonido de calidad en el violín. Dentro de los aspectos que Flesch, menciona para la producción del sonido, está la técnica de la mano derecha, golpes de arco, dinámicas, entre otros. Flesch, menciona estos entre otros elementos como exigencias mecánicas, así como elementos necesarios para la correcta y adecuada producción del sonido en el violín.

A pesar de que el maestro polaco fue alumno directo de Carl Flesch, se cree que Szeryng heredó la escuela franco-belga, sin embargo, los alumnos entrevistados del maestro Espín Yépez, consideraban que la técnica violinística de Szeryng no era desde un punto de vista

⁹ Cambio de afinación en una o varias cuerdas de un instrumento de cuerda.

purista la técnica franco-belga, sino una técnica que el propio maestro polaco adaptó a su forma de tocar. Algunos de los alumnos de Espín Yépez se referían a ella como la “técnica Szeryng” por su forma peculiar al ejecutar el violín.

2.2 Características de la pedagogía de Enrique Espín Yépez

Durante los casi 30 años en los que el maestro Espín Yépez, estuvo radicado en México, su labor pedagógica fue muy reconocida y atesorada por los múltiples estudiantes que tuvieron la dicha de ser sus alumnos. Hoy en día, como se mencionó con anterioridad, varios de sus alumnos han logrado consolidarse como concertinos en las orquestas más reconocidas tanto de México, como de otros países, como Ecuador y en España. A lo largo del proceso de investigación se contactó con varios de los estudiantes del maestro Espín Yépez, con diversos orígenes, incluyendo Ecuador, y que han establecido sus carreras en distintos lugares del mundo, aunque principalmente en México.

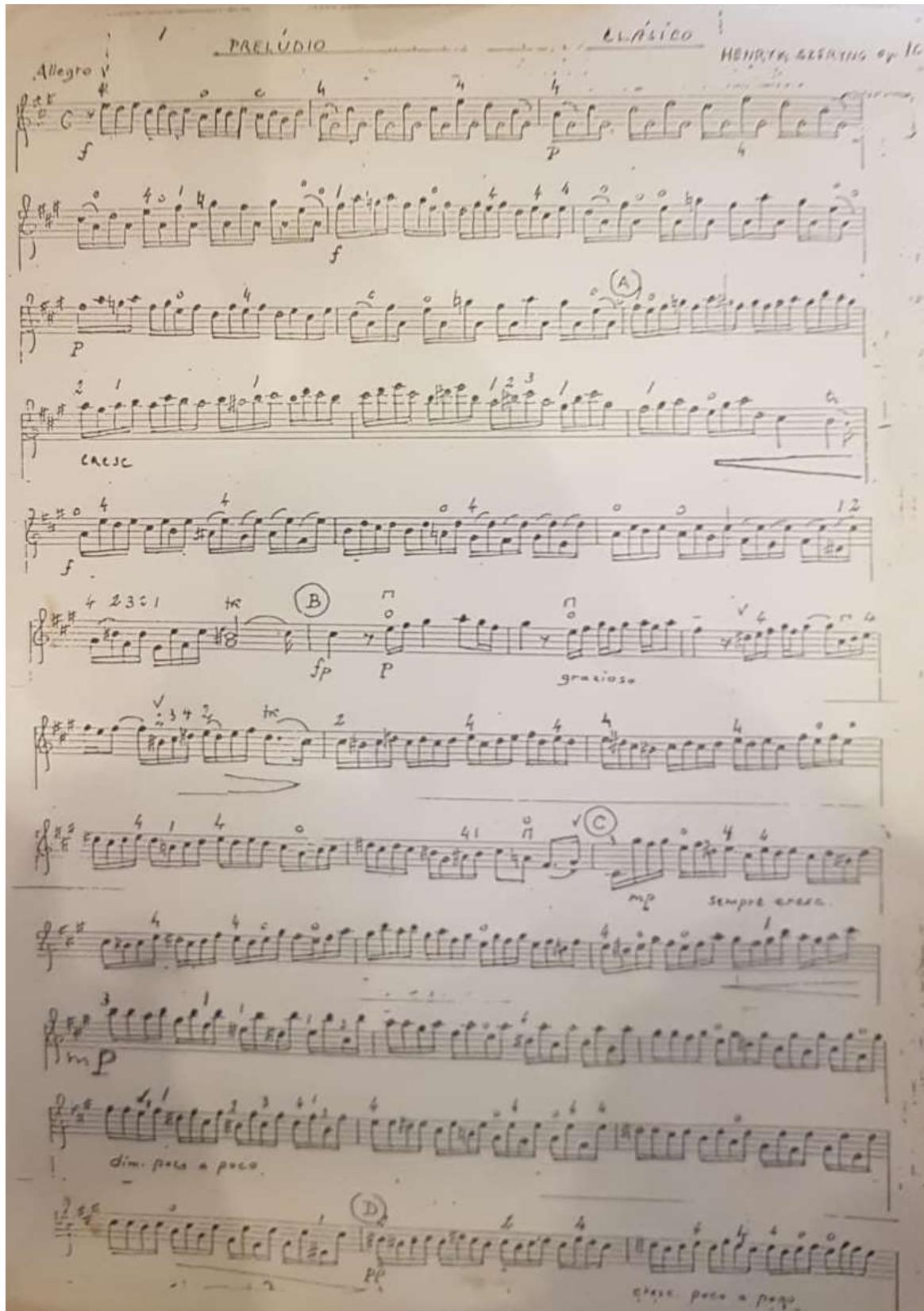
En el proceso de las entrevistas, varios de ellos coincidieron en que una de las mayores preocupaciones del maestro era lograr un desarrollo técnico tanto de la mano izquierda como derecha. Es por ello que para un buen desarrollo técnico de la mano izquierda los métodos más empleados por el maestro Espín Yépez, en primer lugar eran las escalas y arpeggios del libro Sistema de escalas de Carl Flesch, que incluye tanto escalas mayores como menores, así como los arpeggios y varios ejercicios en dobles cuerdas, como terceras sextas y octavas de cada tonalidad.

Otro de los métodos utilizados por el maestro Espín Yépez en sus clases, es el libro de los 42 Estudios de Kreutzer, considerado como un paso obligatorio por los violinistas. Esta colección contiene una gran variedad de ejercicios que de manera progresiva ayuda a que un intérprete logre tener una solvencia técnica destinada a construir un pilar desde el que afrontar repertorios violinísticos más exigentes.

Dentro del repertorio violinístico que más utilizaba el maestro Espín Yépez, en sus clases eran las *Sonatas y Partitas* de J. S. Bach. Así lo afirmaron sus varios de sus alumnos en las entrevistas, como el violinista ecuatoriano Jorge Saade, el cual afirma que el maestro Espín Yépez poseía una copia entregada por su maestro Henryk Szeryng. Esta copia detallaba las digitaciones y las arcadas que el maestro utilizaba en sus interpretaciones y múltiples grabaciones discográficas. Según Saade, Espín Yépez era gran admirador de la técnica de Szeryng y, considerado heredero de su técnica, no modificaba una sola digitación y arcada que Szeryng había colocado en sus partituras de Bach. Otro de los métodos utilizados por el maestro Espín Yépez están, Fiorillo, Dont, Rodé, Kreisler, Schradieck, así como un Preludio

Clásico, que fue escrito por el maestro Szeryng, y contenía sus digitaciones y arcadas. Dicho prelude era utilizado como estudio por parte de Espín Yépez y varios de sus alumnos como Jorge Saade, Samuel Maynez Champion, Francisco Barahona, entre otros afirmaron que era una obra que todos debían ejecutar durante su formación. De igual manera sus alumnos comentaban que el maestro Yépez poseía un pequeño libro para el estudio diario que utilizaba Szeryng, el cual contenía una recopilación de varios autores, el cual también entregaba a sus estudiantes.

Figura 14 Parte del Preludio Clásico Escrito por Henryk Szeryng



Por último cabe mencionar que en las entrevistas realizadas todos mencionaban un factor el cual definía la personalidad del maestro: su generosidad. A pesar de que Espín Yépez trabajó en conservatorio de la Ciudad de México, también dictaba clase en su casa, la cual estaba ubicada al norte de la ciudad. En la entrevista realizada a Francisco Barahona, quien afirma que el maestro Espín nunca llegó a cobrarle las lecciones impartidas, gesto que también tuvo con otros estudiantes como Arturo Romero y su hermano Gerardo, y que fue muy apreciado y valorado por ellos. Así mismo, Barahona mencionó que a su llegada a México, el maestro Espín Yépez le abrió las puertas de su casa y lo preparó para una audición que le permitió conseguir un puesto de trabajo en la orquesta del Estado de México, lo que le permitió financiar su estadía en el país.

Así también, Arturo Romero menciona que el maestro Espín Yépez, solía regalar a sus estudiantes casetes, partituras y LPs grabados por Szeryng. Asimismo, enviaba fotografías suyas junto a Szeryng con dedicatorias a su alumnado.

Todos los estudiantes que fueron entrevistados, recuerdan a Enrique Espín Yépez como un persona bondadosa que no solo se preocupaba de sus estudiantes en el ámbito académico sino que se presentaba como un amigo dispuesto a ayudar en todo momento, ya que sus estudiantes mencionan que no solo los ayudaba a conseguir trabajo dentro de alguna orquesta, sino que también gustaba de otorgarles pequeños obsequios e invitarlos a cenar en su hogar cuando se extendía de las horas de clase o estudio. Es por eso y más que el maestro Espín Yépez llegó a ser muy apreciado y valorado por cada uno de sus estudiantes, quienes hasta el día de hoy le guardan un cariño y aprecio. Esto se debe a su dedicación como profesor, siendo parte fundamental en el desarrollo violinístico de cada uno de sus alumnos.

Capítulo 3: Análisis y propuesta interpretativa de las Tres Danzas Ecuatorianas de Enrique Espín-Yépez

En este capítulo se lleva a cabo un breve análisis y una propuesta interpretativa de las Tres Danzas Ecuatorianas de Enrique Espín Yépez. Dichos pasillos son: Romanza en Homenaje a Vieuxtemps (Pasional), Pasillo en La menor para violín y piano, Danza Ecuatoriana en Mi menor.

Puesto que las tres piezas se adscriben al género pasillo, es necesario, para poder realizar una propuesta interpretativa de las obras, conocer un poco acerca del pasillo ecuatoriano: sus orígenes, ritmo característico, y las progresiones armónicas más utilizadas.

La musicóloga Ketty Wong Cruz, en su libro *La Música Nacional: Identidad, Mestizaje y Migración en el Ecuador* (2010), afirma que el pasillo fue introducido en Ecuador desde Colombia y Venezuela por las guerras de la independencia, el cual llegaría a adquirir características locales influenciadas por los músicos de cada región. Durante el siglo XIX, el pasillo era una música popular que normalmente era interpretada por las bandas militares en las conocidas retretas¹⁰ que se realizaban los días jueves y domingo. Así también, el pasillo era un baile de pareja que se bailaba dando pasos pequeños. La palabra pasillo se deriva del diminutivo “paso”. Otro rasgo característico del pasillo es su ritmo, consistente en un patrón rítmico comúnmente escrito en compás ternario: dos corcheas, silencio de corchea, una corchea y una negra (figura 15), el cual según Wong (2010), es una derivación del vals europeo. Por otro lado, el acompañamiento armónico se basa en progresiones armónicas simples, que se pueden estructurar de la siguiente manera: I-IV-I, y I-IV-V-I.

Figura 15 Ritmo de vals y pasillo



Vals



Pasillo

¹⁰ Presentaciones musicales ejecutadas por bandas militares en espacios abiertos.

Wong (2010), menciona “el pasillo es, en esencia, un poema de amor musicalizado” (pág. 77), esta definición describe la manera en la que el pasillo era compuesto en los años 20 y 30, en el cual los músicos primero seleccionaban un poema que tuviera consonancia en sus versos para posteriormente ser musicalizado. Esto se refleja en la estructura del pasillo, que acaba teniendo entre tres y cuatro secciones de acuerdo al número de estrofas del poema. A mediados del siglo XX el pasillo se estandariza en una forma binaria con secciones en las cuales predomina la tonalidad menor, con un interludio instrumental incluido entre estrofas. Por último, el pasillo puede ser acompañado por diversos formatos musicales, sin embargo el formato más utilizado es el dúo de voces que cantan en intervalos de tercera acompañados de una guitarra y un requinto (Wong, 2010).

3.1. Análisis de la Tres danzas ecuatorianas de Enrique Espín Yépez

Tabla 1 Comparativa analítica entre las Tres danzas ecuatorianas de Enrique Espín Yépez

	Romanza en homenaje a Vieuxtemps	Pasillo en La menor	Danza ecuatoriana
Tipo de partitura:	Violín y piano	Violín y piano	Violín y piano
Género:	pasillo	pasillo	pasillo
Tonalidad principal:	La menor	La menor	Mi menor
Compás:	3/4	3/4 (Alternancia entre 3/4 / 2/4 en la introducción)	3/4
Tempo:	Moderato-Allegro	Lento – Allegretto	Allegretto
Extensión	67 compases	54 compases	53 compases
Estructura:	Introducción-A-B.	Introducción-A-B.	A-B-A-B'
Ictus inicial:	Anacrúsico	Acéfalo/anacrúsico	Acéfalo/anacrúsico
Ictus final:	masculino	masculino	masculino
Motivos:	Saltillo-apoyaturas-hexacordos (ascendentes y descendentes)	Saltillo-blanca negra acompañada de semicorcheas	Motivo acéfalo en corcheas-apoyaturas producidas por retardo-motivo bordadura

3.1.1. Romanza en Homenaje a Vieuxtemps, (Pasional)

Esta pieza está escrita en forma binaria A-B, con una introducción inicial. En esta pieza la introducción toma la forma de una gran cadencia. La sección primera (c. 2-c.33) se compone de dos repeticiones del tema principal, al que se va a denominar A. La primera repetición comprende los compases 2 con anacrusa hasta el compás 17. El tema está armonizado según una progresión armónica característica, donde el primer motivo es repetido inmediatamente en la tonalidad de la subdominante (IV): Im-V7-Im-I*-IV-I*-IV. A continuación -c. 18 con anacrusa-c. 33- se reitera este tema en la octava superior, con una profusa textura en dobles notas que incluye 6tas y 8vas. La sección B se inicia en el compás 34 con una anacrusa y se extiende hasta el compás 67. Esta sección está estructurada en tres frases: la primera (c. 34-41), se caracteriza principalmente por el cambio de tempo a Allegro; la segunda frase (c. 41-45), regresa al tempo inicial, consiste en una reelaboración de la primera frase de la sección A; la tercera (c. 46-50), es una repetición de la frase en corcheas que cierra también la sección A. En los siguientes compases, se repite la sección B esta vez con una factura en dobles notas, tal y como se hacía la repetición de la sección A. Tras esto, se repite solo una parte de las dos secciones.

Figura 16 Romanza en Homenaje a Vieuxtemps (Pasional)

Introducción Romanza en Homenaje a Vieuxtemps Enrique Espín Yépez

Pasional

Cadencia solo

Moderato

Sección A

Allegro

Sección B

Tempo 1

© L.S.D

3.1.2. Pasillo en La menor

El pasillo inicia con una introducción del compás 1 al compás 6, con una melodía expuesta por el violín en dobles cuerdas con cambios de compás que alternan entre 3/4 y 2/4. El tema inicia comprende los c. 6 con anacruza al 14 y se caracteriza por un motivo anacrusico que se complementa con un saltillo que también impregna el acompañamiento del piano. El tema oscila entre los grados V y I hasta el c. 13 y 14 donde se produce una semicadencia en Si mayor, dominante de la dominante. Tras esto se inicia sección B que recuerda a la sección segunda del segundo movimiento del Concierto para violín en mi menor op. de Mendelssohn. La segunda sección se extiende desde el compás 25 con anacrusa hasta el compás 28 y comienza directamente en la tonalidad del relativo, Do mayor. La primera frase insiste en el motivo caracterizado por el saltillo, aunque ahora este se encuentra en el primer tiempo. El tipo de melodía y su factura recuerdan a los ländler de Kreisler (Liebesleid, Liebesfreud y similares) aunque el acompañamiento del piano mantiene el ritmo característico del pasillo. Tras esto, se inicia una nueva frase (c. 29 al 36) basada en arpeggios que recorren un registro de dos octavas. A modo de cierre (c. 36-44) se inicia un pedal de dominante en el bajo del piano. Sobre este, los acordes del piano y arpeggios del violín trazan una serie de acordes disminuidos que descienden cromáticamente hasta llegar a la dominante (c. 43-44). Tras la repetición de la introducción y sección A, la sección B aparece dinamizada con características

de coda (c. 46-54) recuerda el tema basado en Mendelssohn, esta vez en La menor y culmina con una serie de arpeggios en dobles notas.

Figura 17 Pasillo en La menor

Pasillo en La menor

Enrique Espin Yépez

Introducción

A Lento *ff* *pp*

Sección A

Tpo. Allegreto *p* *f*

13

17

27

D.C.

Sección B

26 *p* poco a poco accell.

37

36 *molto accell.*

41 *rall.* *rall.* **A-B**

rall.
©L.S.D

2 Coda

Pasillo en La menor

3.1.3 Danza Ecuatoriana en Mi menor

El pasillo se inicia en tempo allegro directamente con el tema principal (c. 1-16) que se repite dos veces. La progresión armónica recuerda la simetría de las estructuras clásicas I-V7-V7-I. Desde el punto de vista estructural, en la sección A se expone el tema principal que se caracteriza por un arpeggio en corcheas y una serie de síncopas que provocan que cada compás inicie con una apoyatura producida por retardo. El sección B comprende los compases 18 al 21. Este sección desecha la figura de arpeggio y la convierte en una serie de segundas que parecen haber sido heredadas del final de la sección A (c. 13-14). La sección B, no muy contrastante se establece en la tonalidad relativa de Sol mayor para retornar a la tonalidad principal a partir del c. 27. Tras esto, se repite la sección A y a continuación, Espín Yépez escribe una virtuosa variación para la repetición de la sección B basada en un rápido diseño en corcheas.

Figura 18 Danza Ecuatoriana

Danza Ecuatoriana

Enrique Espín Yépez

Sección A

Allegro

A

B Sección B

Sección B'

2. a la A y B

accel.

pizz.

CLSD

3.2. Propuesta interpretativa

Con la finalidad de poder brindar herramientas que puedan servir para las interpretaciones de futuras generaciones de violinistas sobre las Tres Danzas Ecuatorianas de Enrique Espín Yépez, se hace la siguiente propuesta interpretativa con recomendaciones para ejecutarse cada una.

3.2.1 Romanza en Homenaje a Viuextemps (Pasional)

En este primer pasillo es necesario resaltar su escritura en contraste con sus otros dos pasillos, ya que este pasillo sobresalen el uso de las dobles cuerdas, como terceras, sextas y octavas para resaltar sus temas principales tanto en el Moderato como el Allegro. A diferencia de los otros dos pasillos, el uso de las dobles cuerdas como recurso violinístico es utilizado en ciertas partes como la introducción, el inicio de un tema o para resaltar el desarrollo de alguno de los temas. Por lo cual el uso de las dobles cuerdas tiene más presencia en este pasillo en comparación a los otros. Como un detalle adicional es necesario puntualizar que el tema principal de este pasillo es el mismo utilizado en el Concierto 5 para violín de Henry Viuextemps, así lo afirmaron Jorge Saade y Samuel Maynez Champion, quienes relatan que el maestro Espín Yépez tenía gran afición por dicho concierto, por lo cual decidió hacer este pasillo utilizando su tema principal.

La partitura no detalla una marca metronómica que pueda servir de guía para su interpretación, sin embargo, existen varias grabaciones tanto de Espín Yépez (1986), Jorge Saade (2017) y de Pastor Solís (2008), en las cuales podemos intuir el *tempo* de este pasillo. Luego de una escucha de cada una de las diferentes interpretaciones, se pudo determinar que no existe una diferencia muy notoria de variaciones de tiempo entre las versiones de Espín Yépez y Pastor Solís, sin embargo en la versión de Saade, sí existe una diferencia muy notoria de *tempo*, ya que interpreta este pasillo a una velocidad más rápida tanto en el Moderato como el Allegro, es por eso que propone como marcas metronómicas negra=70 para el *moderato* y negra=130 para el *allegro*. Cabe señalar que hay indicaciones como *rubato*, escritas por el compositor las cuales deberán ser ejecutadas de esa manera ya que ayudan a que el discurso musical tenga un mayor dramatismo al jugar con el tempo, específicamente en los compases 5 y 9.

En la primera sección de la cadencia de violín solo, no hay ninguna marca de dinámica escrita por el compositor, por la cual se propone comenzar con un *mf*, sobre la primera nota y posteriormente realizar un *crescendo* sobre la escala hasta llegar al calderón con un *forte* y un *decrecendo* en la parte siguiente. Se sugiere ejecutar las digitaciones escritas por el compositor y se realizara una sugerencia para la parte final.

Ilustración 1 Propuesta interpretativa de la cadencia. Digitaciones y dinámicas sugeridas

Violin

Romanza en Homenaje a Vieuxtemps

Enrique Espín Yépez

Pasional

Cadencia solo

La sección A inicia con un piano escrito por el compositor el cual debe ejecutarse de esa manera, a partir del compás 6 se sugiere como dinámica un *mf* para la siguiente frase hasta el 17, las digitaciones, ligaduras y arcos propuestos por el compositor deben ejecutarse sin hacer cambios. Desde el compás 18 con anacrusa se propone como dinámica un *forte* para realzar la melodía reexpuesta de la sección A pero ahora con dobles cuerdas. En el compás 21, el compositor propone una digitación de octavas digitadas con los dedos 1-3 y 2-4, pero al ser una digitación que pueda generar cierta dificultad, se propone realizar las octavas con la digitación 1-4, la cual ayuda a que la afinación sea más exacta. Hasta el compás 32, las dinámicas y digitaciones propuestas por el compositor se mantendrán de la misma manera.

Ilustración 2 Propuesta interpretativa - Digitaciones c. 21-22

En Allegro del compás 34 con anacrusa, no solo existe un cambio de tiempo, sino de carácter. Al ser una sección más rápida como dinámica se propone un *forte* para realzar el nuevo tema y poder darle más presencia. En los compases 40 y 41 no hay indicaciones de hacer ritardando, sin embargo, en esta sección final de la sección B es muy común hacer un pequeño ritardando para cerrar la frase y darle paso a la reexposición del tiempo I. Las

digitaciones y ligaduras escritas por el compositor son cómodas para su velocidad, por lo cual no se realizará ningún cambio.

Ilustración 3 Propuesta interpretativa- C. 34-41 Dinámica y Rit



Desde el compás 42 hasta el final, no se harán cambio en las arcadas, ligaduras o digitaciones puestas por el compositor ya que resultan cómodas para su ejecución. A excepción del compás 58 con anacrusa, se propone realizar un cambio de digitación el cual permitirá facilitar su ejecución.

Ilustración 4 Propuesta interpretativa - compás 58, digitación



3.2.2 Pasillo en La menor

Este pasillo es el que más indicaciones posee por el compositor en cuanto a dinámicas, arcos y digitaciones. Sin embargo, se harán unas cuantas indicaciones en partes muy puntuales para la digitación, y así facilitar la ejecución de la misma. Así también se sugerirá una marca metronómica la cual permita ser un punto de partida para el ejecutante.

En las grabaciones de Jorge Saade y Pastor Solís, el tempo oscila entre negra=110 y negra=125, por lo cual tomando en cuenta la indicación escrita por el compositor de Tempo Allegretto, se recomienda como marca metronómica negra=115, la cual permite tanto al oyente como al ejecutante poder disfrutar de las diferentes variaciones rítmicas expuestas por el violín así como las dobles cuerdas de la sección B. Para la introducción del pasillo que se encuentra entre los compases 1 al 6, se recomienda mantener las indicaciones escritas en la partitura, ya que permiten al ejecutante ser flexible con el tiempo y usar el vibrato como

recurso interpretativo en cada doble cuerda. Del compás 7 al 23 que se desarrolla la sección A, manteniendo las indicaciones sin hacer cambios, a excepción del compás 14, en el que se recomienda realizar un cambio de digitación para tener lista la posición en la polifonía que está a continuación.

Ilustración 5 Propuesta interpretativa - compás 14, digitación 4



Para la sección B, de igual manera se mantendrá las digitaciones, arcos y dinámicas expuestas por el compositor, al igual que las indicaciones de poco a poco accel del compás 30, molto accel del compás 37 y el rall del compás 43. En la coda final del pasillo se hará un cambio de digitación del compás 52 en la corchea final, pues resulta innecesario realizar la digitación propuesta originalmente ya que la mano izquierda se encuentra en primera posición. El resto de indicaciones expuestas por el compositor se mantendrán sin hacer cambios.

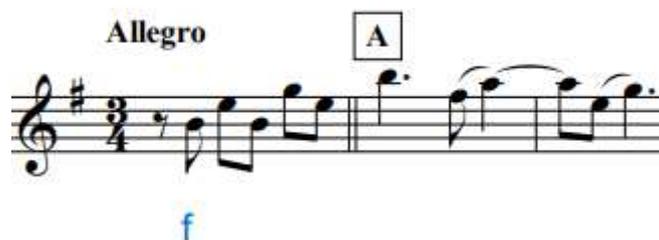
Ilustración 6 Propuesta interpretativa - Digitación compás 52, última corchea



3.2.3 Danza Ecuatoriana

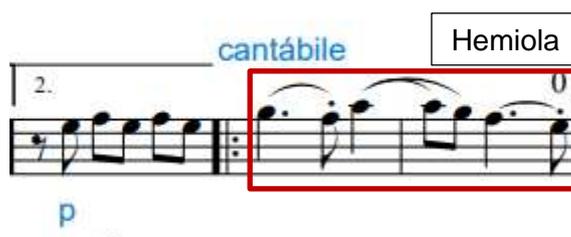
Para este último pasillo en las grabaciones de Espín Yépez (1986), Jorge Saade (2017) y Pastor Solís (2008), oscilan entre negra=170 y negra=190 aproximadamente. Por lo que se sugiere como marca metronómica negra=175, la cual se asemeja un poco más a la interpretación del compositor. En la sección A como dinámica se sugiere empezar con un forte, ya que el tema inicial es enérgico. Se sugiere mantener la digitación y arcadas propuestas por el compositor, ya que resultan prácticos para el tempo en el que se ejecuta la obra.

Ilustración 7 Propuesta interpretativa - Tema A, dinámica forte



La sección B que inicia en el compás 18, tiene una característica especial, ya que su melodía está escrita a manera de hemiola¹¹, y al ser un tema más melódico se propone ejecutarlo en piano, y cantabile para conseguir un contraste con el tema inicial. Las indicaciones escritas en la partitura se mantendrán para su ejecución.

Ilustración 8 Propuesta interpretativa - Dinámica piano, cantabile



En la sección B' final, como dinámica se propone un forte, para contrastar la variación de la sección B, de esta manera se hace énfasis las corcheas escritas de manera virtuosa.

Ilustración 9 Propuesta interpretativa - Tema B' Dinámica forte



¹¹ Dos compases de tres tiempos (3/4), ejecutados en tres compases de dos tiempos (2/4).

Conclusiones

Se concluye que se ha realizado con éxito la investigación biográfica de la labor pedagógica del violinista y compositor Enrique Espín Yépez. A través de sus estudiantes se pudo conocer una faceta importante la cual hasta el momento no había sido documentada, como la relación de Carl Flesch con Espín Yépez, pasando por Szeryng. De igual modo, la generosidad de Espín a sus estudiantes, la escuela violinística que dejó como legado muy importante en cada uno de ellos.

En virtud de los resultados se pudo realizar el análisis de las Tres Danzas Ecuatorianas, lo cual permitió realizar una propuesta interpretativa y hacer ciertas sugerencias puntuales, pero sobre todo manteniendo lo escrito por el compositor. Lo anteriormente expuesto, permitirá a futuros interpretes tener una guía que pueda ayudar a su ejecución, con recomendaciones metronómicas, dinámicas y digitaciones que favorezcan a su interpretación.

Referencias

- Aguirre, E. (2002). *Música Ecuatoriana*. Quito: Editorial A.B.C.
- Arroyo, E. (2017). *La técnica y ejecución en la interpretación del violín al abordar obras*. Tesis, Bogota. Obtenido de <https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/7093/Trabajo%20de%20grado%202017%20pdf.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Auer, L. (1921). *Violin Playing as I Teach It*. New York: Frederick Strokes Company.
- Caroline, B. (11 de 04 de 2020). *Canal para Violinistas*. Obtenido de <https://canalparaviolinistas.com/a-escola-franco-belga-de-violino/>
- Carrión, O. (2003). *Lo Mejor del Siglo XX Música Ecuatoriana*. Quito, Ecuador : Duma.
- Cepeda, H. D. (20 de noviembre de 2017). La verdad sobre el pasillo "Pasional". (W. G. Álvarez, Entrevistador) Obtenido de <https://universitam.com/ecuador/2017/11/20/hugo-delgado-cepeda-cuenta-2/>
- El Universo. (11 de Octubre de 2005). El Universo. *Homenaje a Espín Yépez*, pág. S/N. Obtenido de <https://www.eluniverso.com/2005/10/11/0001/262/23B8D547F24A4F09B7C7771858D9BB67.html/>
- Enrique Espín Yépez, V. R. (1986). Ilustre Municipio de Quito [Grabado por G. G. Enrique Espín Yépez]. Quito, Pichincha, Ecuador.
- Fernández, J. (07 de Septiembre de 2012). *Deviolines*. Obtenido de <https://www.deviolines.com/las-escuelas-de-violin/>
- Flesch, C. (1995). *Los problemas del sonido en el violín* . (B. Ramón, Trad.) Real Musical .
- Guerrero, P. (2002). *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana* (Vol. Tomo I). Quito, Ecuador: Corporación Musicológica Ecuatorina Conmúsica.
- López, F. (12 de Mayo de 2022). Entrevista sobre Enrique Espín Yépez. (L. Sacta, & F. Salabérri, Entrevistadores)
- Saade, J. (13 de Mayo de 2022). Entrevista sobre Enrique Espín Yépez. (L. Sacta, & F. Salabérri, Entrevistadores)

Schleifer, M. F., & Galván, G. (2016). *Latin American Classical Composers: A Biographical Dictionary*. Obtenido de <https://n9.cl/hi6at>

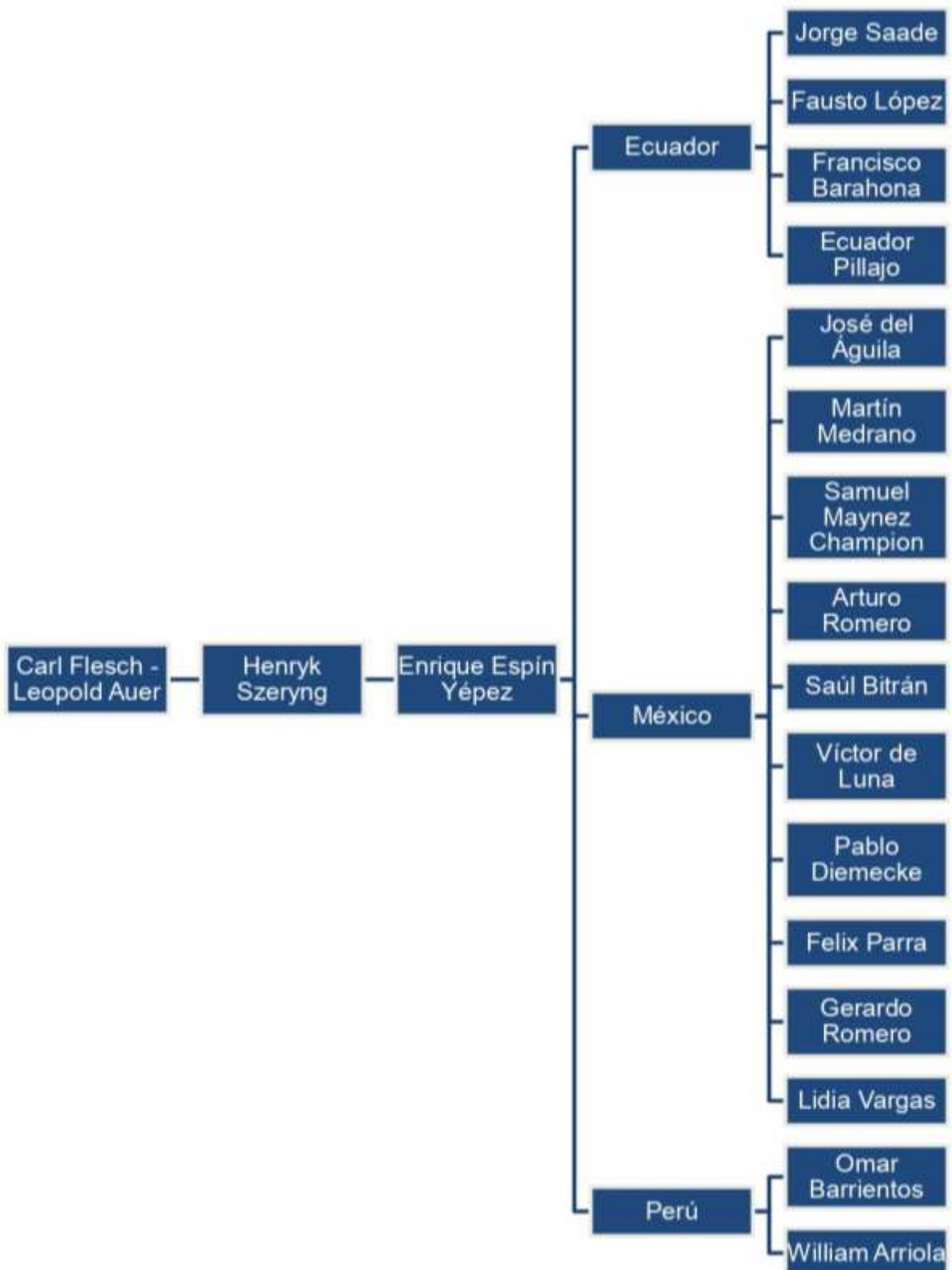
Silvela, Z. (2003). *Historia del violín*. (C. Segura, Ed.) Madrid: Entrelíneas Editores.

Villavicencio, O. (2009). *Literatura en el Pasillo ecuatoriano*. Quito : Sur Editorial .

Wong, K. (2010). *La Música Nacional: Identidad, Mestizaje y Migración en el Ecuador*. Quito : Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión .

Anexos

Árbol Genealógico



Partituras: Tres Danzas Ecuatorianas

Violín

Romanza en Homenaje a Vieuxtemps

Pasional

Enrique Espin Yépez

Cadencia solo

2 V

o 1 2 3 3 2 3 3

Moderato

p *rubato*

8 2 V *rubato*

13 3 V 3 3 4 3 3 2 1

21 3 3 3 3 3 3 2 2 1

27 3 3 2 2 1 2 3 3 2 1

mf

32 2 1 0 4 Allegro 2 1 0 4

Tempo 1

40 3 V 1 3 3 3 2 2 1

© L.S.D

Pasillo en La menor

Enrique Espin Yépez

A Lento

ff *pp*

Tpo. Allegreto

p *f*

f

f

1. D.C. 2.

ff

p poco a poco accell.

molto accell.

rall. *rall.*

©L.S.D

Danza Ecuatoriana

Enrique Espin Yépez

Allegro

A

7

14 **B**

21

28

35 **2.** a la A y B Θ

41

47 **1 2 2 0** pizz. accel.

©L.S.D

Preludio Clásico – Henryk Szeryng.

PRELUDIO CLÁSICO HENRYK SZERYNG op. 16

Allegro

f

p

f

p

CAJSC

f

sf *p* *grazioso*

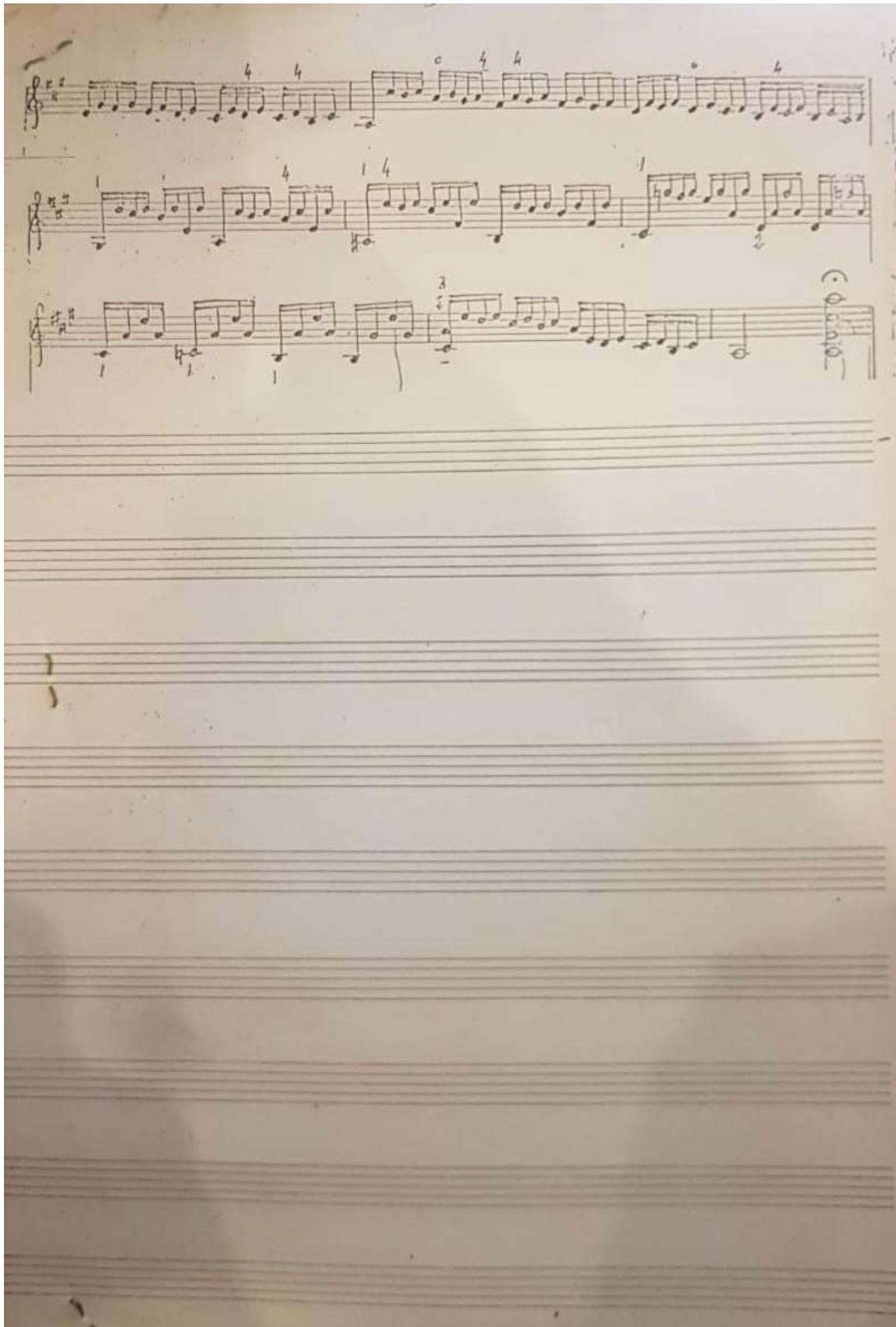
mp *sempre accel.*

mp

pp *dim. poco a poco*

pp *dim. poco a poco*

A handwritten musical score for guitar, consisting of ten staves of music. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The music is characterized by intricate fingerings and dynamic markings. The first staff begins with a *cruc.* marking. The second staff includes a *f* dynamic marking. The third staff features a circled letter 'E' and a *f* dynamic marking. The fourth staff has a *p* dynamic marking. The fifth staff includes a circled letter 'F' and a *mf* dynamic marking. The sixth staff has a *mp* dynamic marking. The seventh staff includes a *cruc.* marking. The eighth staff features a circled letter 'G' and a *pp* dynamic marking. The ninth staff has a *pp* dynamic marking. The tenth staff includes a circled letter 'H' and a *f* dynamic marking. The score is filled with various musical notations, including notes, rests, and fingerings, with some sections marked with a *cruc.* (crescendo) or *pp* (pianissimo).

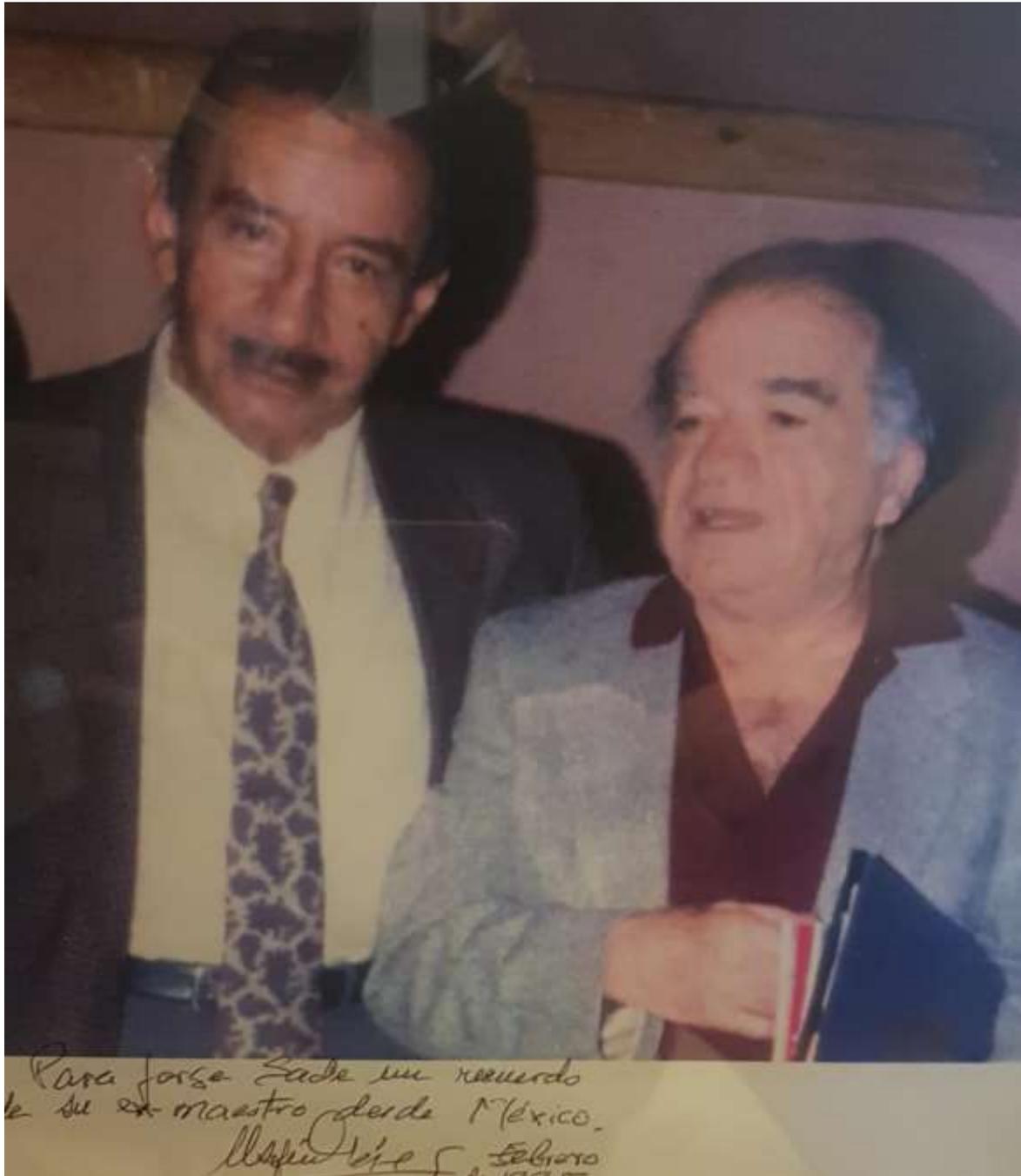


Fotografías:



Luis Manuel Sacta Durán





Entrevistas dirigidas a los estudiantes del compositor y violinista ecuatoriano Enrique Espín Yépez.

Objetivo: Realizar una entrevista semiestructurada a violinistas de México, Ecuador y Perú, quienes tuvieron la oportunidad de realizar parte de sus estudios violinísticos con Espín Yépez, tanto en Ecuador como México. De esta forma se podrá realizar una valoración histórica de la pedagogía de Espín Yépez en la enseñanza del violín.

Entrevista realizada el 12 de mayo de 2022, por Luis Sacta y Fermín Salaberri.

Nombre del entrevistado: Fausto López.

Centro de trabajo: Principal de violines II de la Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador.

Entrevistador/es: ¿Sabe usted si el maestro Espín Yépez usaba algún material didáctico en el que se enfocaba más en sus clases?

Fausto López: Más que en enfoques técnicos él se encargaba más de la parte interpretativa. Espín Yépez fue muy allegado al violinista polaco H. S. algunos datos curiosos que ellos se conocen aquí sino mal no recuerdo en el año 45 fue el conflicto con Perú. Entonces Szeryng, muy joven en ese entonces, andaba por acá por tierras ecuatorianas como un refugiado de la guerra. Tengo entendido que él había estado antes en el Brasil, en Río de Janeiro, después vino acá al Ecuador y se conoció con Espín Yépez e hicieron una gran amistad. En ese momento Henryk Szeryng se quedó varado en Quito por el asunto del problema limítrofe con el Perú, el Gobierno de Arroyo del Río cerró, los vuelos internacionales entonces a Henryk Szeryng que todavía no era un conceptista demasiado famoso, le tocó quedarse en Quito. Entonces tengo entendido que aquí hicieron una gran amistad con Espín Yépez siendo muy joven. Después él se lo llevó a México a Espín Yépez básicamente estudia y toma la técnica, que era la escuela Franco belga de su maestro más importante, que era Henryk Szeryng cuando hablamos de métodos tendríamos que remitirnos a Car Flesch, ya que Henryk Szeryng estudio con Carl Flesch en Berlín y después al conservatorio de París donde tomó todos los principios de la. Franco belga. Si se fijan ustedes en la posición en las grabaciones de H.S. son es una postura de la escuela Franco belga con poquito diferente a la escuela a la escuela rusa. Para saber sobre los métodos son los mismos que se estudia en todo el mundo, pero con preferencia a la escuela Franco belga.

Entrevistador/es: En cuanto a las clases, ¿Cómo estructuraba o impartía las clases el maestro Espín Yépez?

Fausto López: Él enseñó en el conservatorio de la Ciudad de México, pero a mí me contrataron en el año 1986 para que vaya forma parte de la Orquesta Sinfónica del Estado de México, en donde Espín Yépez era director técnico y violinista. Entonces fue que a través de él es que me contrataron a mí y a algunos violinistas ecuatorianos fuimos allá. Las clases de Espín Yépez eran completamente privadas, no era bajo el régimen de ningún conservatorio. Eran clases particulares al ciento por ciento en el cual estuvimos 2 años.

Entrevistador/es: Dentro de las clases de Espín Yépez ¿hacía arreglos o ejercicios compuestos por él mismo para trabajar en las clases?

Fausto López: No, para nada. Él fue un compositor, él estudió composición en Alemania, estuvo 2 años estudiando, no recuerdo en qué ciudad. Sus composiciones eran orquestales, sé que tiene algún concierto, algunas obras para orquesta, sobre todo sus pasillos conocidos, como el Pasional que el verdadero nombre es homenaje a Vieuxtemps, porque que el tema del pasillo Pasional es del concierto número 5 de Vieuxtemps.

Entonces el no hacía ni componía ejercicios, sino que utilizaba los que se usan en todo el mundo que son Kreutzer, Dont y Rode.

Entrevistador/es: ¿En cuanto a las obras, composiciones de Espín Yépez, usted tuvo oportunidad de trabajar con él, alguna composición suya?

Fausto López: No, porque eso eran obras orquestales, por ejemplo, hicimos con la orquesta del Estado de México en una obra que tengo entendido que no se había tocado aquí en Ecuador, que es la Rapsodia ecuatoriana para piano y orquesta, además de dos suite que él había compuesto en formato de música de cámara. Pero personalmente nunca revisamos nada de sus obras. Además que no difundía mucho sus obras ya que no le interesaba mucha la fama como compositor. Pero sé que tenía muchas obras perdidas y desconocidas las cuales las están rastreando pero es muy difícil porque él en ese sentido no fue muy prolijo de cuidar o de llevar un correcto catálogo de sus obras.

Entrevistador/es: ¿cree que en la Orquesta del Estado de México, tengan todavía algunas partituras?

Fausto López: Deben tener. Pero de la que si estoy seguro es de la rapsodia ecuatoriana para piano y orquesta, la cual tocamos con una pianista mexicana muy famosa por los años 80.

Entrevistador/es: ¿que nos puede decir de la fundación Szeryng que había fundado Espín Yépez?

Fausto López: Esa fundación era justamente fundada por estudiantes para tener un trabajo pedagógico en su casa. Esto se dio a partir de Espín Yépez se desvinculó del Conservatorio Nacional de México. Pero eso es ya anterior a mi época, yo llegue a conocer esta fundación en donde tenía su estudio y todo eso en la casa era un homenaje a Henryk Szeryng, donde impartía clases. Como los hijos de Espín Yépez no eran músicos él no tuvo a quien dejar ese legado, pero sé que hay una página web que está patrocinada por la viuda de Henryk Szeryng. Él falleció en Alemania pero tenía su residencia en Mónaco, pero no sé si la viuda de Henryk Szeryng siguió con la fundación después de su muerte. Lo que sí sé es que había un concurso Szeryng que se hacía en la Orquesta del Estado de México la cual se hacía de forma irregular ya que era cada 4 años.

Entrevistador/es: Volviendo a las clases con Espín Yépez ¿él maestro tenía la costumbre de tocar en clases y podría describir cómo era la manera de tocar del maestro?

Fausto López: Claro que sí, él tocaba todo lo que impartía en sus clases. Describir es un poco difícil, pero él siempre trataba de emular a Henryk Szeryng que era su ídolo, tenía la misma postura, pero yo ya lo conocí ya cuando está un poquito mayorcito, entonces no pude escuchar una obra acabada, o un recital entero tocado por él, no tuve ese esa oportunidad ya que él ya estaba bastante mayor.

Entrevistador/es: ¿Conoce si el maestro dejó alguna grabación que sacó alguna constancia escrita de su labor material musical, artículos o entrevistas?

Fausto López: Se podría rastrear en YouTube, pero tengo entendido que el tocó bastante de la música nacional cuando él era joven aquí en Ecuador, al menos no existía una industria fotográfica interesada en ese tipo de obras.

Entrevistador/es: ¿Conoce o todavía mantiene contacto con los alumnos que tuvo Espín Yépez en México?

Fausto López: Bueno, ya perdí mucho contacto cuando dejé México, pero sé que tiene muchos alumnos regados puro por el mundo. Hay un violinista ecuatoriano que es Francisco

Barahona, él toca en la orquesta del Principado de Asturias en España. De ahí también sé que tenía bastantes alumnos que han tocado en las mejores orquestas de México, por ejemplo Félix Parra todavía sigue de concertino en la Orquesta Sinfónica del Estado de México. Él también fue alumno de Espín Yépez, además también sé que Espín Yépez tenía alumnos de Europa como Italia y España.

Entrevistador/es: ¿conoce de más alumnos ecuatorianos en la época en la que usted pudo viajar a México?

Fausto López: Realmente aparte de Francisco Barahona, no se me viene a la memoria nadie más. Pero si debía tener más alumnos ya que él viajó a México dos veces, la primera fue en los años de 1950 y después volvió al Ecuador hasta los años de 1960 que volvió a viajar, entonces asumo que durante ese tiempo tuvo que tener más alumnos acá en Ecuador, pero realmente desconozco quienes pudieron ser.

Entrevistador/es: ¿Conserva usted partituras trabajadas con el maestro que incluyen sus indicaciones anotadas por usted o por el maestro?

Fausto López: Claro, hay algunas sonatas de propiedad de Henryk Szeryng que me las dejó. También tengo algunas fotocopias que Espín Yépez llamaba la síntesis de Henryk Szeryng de lo que enseñaba, tiene algunas cosas técnicas. Pero ahora se me viene a la memoria de Ecuador Pillajo, él también fue alumno de Espín Yépez él debe tener bastante material ya que el estudio muy seriamente con Espín Yépez También tengo unas fotografías del él tocando en la orquesta del conservatorio cuando era niño se lo puede ver con un pantalón corto, por los años 30. La encontré en una página de Facebook que me parece que se llama Quito Bello.

Entrevistador/es: ¿Cómo era la actitud del maestro en clases, era un maestro tranquilo o de esos que se apasionan, que se desbaratan?

Fausto López: Cuando yo era muy joven la relación que tuvo conmigo de cierta manera fue muy paternal, pero también fuimos compañeros. Él era muy relajado, le gustaba mucho pasarla bien con sus alumnos, no era de regímenes muy estrictos. Yo ya lo conocí en una época muy personal, como eran clases privadas, era muy práctico, muy relajado, muy de pasarla bien, como una amigo.

Entrevistador/es: Para ya ir terminando con la entrevista, ¿cómo describiría usted la influencia que tuvo el maestro sobre su manera de tocar el violín?

Fausto López: fue de una manera grande, ya que fue en una época en la que yo tocaba a un nivel medio. Ya que el maestro E.Y enseñaba a gente que ya tenía un cierto nivel, en mi experiencia no era un profesor que enseñaba a principiantes, es lo que yo sé. Tal vez antiguamente sí tenía alumnos principiantes, pero ya en los últimos años él se enfocaba más en obras con estilo, con una buena calidad de sonido, ya que estaba en contra de los sonidos demasiado apretados, debía ser un sonido más aristocrático, no usar demasiado arco sino más concentrado, enfocado hacia la escuela franco-belga. Eso sí es importante, daba muchísima importancia y en sus primeras clases era hacer correctamente el detaché. No sé cómo explicarlo pero para él el detaché era un golpe de arco en la mitad con un sonido muy concentrado, un poco diferente a la escuela rusa; por ejemplo si tocábamos una Giga de Bach por lo general un profesor ruso pide mucho arco; en cambio Espín Yépez pedía un arco mínimo y muy concentrado, más que una presión tener un peso en el arco. Eso fue lo más que se me quedó de sus clases, el tocar al centro con arcos muy concentrados y muy limpios. En el asunto de la posición el codo del brazo derecho del arco debía ser alto y no bajo, al mismo nivel de la mano al centro del arco. Si ponemos un ejemplo cuando se está tocando una cuerda al centro del arco en la escuela rusa el codo queda un poco más bajo, en cambio Espín Yépez daba mucha importancia a la postura al momento de tocar, así como la tenía Henryk Szeryng, así se conseguía no tener un sonido áspero, u horrible como el solía decir, pues al maestro le gustaba un sonido con más calidad que volumen

Entrevistador/es: Esa calidad del sonido ¿cree que la posición del codo influye mucho en la obtención de ese tipo de sonido?

Fausto López: En ese sentido no soy muy dogmático, eso de la postura es muy relativo. Yo creo que es bueno tener una compostura inicialmente, pero luego uno se va adaptando también de acuerdo a su fisionomía

Entrevistador/es: aparte del buen sonido del arco, ¿había alguna cualidad que el maestro Espín Yépez valorara especialmente en un joven violinista?

Fausto López: sin lugar a duda la afinación. Henryk Szeryng era uno de los violinistas más afinados, escuchar una nota falsa es muy raro hasta diría que imposible, es un escuela muy limpia. Ellos eran grandes admiradores de Jacques Thibaud, que era uno de los elementos más importantes de la escuela francesa, la cual se caracterizaba por un sonido puro, limpio, elegante. Pero estamos hablando de principios y de mediados del siglo XX, y yo creo que ahora ya las escuelas se han fusionado ya no hay tanta diferencia de una escuela con otra.

Entrevistador/es: maestro muchísimas gracias. Le agradezco primeramente por brindarme este espacio realmente la información que usted me ha brindado va a ser de bastante utilidad para poder desarrollar mi tesis y le quedo muy agradecido en cuanto al material que me pueda ofrecer. También le agradecería bastante.

Fausto López: Claro, cuando guste. A ver si coordinamos para ver este libro de recopilaciones que le había mencionado, para que pueda sacar una copias y de ahí pueda obtener información para su tesis. Y le felicito por abordar estos temas, que a veces están ya un poquito perdidos en la memoria

Entrevistador/es: Sí, justamente uno de los principales motivos es poder rescatar un poco esta parte de Espín Yépez, ya que él tuvo la oportunidad de trabajar con Henryk Szeryng que es un gran violinista del siglo XX. Entonces encontrar información referente a eso prácticamente es muy escasa y la idea es justamente como dar un hincapié a que la gente también pueda investigar un poco más y conocer como trabajaba en sus clases el maestro Espín Yépez.

Fausto López: También hable con Ecuador Pillajo, el tomo muchas clases con Espín Yépez, él debe tener mejor memoria que yo.

Entrevistador/es: Bueno maestro, yo también le agradezco muchísimo que nos haya dado este espacio y nos haya compartido tan generosamente sus recuerdos y encantado.

Fausto López: Para servirles hasta luego un saludo.

Entrevista realizada el 13 de mayo de 2022, por Luis Sacta y Fermín Salaberri.

Nombre del entrevistado: Jorge Saade

Centro de trabajo o estudio: profesor de violín en la Universidad de las artes.

Entrevistador/es: maestro, primero que nada le quiero agradecer por brindarnos este este espacio. La entrevista es para realizar lo que sería mi trabajo de tesis, que está enfocada en la labor pedagógica que tuvo Enrique Espín Yépez. ¿Para empezar podría describir cómo eran las clases del maestro Espín Yépez?

Jorge Saade: Yo, estudié hace muchísimos años, lo conocí al maestro Espín Yépez aquí en Guayaquil, a él le gustaba venir de vez en cuando y cuando venía le gustaba ver a los alumnos de violín y dar clases. Entonces yo comencé a recibir clases con él, desde la primera vez que vino al Ecuador y entablé una muy buena amistad con el maestro Enrique Espín Yépez, como tú sabes, el maestro Espín Yépez vivía en Quito y conoció a Szeryng, cuando vino a dar un concierto. En aquella época, el Ecuador de los años 40s y 60s era una parada obligatoria para los grandes artistas, no es como ahora que ya nadie viene y cuando vienen es una cosa inusual, pero en el teatro Sucre se presentaron Jascha Heifetz, Szering Milstein, todos los grandes violinista, todos ellos pasaron por Ecuador y pasaron por Quito por Guayaquil no, o creo que sí, Milstein, sino me equivoco tiene una anécdota muy bonita en su biografía, que dice que salía del hotel en Guayaquil y sintió estos proyectiles que le pegaban en el cuerpo, eran los grillos en la época de invierno y le cayeron los grillos encima esta esa anécdota en su libro. Entonces, como te decía todos vinieron al Ecuador y vino Szeryng y el maestro Espín Yépez se acercó a Szeryng conversó con él, y Szeryng se lo llevó a México a vivir y a estudiar con Henryk Szeryng. El maestro Espín Yépez se volvió en un experto en la técnica de Henryk Szeryng, analizó la técnica, la forma de tocar de Szeryng, el estilo de Szeryng y se dedicó a dar clases más que nada entonces que el maestro Espín Yépez no era un intérprete él tenía sus composiciones y más que nada se convirtió en un profesor, y más que nada se convirtió en el principal asistente de Szeryng en México. Szeryng mantenía una carrera internacional. Szeryng nació en Polonia, y fue a vivir a México, creo que la Segunda Guerra Mundial. En ese entonces Szeryng no había tenido el despegue de carrera, que hubiera querido tener hasta que Rubinstein lo apadrinó y lo llevó a dar conciertos a los Estados Unidos, y ahí es cuando Szeryng despegaba más en su carrera. Hay grabaciones de Rubinstein con Henryk Szeryng. Szeryng mantenía desde México una carrera bastante importante tocando con las principales orquestas, grabando, viajando y el maestro Espín Yépez era su principal asistente, él le daba clase prácticamente a todos sus alumnos y eso volvió al maestro Espín Yépez en

un experto en lo que era la forma y el estilo de tocar, de Szeryng. A pesar de que Szeryng estudio con Flesch, la técnica de arco de Szeryng era la franco belga con el codo elevado, muñeca recta y toda la articulación más que nada en los dedos, no era como esta técnica antigua que usaba Heifetz, que era esta técnica de muñeca, con el codo abajo y todo el trabajo de flexibilidad con la muñeca. Szeryng tenía la técnica franco belga que en realidad es una técnica más sencilla porque la producción de sonido no se vuelve una presión del arco en la cuerda, sino que se vuelve del peso de tu brazo, descansando en los dedos, descansando en el arco. Entonces esa era más que nada la insistencia de Espín Yépez en aquella época, del cambio de esta técnica antigua, de tocar así a esta técnica franco belga, que en la actualidad prácticamente es la técnica más utilizada, si te das cuenta la mayoría de los violinistas ya tocan así, poca gente toca con esta medida del codo y la sacada de codo. Entonces, más que nada ese era el trabajo que inculcaba muchísimo Szeryng. Los métodos utilizaban eran los mismos Kreutzer, especialmente usaba Kreutzer, Mazas. Él hacía mucho énfasis en las sonatas y partitas de Bach, trabajaba con una edición de Szeryng. Szeryng tiene una edición de las sonatas y partitas de Bach. Entonces él trabajaba mucho y trabajé con él, especialmente Bach, en el tema de sonata y partitas. Yo al maestro Espín Yépez lo quería mucho, yo tenía una relación que iba más allá de ser profesor, el maestro Espín Yépez siempre me llamaba, me llamaba a saludar, me llamaba a conversar, en aquella época no había celular, en aquella época era la llamada telefónica, eran llamadas de 1 hora, y me acuerdo que ya estaba casado, y a veces me llamaba a las 10 de la noche, cómo estás como están tus hijas, tenía 2 hijitas en aquella época, por el 95. El maestro Espín Yépez era muy cariñoso conmigo y mi familia. En el año 95 Ruggiero Ricci estaba dando clase en el Mozarteum de Salzburgo y se anunciaron en la revista Estrada las masterclass del maestro Ricci. Entonces yo lo llamé al maestro Espín Yépez, porque él los conocía a todos, era amigo de todos ellos, el maestro Espín Yépez junto a Szeryng conocido a los grandes violinistas, y tenía una amistad con ellos. Entonces yo lo llamé y le digo, maestro, yo quisiera irme a hacer el curso de verano en el Mozarteum con Ruggiero y le digo, usted sabe que no es fácil entrar a esos cursos, ahí van cientos de personas de todo el mundo grandes, o sea muchachos con muchísimo talento no va a ser fácil entrar, y me dijo que le enviara un carta al maestro Szeryng, y una carta al maestro Ricci y yo le voy a enviar una carta de recomendación. Entonces él envió una carta al maestro Ricci, y yo le envié una carta al maestro Ricci diciéndole que yo había estudiado con el maestro Enrique Espín Yépez y que quería asistir a la clase de él en Salzburgo, y para mi sorpresa me llega por correo me llega una carta de Ruggiero Ricci, la tengo enmarcada, la cartita. Y el maestro Espín me envió una foto con Ricci, con una

dedicatoria que dice “para Jorge Saade un recuerdo de su ex maestro desde México, Enrique Espín Yépez, febrero de 1995”

Entrevistador/es: maestro tal vez cree usted que nos podría compartir esa foto para el trabajo porque queremos contextualizar la importancia de la figura que tuvo el maestro, ya que se codeaba con todos los grandes violinistas.

Jorge Saade: Sí, si te la puedo enviar. El maestro Espín Yépez, definitivamente ha sido subvalorado en el Ecuador, su presencia, su importancia a nivel internacional. El maestro Espín Yépez, también me envió otra fotografía junto a Ricci, Félix Parra, Reiner Rembert, que está autografiada por todos ellos. Esa fotografía es de un concurso internacional en México. Durante una época hubo el concurso Henryk Szeryng de violín, que después se los llevaron a Mónaco, si no me equivoco, después de la muerte de Szeryng dejaron de hacer ese concurso. Szeryng se casó bastante mayor, y su esposa había continuado con esa fundación Szeryng que había iniciado Espín Yépez. Durante esa época hubo un desacuerdo entre el maestro Espín Yépez y la esposa de Szeryng. Szeryng vivió toda su vida en México, entonces Espín Yépez quería que el concurso y el legado del maestro Szeryng quedaran en México y ella no quiso y se fue llevando todo para Mónaco. Desconozco si seguirán haciendo el concurso Henryk Szeryng.

Entrevistador/es: al parecer han hecho algunas ediciones en México, pero no con tanta repercusión internacional como pudo tener antes.

Jorge Saade: Porque esta foto fue del concurso que había organizado el maestro Enrique Espín Yépez, si no me equivoco fue en México. En la foto esta él junto al jurado. Esa foto me la mandó dedicada por Ricci, dice “dedicada por Ricci para Jorge Saade” El maestro Espín Yépez tuvo una gran presencia a nivel internacional como maestro, no como violinista, y como un experto en lo que era la interpretación y la técnica de Henryk Szeryng, es más, hay un artículo que salió en la revista Estrada, donde Szeryng le regaló al maestro Enrique Espín Yépez su violín, un Ceruti que era uno de los violines de Szeryng, porque Szeryng tenía varios violines, pero el más famoso que tenía era un Guarnerius del Gesú. En la revista Estrada hay un foto del maestro Espín Yépez con el violín Ceruti que le regalo Szeryng. El maestro Enrique Espín Yépez, tuvo mucha repercusión, mucho impacto en México, era muy querido en México. En el año 2007 hice un recital en homenaje al maestro Enrique Espín Yépez en el Palacio de Bellas Artes en la Sala Manuel M. Ponce. Fue un recital con un pianista mexicano, Claudio Herrera, y toque ahí varias de sus obras. Él me regaló varias copias de los manuscritos del Pasional de la Danza Ecuatoriana, del Pasillo en La menor, de un estudio

que tenía para violín también él me regaló los manuscritos dedicados, eran solo copia, no eran los manuscritos originales.

Entrevistador/es: Maestro, ¿cree que podemos también pedirle una copia de ese estudio? ¿Es un estudio como técnico, o sea dedicado a algún aspecto? ¿Maestro de pronto conoce usted si el maestro tiene más estudios escritos de su puño y letra como más material técnico pedagógico específico para sus clases?

Jorge Saade: Claro, ya les envió una copia de los manuscritos que me regalo el maestro. La verdad que yo sepa no tenía más estudios hechos por él.

Entrevistador/es: ese estudio es algo un poco aislado entonces.

Jorge Saade: Lo que yo tengo de él, es lo que me regalo, un pasillo en La menor, que era una fotocopia del manuscrito. Yo después lo mandé a transcribir para que al menos sea leíble por un pianista. En los manuscritos de él, el violín venía aparte. El pasillo en La menor, yo no lo conocía, yo lo tengo grabado, si no me equivoco está en Spotify. También me regalo una fotocopia del Pasional, y se llama Romanza en Homenaje a Vieuxtemps. La gente piensa que el maestro le plagió, el maestro no le plagió, él escribió este pasillo académico para violín y piano que es una romanza utilizando el tema de pasional. La copia que me regalo el maestro Espín Yépez, no era muy legible porque era copia de la copia, así que yo la envía a hacer profesionalmente la parte de violín, y piano para tenerlo y poder leerlo bien, también tengo un par de arreglos, del Pasional para violín y orquesta de cuerdas. No sé si es hecha por el maestro. De ahí también me dio la partitura de la Danza Ecuatoriana para violín y piano. Aquí también tengo el arreglo de la Danza ecuatoriana que lo hizo Carlos Amable Ortiz para violín y Orquesta.

Entrevistador/es: ¿Usted maestro, lo escuchó al maestro Espín Yépez tocar su propia música alguna vez?

Jorge Saade: No, yo nunca lo vi al maestro tocar.

Entrevistador/es: Maestro, usted sabe si ese estudio que había mencionado lo escribió porque tuvo ganas o lo hizo para un estudiante en particular.

Jorge Saade: No, era una especie de estudio que alguna vez lo hicimos aquí en Guayaquil hace años con varios violinistas. Aquí la parte del estudio pero discúlpame, no era del maestro Enrique Espín Yépez, ese estudio era del maestro Szeryng. Es un preludio, y él nos lo daba para que lo hagamos como estudio, Preludio Clásico de Henryk Szeryng.

Entrevistador/es: ¿está digitado por Espín Yépez o todo es del maestro Szeryng?

Jorge Saade: Todo era de Szeryng, pero él nos lo daba para que lo estudiamos

Entrevistador/es: ¿o sea que los arcos y digitaciones del estudio son de Szeryng, no son de Espín Yépez?

Jorge Saade: Szeryng era muy metódico en eso, él mismo ponía sus arcos y digitaciones. También tengo las Sonatas y Partitas de Bach, la versión de Szeryng.

Entrevistador/es: ¿esa es la versión que trabaja con el maestro Espín Yépez, que tiene las digitaciones y arcos de Szeryng?

Jorge Saade: Sí, esa versión tiene todo, arcos, digitaciones. El maestro Espín Yépez no alteraba una coma de lo que está puesto aquí, todas las sonatas están trabajadas por Szeryng, arcos, digitaciones como él las tocaba. Entonces el maestro Espín Yépez, ahí no te dejaba mover nada todo está con arcos y digitaciones.

Entrevistador/es: El maestro Espín Yépez estaba más inclinado al trabajo más técnico. O había también ciertas pautas interpretativas, cosas que él insistía ciertos aspectos.

Jorge Saade: Yo te diría que el maestro estaba más enfocado en la parte técnica.

Entrevistador/es: ¿Había como una estructura que él maestro seguía como un método, escalonado, o en cada clase se veía un poco de todo?

Jorge Saade: Sabes que cada estudiante tiene un nivel diferente, tú trabajas con un estudiante de acuerdo al nivel que ese estudiante tiene. Entonces, cuando él venía veíamos con el Kreutzer, Bach y las piezas de él. Porque el maestro no venía por mucho tiempo, venía a Guayaquil unos cuantos días, a lo mucho una semana, entonces no había chance de enfocarte en otra cosa, además que a mí me interesaba enfocarme en la parte técnica, que era mejor que enfocarte en otra cosas porque en una semana no se podía ver un concierto, así que era mejor trabajar con él la parte técnica y que mejor que hacerlo con Bach.

Entrevistador/es: En cuanto a sus obras, ¿usted recuerda algún consejo, alguna cuestión relevante sobre alguna de las piezas que trabajo con él?

Jorge Saade: Bueno, él me contó la historia de pasional. El pasional él la compuso originalmente para violín y piano, esa es la versión original de él. Cuando yo la toco en violín, mucha gente me dice, "Ay pero es que está muy rápido, es que está muy así" es que así es

la versión original. Después se convirtió en una canción eso fue en una noche de tragos ahí en México, con los panas en noche de bohemia que le pusieron letra, ahí le pusieron la letra y cambio de pasillo para violín a pasillo cantado pero en la partitura te marca rubato, no es lo mimos que la versión cantada.

Entrevistador/es: ¿en teoría la versión original del pasional para violín es más rápida? ¿Es más como un pasilloailable tal vez?

Jorge Saade: No, no tanto, pero tiene mucho pero tiene mucho más rubato. En la partitura te marca moderatto. Entonces él te pone rubato en varios pasajes, y luego tiene una parte que es un poco más movida y pone Allegro, luego vuelve al tempo 1, al moderato.

Entrevistador/es: Maestro, ¿cree usted que esas fluctuaciones de tiempo, son una característica del estilo compositivo del maestro Espín Yépez, o solo es particularmente de esta pieza?

Jorge Saade: No, yo creo que ese era su estilo. No te olvides que el maestro tocaba mucha música nacional, mucha música ecuatoriana y él tenía ese estilo de rubatearla.

Entrevistador/es: ese uso del rubato, ¿el maestro lo trasladaba también al trabajo del repertorio más académico o no?

Jorge Saade: Claro, escucha las grabaciones de Szeryng, el maestro Espín Yépez, él te enseñaba cómo lo tocaba Szeryng, si Szeryng hacía rubato, él te enseñaba el rubato si lo hacía piano, en alguna parte te enseñaba con piano. Él estaba enfocado, él tenía una obsesión, una fascinación, una admiración por Szeryng, él no cambiaba nada de lo que Szeryng hacía, los arcos, las digitaciones, él enseñaba como Szeryng tocaba. Yo sé que él como violinista no era un gran violinista, yo no creo que el maestro Espín Yépez podría tocar la sonata y partitas de Bach, porque él te tocaba simplemente pedacitos, nunca lo escuché tocarlas. Él te demostraba un pasaje, una cosita pero el maestro Espín Yépez entendía la técnica de como tocar. ¿Han escuchado de Ivan Galamian?

Entrevistador/es: Sí.

Jorge Saade: Galamian no era un gran violinista, no lo fue, pero fue un gran maestro. ¿Han escuchado grabaciones de Carl Flesch?

Entrevistador/es: No.

Jorge Saade: Yo tengo grabaciones de Carl Flesch, Carl Flesch tocaba horrible, hasta desafinado pero sabían enseñar. Te apuesto que un gran técnico de fútbol seguramente no fue un gran futbolista. Te puedo garantizar que un gran futbolista no es un buen técnico. Lo mismo pasa en el violín, no necesariamente un gran violinista, es un gran maestro. Yo creo que Espín Yépez era un gran maestro, incluso mejor que Szeryng. Porque Espín Yépez había analizado a Szeryng, pero Szeryng no se había analizado así mismo. Él maestro Espín Yépez lo había analizado, él entendía cada movimiento de su técnica de arco, cada movimiento de sus dedos, la posición de su codo, él entendía todo lo que hacía Szeryng y él podía enseñarlo.

Entrevistador/es: De esos fragmentos que el maestro tocaba, así como de esos de esas partecitas ¿podría usted como dar alguna característica de la manera de tocar del maestro Espín Yépez?

Jorge Saade: Era solo algo demostrativo, porque yo al maestro Espín jamás lo escuché tocar.

Entrevistador/es: Pero tiene algo de característico, tal vez su sonido o solo es, por ejemplo, la cuestión de la postura parecida a Szeryng.

Jorge Saade: él te demostraba la postura o alguna digitación de algún pasaje, algún golpe de arco, pero yo no lo escuché tocar, el maestro Espín Yépez no era un gran violinista, no lo era. Hay por ahí una grabación vieja de él tocando con un grupo, no me acuerdo como se llama.

Entrevistador/es: Es el Quinteto de Oro.

Jorge Saade: ¿Lo han escuchado?

Entrevistador/es: No los hemos escuchado todavía. Es que encontramos una copia en Canadá y estamos todavía esperando que llegue el vinilo.

Jorge Saade: Ya, cuando le escuches me cuentas. Yo tengo por ahí esa grabación en un casete. Si lo vas a escuchar, no es una gran grabación. Pero eso no es lo relevante en el maestro Espín Yépez. El maestro Espín Yépez no era un gran intérprete, él era un gran maestro que no le resta en nada, en los méritos. Para violín lo único que yo sé que él compuso son esas 3 piezas, Pasional, Pasillo en La menor y la Danza Ecuatoriana. No conozco nada más del maestro Enrique Espín Yépez para violín.

Entrevistador/es: Entonces, en ese sentido, el legado y la verdadera reivindicación de Espín Yépez sería a través de sus estudiantes, y en ese sentido estábamos intentando como hacer

un pequeño árbol genealógico. ¿De pronto usted recuerda algunos de sus compañeros, quién más estaba estudiando en aquella época?

Jorge Saade: Yo me acuerdo que él cuando llegaba a Guayaquil en aquella época, algunas veces me dio clases en el hotel continental. No sé quién más habrá recibido clases. No sé si Ecuador Pillajo en algún momento haya tomado alguna clase con el maestro.

Entrevistador/es: Sí, de Ecuador Pillajo tenemos entendido que también había recibido clases con el maestro Espín Yépez.

Jorge Saade: Entonces aparte de Ecuador desconozco si tenía más alumnos. Porque ninguno de nosotros tuvo la posibilidad de estudiar con el maestro formalmente por largo tiempo, solamente podíamos estudiar cuando él venía al Ecuador y cuando él venía a Guayaquil.

Entrevistador/es: Pues no sé de nuestra parte no se nos ocurre nada más, no sé si nos estamos dejando algo en el tintero, tal vez algo que usted quiera subrayar o insistir sobre la figura del maestro.

Jorge Saade: Lo que te decía, yo creo que la figura del maestro Espín Yépez en el Ecuador no ha tenido la magnitud que tuvo en México, o internacionalmente. En México hay una gran cantidad de violinistas que estudiaron con él, que supuestamente estuvieron con Szeryng, pero con Szeryng era solo de nombre.

Entrevistador/es: En cuanto a la actitud del maestro Espín Yépez hacia los estudiantes, hablaron de que él era también bastante paternal, así como era Szeryng también con sus estudiantes.

Jorge Saade: Sí, él era un hombre súper sencillo, sin ninguna pretensión, sin aire de grandeza. Era un hombre muy sencillo, muy cariñoso, muy amable, yo lo recuerdo con muchísimo cariño. Yo entable una relación muy bonita con él, de mucho cariño. Mi relación con mis maestros siempre ha sido muy estrecha, que ha ido más allá de la clase de violín. Mis profesores han sido como un segundo padre, un mejor amigo, un confidente, un mentor, y aunque con el maestro Espín Yépez no tenía la posibilidad de tenerlo a mi lado siempre, pero con él hablaba, me llamaba o yo lo llamaba. Había una comunicación, había un cariño con el maestro, era más allá de ven te doy clase, me voy, chao, te veo el próximo año. Al menos yo siempre he tratado, de cultivar eso con mi maestro y trato de que mis alumnos cultiven eso conmigo. Tú no puedes estudiar con nadie, a quien tú no admiras. Si tú no admiras a tu maestro, si tu maestro no tiene algo que tú admires, ya sea como maestro o

como intérprete, no puedes estudiar con él. Porque tú no puedes ir a una clase a cuestionar a tu maestro. Si tú vas a la clase y tú no crees que lo que tu maestro te está diciendo es palabra sagrada, ¿para qué vas a la clase? Es como que tú vayas donde el doctor, pero no confíes en que el doctor te está diciendo. Mejor ándate donde el doctor en el que tú confías. Exactamente igual es tu maestro, si tú no vas donde tu maestro, confiando a ojo cerrado que lo que él te va a decir es lo que debe de hacer para tocar bien el violín, no vayas, porque si vas solamente para sacar el título vas a sacar el título, vas a sacar el título pero no vas a aprender nada. Que es lo importante, ¿el título o pararte público y poder tocar? los cartones no tocan violín, tú podrás tener el súper PHD el doctorado las 10 maestrías podrás tener todo lo que tú quieres, pero qué es lo que te dicen toque, tiene que demostrar. Yo tuve un maestro en los Estados Unidos y él para mí era más que un maestro. El día que me casé vino mi boda. Y el día que murió, yo me enfermé, lo lloré una semana hasta el día de hoy oigo una grabación de mi maestro y lloro. Otro maestro que marco mucho mi vida fue Robert Gerle, era un tremendo violinista. Una clase con el maestro Gerle no era una clase de 1 hora. Yo iba a la casa del maestro, mi clase era a las 5:00 de la tarde terminaba 8 de la noche. O sea, conversábamos, veíamos videos, tomábamos helado, tocaba, tocaba yo, tocaba él, o sea era una relación mucho más allá, yo con él hice mi maestría. Entonces la relación con tu maestro debe ser eso, tu maestro en el violín no es lo mismo que el maestro que te da matemáticas y lo que te da economía en la universidad. Tú estás sentado ahí con 50 personas contigo, es impersonal, pero cuando tú vas a estudiar violín, tu maestro es uno a uno, te dice no, mira, esto es así, es asado, te da indicaciones, te enseña un mentor tu profesor tiene otra relación. Con él maestro Espín Yépez no pudimos tener una relación así porque él no vivía aquí, pero igual teníamos una relación estrecha, había una relación de amistad, había una relación de cariño con el maestro Espín Yépez.

Entrevistador/es: Maestro le agradezco por la el tiempo que nos ha brindado la verdad nos ha facilitado bastante información muy valiosa que va a ser de bastante apoyo para lo que sería la tesis, de igual manera si nos podría facilitar el estudio y tal vez la foto para poder incluir en los anexos del trabajo.

Jorge Saade: Sí, voy a tomar las fotos y se las envió.

Entrevistador/es: Muchas gracias maestro.

Entrevista realizada el 18 de abril de 2023, por Luis Sacta y Fermín Salaberri.

Nombre del entrevistado: Arturo Romero

Entrevistador/es: curiosidad de indagar un poco sobre la figura del maestro y realmente comenzamos a descubrir mucho más de lo que pensábamos encontrar, y de pronto descubrimos toda esta labor pedagógica que el maestro hizo súper fructífera, contactando a los jóvenes que habían estudiado con él y para indagar un poco sobre cómo era su labor, su práctica, su carácter, no su manera de relacionarse con sus estudiantes.

Arturo Romero: él maestro Espín, pues siempre fue muy bueno con todos los alumnos, a todos nos apoyó, pues en acciones, en con su palabra de aliento, con su con muchas cosas, entonces pues realmente una persona que siempre cumplía. Para para muchos músicos mexicanos.

Entrevistador/es: En ese sentido, ¿usted nos puede comentar un poco cómo conoció a al maestro Espín y cómo a partir de eso se desarrolló su carrera?

Arturo Romero: Claro, encantado. Yo empecé a tomar clases con el maestro Enrique Espín Yépez por ahí del año 1983. Por recomendación de que mis tíos, ya que toda mi familia son de músicos, entonces mis tíos, que eran músicos de cuerdas, trabajaban en la orquesta sinfónica del estado de México, donde él maestro Espín Yépez era violinista, él era violín primero. Entonces pues me recomendaron que me asesorara con él pues era el asistente de Henryk Szeryng. Y por eso él maestro Espín Yépez tenía mucho prestigio aquí en México, y para mí fue un honor tomar clases con él. Entonces fui al conservatorio nacional de música, donde él daba clases en la ciudad de México. Yo iba desde el estado de Puebla con mi hermano para recibir las clases con el maestro hasta la ciudad de México que está a dos horas de distancia. En esa época se denominaba a los estudiantes, como estudiantes militantes, que eran las personas que iban a estudiar el instrumento con el maestro. Pero con los años quitaron eso y nos tuvimos que inscribir en el conservatorio, y nos sirvió porque nosotros adelantamos materias que teníamos del conservatorio de Puebla y así con un examen de suficiencia pudimos sacar el título en el conservatorio nacional. Entonces el maestro tenía muchos alumnos en el conservatorio nacional, pero en vio en nosotros algo especial que quería dedicarse a nosotros y nos recomendó ir a sus a su casa. Entonces íbamos a la clase los domingos religiosamente, llegábamos temprano a las clases y algo muy significativo que yo siempre le agradeceré es que siempre me daba clases de 2 horas y media, en ese entonces me acompañaba mi mamá que en paz descansa y mi papá que eran músicos también y nos tenían ahí en su casa, y conocí a su esposa, conocí a sus hijos

también. Él maestro Espín siempre nos preparaba cuando venía el maestro Henry Szeryng a México y aprovecha para estuchar a todos los alumnos. Fue una gran oportunidad de conocer al mismísimo maestro Henry Szeryng y que nos escuchara y nos daba consejos en las masterclass. Por ejemplo, yo toque el concierto de Tchaikovski, y me acompañó en el piano porque él era pianista. También tocaba el piano increíble maestro Szeryng. Mi hermano se llama Óscar Romero toco el su preludio para las Naciones Unidas que compuso el maestro Szeryng y también lo acompañó en el piano a mi hermano. Después que tuvimos la primera clase con el maestro Szeryng lo fuimos a ver en su casa; él vivía en una colonia que se llama la barraca del muerto. Entonces nos escuchó tocar y nos mandó a decir con el maestro Espín Yépez que no nos daba una beca y que no nos cobrara las clases con el maestro Espín Yépez, a mi hermano y a mí. De hecho, el maestro Espín nunca nos cobró las clases y eso fue algo admirable de él como amigo. Además que nos impulsó mucho, a mí y a muchos violinistas que lo iban a ver, le pedían consejos y él regalaba con gran corazón, música, discos, casetes, tenía muchos LPS de grabaciones de Henry Szeryng, y los regalaba a los alumnos. Como anécdota el maestro Espín Yépez nos contó que con Henryk Szeryng solían arrendar un departamento en México y cuando a alguno de los dos se les quedan las llaves, tenían la costumbre de chiflarse la partita N° 3 de Bach, pues para avisar que ya había llegado. Y fue increíble que nos contara esta anécdota que vivió con Szeryng. Siguiendo con Espín, él maestro fue un promotor de la de la técnica de Szeryng. Su familia, sus hijos, desgraciadamente no fueron músicos, él se lamentaba un poco eso, de no haber tenido un músico que heredara su violín, su música, sus partituras. Pero como él nos apreciaba bastante a mi hermano y a mí, yo tuve la fortuna de que me regalara una casete donde había grabado con guitarra y con piano alguno de sus pasillos, también tenía LPS con portadas en donde salía el maestro Szeryng, pero ahora Espín Yépez estaría feliz, ya que ahora todas las grabaciones de Szeryng están digitalizadas en iTunes, pero en esa época nos prestaba los discos y los grababa en casete y los llevábamos, y como una joya a Puebla, habíamos grabado el Concierto N.5 de Mozart New Philharmonia Orchestra, con Alexander Gibson, también tenía un LP con las 10 sonatas de Beethoven, con Ingrid Haebler. Tenía mucha de la música que había grabado Szeryng y nos daba y nos daba mucha de música, también recuerdo que nos daba las digitaciones que usaba Szeryng, hoy en día mucho de los maestros nos dan digitaciones a sus alumnos, de lo que me ha tocado ver. Y antiguamente las versiones de Francescatti, de Oistrakh tenían digitaciones y arcos, el maestro Espín se tomaba la molestia de darnos música, pero con digitaciones con nociones de lo que íbamos a trabajar en la partitura, entonces era más fácil estudiar y entender. En cuanto a la técnica que nos enseñó es para entender el brazo y los músculos de cómo llevar y manejar el arco.

Todo lo demás de la mano izquierda como el vibrato, cambios de posición era algo estándar. Pero lo que para mí lo extraordinario fue como controlar el arco, porque en eso se especializaba Henryk Szeryng, en las frases largas en como llevaba el sonido en la música. Porque aquí en México decimos que Szeryng tenía un arco de seda, porque él era de esas escuelas que no se los notaba el cambio de arco, y eso era algo que se trabaja mucho con el maestro Espín. En ese entonces él conocía a muchos directores, siempre me impulsó a los concursos de violín. Afortunadamente en los años 80, había muchos concursos de violín aquí en México en Guadalajara, en Monterrey, en Xalapa, y siempre me enviaba el maestro, así conocí a todos los de mi generación, que pues ahora pues tocan en diferentes orquestas y tienen puestos importantes, pero pues gracias a los concursos que el maestro nos impulsaba, conocimos a toda esa generación. Yo personalmente pienso que eso es importante para el desarrollo del alumno. Ya en la época final de la de la enseñanza del maestro Espín había unos audiciones para ir a al Texas Music Festival en Houston, aplicábamos y nos mandó el maestro Espín, yo me preparé con un Saint Sans, la habanera, el rondo caprichoso, el maestro Jorge Velasco, respetaba mucho a Espín y él era quien llevaba a muchos mexicanos a Houston cada año tener actividad en ese festival. Al ganar ese concurso mi hermano y yo dimos el siguiente paso a otro nivel y yo empecé a estudiar en Houston con una maestra Fredelank que era alumna de Galamian. Y pues la maestra reforzó muchas de las cosas que había visto con el maestro Espín Yépez. La base de mi aprendizaje primero fue mi familia que es una familia de músicos, pero la manera de tocar con un buen sonido y la forma de sujetar el arco es la técnica que aprendí del maestro Espín Yépez y eso es algo que tengo muy aferrado a mí y es algo que también trabajo con mis estudiantes. Él maestro Espín nos ponía el arco en la mitad y nos pedía que pensáramos que en la parte superior de la de mano derecha está un vaso de agua y que no se caiga al momento de correr el arco y para eso debíamos ayudarnos al con el codo para subir y bajar. Entonces el codo es el que realmente trabaja en el cambio y no la muñeca ni los dedos como lo hacen los judíos. Para mí esa forma de llevar el arco con el codo es muy importante, ya que el peso de arriba hacia abajo es siempre el mismo y el maestro desarrollo esa técnica con varios de sus alumnos, incluso había gente que no eran sus alumnos pero siempre iban por algún consejo o tips que les ayudara en sus estudios. Inclusive había violinistas que se habían pasado a otra área como la viola o la dirección que conocieron al maestro Espín y tuvieron esas mismas bases del arco. Tengo muchos amigos violinistas que también conocieron al maestro Espín y siguen sujetando el arco de la forma en la que nos enseñó el maestro.

Entrevistador/es: con respecto al arco, algunos discípulos del maestro Espín dicen que al cabo del tiempo abandonaron un poco esa manera de tocar porque argumentaban una cierta

rigidez al momento de tocar. En cambio usted habla de seda de suavidad y de un peso uniforme. Con respecto a ese se sabe que el maestro Szeryng representante de la escuela franco-belga por medio de Carl Flesch, pero no sé si esa idea de sujetar el arco este más cercana a la escuela de Auer. ¿Usted conoce o tiene información sobre eso?

Arturo Romero: Sí, con respecto a eso, yo que lo capte muy bien del maestro Espín, es que él nos daba la técnica y las bases que conocía de Szeryng, y siempre nos decía “enséñate a enseñarte a ti mismo”, y yo creo que eso es fundamental para los alumnos. Esas mismas palabras las escuche en Estados Unidos de unos violinistas judíos. Entonces la escuela que mayormente dejó el maestro Szeryng es la franco-belga que naturalmente descende de Flesch. Por ejemplo en el talón lo que se hace es quebrar un poco el arco para que no se note el cambio, no es un arco lineal como lo hacen los rusos. Es un arco que por medio de los dedos se hace un círculo hacia dentro en la punta y el talón, y se lo hace con el apoyo del codo y es muy importante tener el codo a la altura de los dedos, de los nudillos. Es un arco difícil de poder controlar, pero cuando usted hace frases largas, por ejemplo, como en el segundo movimiento de los conciertos de Bach, en las frases del primer movimiento del concierto de Brahms, son frases muy largas, y apoyarme con el codo me ha ayudado mucho para que no se quiebre el sonido, aparte de lo que uno va conociendo, pero esta situación yo creo que es muy especial y muy de Szeryng, ya que muchos violinistas no tocan así como por ejemplo Menuhim no toca así. En lo personal no lo llevo al pie de la letra como lo hacía Szeryng, al fin un encuentra su camino, su manera de interpretar y de enseñar con respecto al sonido. Pero si ayudo mucho esa manera y el conocimiento de manejar el arco. Por ejemplo, ahora voy a presentar el 29 de junio el concierto de Barber con orquesta de Nuevo León y el segundo movimiento son notas largas después de toda la introducción y empieza con un Do sostenido largo, después Mi un La, y lo que aprendí con el maestro Espín de cómo manejar el arco en frases largas con el codo, con el hombro me ayudo me han ayudado, en Bach no he tenido problemas con los acordes los capté muy bien y más con el refuerzo que tuve en Estados Unidos, con la maestra que era alumna de Galamian, que decía que son círculos para tocar los acordes, para tocar el violín, a la hora de atacar, de manejar el arco o de entrelazar cuerdas son círculos que se hacen a través de la muñeca, y lo mismo hacíamos con Szeryng, pero lo hacíamos a partir del codo. Por ejemplo los acordes de 2 y de tres se manejan muy fácil cuando el codo y el hombro están compacto, al igual que la muñeca y los dedos se manejan mejor lo cual ayuda que no se quiebren los acordes. Esas son las bases muy buenas que nos dejó el maestro Espín a todo los que fuimos sus alumnos. Conocí alumnos del maestro Espín que tocaban muy bien las sonatas o partitas de Bach.

Entrevistador/es: ¿diría usted que Bach formaba una parte esencial en el trabajo que se realizaba dentro de la clase del maestro Espín?

Arturo Romero: Sí, siempre nos ponía acordes. Por ejemplo, para afrontar algunas de las Sarabandas en donde el arco va pegado, siempre había métodos preparatorios que sacaba de Dont, Fiorillo. Recuerdo que siempre nos ponía el estudio 28 de Fiorillo como estudio avanzado, porque se maneja 2, 3 cuerdas al principio del arco, luego se salta la spiccato, después se pasa a la punta en detache, y se recorre muy bien el arco, eso era lo que, buscaba el maestro Espín, que era no perder mucho tiempo en estudios como se hace normalmente. Como nosotros solo teníamos una clase por semana, me parecía muy esa metodología para ejercitarnos para tocar Tchaikovsky, la sinfonía española, Wieniawski, él tenía sus estudios por ejemplo el perpetuum mobile de Novacek lo tomábamos como estudio. Esos estudios los utilizábamos para practicar el spicato y así montar el Tercer movimiento de Tchaikovsky, las dobles cuerdas por ejemplo, de los estudios de Dont, para trabajar 3 cuerdas y luego 4 cuerdas. Eso era indispensable para tocar los acordes de Bach, los acordes de Brahms. A mí me pareció muy inteligente esa esa manera de llevar la clase de violín porque era no era aburrida, sobre todo porque terminar rápido los métodos. Pero siempre tenía un plan con los estudios, por ejemplo el estudio número 3 de Fiorillo, revizábamos los primeros 10 compases y luego revizábamos alguna obra que esté relacionada. Porque las obras están cohesionada con los estudios de la época. Y eso a mí me ayudó mucho, y después pude reforzar esos conocimientos cuando estude en Houston, ya que mi maestra me ponía los estudios y los tenía que leer a primera vista, y debía estar preparado, mi maestra me decía que nada más tocaba bien, pero que debía de estar preparado, si vas a tocar como músico de orquesta no siempre te da el tiempo de poner las digitaciones a primera vista y debía poder improvisarlas. Para mí eso fue una evolución, pero las bases de conocer muchos estudios fueron gracias al maestro Espín. En el método de Carl Flesch, estudiábamos todas las tonalidades a partir del segundo dedo en tres octavas, y al final estudiábamos todo lo que son los armónicos, dobles armónicos, el pizz, y cuando abordábamos el concierto de Paganini, pues los dobles armónicos que hay en el concierto pues realmente se hicieron más fáciles de tocar. Él maestro Espín era un hombre muy sabio que supo encaminar muy bien a sus estudiantes, ya que le dedicaba todo su tiempo a su trabajo. Recuerdo que él maestro Espín nos impulsó a participar en los concursos que le había comentado, también nos impuso a tocar música mexicana, y me dio una copia del original del concierto de Ponce, y lo toque en Guadalajara con la Filarmónica de Jalisco. La copia era un manuscrito a mano que tenía algunas indicaciones que las había puesto Szeryng, y él se lo había dado a Espín para sus alumnos. Siempre nos hacía tocar música mexicana, alguna sonata, el primer movimiento de algún concierto y eso sí, siempre

de memoria, y eso es algo que yo valoro mucho de sus clases. Siempre trato de aplicarlo, pero a veces por el tiempo un pone su atril, pero como músico se disfruta más el interpretar una obra de memoria. Y por eso yo estoy muy agradecido con el maestro Espín y por su amistad. Recuerdo que antes de fallecer me contó se iba a dirigir en Ecuador, y pues yo le pedí que me llevara porque siempre he querido conocer su país. Pero he llegado a conocer muchos músicos muy talentosos de Ecuador, tiene una musicalidad muy especial y los músicos de allá son muy lindas personas y los aprecio mucho.

Entrevistador/es: maestro, ahora que habla usted de Ecuador. ¿Tuvo la oportunidad de tocar alguna obra del maestro Espín?

Arturo Romero: Sí, por supuesto. Él me dio la Danza Ecuatoriana, un día la toque con la Filarmónica de Chihuahua, toqué el solo de violín y le gustó mucho a la gente porque es bien movido. También tengo unos pasillos, y es una música muy hermosa que compuso el maestro. Después de terminar las clases solía contarnos anécdotas de su vida personal, así nos contó como él se inspiró en el concierto número 5 de Vieuxtemps, para escribir su pasillo "Homenaje a Vieuxtemps". Nos contó que le gustaba tanto ese concierto que trató de amoldarlo, de ponerle letra y luego de correlacionarlo a su vida personal, ya que en esa época juventud tuvo una novia que le había dicho que no, y él se había puesto muy triste por eso, y había escrito su pasillo. Siempre tenía algún regalo para sus alumnos luego de terminar la clase, nos regalaba alguna pieza y decía, "*ten tú la vas a tocar*", y siempre nos regalaba mucha música. De esa calidad humana era el maestro Espín. Su vida era enseñar, por eso hay mucha gente que el maestro ayudo a catapultar su carrera, ya que esa forma de tocar la entendimos y la asimilamos muy bien. La técnica el maestro la tenía muy definida ya que siempre tocaba igual. Él nos contaba que cuando Szeryng venía a México, le pedía al maestro Espín que le vea y brazo, entonces Szeryng tocaba algo de Bach, y le pedía a Espín que le corrija como esta usaba el codo, esa confianza había entre ellos. Cuando empecé las clases con el maestro Espín en el 83-84 nos enteramos de que Szeryng le había dado un violín a Shlomo Mintz, y también que Mintz preguntaba por las clases de Szeryng en Ginebra, cuando él iba a Europa. Shlomo Mintz, no toca como lo hacen los rusos, él toca como Szeryng. De hecho hay una foto muy famosa del día en el que le regalo el violín, esta Szeryng junto a Shlomo Mintz. Un dato curioso que nos comentó el maestro Espín, es que cuando Shlomo Mintz grabó los 24 caprichos de Paganini, Szeryng se los había revisado. Él maestro Espín decía que no era un dato el cual él lo podía corroborar, pero si decía que Shlomo Mintz tenía un respeto muy grande hacía Szeryng. En las grabaciones que tiene Mintz, tocando Mendelsshon, Tchaikovski, se puede ver que Mintz tiene mucho esa forma de tocar de

Szeryng. Él maestro Espín también nos contaba que Szeryng ayudo a muchos violinistas con su carrera como solistas, como a Aaron Rosand, que era una violinista muy famoso a quien Szeryng le abrió las puertas en Europa. Todas es cosas nos enteramos por medio del maestro Espín, acerca de Szeryng. Él maestro Espín, fue un gran músico ecuatoriano, vino aquí a México y pues ayudó a muchos mexicanos, y estamos muy agradecidos con el maestro Espín y con el Ecuador por su aporte a los violinistas de México.

Entrevista realizada el 07 de abril de 2023, por Luis Sacta y Fermín Salaberri.

Nombre del entrevistado: Francisco Barahona.

Centro de trabajo o de estudio: Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias (España).

Entrevistador/es: Para empezar ¿me podría hablar un poco sobre su trayectoria?

Francisco Barahona: Bueno, yo soy ecuatoriano, nací en Quito. Empecé mis estudios en el conservatorio de Quito con la maestra María de Lourdes Jaramillo Rodríguez. Con ella empecé desde cero y estuve bastantes años. A muy temprana edad empecé a tocar en la sinfónica nacional, en la orquesta de Quito. Ahí conocí también a otro de mis profesores que fue David Newman, que fue un violinista americano nacido en Oregón que estuvo unos años como 3 años, o 2 años en Quito como concertino. Por esas fechas, cuando David creo que ya marchó, el maestro Espín Yépez fue a hacer una master class, fue a dar una serie de clases en Ecuador y ahí fue cuando yo contacté con él. A raíz de ese contacto, pues me invitó a que me una a su clase en México y también me ayudó a que entre en la orquesta donde él tocaba, donde él tenía además un cargo como subdirector técnico en la orquesta sinfónica del estado de México. Por suerte, él me abrió las puertas de su casa cuando yo llegué y a las 2 semanas y yo pude hacer una audición, él me preparó para hacer audición a la orquesta del Estado de México y poder trabajar ahí y pues financiarme mi estancia México. Su ayuda fue importantísima porque yo podía trabajar en la orquesta del estado de México y recibir clases.

Entrevistador/es: ¿Maestro, cuántos años contaba usted cuando se fue a México?

Francisco Barahona: Yo tenía 19 años

Entrevistador/es: ¿Recuerda el año en el que el maestro Espín Yépez vino a dar las master-class?

Francisco Barahona: Me parece que fue entre el año del 83 o el 84. Yo marché a México creo que el 84 y estuve por 3 años en México.

Entrevistador/es: ¿Usted conocía de la labor del maestro Espín? ¿El trabajo de él era reconocido?

Francisco Barahona: Claro, el maestro Yépez realmente fue una institución en el mundo violinístico de la Ciudad de México. Porque todos los violinistas, los buenos violinistas habían pasado por sus manos. Tanto el concertino de la Orquesta del Estado de México, Félix parra,

como el concertino de las de la Filarmónica de México, el maestro Román revueltas y muchos otros como los hermanos Diemecke. Uno creo que sigue siendo concertino en Canadá y el otro es un estupendo director de orquesta que dirige por todos lados del mundo. Todos ellos habían pasado por manos de maestros y muchísima gente joven que también trabajando con él maestro Espín Yépez. Mantengo el contacto con un par de hermanos. Nos conocimos y era esos eran menores, no recuerdo sus nombres.

Entrevistador/es: ¿Tal vez sería los hermanos Biltran?

Francisco Barahona: No, ellos no. Todos nos conocíamos y el maestro Espín, lógicamente conocía a todos ellos. No sé si alguna vez ellos recibieron clases de él, pero los hermanos Biltran, con el Cuarteto latinoamericano, ya empezaron a sonar muy fuerte. Me parece que ellos eran alumnos del maestro Rizzi, un maestro uruguayo que fue el primer violín del cuarteto Latinoamericano al inicio, después se unió el otro hermano Saúl Biltran, que estudiaba en los Estados Unidos y era mucho más joven, el maestro Rizzi se dedicó a la docencia al cien por cien y entró al Cuarteto el hermano menor, que en este caso era Saúl Biltran.

Entrevistador/es: Maestro, durante su periodo de estudio con el maestro Espín Yépez, cómo describiría la influencia que tuvo el maestro sobre su aprendizaje en el instrumento.

Francisco Barahona: Bueno el maestro tenía una experiencia como pedagogo estupenda. Él había engullido todos los conocimientos a través del maestro Szeryng. El maestro Szeryng le había pasado mucho tiempo vivieron juntos, de jóvenes entablaron una amistad muy cercana. Eran épocas difíciles, épocas de la guerra en Europa, el maestro Szeryng era muy joven. Ellos se conocieron en Quito y después siguieron su amistad. Siempre los alumnos del maestro Espín Yépez, tenían asesoramiento del maestro Szeryng, cada vez que el maestro Szeryng iba a México, pues dedicaba un par de tardes a escuchar a los alumnos del maestro Enrique Espín Yépez. El maestro Espín Yépez tenía unas bases técnicas muy sólidas y sobre todo sabía exactamente cómo enseñar, porque no es solamente tocar muy bien el violín tienes que saber qué paso seguir, cómo ayudar al alumno, cómo hacerle evolucionar. Él maestro Enrique Espín Yépez había tenido muchísimos consejos del maestro Szeryng. El maestro Szeryng tenía un repertorio incalculable. Creo que es uno de los violinistas con más grabaciones que hay en el mercado. Tenía una un abanico de discos brutal, había abarcado todos los estilos en cuanto a la escritura del violín, todos los conciertos, conciertos dedicados a él, y claro, el maestro Espín Yépez había estado presente en ese estudio exhaustivo que llevaba el maestro Szeryng entonces, el maestro Espín Yépez tenía muchísima experiencia,

además tenía muchísimas partituras con digitaciones y arcadas del maestro Szeryng, incluso algunas de esas partituras estaban autografiadas por el maestro Szeryng, tenía cantidades de partituras con digitaciones con indicaciones que el maestro Szeryng le dejaba. Esas partituras el maestro Espín Yépez, se servía de ellas para los alumnos, yo debo tener todavía alguna copia. En esa época eran unas copias malísimas, algo queda, como las cuatro estaciones de Vivaldi, el concierto de Tchaikovsky que eran copias de copias de las partituras de Szeryng que estaban ahí como con su nombre y el año en que había utilizado la partitura. Entonces el maestro Espín Yépez tenía un archivo y un conocimiento increíble de todo eso.

Entrevistador/es: ¿Cree usted que esas digitaciones de Szeryng se pueden describir, o si tienen alguna característica particular, si están enfocadas como a obtener un resultado en específico, o todo viene dependiendo de la música, del contexto? O sea, si hay algo que las pueda caracterizar como propios de la escuela de Szeryng.

Francisco Barahona: Bueno, yo creo que sí tiene que ver. Él tenía una idea de la música muy especial, una idea de cómo utilizar el arco de una manera muy específica. Pues estudiaba las partituras con una visión mucho más amplia, no solamente se fijaba en la línea melódica, sino que él sabía exactamente lo que sucedía en todo, en la parte de piano, si era una sonata con piano. Al igual que las Partituras de orquesta tenía una visión amplísima. Él no se conformaba con su línea de solista melódica. Él se sabía todas las partes y además tocaba el piano muy bien, él podía sentarse al piano y hacía un análisis estructural armónico de la obra para poder estudiar, Szeryng tenía una visión global de la música impresionante. Había tenido una escuela increíble, había estudiado con Nadia Boulanger en París, con Carl Flesch estudio con los mejores. Todo eso le daba una visión increíble al maestro Szeryng y bueno, el maestro Espín Yépez había convivido con él, habían sido amigos, habían compartido departamento, comida muchas veces me decía “Henry estaba sin dinero, yo le prestaba, a veces comíamos con lo que yo ganaba.” Tenía una amistad muy bonita, habían pasado muchas cosas juntos. Szeryng sabía cómo quería que el instrumento suene en Brahms la frase que quería en Beethoven, y en las partituras se ven muchas señas de identidad de él, yo creo que la mayor seña de identidades está en la edición que el editó de las sonatas y partitas de Bach. Creo que ahí se puede ver exactamente, cómo empleaba su arco, cuál era su concepto de digitación. Él utilizaba muchísimo la segunda y la cuarta posición para él eran fundamentales y se puede ver cómo desarrolla o cómo ayuda a que la ejecución sea mejor, a veces con una digitación es que es muy especial. Voy a buscar algo, que tengo ahí y si se puede ver porque son copias de muchísimos años que eran horribles,

que se pegaban entre hojas y algo tengo, si encuentro las partituras con las digitaciones del maestro Szeryng se las hago llegar.

Entrevistador/es: maestro, en cuanto a los materiales pedagógicos que utilizaron en maestro Espín Yépez. ¿Cuáles eran los más utilizados en sus clases o los que él prefería siempre utilizar?

Francisco Barahona: El maestro tenía una recopilación hecha por él, no sé si era hecha por él, o también había algo del maestro Szeryng, pero alguna vez me dejó un pequeño libro con ejercicios, pero que eran de diferentes autores. Pero básicamente pues siempre le interesaba mucho el sistema de escalas de Carl Flesch, por ejemplo, el sistema de escalas él fue quien me introdujo al sistema de escalas que la sigo utilizando hasta ahora es mi libro de cabecera y pues cada día empiezo haciendo escalas pues tengo 2 de ejemplares porque es un libro importantísimo. Donde puedes trabajar muchísimas cosas, de manera simple, con las escalas trabajas la afinación, el golpe de arco, tercera, octavas. Él me introdujo a Flesch, otro libro que también él tenía muchísimo aprecio era el sistema de escalas y ejercicios de Henry Schradieck. También se conocía todos los estudios de Dont, los estudios de Dont eran pues preferidos también por él, pues el maestro tenía muchísima gente que iba a su casa, muchísimos alumnos, siempre tenía alguien ahí con él, todos los violinistas, los buenos violinistas mexicanos, habían pasado por sus manos.

Entrevistador/es: maestro, en las entrevistas que hemos realizado nos habían comentado que el maestro Szeryng tenía algunos ejercicios hechos por él mismo para la Independencia del cuarto dedo y del manejo del arco. ¿Usted conocía si el maestro Espín Yépez manejaba también este método?

Francisco Barahona: Yo supongo que en ese compendio de estudios que tenía él, que es un libro pues pequeño tiene que haber cosas que Szeryng hizo.

Entrevistador/es: maestro, nos hablaron incluso de un preludio de Szeryng que Espín Yépez se usaba como estudio.

Francisco Barahona: Sí, ese preludio lo toqué, lo estudié, y lo toqué frente a Szeryng además. En una de esas visitas que hizo Szeryng, pues el maestro me lo presentó y fui a su casa en México D.F. y el maestro me había dado la partitura meses antes lo habíamos preparado y toqué el concierto de Mozart número 5, que estábamos preparándolo y el preludio, porque el maestro Espín Yépez quería agasajarlo de esa manera al maestro Szeryng, que uno de sus alumnos tocara el Preludio, él se sentó al piano y tocó conmigo y lo

hizo de manera muy simpática. Me escuchó el Mozart, me dio muchísimas indicaciones, el uso del arco me dio muchísimos consejos, consejos bastante básicos pero que realmente te sirven para toda la vida. Yo todavía los recuerdo, como era el cambio del arco en la punta, el cambio del arco en el talón, el volumen del sonido que el sonido muchas veces a la punta disminuye, hacemos un disminuyendo siempre y el intentaba que no suceda eso, cómo estudiar las escalas empezando en pianísimo en el talón y terminando en forte a la punta para intentar equilibrar el peso del arco, que en la punta, pues lógicamente es menor, y por otro lado en el talón alivianar para que para que el sonido no sea tan crudo poder tener un manejo y un cambio de arco lo más sutil y suave. Entonces ese fue un momento de un buen consejo que me dio y que lo recuerdo muchísimo lo agradecí, y lo agradeceré siempre. Por desgracia, poco tiempo después Szeryng murió en el 89. Yo estuve con él un poco en el 87 1 año de morir estuve en su casa. Nos sorprendió la muerte un día sin más, llegué al ensayo de la orquesta y el maestro Espín estaba destrozado estaba completamente roto porque le habían llamado esa madrugada a comentarle que el maestro Szeryng había sufrido un paro cardíaco y había fallecido. Al poco tiempo, creo que a las 2 semanas la orquesta del estado de México le rindió un homenaje y tuve la gran suerte de tocar ese concierto de Mozart número 5 como solista en el festival de la Ciudad de México, en el centro de la Ciudad de México. Fue un concierto homenaje a la memoria del maestro Szeryng. Fue muy emotivo, yo creo que fue el concierto más especial que he tenido mi vida, el maestro Espín Yépez, me ofreció el violín de Szeryng el violín Cerruti que le había regalado el maestro Szeryng a él, y lo tuve en mi casa, pero era demasiado tocar con un violín suyo en su concierto homenaje al final le devolví, le agradecí, pero no me atreví, era demasiada responsabilidad, era demasiado emocional, muy fuerte tener entre mis manos ese violín que había pertenecido a él, con el que había grabado la primera versión de las seis Sonatas y Partitas, entonces toqué con mi violín y pero claro fue muy emocionante ese concierto, tal vez el más emocionante en mi carrera.

Entrevistador/es: En cuanto a los consejos que el maestro Szeryng le habían dado para el manejo del arco, tenemos entendido que el maestro proviene de la escuela franco-belga del violín. En ese sentido, cómo el maestro Espín Yépez y el maestro Szeryng le sugerían hacer los cambios de movimiento de la muñeca, la posición del codo y toda esa parte técnica de la mano derecha.

Francisco Barahona: El maestro Szeryng creo que es uno de los violinistas que tiene un manejo del arco más espectacular, sobre todo por su portato; el portato que él tiene hace casi hablar al violín. Se buscaba una pronunciación de cada nota y es algo especial y si ahora escuchamos una grabación de sus conciertos de Brahms que tiene muchísimas es uno de

los violinistas que pronuncia cada nota y eso era un manejo de arco que muy poca gente logró hacerlo, tal vez bueno, en esa época. Ahora pues claro hay gente maravillosa, pero ese portato que él tenía era maravilloso. Él hablaba que el codo y la muñeca tenían que estar en un equilibrio, ni el codo para abajo, ni la muñeca hacia arriba, tenía que haber un equilibrio para que el peso de tu de tu mano pinte cada sonido, pronuncie cada nota, era un manejo del arco muy especial y el maestro Espín Yépez, pues lo había explicado muy bien lo había visto todo eso y claro, eso era una especialidad suya y ese es un manejo que muy poco se ve, pero en las grabaciones de Szeryng es impresionante, como lo logra y claro en sus sonatas y partitas de Bach han llegado a ser una de más comentadas y tiene una gran referencia por ese sistema, por esa facilidad de canto y de contra canto a la vez cuando hay dobles cuerdas era maravilloso por el manejo del arco que él tenía, y su afinación era perfecta.

Entrevistador/es: Todo el mundo describe la posición del codo como muy elevada o demasiado elevada. Y sin embargo, usted justamente habló de equilibrio. Entonces según usted no era una posición del arco exageradamente elevado.

Francisco Barahona: No, si tú ves una grabación suya no es elevada, el buscaba un equilibrio, o sea el codo se movía así pero en consonancia a la muñeca, siempre estaba en el mismo plano, de eso me acuerdo y eso fue uno los fundamentos que trabajé con el maestro Espín Yépez.

Entrevistador/es: Interesante, es que eso había como esa discrepancia, todo el mundo describe enseguida como que el codo está muy elevado y en cambio usted había hablado de equilibrio y bueno es interesante.

Francisco Barahona: Ahora es fácil ver porque hay muchísimas grabaciones en YouTube y puedes encontrar videos de Szeryng y si tú lo ves no es un codo muy elevado.

Entrevistador/es: Estupendo maestro además que responde a esa proporción con la muñeca que se trata de crear como un solo plano. Es muy interesante.

Francisco Barahona: Es fácil comprobarlo, pero yo nunca le vi con un codo absolutamente arriba, el maestro Espín Yépez nunca me habló de eso, siempre era un equilibrio entre la muñeca y el codo.

Entrevistador/es: en ese sentido del manejo del arco que el maestro Espín Yépez le sugería en clases, ¿usted siente que eso le sirvió para su progreso interpretativo en el instrumento?

Francisco Barahona: Claro que marcó muchísimo, ya después lógicamente con la experiencia, con la profesión vas adaptándote, y además el concepto musical va cambiando también con los años. Ahora mismo ya no se interpreta de la misma manera, Beethoven de hace 50 años con el Beethoven que se interpreta ahora, evoluciona la interpretación evoluciona, pero claro que me marcó muchísimo, y bueno sigue siendo una referencia para mí el maestro Szeryng las Sonatas y Partitas, que continúa a trabajar porque pues es imprescindible, además que es una música excepcional que siempre es del otro libro que está en mi atril siempre, las sonatas y partitas, no solo la versión de Szeryng sino la de Galamian u otras versiones, para ir comparando, para ir viendo qué de dónde puedo tirar. También es muy importante, no puedes fijarte solamente en una escuela. Ahora creo que ya las escuelas violinísticas ya no están tan marcadas como antes, ahora ya no existe eso, ahora ya es algo mucho más universal. Pero si tuvo mucha influencia para mí el conocerle al maestro Espín Yépez, el poder haber tenido ese contacto con el maestro Szeryng. Después yo fui a estudiar a Francia, y conocí otros violinistas que también me dejaron su aportación y que también me ayudaron. Creo que cada uno tiende a hacer su propia escuela, cada uno tenemos nuestras posibilidades, nuestras facultades, nuestros problemas técnicos, nuestra musculatura, nuestro físico es cada uno diferente no es estándar.

Entrevistador/es: Usted maestro también se ha dedicado a la pedagogía porque tenemos entendido que se dedica usted a tocar con la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias,

Francisco Barahona: Sí, me dediqué una temporada. Estuve enseñando 13 años, 3 años en el conservatorio superior de música en Oviedo y 10 años en una escuela de grado de enseñanza media. Y fue muy interesante, me gustó mucho, pero es una labor muy dura y compaginar eso con la orquesta, llega un punto en que se vuelve complicado, entonces hace unos 6 o 7 años dejé de dar clases y bueno, estoy abierto a dar consejos a algún chico o exalumno que lo requiera, pero ya deje de ejercer, ahora me dedico simplemente a mantenerme porque los años pasan y las exigencias en la orquesta profesional que tiene un ritmo de trabajo muy fuerte y bueno, también ya los años pasan y bueno, necesitas tiempo para ti, necesitas tiempo para estar en forma también, hay que estar en forma, entonces necesitas tiempo para eso. Solamente empezar a estudiar, yo dedico unos 45 minutos a hacer escalas y después a trabajar el repertorio cosas así no, entonces requiere tiempo, y los ensayos y todo eso entonces dedicarme a enseñar pues estaba un poco cansado. Llegó un punto en que dije no, ya no lo estoy haciendo con alegría y con las ganas que se necesita.

Entrevistador/es: Maestro, una consulta. ¿Durante su periodo de enseñanza, cuáles fueron los rasgos de la pedagogía de Espín Yépez que usted aplicaba en sus clases o en general ya no los aplicaba demasiado, o tenía su forma de enseñar?

Francisco Barahona: Lo del Arco, por ejemplo, creo que lo era evidente que ahí entraba recuerdos de las enseñanzas de maestros Espín Yépez.

Entrevistador/es: ¿Durante sus 13 años de enseñanza mantuvo esa parte de la enseñanza que obtuvo del maestro Espín Yépez en sus alumnos?

Francisco Barahona: Sí, por ejemplo, yo utilicé mucho el Schradieck, era algo inevitable, porque vi beneficios de ese estudio, vi beneficios en Carl Flesch y utilice muchos ejercicios y muchas cosas que el maestro Espín Yépez, utilizó conmigo también.

Entrevistador/es: ¿También utilizaba la versión de las sonatas y partitas de Bach de Szeryng, con las agitaciones y arcadas que él utilizaba o ya utilizaba sus propias digitaciones?

Francisco Barahona: No, es la base con la que yo trabajo. Ese libro es la base, porque es un lenguaje que me resulta muy cómodo, o sea el tipo de digitación se me hace práctica. Hay gente que le parece que son digitaciones un poco rebuscadas, complicadas, pero a mí se me hacen lógicas, se me hacen que resuelven problemas, entonces pues para mí es la base que utilizo. Luego si he revisado y he visto otro tipo de ediciones no como la de Galamian, por ejemplo, que hay cosas interesantes, no hay cosas interesantes por tener varias opciones, pero me quedo con la versión de Szeryng es lo que más he usado.

Entrevistador/es: En cuanto a las clases de maestro Espín Yépez, él en sus clases interpretaba a veces alguna obra, o algún estudios, el manejo del arco, ¿hacia alguna explicación tocada por él?

Francisco Barahona: Sí, claro él sabía perfectamente las digitaciones, tenía una memoria increíble, sabía ahí este pasaje Szeryng lo hacía así y las tocaba, no como él, pero sabía cuáles eran los trucos, cuáles eran las digitaciones, aquí utiliza esto mira aquí este truco funciona bien, aquí esta digitación y realmente sabía cómo hacerlo.

Entrevistador/es: Cómo describiría usted la forma de tocar del maestro Espín Yépez, o sea, en cuanto a la forma de la interpretación de las obras, el sonido que él tenía, el manejo del arco.

Francisco Barahona: Bueno, él tenía una vida súper agitada, agitadísima, dios mío, es que no paraba el hombre porque él vivía en la Ciudad de México y los ensayos de la Orquesta del Estado de México se realizaban en Toluca, o se siguen realizando en Toluca, está a 50 km. Entonces él se levantaba a las 5:00 de la mañana para irse en taxi o en furgonetas o en transporte público a la estación de autobuses y de la estación de autobuses tomaba un bus hacia Toluca, que era un trayecto de una hora o de hora y media para llegar al ensayo a las 10. Y luego regresar hacia ese mismo trayecto para regresar a su casa. En su casa él tenía, ya tenía todo programado, sus alumnos de México, o sea tenía una vida, pero loquísima, o sea, de unos madrugones del hombre que se pegaban. Tenía una facilidad innata, pero no estaba en forma, no tenía el tiempo para estudiar pero sabía todos los trucos de violín. Tocaba y bueno, sabía todo. Además él tenía el puesto de asistente técnico en la orquesta del Estado de México, él tenía que trabajar con las partituras de la orquesta, poniendo digitaciones y arcos de toda la sección de cuerdas, de cada fila. Tenía un trabajazo terrible, pero se sabía todo el repertorio de orquesta, él sabía las y ponía a las digitaciones y ponía los golpes de arco. En esa época él trabajó mucho con el maestro Enrique Bátiz. El maestro Enrique Bátiz, confiaba totalmente en lo que el maestro Espín Yépez hacía entonces los golpes de arco pues los ponía él. Tenía poco tiempo de estudio, pero se sabía todas.

Entrevistador/es: ¿Usted maestro, tuvo oportunidad de tocar alguna de las piezas de Enrique Espín Yépez?

Francisco Barahona: Sí, yo pude tocar con él también, hicimos algunos conciertos juntos, en la embajada de Ecuador en México. Hace muchos años tocamos juntos el concierto para 2 violines de Vivaldi, el concierto de Bach para 2 violines, en una imitación que nos hizo el embajador para que toquemos ahí tocamos juntos, y luego toque yo el famoso pasional homenaje a Henry Vieuxtemps, que utiliza el tema del concierto de Vieuxtemps porque lo dice pasional y abajo entre paréntesis, homenaje a Vieuxtemps. Y también otra obra suya, un pasillo, no me acuerdo. Pero toque dos obras suyas que las trabajé con él, muy efectivas, obras, muy bonitas, pero nunca más volví a interpretar, pero si fue muy interesante.

Entrevistador/es: ¿A pesar de este breve contacto, usted diría que todo este conocimiento que él tenía del repertorio de orquesta y de cuestiones violinistas también se puede un poco reconocer en su obra?

Francisco Barahona: Sí, tenía un conocimiento orquestal muy bueno, he tocado también la suite del yaraví, que se podía tocar también con un cuarteto de cuerdas, yo lo intérprete muchas veces y es más, lo toqué en Madrid, en París, en Quito con un cuarteto hace muchos

años, un cuarteto que mantuve también 10 años, una agrupación de cuarteto aquí en Asturias y que fuimos al Ecuador y tocamos esa suite del yaraví, del maestro Espín Yépez, y también tocamos obras de compositores españoles y un cuarteto del maestro Gerardo Guevara.

Entrevistador/es: Dentro de las obras de la maestro Espín Yépez como el Pasional y el otro pasillo que había mencionado, ¿recuerda usted cuáles eran las indicaciones que el maestro le daba en cuanto al tempo, la interpretación, las arcadas o las digitaciones?

Francisco Barahona: Claro, él tenía todo planifica. Me acuerdo que la suite yaraví estaba hasta digitada, estaba perfectamente estructurada, igual el pasional tenía todas las legislaciones, el pasillo en Mi menor la danza ecuatoriana, ese también lo toque muchas veces y todo lo tenía muy claro, o sea, la partitura él tenía ya perfectamente muy trabajada. La suite de yaraví también me acuerdo que estaba muy trabajada, los arcos, todo estaba muy bien pensados. Eso era la experiencia que tenía de tocar en orquesta, él había tocado toda su vida en orquesta. Él no hizo una carrera de solista, sino una carrera de músico de orquesta.

Entrevistador/es: Maestro, creo que le hemos preguntado todo lo que queríamos preguntar. Es que es un tema bastante amplio, la verdad que conforme hablamos con más y más gente, como que vamos descubriendo como nuevos detalles o sea, hay muchas cosas que coinciden con los entre los diferentes estudiantes, incluso de distintas generaciones, pero es muy interesante esos detalles que necesitamos porque aquí apenas se recuerda lo importante que fue la relación de Espín Yépez con uno de los más grandes violinistas del siglo 20. Se menciona así como de pasada en alguna enciclopedia de la música que Szeryng estuvo aquí por los años 40, pero de ahí no se ha seguido un poco, y por lo que hemos sabido, hay estudiantes de Espín Yépez por todo el mundo, en Italia, en Francia, usted en España, en México, como usted mismo dijo en los cargos más importantes de las orquestas más importantes son estudiantes de Espín Yépez. Intentando cómo arrojar un poco de luz y poner un poco en valor también la figura del maestro.

Francisco Barahona: Es una linda labor, la que están ustedes haciendo, porque realmente el maestro Espín Yépez en México hizo una labor inmensa, la escuela del violín en México él tuvo mucho que decidir y aportó muchísimo, y gente muy valiosa. Todos habían pasado por su casa, por sus aulas, por sus manos, porque lo que tenía que decirnos, lo que tenía que contar era muy valioso. Estuvo nada más y nada menos que al lado de uno de los grandes genios del violín. Las enseñanzas que tenía pues eran muy valiosas, y en México él las pudo transmitir, en el Ecuador iba muy de vez en cuando, pero aun así nos dio oportunidad a muchos de nosotros a poder dar el paso y poder perfeccionarnos y lógicamente gracias a él

estoy aquí en España, y he hecho una carrera aquí en Europa y estoy muy contento y feliz porque de no haber sido por él, pues hubiera sido muy complicado que yo dé el salto a Europa. Él fue parte fundamental, yo tenía muy pocos años en Quito cuando le conocí y fue él quien me dijo tienes muchas posibilidades, te invito a que vengas a seguir trabajando con conmigo, nunca me cobró nada, jamás me cobró por una clase. Comía en su casa, dormía en su casa, pero nunca me cobro. Pues yo tengo una gratitud y un recuerdo muy cariñoso por el maestro Yépez y claro marco mi vida y la vida de mi familia, porque hicimos nuestra vida aquí en Europa y bueno, estamos muy contentos que hayan pasado así. Soy ecuatorianos, me siento ecuatoriano, voy al Ecuador una vez al año al menos. He intentado ayudar la nueva generación he tenido mucho contacto a través de Patricio Izaga y la Fundación Sinfónica Juvenil. Estuve trabajando mucho tiempo con muchos chicos, conozco a mucha gente últimamente ya no, pero una temporada, algunos años sí estuve muy presente ahí. Y claro el maestro Espín Yépez se merece ese reconocimiento, se merece realmente, porque fue uno de los primeros músicos ecuatorianos que triunfó fuera de las fronteras, e hizo una carrera importante.

Entrevistador/es: Por el momento creo que ya hemos indagado en todo lo que necesitábamos en cuanto a la a las enseñanzas del maestro. Bueno de mi parte yo quiero agradecerle por su tiempo y sé que a veces es un poco complicado con su trayectoria y con todas las cosas que tiene que realizar y lo estamos molestando en el feriado todavía.

Francisco Barahona: Sí, es un feriado hoy esta semana, por suerte he tenido bastante tranquilidad, pero ya la próxima semana empiezan la movida, pero bueno, ha sido un placer, les felicito, les agradezco y ya saben que me tienen aquí para lo que necesiten. Ha sido muy placentero charlar con ustedes y recordar viejos tiempos.

Entrevistador/es: El placer es todo nuestro, muchísimas gracias de verdad. Seguiremos procesando el trabajo y tal vez bueno, si gusta ya le haremos también llegar una copia para que nos dé su opinión.

Entrevista realizada el 05 de abril de 2023, por Luis Sacta y Fermín Salaberri.

Nombre del entrevistado: José del Águila

Centro de trabajo: violinista coprincipal de los segundos violines de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes.

Entrevistador/es: Buenas tardes, primeramente gracias por su tiempo y bueno, mi trabajo de investigación es parte de lo que es mi trabajo de tesis para la titulación de la Universidad, entonces el enfoque es hacer una investigación de la labor pedagógica que realizó el maestro Espín Yépez principalmente en México. Podemos empezar hablando un poco de su trayectoria como violinista desde el tiempo que estuvo como estudiante con el maestro Espín Yépez?

José del Águila: Con muchísimo gusto, mira básicamente bueno, yo empecé muy chiquito, nací de familia de músicos. Casualmente, mi papá fue el único músico en su familia, pero por parte de la familia de mi mamá los hermanos y muchos primos, mis tíos fueron músicos porque ya prácticamente ya se fueron todos de este de este mundo. Como nací en una familia de músicos para mí fue muy normal realizar los estudios normales de la Escuela Normal con los estudios de música y entonces empecé más o menos a los 6 años, actualmente tengo 59. Comencé con un maestro ruso fantástico, pero desafortunadamente lo tuve solamente 1 año porque luego el júbilo yo tendría unos 7 años en aquel entonces, luego seguí con uno de mis tíos en el conservatorio que fue muy breve. Luego ya mi papá siendo muy amigo del maestro Espín me contactó con él y empecé a tomar clase con él más o menos a mis 14 o 15 años más o menos. Mientras tanto estuve itinerante con algunos maestros, pero principalmente fueron el maestro Vladimir Goodman, un pedagogo maravilloso, pero ya en un proceso de jubilación y luego estuve con el maestro Ichillio Obredo, un formidable violinista italiano también que se radicó aquí en México. Fue posterior cuando ya estuve con el maestro Espín Yépez, yo tendría entre 14 y 15 años hasta mis 19 más o menos. Por supuesto, el maestro Espín fue parte fundamental de mi formación como violinista. Ya más adelante estudié con Aaron Biltrán, una maravillosa persona, extraordinario músico, por supuesto, y con él terminé mi formación y casualmente coincidió con que orquesta de Cámara de Bellas Artes aquí en la Ciudad de México, sacó la convocatoria para concursar para la plaza que había en ese momento disponible era la de principal adjunto, es decir, violinista coprincipal de la sección de los violines segundos que es mi plaza hasta ahora, el verano pasado, en agosto cumplí 36 años como miembro de la orquesta de Cámara de Bellas Artes.

Entrevistador/es: ¿dentro de sus estudios con el maestro Espín Yépez, usted sintió que él tenía alguna influencia de Henryk Szeryng cuanto a la enseñanza?

José del Águila: Desde luego, era fue su mano derecha aquí en México. Entiendo que el maestro Espín llegó aquí a México, el por ahí de los finales del año de 1969, si no me si no me equivoco. Entonces, tuve una experiencia maravillosa con el maestro Espín y sí tenía una gran influencia de Henryk Szeryng. El maestro Szeryng se hizo mexicano al final de cuentas, cosa que a la comunidad, principalmente judía, la comunidad violinista judía no le gustó mucho porque era como renegar esos orígenes. Pero bueno, la vida es así y él decidió hacerse mexicano. Y tuve privilegio enorme de tener un par de clases maestras con el maestro Szeryng, y respaldado por el maestro Espín Yépez y toqué el primer movimiento del concierto en re menor para dos violines de Bach. Fue una experiencia extraordinaria, y por supuesto, teniendo el maestro Yépez la influencia del maestro Szeryng pues llevaba a práctica parte de su técnica, principalmente de la mano derecha.

Entrevistador/es: Dentro, de la técnica del instrumento, tenemos entendido que el maestro Szeryng tenía la escuela Franco belga. ¿En este sentido, el maestro Espín les indicaba tal cual la forma Franco belga del violín que interpretaba Henryk Szeryng o tenía alguna modificación en ese sentido?

José del Águila: Bueno, seguramente él hizo, se apropió de parte de esa técnica y junto con su gran talento y técnica que desarrolló desde muy joven aplicaba ya su propia su propia versión de esta técnica principalmente de la mano derecha, recuerdo muy bien que el movimiento que hacía con spicato era más hacía lo vertical, más que de manera diagonal en el punto exacto donde el arco puede generar un spicato más práctico y útil. Yo con el tiempo hice un poco mi propia versión de ese golpe de arco, cada ser humano, somos diferentes, anatómicamente hablando, pero teniendo una información y una formación técnica, a final de cuentas es uno que genera su propia versión de un mismo golpe de arco. Si oímos las versiones del maestro Szeryng, principalmente de Bach, que es mucho más famoso, todo lo que tocaba era genial, pero su técnica para tocar Bach quedó como una, escuela que desarrollaron cientos de violinistas en muchísimos países del mundo.

Entrevistador/es: ¿Cómo era la forma en la que el maestro les indicaba en cuanto a la manera de sostener el arco, al altura del codo y la forma interpretativa de las obras?

José del Águila: Szeryng levantaba ligeramente más que el resto de las técnicas, siempre con una idea de dejar fuera la tensión, más bien era la intención de levantar el codo un poco

más hacia lo vertical, cosa que le permitía tener una potencia extraordinaria de manera natural.

Entrevistador/es: ¿En las clases con el maestro Espín, usted sintió que esa forma de tocar le ayudaba interpretativamente?

José del Águila: No del todo con toda franqueza, porque todos somos diferentes anatómicamente hablando, tenemos diferente altura en nuestros hombros, el peso en nuestro brazo natural, pero sí fue una parte importantísima para que yo pudiera desarrollar mi propia versión, por ejemplo del spicato, el recorrido del arco en su totalidad entendiendo las diferentes segmentos del arco y el peso y también depende muchísimo de qué tipo de arcos de que te acomodas vamos buscando el mejor arco el violín posible, y de acuerdo a eso nos adaptamos teniendo en cuenta, sobre todo, que ya tenemos una idea clara de cómo debe de funcionar un spicato, entonces en algunos aspectos me funcionaba perfecto y en otros casos como hacer un spicato volante no me funcionaba tanto tener un arco más hacia lo vertical, sino un poquito más recostado en este sentido. Entonces, al desarrollar sí incrementaba yo la idea de verticalidad, de golpe de alto, y hablo principalmente del spicato porque fue lo que más me quedó grabado, y por supuesto, el desplazamiento en su totalidad, aprender a desplazar el arco en su totalidad en todas las regiones del arco y dependiendo de cuál requiramos usar hacer uso del peso de nuestro brazo, el peso de nuestro codo, dejar el peso un poquito más hacia lo natural o implementar un poquito más de energía. Evidentemente, por parte del maestro Yépez implemente estas ideas que al final de cuentas terminé por hacer mi propia versión.

Entrevistador/es: ¿En cuanto a los métodos técnicos o estudios, cuáles eran los más preferidos o los que utilizaba con más frecuencia en las clases el maestro Espín?

José del Águila: Kreutzer es parte fundamental de todo esto, desarrollamos todos los estudios por supuesto, el Han Sitt funciona perfecto para iniciar un buen estudio de estudios, el Dont por supuesto. Iniciamos, por supuesto con el Sitt en sus diferentes tomos, el primero es genial porque te permite con música, a pesar de ser estudios muy estéticamente creados y con diferentes intenciones, cada uno de ellos hay que ir abordando para posteriormente ya a partir del tomo dos la segunda, tercera cuarta y quinta posiciones. Posteriormente ya hicimos Dont, Kreutzer que son también muy, importantes en la formación académica, era la formación técnica de los violinistas.

Entrevistador/es: En cuanto a los estudios, tenemos entendido que el maestro Espín también daba algunos estudios que eran hechos por Henryk Szeryng estudios que eran para

el cuarto dedo o para la independencia de los dedos. ¿Esos estudios también los vio con usted?

José del Águila: Con toda franqueza no lo recuerdo y creo que si hubiera hecho lo recordaría, es que creo que no. Lo que hicimos fue sí abordar cuando hicimos Bach algunas de las sonatas o partidas, sí enfrentamos esa versión que muchísima gente tiene del maestro Szeryng en cuanto a digitaciones en cuanto a fraseos pero los estudios no recuerdo.

Entrevistador/es: ¿En la versión de las partitas de Bach, el maestro Espín Yépez tocaba tal cual estaba escrito por el maestro Szeryng en cuánto a las digitaciones, arcadas o hacía alguna modificación propia?

José del Águila: Yo creo que tomaba como una base importantísima, pero al final de cuentas y parte del desarrollo de un violinista es formar un criterio en el cual aplicar qué es lo que mejor te resulta. Si una digitación determinada y hacer prueba y error, prueba y error hasta poder identificar cual te da un mejor resultado. Qué digitación, que fraseo hacer, poner o quitar ligaduras dependiendo. Pero la base fundamental sí fue la versión del maestro Szeryng.

Entrevistador/es: Conoce si el maestro Espín tenía estudios hechos por él mismo para sus clases o simplemente se remitía a los métodos ya conocidos.

José del Águila: Yo creo que sí se remitía principalmente a los ya conocidos. Les vuelvo a comentar que al final de cuentas es parte fundamental de un maestro con una idea clara de lo que quieres identificar, las virtudes de su alumno y orientarlo en ese sentido para que el alumno, con el tiempo y el estudio, evidentemente tenga la posibilidad de generar un criterio propio en el alumno que le ayude a determinar qué es lo que le resulta más práctico y que los resultados violentísimos técnicos y también musicales pueda encontrar su propia identidad es importantísimo tener bases y por eso tantos y tantos pedagogos en el violín formaron parte de la generación de violinistas maravillosos que principalmente en los años cincuenta fue de la comunidad judía y ya con el tiempo afortunadamente se han desarrollado otras técnicas, la alemana y la francesa la italiana y por supuesto ya en este momento las originales si vemos a cientos de violinistas orientales de cualquier parte de la región oriental del mundo son increíblemente técnicos, creo que todavía les falta desarrollar y estos que tienen muy humilde opinión por supuesto, esta parte de la que yo viene de acá no porque acá son geniales pero la que sale de acá todavía les falta, oye a un chico de 15 años, coreano o japonés o chino sensacional en su técnica, pero no te dice gran cosa, aunque hay que reconocer que es técnicamente maravillosa lo que han desarrollado. Creo Luis, que lo más importante en alguien cuando decide enseñar te lo digo a cualquier nivel, yo especialmente me he

concentrado en comenzar el estudio de violín con niños o niñas pequeñitos es apasionante. Entonces sí es muy importante generar unas posiciones naturales que les permitan sentirse cómodos, siendo el violín un instrumento prácticamente arquitectural, no hay nada en la vida cotidiana del ser humano que se asemeje a la posición al sostener un violín, otros instrumentos nos permiten ser mucho más cercanos a cualquier otra actividad el hecho de escribir ahora en computadora, tocar el piano, tener un objeto de entre piernas y manejarlo que nos acerca más al cello. Pero con esta posición tanto violín como la viola que tratar de encontrar una posición lo más natural posible para que a partir de ahí comenzar ya con el desarrollo del estudiante y a mí me apasiona, durante muchos años fue hecho iniciar con jóvenes hombres y mujeres, pero también incluso hay le he dado clase a gente muy mayor de 70, 75 o 80 años que solamente necesitaría y han querido acercarse al estudio de un instrumento tan complejo como es el violín no y es apasionante y es muy gratificante además lograr cosas solamente por el puro placer de ver alguien disfrutar un poquito de ver tocar el violín. Entonces, para mí fundamentalmente hay que tener una base, pero con el tiempo no solo la desarrollamos nosotros, sino hacer que el estudiante desarrolle su criterio propio, un criterio muy personal, es fundamental. En las dos ocasiones que tuve el enorme privilegio de tocar con el maestro Szeryng fue sensacional y es parte de tu formación al fin de cuentas.

Entrevistador/es: Según dice usted de que a pesar que Espín Yépez, por lo que entendemos seguía bastante al pie de la letra, las ideas técnicas de Szeryng, también había una cierta flexibilidad en su criterio, de acuerdo al estudiante.

José del Águila: Desde luego sí, es muy importante aprender a manejar un criterio en el cual basarnos. A mí me enseñan que tocar en segunda cuerda en segunda posición esta nota me ayuda a desarrollar el pasaje con mucha más facilidad que aplicar cualquier otra digitación y entonces a través de la prueba de cada una estas posibilidades, encuentro que a mí personalmente esta es la que me ayudó para resolver un pasaje y muchas veces ocurre que al resolver un pasaje de la mano izquierda que creíamos que era el responsable era el arco el que no funcionaba resulta que no, era la mano izquierda la que estaba haciendo de tope es ese momento de pausa que no me resultaba en el resumen pasaje, entonces se convierte en un ciclo virtuoso resuelvo acá y entonces se facilita el desarrollo de ese pasaje con el brazo derecho y entonces empieza lo positivo para desarrollar ese pasaje determinado. Si es importante tener un criterio, es decir, alguien que nos enseñe las diferentes posibilidades los diferentes caminos para desarrollar no solo técnicamente, sino también estéticamente un pasaje y luego ya entender cómo a mí me funciona esas cuatro o cinco posibilidades, y la que me resultó a mí fue la número tres. Y así, en cada uno de estos de este proceso en el

repertorio violinístico. Como le digo a mis alumnos, qué tenemos que hacer para comenzar de manera positiva y con el pie derecho escalas y arpeggios y está súper trillado, pero es una realidad absoluta, es decir, conocer los diferentes escalones de proceso para que nuestros dedos de la mano izquierda, adquieran esa memoria muscular y en donde colocar el dedo y cómo van de manera consecutiva o cómo van saltando y a partir de ahí ya los diferentes estudios, Kreuzter, Sitt, Dont.

Entrevistador/es: Tomando en cuenta esta flexibilidad que el mismo Espín Yépez practicaba y teniendo en cuenta también esto que menciona usted tan importante de la formación del criterio, se consideraría usted un continuador, de esa escuela o aplica usted en los niños pequeños ciertos principios que consideraba fundamentales de la enseñanza de Espín Yépez, o tal vez no es tan recomendable.

José del Águila: A partir del comienzo del desarrollo del estudio del instrumento cada uno de los maestros que fueron parte fundamental de la mi formación, incluido el maestro Vladímir Goodman, posteriormente el maestro Isidro Obrero posteriormente el maestro Espín Yépez y finalmente el maestro Aaron Biltran, creo que uno va un poco de todos, además, me parece muy sano. Sí, puedo decir que sí, aplico y cuando veo alguna partita o sonata de Bach, mi primera idea es tomar a Szeryng como un ejemplo y por lo tanto y anticipadamente al maestro de Espín Yépez que él quien me mostro el camino, pero también fue maestro Goodman, el maestro Obrero, y finalmente el maestro Biltran

Entrevistador/es: En cuestiones en cuestiones musicales, como usted comentaba que encuentra en las escuelas asiáticas una falta de musicalidad, que hay de las clases de Espín Yépez, cómo era su acercamiento a hacía, la expresión de la obra, si había ciertas cosas que le obsesionaban más que otras o si tenía ciertas tradiciones que pudiéramos identificar como características.

José del Águila: Claro, bueno era un extraordinario ser humano, mi contacto con él fue a través de mi papá que eran amigos, mi papá fue pianista en el Conservatorio Nacional de música era pianista acompañante y desarrolló una gran habilidad de lectura, era impresionante. Todas las personas que conocieron a mi papá, sabían que su mayor virtud fue esa de ser un gran acompañante, pero era un gran ser humano y tenía muchos amigos, entre ellos el maestro Espín Yépez que seguramente se conocieron muchos años antes de que yo conociera al maestro Espín, fundamentalmente el maestro Espín, era un gran ser humano, tenía un carisma de amistoso, y seguramente sabrán que también fue compositor, es decir, hizo obras. Su vocación como maestro, era muy importante y muy grande para

desarrollar, desde luego, la parte técnica que es fundamental para cualquier instrumentista, pero la parte en las respiraciones me decía, imagínate cantando tu instrumento no es el violín que tu instrumento es la voz, imagínate cantando en qué momento de manera natural tendrías que respirar para generar la siguiente frase y es ese momento justo, ocupa la naturaleza de la voz humana, culparte como parte fundamental un instrumento que viene que recuerde que venimos de fábrica, entonces me decía mucho, imagínate lo cantando, cantábamos la música dentro de las posibilidades de nuestra voz. Yo no estudié canto, pero sí fundamentalmente nos pedía a todo sus alumnos que imagináramos de estar cantando mientras tocábamos y a hacer una mezcla y yo me acostumbé a cantar mientras tocaba, es decir aún le pregunto a mis colegas, oye ¿qué piensas cuando estás tocando, piensas en lo que estás tocando o solamente es una reacción de memoria, de memoria muscular o de memoria intelectual? muchos me han dicho que no. Mientras estoy tocando los estoy cantando, es decir, es una información duplicada que nos ayuda muchísimo a un montón de cosas. Estoy reflexionando, que con él fue que empecé a cantar mientras tocaba, es decir la primera idea, tener la música frente a mí, la música escrita, la vas cantando y lo vas imaginando ya cuando tienes la técnica para empezar a tocar lo que estás diciendo. Entonces esa idea de la repetición simultánea, lo que fue cantando mientras estoy tocando ya debes tener no solo la memoria muscular sino la memoria en lo que estamos pensando cantar mientras toco me ha ayudado muchísimo y eso sí, ahora que me lo preguntas lo trato de aplicar con mis alumnos, no importa la edad que tengan, cantar mientras tocas, porque de hecho cuando estamos hablando de hay dos, dos fórmulas, una la que está expresando la voz y las ideas que estoy pensando simultáneamente mientras estoy diciendo lo que le estoy diciendo, al tocar me ocurre lo mismo y me ayuda muchísimo, porque además, como necesitaría respirar entre una frase y otra, o respirar en cierto momento por razones naturales de la necesidad del aire lo aplicamos exactamente a la hora de tocar. A ver Luis, ¿tú cuando tocas piensas en lo que tocas?

Entrevistador/es: Por lo general en las notas en la mecánica del instrumento, en la memoria de los dedos, no tanto en el cantar las partes.

José del Águila: Te sugiero que lo intentes va a ser sumamente interesante, ya verás. Al principio a lo mejor se te van a trabar un poco los dedos en lo que consigues ese contacto. Yo, pienso en la digitación que estoy aplicando, pero pienso más bien en la nota que estoy tocando, no importa que digitaciones haya elegido para para tocar, entonces me resulta muy interesante pensar en ello porque yo ya no lo pienso, pero cuando les pido a mis alumnos, a mis amigos, o colegas, oye ¿qué piensas mientras tocas? Hago una broma ¡ay tengo que pasar por 2 litros de leche, una docena de huevos! Desde luego las cosas de la vida cotidiana,

pues también somos celosos. Pero fuera de bromas, este sí pienso, estoy cantando mientras estoy tocando, incluso me oigo cantando, aún en registros que mi voz natural no me permitiría alcanzar, pues así estoy cantando tal agudo como estoy tocando sí o tan grave como estoy tan tocando, y la imaginación sí me lo permite cantar en un registro que no está dentro de mi voz. Creo que ahora que me lo preguntabas, creo que es lo que más me ayudó, más allá de la parte técnica, que es tremendamente importante la parte del decir, dicho de una manera que no solo técnicamente suficiente, sino estéticamente agradable para mí, para empezar que me guste lo que estoy oyendo, que estoy haciendo para que después esto se conecte con la gente que nos escucha,

Entrevistador/es: Por ejemplo, el maestro Espín Yépez hablaba de cuestiones como el rubato, el uso del portamento hablaban de eso aspectos. Lo que ocurre es que nosotros conseguimos un vinilo que Espín Yépez había grabado de música popular ecuatoriana no es música clásica, y cuando lo escuchamos fue como muy sorprendente porque hoy día tocamos muy diferente esa música. El disco también me parece que es de los años sesentas y encontramos en la manera de interpretar esa música, similitudes con ciertas tradiciones románticas, como muchas variaciones de tiempo rubato, uso del portamento, todo como un buen gusto, no puedo decir que era una cosa. Entonces pensamos, si eso formaba también parte de su labor pedagógica ya en un entorno más de música académica.

José del Águila: Bueno, cuando abordamos alguna de sus danzas evidentemente lo aplicaba y lo sugería, y en este momento me parecía de muy buen gusto. Cualquier cosa que toquemos si nos excedemos en el rubato, por ejemplo, pierde el gusto y ya cae en lo exagerado y en lo innecesario, es como si quisiéramos tocar un tango todo el tiempo haciendo rubato, hay muchísimos estilo de la música, los diferentes estilos, seguramente conocen la música mexicana no se usa tanto en portamento, lo rubato sí. También excedernos en el vibrato si es demasiado, es como echarle azúcar, algo ya muy dulce o miel y azúcar, entonces ya principio no sabía rico, pero después ya nos empalaga. ¿Dónde consiguieron ese vinilo?

Entrevistador/es: Lo tuvimos que comprar en Canadá, pero lo tengo digitalizado maestro si quiere se lo comparto con mucho gusto.

José del Águila: Sería maravilloso, poderlo escuchar. El maestro Espín era un gran defensor de la técnica de Szeryng, pero también tenía su propio gusto y su forma de tocar. Por eso es muy importante ir seleccionando qué es lo que a mí me aplica, qué me resulta práctico en la cuestión técnica y que me resulta con buen gusto en la cuestión estética, cómo hacer una frase, cómo iniciar un Bach, por ejemplo. En la época de Bach el vibrato era un adorno como

cualquiera, si yo me excedo en ese vibrato ya caigo en lo romántico. Ya con el tiempo hay genera un juicio crítico hacia nosotros y ya dejar muy claro qué criterio quiero aplicar para tal o cual compositor o incluso cosas mías en el caso del maestro Yépez. La pregunta es ¿ya no le toca la música del maestro?} Yépez como cuando él la tocó.

Entrevistador/es: Sí, ni la del maestro, ni la de otros autores. Hay bastantes pasillos en ese disco, se toca es un estilo como muy característico y tiene como mucho sentido, se lo escuchas y realmente suena auténticos.

José del Águila: Tiene una dirección, se escucha que sabe hacia dónde va. Pues fundamentalmente esto es aplicable para cualquiera de los momentos históricos de la música.

Entrevistador/es: usted mencionaba que también se tuvo la oportunidad de tocar algunas obras del maestro Espín Yépez. En este sentido, cuáles eran las indicaciones que el maestro le daba en cuanto a la forma de interpretación y la forma técnica de ejecutar sus obras.

José del Águila: Ahora que me lo comentas hice dos de sus danzas ecuatorianas, fue hace tantos años que ya no me acuerdo exactamente, la idea como se lo había mencionado era cantar. Al final de cuentas, el origen de la música fue a través del primer crecimiento natural, además de las percusiones. Ahora me viene a la mente un montón de momentos con el maestro Yépez, más allá de la parte técnica, su dicho más repetido era “cántalo”.

Entrevistador/es: Yendo un poco más a la parte técnica de las obras, había indicaciones como digitaciones, la forma de las arcadas en las que debía interpretar sus obras.

José del Águila: Sí, claro él sugerirá y después al momento de empezar a interpretar esa obra era ver cuál te daba el mejor resultado, por supuesto, considerar la primera opción, sus indicaciones de fraseo de digitación, pero después, si eso no resulta tan bonito como al maestro le sale, voy a buscar la mía propia y ver que tal resulta. Depende de qué combinación de cuerdas vas a utilizar o de dónde comienza la frase y en donde termina, entonces ejecutar un cambio de primera a tercera o de primera cuarta posición, además, qué color de sonido quiero tener, un sonido robusto y profundo, una más textura más hacia lo conservador, prefiero esta digitación. Pero si quiero que esto brille un poquito más, me voy hacia las puertas abiertas, por ejemplo. Esas eran sus indicaciones, sí te sugería y te decía, eso es lo mío y ha así, lo toco yo, pruébalo y si te resulta tan estético como tú lo estás buscando aplícalo, sino haz tu propia búsqueda

Entrevistador/es: el maestro Espín Yépez, ¿interpretaba sus obras dentro de clases para indicar cómo debería sonar o como él quisiera que sonara sus obras?

José del Águila: La mayor parte de las veces sí, interpretaba sus obras

Entrevistador/es: ¿Cómo describiría la manera de tocar sus obras dentro de clases? ¿Cómo era? ¿En cuánto del sonido, o de las digitaciones que utilizaba?

José del Águila: Bueno, imagínate a un chico de 15 años, pues era lo mejor que puede estar escuchando presupuesto. Porque ahí todavía no había adquirido un juicio crítico digamos, todo me gustaba, lo bueno y a lo mejor lo no tan bueno, pero cómo puedo identificarlo si no hasta con el paso del tiempo, es complejo. Ya si vas a una sala de conciertos y ves a un ejecutante, yo jamás me atrevería a decir de nadie, ningún tipo de intérprete, en ninguna actividad, esta persona es mala en lo que hace. Podría decirte a mí no me dejó tan satisfecho, por ejemplo. Pero para empezar, pararse frente a un público, habla a cantar, tocar, a exponer un tema ya tiene un valor muy importante y hay quienes lo hacen con naturalidad extraordinaria, que desde que se paran ya sabes lo que vas a escuchar. Es fundamental no tener un juicio crítico por default negativo, ya que de entrada quien se presenta ante un público de 2000 personas ya tiene un valor muy importante. Y eso también fue parte fundamental de mis diferentes maestros, pero también del maestro Espín Yépez.

Entrevistador/es: una pregunta un poco más personal, pero ¿cómo sentía usted que era la relación con el maestro Espín Yépez? ¿Era una relación netamente alumno, maestro o también tenía una relación fuera las aulas de clases?

José del Águila: Él vivía a pocos minutos de donde yo vivía, entonces cuando era necesario, cuando yo le pedía una clase extra, iba a su casa y él de una manera tremendamente amistosa, me invitaba, en vez de tener una clase semanal en el conservatorio, tenía dos o tres cuando era necesario, cuando se acercaban la época de exámenes. Era una persona muy amable. Luego de un tiempo de haber tenido clases con el maestro Espín Yépez, tome la decisión de dejar sus clases y buscar otros profesores para seguir superándome como violinista.

Entrevistador/es: ¿Usted considera que la enseñanza del maestro Espín Yépez se basaba más en una parte inicial y media del instrumento, pero ya no tanto avanzada?

José del Águila: Es posible es ese punto del medio hacia el avanzado. Jamás diría algo distinto, el maestro Yépez fue una parte fundamental en mi desarrollo, por supuesto y le guardo una gratitud inmensa.

Entrevistador/es: En cuanto a la relación que tenía el maestro Espín Yépez con Henryk Szeryng, ¿alguna vez le comentó cómo fue que se conocieron?

José del Águila: No, desconozco eso completamente, no tengo la menor idea de cómo fue. Espín Yépez ya era un violinista formado, el llegó a concluir su formación con Szeryng. Él ya llegó muy joven, tremendamente talentoso. Entonces desconozco en qué punto de sus vidas se encontraron, seguramente fue muchos años atrás, porque el maestro estaba muy orgulloso de ser el brazo derecho del maestro Szeryng en México. Szeryng, tenía una casa hermosísima en el sur de la ciudad que yo conocí cuando tuve un par de clases maestras. Eran una persona tremendamente educada en el amplio sentido de la expresión, educado al hablar evidentemente estás hablando con una persona culta, pero muy educado. Tuve la oportunidad de verlo tocar Brahms, principalmente tocando Beethoven, Tchaikovsky y por supuesto tocando Bach. Cuando lo oyes se te olvida cualquier otro tipo de cosa, realmente era un ser dotado por la vida para tener una gran posibilidad de expresarse, y creo que la comunicó con el maestro Espín Yépez por supuesto.

Entrevistador/es: ¿Usted conocía, si existían alumnos de otras nacionalidades que asistían en las clases de Espín Yépez o eran más alumnos mexicanos?

José del Águila: Éramos mexicanos hasta donde recuerdo, no recuerdo haber conocido alumnos no nacionales.

Entrevistador/es: Tal vez recuerde algún nombre de algún compañero que pudo haber tenido durante su época.

José del Águila: Bueno, recuerdo a Lidia Vargas era mi compañera en ese momento.

Entrevistador/es: Algún otro compañero que recuerde para poder elaborar un árbol genealógico de los alumnos que tuvo Espín Yépez.

José del Águila: Posiblemente Martín Medrano, Él entró a la Orquesta Filarmónica de la Universidad Nacional el mismo mes que yo entré a la orquesta cámara, o sea tenemos la misma antigüedad pero no recuerdo si él estaba con el maestro Yépez, francamente no lo recuerdo y no quisiera equivocarme. Atraído, memoria cosas muy bonitas.

Entrevistador/es: todas las personas con las que hemos hablado siempre se expresan con un cariño, un respeto del maestro y todo el mundo, recalca muchísimo la amabilidad, la generosidad, la familiaridad, como dice usted, enseguida pasen a la casa, vengan a la casa.

José del Águila: Siempre accesible, siempre dispuesto, con una disposición natural tremendamente amable y auténtica además.

Entrevistador/es: Nosotros también nos hemos llevado una imagen muy positiva de Espín Yépez

José del Águila: Además dejó un legado muy bonito en lo musical y yo me incluyo dentro de eso

Entrevistador/es: Hemos sabido, pues todos ustedes que ocupan puestos en las principales orquestas de México hemos sabido que también hay estudiantes de Espín Yépez en Italia, en Francia, en España. Entonces eso es lo queremos rescatar para este trabajo porque por ejemplo, aquí Espín Yépez, lo recordamos como el compositor del Pasional y no sabía absolutamente nada de esto. Y bueno, es muy revelador, a mí me parece que es muy valioso, aunque está haciendo un poquito laborioso, como recabar la información, porque eso escrito no hay nada.

José del Águila: Seguramente, tiene que ser a través a través de la voz y de las conversaciones. El maestro Espín Yépez dejó un legado muy importante, muchas en muchas personas en los tantos años que estuvo aquí en México

Entrevistador/es: Dentro de la labor pedagógica que tuvo Espín Yépez en México, ¿conoce si dejó alguna constancia escrita, algún video de alguno concierto que esté tocando o dando clases?

José del Águila: No, y si lo hay lo desconozco.

Entrevistador/es: ¿Conserva alguna de las partituras que trabajo en clases con el maestro Espín Yépez?

José del Águila: tendría que revisar en mi biblioteca, con el cambio de casa, casarme luego otro cambio, no sé si aún las tenga.

Entrevistador/es: Es que misteriosamente que no han quedado huellas por una razón o por otra. Vea, pues ustedes con las mudanzas, aparte que estamos hablando también con un compañero suyo y justo había habido unas inundaciones y había perdido gran parte del material que conservaba de partituras, que había trabajado con Espín Yépez que tenía alguna digitación, alguna cosa así. Conversamos con él con el hijo de Espín Yépez y estaba en la misma situación, había perdido muchas fotografías y cartas que tenía en una inundación de su casa. Entonces se nos escurre entre los dedos esa información. Entonces por eso siempre preguntamos si por casualidad alguien conserva algún escrito, algún documento, digamos algo físico del trabajo de Espín Yépez, una foto, o una partitura.

José del Águila: Si encuentro algo cuenten con ello de inmediato. No sé, debo de tener algo, pero no estoy seguro.

Entrevistador/es: gracias maestro, muchísimas gracias por hacernos este huequito y por compartir con nosotros estas conversaciones son fundamentales porque de otra manera no hay cómo reunir información para el trabajo

José del Águila: Hay que usar el medio posible, lo que exista a la mano para poder lograr y los felicito por tener ese trabajo tan interesante y tan importante hay que rescatar lo bueno. En todos los años de instrucción pedagógica dejó en sus alumnos una huella imborrable.

Entrevistador/es: de mi puesto y le agradezco bastante por el tiempo que nos ha brindado a pasar esta entrevista. La información que usted nos ha dado es valiosa. Como le habíamos mencionado al inicio no hay mucha información física en cuanto a la labor pedagógica que realizó, acá solamente se conoce muy escasamente la información más allá de que estudio en el Conservatorio Nacional en Quito, viaje a México, fue alumno de Szeryng y en cuanto a su labor pedagógica, prácticamente es información que no existe, nuevamente le agradezco mucho por su información, por este tiempo que nos ha brindado.

José del Águila: Pues me da mucho gusto poder colaborar un poco para lograr esto, que me parece muy bonito, muy lindo, que va que va a enriquecer, no solo la música del Ecuador sino de todo el mundo. Déjame preguntarte ¿porque el interés en al maestro Yépez?

Entrevistador/es: Principalmente desde pequeño a mí me han gustado bastante los pasillos ecuatorianos, entonces dentro de las obras que uno interpreta en el conservatorio, siempre han estado el Pasional, la Danza ecuatoriana, que son las dos obras más representativas dentro de las composiciones del maestro Espín Yépez y también fundamentalmente el maestro Fermín un día me comentó que el maestro Espín Yépez había sido alumno de Henryk Szeryng, entonces fue, sorprendente conocer que un músico ecuatoriano fuera alumno y más que todo sea considerado heredero de su técnica violinística, que en su época Szeryng fue un violinista de talla mundial. Entonces buscando información en cuanto a eso nos dimos cuenta que no hay información como tal, más que se conocieron en Quito, viajó a México y nada más. Entonces toda esa parte de la labor, de conocer cómo fueron sus clases, cómo le enseñaba, cuál fue la influencia que él obtuvo del maestro Szeryng y cómo la transformó a sus estudiantes, fue lo que me hizo conocer el trasfondo de toda esta historia del maestro Espín.

José del Águila: Me parece muy bonito que eso haya ocurrido y que te interese de tal manera que estamos construyendo cada quien desde su punto algo importante que esa figura del maestro aquí en México si es muy reconocida. Ojalá que con esta investigación resulte más familiar alguien nacido en Ecuador ha habido vivido diferentes experiencias en otros lugares, la gente tenga acceso a esa información obtenida por su investigación. Ha sido un verdadero placer conversar con ustedes, muy gratificante, porque además tuve que rescatar de mi memoria que es horrorosa para algunas cosas, muchos detalles, muchos aspectos importantes de mi información como violinista con el maestro Espín Yépez.

Entrevistador/es: Muchísimas gracias maestro, un gusto haberle conocido.

Entrevista realizada el 04 de abril de 2023, por Luis Sacta y Fermín Salaberri.

Nombre del entrevistado: Samuel Maynez Champion.

Entrevistador/es: Maestro, buenas tardes. Para empezar con la entrevista, nos podría hablar un poco sobre su trayectoria.

Samuel Maynez Champion: Mi nombre es Samuel Maynez Champion, soy mexicano de la Ciudad de México y estudié con el maestro Espín Yépez desde el año de 1978 al 1982. Yo llegué a él precisamente después de conocer al maestro Szeryng. Yo hice una audición al maestro Szeryng en el 78, me dijo como él pasaba viajando por los 5 continentes me dio el teléfono del maestro Espín, y entonces empecé a estudiar con él. Primero fue una relación larga, tomando clases particulares, en su casa, vivían en el norte de la Ciudad de México. Una casa relativamente modesta, el maestro Espín nunca especuló con sus conocimientos no hizo dinero de su música, tampoco recibió muchos beneficios económicos. Pero era un artista, pues vivía en pos de la música. Y bueno, tengo la información de él directamente de todas las veces que convivimos. Él conoció al maestro Szeryng en Ecuador cuando él fue a tocar allá. No sé si fue en los años cuarenta, en ese momento había un levantamiento ahí y se tuvo que quedar más tiempo Szeryng en Quito. Ahí se conocieron, el maestro Espín tocó para él y entonces le lanzó una invitación de que cuando quisiera irse a México, pues ahí lo recibía y el maestro Espín aceptó su invitación y se vino a la Ciudad de México. Convivieron juntos, de hecho, vivieron juntos Szeryng y el maestro Espín durante algunos años. El maestro Szeryng llegó a México en el 41. Llegó aquí porque era traductor del Presidente polaco en el exilio Sikovsky y consiguió un asilo aquí en México para 5000 judíos. Entonces Szeryng se quedó aquí y fue hasta los 50 que empezó su carrera internacional. Durante los años en que convivió con el maestro Espín, él lo escuchaba estudiar, Szeryng le daba sus consejos de la mecánica violinística. Sé que tocaron juntos alguna vez, y después el maestro Espín tuvo un problema en el oído, perdió la audición creo que del oído izquierdo o de los 2, pero luego le hicieron algún implante coclear, pero ya no podía escuchar como antes. Sé que trabajó como violinista en la Orquesta Sinfónica Nacional algunos años, luego se conquistó en el asistente del maestro Enrique Bátiz asistente, de la Orquesta del Estado de México, y ahí él le preparaba las partituras, y después empezó a dar clases en el conservatorio desde los cincuenta, sé también que estando en México se fue a hacer un curso de composición a Alemania con Rudolf Petzold. Ahí no sé cuánto tiempo estuvo, pero bueno regresó a México y se casó con una mexicana y tuvo no sé si 6 o 7 hijos, no me acuerdo, pero todos mexicanos, mexicanos-ecuatorianos, creo que el maestro Espín se nacionalizó mexicano. Y en el conservatorio nacional estuvo hasta su muerte, creo que fue

del 99, murió de cáncer. Entonces yo estuve primero con él en su casa habrán sido un par de años y luego me inscribí en el conservatorio Nacional de Música y estuve con él desde el 82, tomando clases en el conservatorio. Las clases eran ver el repertorio nos daba el modelo a seguir, era todo lo que era la técnica de Szeryng, la postura de la mano, el repertorio que tocaba el maestro Szeryng, nos ponía a todos los alumnos un preludio clásico de Szeryng, y eso lo tenían que tocar todos, Y después toqué muchas veces con él maestro Espín. Él me acompañaba en el piano, los 3 pasillos, el Pasional, la Danza en Mi menor y después el de otro pasillo en La menor. Después, ya muchos años después, yo soy maestro del conservatorio. Empecé a trabajar en el conservatorio, en el 94 y formé una orquesta con alumnos y colegas míos y tocamos una orquestación de los pasillos y también hicimos la primera grabación de la suite El Yaraví. Después sé que hizo una rapsodia ecuatoriana para piano y orquesta, esa no la conozco nunca tuve la música y de su acervo, en realidad no sé qué pasó, porque bueno, los hijos viven fuera de México, alguno de ellos a lo mejor se quedó con el acervo, o a lo mejor se perdió, yo no tengo ya comunicación con la familia. Después yo tengo un violín, en el 88 me vendió un violín que aparentemente se lo había regalado Szeryng. No tenemos la certeza de que realmente haya sido su violín, pero bueno, yo lo tengo y lo toco desde el 88. El maestro Espín llegó a tener muchos alumnos en el conservatorio ya que él trabajaba a tiempo completo. También les puede decir que el maestro Espín era buen pianista, sobre todo tocando sus obras. Yo les puedo mandar si se necesita algunos de los programas en donde tocamos juntos. De sus discípulos tuve, por ejemplo a Pablo Diemecke un poco mayor que yo, Enrique Diemecke, que después ya dejó el violín y se convirtió en director de orquesta. Luego también el concertino de la Filarmónica del Estado de México, Félix Parra, también tomó clases con él. Y bueno, cada vez que venía Szeryng a México, que era una vez al año o cada 6 meses se organizaban clases en su casa o en el conservatorio, y ahí todos los alumnos tocábamos para él y el maestro Espín era su asistente efectivamente tomaba las notas, organizaba los horarios y demás era una relación muy estrecha, amistosa, no solamente profesional, sino amistosamente entre Szeryng y el maestro Espín. Cuando muere el maestro Szeryng en el 88, el maestro Espín fundo la Fundación Henryk Szeryng y consiguió con la Orquesta del Estado de México que se organizara los concursos internacionales Henryk Szeryng, tuvo tres o cuatro ediciones nada más, y luego dejaron de hacer el concurso. Básicamente eso es a groso modo, lo que les puedo decir de la relación que estuve yo con el maestro Espín. ¿Algún aspecto en particular en el que quieren que abunde?

Entrevistador/es: En cuanto a las obras del maestro Espín Yépez, ¿él trabajaba con usted esas obras en clases?

Samuel Maynez Champion: Claro, las tocaba yo, y bueno, pues este como le gustó cómo llegué a ejecutarlas, entonces él muchas veces promovió que tocáramos juntos. Entonces tocamos para título Ecuatoriano en México hicimos varios conciertos, tocamos para algunas Casas de Cultura aquí en la Ciudad de México, lamentablemente no se grabó nada de eso, pero toqué con él, él acompañándome al piano y era muy musical, su acompañamiento era muy bueno, pues con el sabor, sobre todo del pasillo.

Entrevistador/es: De las obras del maestro Espín que tenían en clases, cuáles eran las indicaciones que ustedes recibían en cuanto a la interpretación.

Samuel Maynez Champion: *Nota:* En esta parte de la entrevista se perdió el audio por problemas de internet en la entrevista realizada en la plataforma de Zoom. La entrevista continúa con lo siguiente: realmente nos daba las copias con las arcadas y las digitaciones del maestro Szeryng.

Entrevistador/es: En ese sentido, no existía algún cambio, o sea respetado tal cual estaban los arcos y digitaciones del maestro Szeryng no cambiaba en absolutamente nada.

Samuel Maynez Champion: Básicamente sí. Ahí era un culto absoluto hacia el maestro Szeryng, inclusive nos daba los ejercicios preparatorios que usaba Szeryng para la independencia de los dedos, este luego nos hacía tocar mucho el Schradieck el N° 1, con lo que Szeryng se preparaba y se mantenía en forma, el Flesch por ejemplo, teníamos que tocarlo todos, el Kreutzer, el Dont, los mismo de rigor, esos nos lo ponían y el repertorio pues básicamente lo que tocaba el maestro Szeryng.

Entrevistador/es: ¿usted todavía conserva las partituras que trabaja en clases con el maestro Espín?

Samuel Maynez Champion: Tengo varias, tengo los pasillos autografiados por él. Tengo el preludio clásico de Szeryng, que también yo hice la primera grabación con esta orquesta de cuerdas y todo ese material si lo tengo, algunas cosas las perdí porque se inundó mi apartamento. Entonces hay muchas partituras se me echaron a perder, pero tengo estos materiales sin duda.

Entrevistador/es: ¿cómo describiría la forma de tocar del maestro Espín?

Samuel Maynez Champion: ya no estaba muy en forma, ya casi no estudiaba, sus últimos años vivía dando clases, vivía yendo a la orquesta del Estado de México. Entonces no tocaba mucho y cuando tocaba el violín ya no estaba realmente en forma, o sea, él evitaba demostrar

con el violín más bien este dar alguna indicación musical, respetar la agógica, las digitaciones y escuchaba y le dedicaba gran parte de las clases al aspecto técnico, es decir, cómo iban las escalas, las dobles cuerdas, las décimas todo eso. A diferencia de las clases con el maestro Szeryng donde básicamente la clase se reducida a que uno tocaba el repertorio y Szeryng lo volví a tocar completo con el violín para que uno viera como movía los brazos y las manos.

Entrevistador/es: en ese aspecto ¿el maestro Espín Yépez nunca interpretaba ninguna obra en clases?

Samuel Maynez Champion: No, completo jamás, en público ya no tocaban. Para mí nunca tocó, del 78 en adelante ya él nunca volvió a tocar en el público.

Entrevistador/es: ¿Cuáles eran las principales preocupaciones que tenía el maestro Espín en sus clases?

Samuel Maynez Champion: Pues lo técnico, el aspecto técnico para él era fundamental. Era lo que más tiempo ocupaba en sus clases.

Entrevistador/es: De los materiales técnicos, ¿cuáles eran los que más utilizaba o cuáles eran los que mayormente daba a sus estudiantes en clases aparte de Flesch y Dont?

Samuel Maynez Champion: Kreutzer, había un librito con fotocopias, con hojas separadas, con ejercicios que había el maestro Szeryng para la independencia del tercero y el cuarto dedo, y algunos ejercicios del arco que hacía Szeryng sobre el Kreutzer, por ejemplo en el extremo talón y los golpes de arco, sobre todo con Dont y con Kreutzer.

Entrevistador/es: ¿el maestro Szeryng hacía sus propias variaciones y creaba estudios específicos para la independencia de los dedos y ejercicios de arcos también?

Samuel Maynez Champion: Así es así es.

Entrevistador/es: le contesta a usted si Espín Yépez tal vez había escrito alguna vez algún ejercicio o algún tipo de estudio, alguna cosa, así como aunando un poco su faceta de pedagogo y compositor.

Samuel Maynez Champion: Que yo sepa no, ejercicios creados por él no, que yo sepa no, o al menos nunca me los dio, pero no creo eh. Pero la biblia para el maestro Espín era todos los materiales que le había proporcionado y que sabía que usaba Szeryng.

Entrevistador/es: en el trato estudiante-profesor, tal vez el maestro Espín Yépez era también como Szeryng, así muy cercano, muy abierto con sus estudiantes.

Samuel Maynez Champion: Era afable, y tenía mucha empatía por el estudiante, no solo se preocupaba por el lado musical, sino también en cualquier aspecto que el estudiante necesitara, si había algún problema familiar o sentimental, estaba siempre dispuesto a escuchar al alumno. Yo varias veces salí a comer con él, tuvimos una interacción ya después cuando deje de estudiar con él, me fui a los Estados Unidos, ahí estuve 4 años y luego me fui a Italia y ahí vivía 8 años, ya mi regreso ya éramos colegas en el conservatorio. Fue muy amable conmigo porque me mandó alumnos, me recomendó alumnos para que yo siguiera su égida ya tuvimos una relación amistosa. Comimos varias veces, fue testigo en mi boda en el 90.

Entrevistador/es: ¿Cuál eran las cualidades que el maestro Espín más valoraba en los estudiantes?

Samuel Maynez Champion: pues yo diría el amor por la música, la musicalidad, que tuviera disciplina, que trabajaban, que trabajaran con dedicación, él valoraba mucho a los estudiantes que se consagraban al instrumento y sí les pedía que estudiaran mucho y algunos de ellos, Pablo Diemecke estudiaba como 7 u 8 horas diarias durante un largo tiempo.

Entrevistador/es: En ese aspecto, el maestro tenía algún criterio para seleccionar a los estudiantes o cualquiera tenía la libertad de poder estudiar con él.

Samuel Maynez Champion: No, digamos que tuvieran los dedos completos de la mano y que tuvieran un oído más o menos que funcionara para el violín sin duda. Tenía un criterio bastante amplio y aceptaba alumnos para ayudarlos, aunque no tuvieran las grandes cualidades para hacer una carrera profesional a todos los ayudaba.

Entrevistador/es: En cuanto a las nacionalidades de los estudiantes, ¿había solo alumnos mexicanos o también había alumnos de otros países?

Samuel Maynez Champion: Llegaron peruanos, yo conocí al menos a 3 peruanos que se fueron a estudiar con él, pues a dejaron su natal Perú, algunos ecuatorianos, recuerdo que había algún guatemalteco, hispanoamericanos, pero era un porcentaje digamos del 10% si acaso.

Entrevistador/es: ¿recuerda el nombre de alguno de los estudiantes extranjeros?

Samuel Maynez Champion: ¿A quién recuerdo? Pues hay uno que se llama Omar Barrientos, fue violinista de la ópera aquí en México, William Arriola, que era muy capaz, se fue a Estados Unidos, ya no sé qué pasó con él. Luego hay otro estudiante de Puebla Arturo Romero. Arturo ahorita está de concertino de la Orquesta del Estado de Puebla. Entonces digamos que muchos de sus alumnos destacaron como profesionistas, Pablo Diemecke se fue a vivir a Canadá y ahí hizo una carrera tocando con la Orquesta de Vitoria y Pablo fue el que más hizo carrera internacional como violinista.

Entrevistador/es: ¿Entonces se podría decir que la mayoría de estudiantes del maestro Espín llegaron a tener una buena carrera violinística?

Samuel Maynez Champion: Digamos que un 5%, no todos. Por ejemplo Enrique Diemecke, pues es el que tiene más renombre, aunque dejó el violín, o sea, fue alumno de Espín Yépez pero luego Enrique Diemecke dejó el violín y ahora es un director muy reconocido con carrera internacional.

Entrevistador/es: en las clases el maestro en algún momento les inspiraba o les pedía hacer alguna composición o algún ejercicio técnico, o esa parte compositiva la dejaba de lado.

Samuel Maynez Champion: No, eso no. Pues nos centrábamos nada más al violín.

Entrevistador/es: ¿cuál cree que fue la influencia que usted recibió del maestro Espín Yépez que le ayudaron a mejorar en el instrumento?

Samuel Maynez Champion: Bueno, pues yo antes de empezar a estudiar con él, me había formado un maestro, pues digamos con muchas deficiencias eran clases particulares con el maestro Daniel Saloma y llegué yo, pues en muy malas condiciones técnicas, porque el maestro Saloma pues no me dijo nada de la mano izquierda del arco, era como que muy intuitivo todo podía yo tocar las cosas pues con cierta facilidad, pero no tenía yo un rigor mecánico, entonces me cambió las posturas de las manos, sobre todo en la izquierda y bueno pues ahí con él empecé ya el trabajo técnico más serio.

Entrevistador/es: Con el maestro Espín Yépez tuvo una formación más estricta en lo que es la parte técnica del instrumento, llegó a formarse un poco más.

Samuel Maynez Champion: Claro, sí, las escalas en terceras, octavas de Flesch y los arpeggios eran de todos los días.

Entrevistador/es: ¿sigue usando la técnica con el codo alto?

Samuel Maynez Champion: No, en Estados Unidos tuve que revisar algunas cosas del arco, porque digamos que sí tocaba yo copiando pues la postura de Szeryng, levantando el codo, pero sin usar necesariamente la muñeca y los dedos Szeryng si lo hacía pero el maestro Espín no estaba muy consciente de ello. Entonces, tuve que hacer una revisión integral de mis movimientos y ya no toco subiendo el codo, más bien como péndulo y uso más la muñeca y los dedos en el talón. Como dato adicional les comento que sigo tocando los pasillos de vez en cuando porque gustan mucho y con respecto al pasional les voy a contar una anécdota porque cuando me dio las partituras para que los estudiara y lo empecé a estudiar y le digo, “oiga maestro, pues este no es el tema del concierto número 5 de Viuextemps” me dice, ah sí, por supuesto. Entonces después le había puso la letra, creo que era letra de él y entonces en la partitura luego le puso un subtítulo Pasional y abajo, homenaje a Viuextemps. Los que conocen el Pasional lo conocen por la letra, pero ni muy poca gente sabe que es un tema del Concierto N°5 para violín de Viuextemps. También les comento que escribí un par de artículos sobre Szeryng y sobre el maestro Espín están publicados por ahí, se los puedo buscar y se los mando, porque van a necesitar bibliografía.

Entrevistador/es: Claro, toda la información que usted nos pueda facilitar en cuanto a las partituras que trabajaba con el maestro Espín, los estudios que tenía del maestro Szeryng y toda la información que nos pueda facilitar sería de bastante ayuda, que es justamente para poder elaborar el trabajo de tesis de la universidad. Entonces, entre más información, se pueda recopilar nos va a ayudar bastante.

Samuel Maynez Champion: Bueno, cómo no. Pues los las grabaciones también van a ser interesantes. Voy a buscar algunos de los programas de mano, quedaron muy pocos porque realmente hacían programas, pero sí habré tocado creo que unas 10 veces los tres pasillos y debe haber un par de programas, también se los mando, para que haya respaldo documental.

Entrevistador/es: Claro, los programas serían de mucha ayuda ya que aquí es muy escasa esa información.

Samuel Maynez Champion: también tengo algunas fotos con él, pues estoy tomando alguna clase en su casa, alguna en mi boda, veo ahí qué me aparece y se los mando.

Entrevistador/es: Sí, muchísimas gracias. Maestro muy amable, por su tiempo y por todo.

Samuel Maynez Champion: Con mucho gusto. Y bueno, pues relación que hace con los maestros que lo forman, pues sí, deja una huella.

Entrevistador/es: También justo nos hablaba de eso, un violinista ecuatoriano nos hablaba de esa de la importancia de la relación con el maestro y esa gratitud que le guardaba precisamente al maestro Espín Yépez por no solo haber sido un profesor, sino también una persona que le había influido en más aspectos de la vida.

Samuel Maynez Champion: Sí, aquí bueno, pues 30 años dio clases en el conservatorio y tenía tiempo completo. Entonces pasaron por sus manos cientos de alumnos. El conservatorio sigue funcionando con muchos problemas, pero sigue en funciones. Cuando el maestro Espín murió su cátedra no le heredó nadie en particular, se perdió esa plaza y ahí se quedó. Yo fui el único alumno que siguió dando clases en el conservatorio, ahorita no, porque estoy en un proyecto de investigación, pero yo fui el único alumno de él que estuvo en funciones ahí dentro del conservatorio.

Entrevistador/es: quisiéramos ver si de pronto allá guardan algún tipo de información, algún contrato, alguna relación de estudiantes, algo así porque por ejemplo, aquí excepto unas fotos de cuando él era estudiante en el conservatorio nacional de aquí de Ecuador y salía él de niño excepto un par de fotos, no ha habido nada y la familia tampoco guardaba nada porque también tuvieron un problema así como usted, con unas inundaciones que parece que afectó como una región importante de México. Entonces también habían perdido casi todo el material documental que tenían. Entonces ahí andamos intentando rescatar de aquí y de allá.

Samuel Maynez Champion: en el conservatorio, debería de haber algo, los contratos pero hay mucho de desorden en el conservatorio. Les puedo mandar algún contacto de los que están ahí en la biblioteca y a ver qué se rasca, porque digitalizado no debe haber nada, pero bueno, algo se puede rastrear. ¿Qué otros alumnos han logrado hacer contacto?

Entrevistador/es: Hemos hablado con Francisco Barahona, contactamos a Félix Parra, pero no nos ha contestado. Hablamos con 2 violinistas ecuatorianos también y con Saúl Bitran también hablamos ayer que bueno nos dijo que no había sido efectivamente el alumno de Espín Yépez pero que los hermanos habían tenido más contacto con él en la orquesta. Nos refirió también a Omar Barrientos precisamente y a Manuel Ramos también.

Samuel Maynez Champion: bueno, Manuel no tomó clases con el maestro Espín pero bueno, fueron colegas en la Orquesta de México. Quién sí está activo ahorita es este este muchacho Arturo Romero, que pues fue básicamente formado por el maestro Espín. Y me acuerdo de William Arriola muy capaz, muy talentoso. Y los hermanos Diemecke también. Ellos tuvieron una relación larga, son varios o sea son creo que 3 o 4 que estudiaron violín con él.

Entrevistador/es: Sí, sobre ellos habíamos leído una publicación que hablaba sobre ellos, especialmente sobre Enrique el director, era una memoria que él había escrito pero lo leímos pensando que tal vez se refería un poco a su tiempo de formación, pero hablaba muy poquito de Espín Yépez.

Samuel Maynez Champion: Sí, bueno sé que acaba de publicar un libro, pero no lo he leído y bueno, Enrique en su carrera como director. Ya estamos en comunicación y les y les mando los materiales.

Entrevistador/es: Ya maestro, muchas gracias.

Entrevista realizada el 18 de abril de 2023, por Luis Sacta y Fermín Salaberri.

Nombre del entrevistado: Martin Medrano

Entrevistador/es: para empezar, me podría hablar un poco sobre su trayectoria y actualmente ¿dónde está trabajando?

Martin Medrano: con gusto, mi nombre es Martín Medrano Cádiz, pertenezco a la Orquesta Filarmónica de la UNAM, también trabajo en la orquesta del Instituto Politécnico Nacional y tengo un quinteto de cuerdas, 2 violines, viola, chelo y contrabajo y trabajamos en una alcaldía que se llama la alcaldía Benito Juárez, ahí nos presentamos en este en las casas de la cultura. Y bueno, la Filarmónica de la UNAM se presenta en una sala muy importante aquí en México, que es la sala Nezahualcóyotl, una de las mejores salas de toda Latinoamérica y tenemos 3 temporadas, una temporada de septiembre a diciembre que es la de invierno, luego tenemos una que de enero a marzo, y la de la de verano, que vendría siendo la que estamos iniciando ahorita de abril a junio con vacaciones de junio. La UNAM se presenta conciertos sábados y domingos, los sábados a las 8 y domingos a las 12. Sí, y en el politécnico tenemos conciertos jueves y sábados a la una, o sea que los son compatibles los horarios y no chocan. A eso me dedico, estoy en estas 2 orquestas, no sé si han escuchado de la Ofunam la podrían encontrar seguramente en YouTube es una de las orquestas más prestigiosas aquí en México.

Entrevistador/es: le preguntamos maestro, porque todos ustedes, estudiantes de Espín Yépez se han ido colocando en las mejores orquestas de México, también hay algunos que trabajan fuera de México, hemos contactado algunos alumnos que viven en Europa. Entonces era solo por contextualizar un poco, para que se vea como les benefició a los estudiantes el contacto con el maestro Yépez. Ahora nos puede contar 'cómo fue su primer contacto con Espín Yépez? ¿Cómo fue su formación y su tiempo de estudio?

Martin Medrano: Sí, con gusto. La primera experiencia que yo tuve de llegar a México, porque yo vengo de provincia, vengo de un lugar que se llama Jocotitlán Estado de México, que está a 1:30 de la capital de aquí de la Ciudad de México. Yo pertenezco a una familia de músicos, no eran músicos clásicos, eran músicos de mariachi, músicos de música típica, desde mi abuelo que tocaban en la iglesia, tocaban en las festividades de las escuelas y mi padre nos enseñó a tocar el violín, no con mucha técnica, entonces desde chiquitos yo empecé a los 6 años a tocar el violín, pero de música popular, digamos. Dos de mis hermanos mayores se vienen a México ya a un conservatorio nacional y cuando yo decido venirme también a mí me asignan al maestro Espín Yépez como mi primer maestro de violín. Yo tuve una gran fortuna de tenerlo a él y una suerte, porque algo ha de haber visto en mí que al

primer año me ofreció que teníamos que revalidar primero, segundo y tercer año de conservatorio, que si nos aplicamos lo podíamos hacer, pero me pedía que yo fuera al conservatorio los lunes a clase que era la que se daba ahí en el conservatorio y él me ofreció una clase gratuita los jueves, todo 1 año. La razón era para que yo avanzara más rápido. Yo le agradezco muchísimo yo no conocía la ciudad, estaba espantado, tenía yo 16 años me quedaba retirado porque era al norte de la ciudad por satélite donde vivían maestro Espín Yépez, y cómo no tomarle la palabra de que me dieron una clase extra en la semana y tenía 2 clases a la semana. Yo me sentía muy halagado por esa situación que lo acepté me invitó ir a su casa y la sorpresa de llegar y que me platicara que estuvo ahí Henryk Szeryng viviendo con él, y que en todo el tiempo que estuvieron aquí, pues se aplicaron a documentar la técnica de Henryk Szeryng y me enseñaba los libritos que estaban haciendo, entonces yo estaba impactado por esa situación, pues te da más motivos, y él me prometía el maestro Enrique Espín Yépez que cuando viniera el maestro Henryk Szeryng, que todavía en ese tiempo veía a sus alumnos más destacados los llevaría a una clase aquí en San Ángel era donde tenía su casa. Entonces, imagínate que estaba yo muy emocionado, el maestro Espín Yépez para todos los alumnos que pasamos con él fue como un padre, nos quería nos apreciaba tanto a mexicanos como americanos, este varios de ellos que ahorita se me viene a la mente el maestro Omar Barrientos, por ejemplo, fue uno de los alumnos que yo creo que hizo toda la carrera con el maestro Espín. Yo siéndote sincero, yo nada más estudié 3 años, entonces, regresando poquito en este primer año, yo revalido primero, segundo y tercero conservatorio y me presento en el conservatorio, se tenía uno que presentar ya en público al tercer año, para mí fue en 1 año presentarme en público ya tocando un concierto de Vivaldi por ejemplo, tuve una gran experiencia y tuve muy buena calificación, me dieron una calificación de 10 y todo esto por el apoyo del maestro Espín Yépez. Yo tenía un violín que no era de mucha calidad y un arco que tampoco era de mucha calidad, al ver los resultados del maestro Espín Yépez (parte de la entrevista se corta por problemas en la plataforma de Zoom), yo no tenía instrumentos, éramos pues muy sencillos y no teníamos mucho dinero para comprar un instrumento. Y él dijo que no me preocupara me prestó un violín que ahorita no puedo recordar, pero me acuerdo de Ceruti que le regaló Henryk Szeryng y me lo enseñaba ahí, y un arco que lo tengo todavía. Ese arco, si logré comprárselo y bueno me presto ese violín que no era mío, pero estaba muy contento, más ganas le eché al estudio y el maestro veía en mí muchas posibilidades y me ponía obras difíciles, muchos retos en el primer año, al segundo año ya me estaba poniendo moto perpetuo de Paganini y me puso el capricho 16, conciertos de Mozart el concierto de Bruch y pues los estudios de Kreutzer y escalas. En cuanto a escalas, estudios, arpeggios y todo eso seguíamos un poco la técnica que había

dejado el maestro Szeryng. Una de las formas para calentar que ponía el maestro Espín Yépez al inicio era hacer escalas por semitonos hasta la séptima posición y te regresabas una estupenda forma de calentar muy bueno, que esto lo practicaba el maestro Szeryng, muy interesante, me explico, después tenía la técnica de las escalas a tres octavas. Fue muy interesante aprendimos mucho, y el maestro Espín Yépez confiaba en uno, porque esas cosas se van viendo más adelante ya en el cuarto, quinto año (parte de la entrevista se corta por problemas en la plataforma de Zoom) por el poco tiempo que tenían, pero como yo había tocado el violín y ya tocaba muchas piezas valeses y cosas así, entonces veía que mi mano caminaba bien. Yo estuve muy contento en esa situación. La técnica de la mano derecha en su tiempo para mí resultó positiva, la posición era un poco rígida, esa posición era del maestro Szeryng y a él le quedaba a él por su estética, y la quería implementar al pie de la letra el maestro Espín Yépez, pero a veces para uno no es muy normal, tiene que ser más natural, no puedes estar tan tenso con las falanges tiene que ser un poco más libre más relajada la mano. Pero bueno, eso es una cosa que a mí no me fue después de 3 años con el maestro Espín, y ahí fue donde yo este tuve que cambiar de maestro, pero regresando con esta experiencia con el maestro Espín, te digo que cada 8 días en 1 año fui con él y encontrarme con Félix Parra ahí en su casa porque se iba a prepararlo solos. El maestro espín a muchos concertinos les preparaba los solos, a muchos solistas les escuchaba y los preparaba para que tocaran de solistas, a Pablo Diemecke, es hermano Enrique Diemecke, Pablo en ese tiempo era concertino de Xalapa, Félix Perra era concertino del estado de México, entonces muchos de ellos llegaban ahí cuando yo estaba en clase, llegaban ellos, imagínate qué presión un chavito de 17 años y que llegaba el concertino Pablo Diemecke y que te está escuchando, pues me da mucha la presión, pero era mucha la emoción también fue una gran experiencia y sus pláticas del maestro Espín de haber pasado con tantos músicos también se volvió un una cuestión más paternalista, llegaba el momento que si no tenía alumno me enseñaba a jugar este ajedrez o sus pláticas simplemente de lo que vivió con Henryk Szeryng. En síntesis, más o menos así fue mi experiencia con el maestro Espín Yépez. Si tienen alguna pregunta, si quieren me dicen.

Entrevistador/es: Sí, maestro una consulta en cuanto a la forma en la que le enseñó a manejar el arco el maestro Espín Yépez, desde la primera clase que estuvo con él, ¿le indico la forma en la que sostenía el arco el maestro Szeryng? Que según tenemos entendido es la escuela franco belga.

Martin Medrano: Así es, desde la primera clase. Yo estuve con el maestro del 79 a finales de 82. Los 3 años fueron con esa forma se sostener el arco que para mí, cómo te repito, yo

sentía un poquito rígida la postura, después este yo empecé a tener algunos problemas por esa rigidez en la mano derecha, porque algunos músicos sí les funcionaba esa forma de sostener el arco y lo podrán constatar después con Omar Barrientos, él tiene la escuela idéntica Henryk Szeryng, a él le quedó perfecta. Me explico, nuestra fisionomía no es igual para todos. Entonces yo ahí ya tuve que decidir un poquito y este ahí ya hizo yo un cambio más a la escuela italiana me cambió con un maestro Obrero, claro, con hablar con el maestro Espín mis razones y todas estas cosas, las supo entender. Pero feliz de estar con esos 3 años con el maestro, le agradezco. Yo con él puse uno de los conciertos con los que empecé a audicionar en las orquestas. Esa es otra cosa también muy interesante, el maestro me puso yo creo que los 3 conciertos de Mozart, pero el concierto cuatro de Mozart fue con el audicioné para ingresar a la OFUNAM, el maestro me preparo con las digitaciones y las cadencias de Joachim, pero con licitaciones del maestro este del maestro Szeryng. Entonces todo eso fue muy interesante, tuve colegas a Omar Barrientos, Samuel Maynez que ya también lo entrevistaron seguramente, ellos ya estaban en un séptimo año y yo estaba en un primer año y cada que me veían entraban conmigo, y creo que veían algo en mí que me impulsaban y querían estuviera tocando cosas que ellos estaban viendo más adelante, pero pues todo tenía que ser paso a paso.

Entrevistador/es: por ejemplo, en la cuestión del arco que es algo como de lo más característico, y algunos compañeros suyos también como Saúl Biltran, y Samuel Maynez Champion, nos decían que estuvo bien lo del arco, que aprendieron mucho, pero que al final decidieron cambiar esa técnica. Pero por ejemplo el maestro usaba como algún tipo de estudios o algún estudio en particular para trabajar la cuestión del arco, del sonido para moldear el sonido de una manera particular.

Martin Medrano: Sí, sus primeros ejercicios para adoptar esa posición fueron trabajar sobre un Kreutzer sobre el detaché pero muy tenso, todo muy cuadrado, me explico. Cuando uno es muy chico no cuestionas las cosas, porque el que tiene la razón es el maestro, entonces yo estaba chico y yo lo hacía y me decía, oye tienes la posición perfecta, sí pero al ratito empiezas a tener molestias y no entiendes el por qué, porque había cierta rigidez. Como te repito, esa posición le quedaba bien al maestro Szeryng le queda bien a Omar, pero no a todos los alumnos. Entonces yo soy de la idea de que la postura tiene que ser natural, relajada para poder hacer un buen sonido. Pero sí donde más trabajaba era en el detaché, en el spicato también, pero manteniendo la posición en el talón con esta situación, pues no tienes el rebote natural, si lo tienes tenso no tienes el rebote, pero si lo dejas relajado solito funciona, pero funciona muy bien para un este martelé, más peso ahí lo podías producir perfectamente

o luego nos hacía hacer notas largas manteniendo eso él decía que la posición tenía que ser como si tú trajeras un vaso aquí y pasara sin que se moviera desde el talón hasta la punta pero si tú lo haces de esa manera, agarra el vaso y tienes que tener cierta tensión y para mí, ahora con los años de experiencia, pues yo creo que la música es más relajada no debe de haber demasiada tensión. Pero no le quito ningún mérito con él fue lo básico, realmente fueron muy buenas bases, fueron unos grandes cimientos que me hicieron crecer y de ahí me fui para arriba, gracias a Dios estuve con otros dos o tres maestros, luego me fui al tomar curso a Houston, entonces tuve un buen recorrido a donde me cuento ahora, en la UNAM ya tengo 36 años de estar trabajando ahí, en el Politécnico tengo 25 años, en el quinto tenemos 30 años de estar trabajando por ahí.

Entrevistador/es: maestro y perdón que le que le insista, es una curiosidad que nos había surgido porque se sabe decir que Szeryng era un gran exponente de la escuela franco belga a partir de sus estudios con Flesch, pero también él había estudiado antes con Auer, esa cuestión de la postura del arco no tiene más que ver con la escuela de Auer, porque según hemos entendido en algunos sitios, como en Odesa, todavía explican una técnica así con la muñeca bastante alineada con el brazo y como con todo esto como si fuera un único plano, ¿cree que más un híbrido más que una cuestión característica de la escuela franco belga?

Martin Medrano: Yo creo que fue más que nada una consecuencia de lo que vivió con el maestro Szeryn, fue una cierta imposición a crear su propia escuela, porque el maestro Espín Yépez te hablaba de la escuela Henryk Szeryng, aunque si la analizamos fue de esa manera, fue una imposición, no recuerdo cuántos años estuvo Espín Yépez aquí de refugiado con lo de la guerra, pero creo que estuvo como 3 años viviendo con el maestro, entonces fue donde empezaron a escribir todo lo que era la escuela, y como te repito, yo creo que esa escuela Szeryng ya la traía adoptada y además le iba a su personalidad. Entonces yo creo que para todos los ejecutantes de violín, viola y chelo, yo voy más con la cuestión más natural que tiene que ver con la postura, pero nunca tiene que llegar a ser tan rígido, porque la música entonces ya no habría flexibilidad no para producir la música.

Entrevistador/es: muestro una consulta más, dentro de las clases de la maestra Espín Yépez, ¿él utilizaba sus composiciones como parte de sus clases? y ¿en algún momento llegó a tocar alguna de las composiciones del maestro?

Martin Medrano: si tenía varias composiciones pero como te repito eran tan difíciles que se las daba a los alumnos de séptimo año, seguramente el maestro Omar Barrientos ha de haber tocado alguna de ellas. Yo no estaba capacitado todavía, como te repito, yo nomás estuve 3

años con el maestro, y corrí con la fortuna de tener todo su apoyo, te digo al gozar con un instrumento, un narco y conocí a sus algunas piezas por ahí, ahorita yo no se me viene a la mente, pero esas piezas eran difíciles, seguramente algunos alumnos más aventajados sí las han haber tocado y seguramente Omar, si quieren les puedo pasar su teléfono por si lo quieren contactar.

Entrevistador/es: dentro de las clases el maestro Espín Yépez ¿tocaba en clases para demostrar algunos ejercicios?

Martin Medrano: sí, por supuesto, el maestro en el tiempo que yo fui su alumno todavía está activo, él está activo en la orquesta del Estado de México y venía al conservatorio a dar las clases y por supuesto que la edad y estas cosas no perdonan para todos, pero conocía las obras, él conocía todas las obras, conocía las digitaciones, conocía muy bien todo el repertorio violinístico en este tiempo holístico daba los ejemplos, por supuesto que sí, te repito con muy buena calidad.

Entrevistador/es: ¿cómo describiría usted la forma de tocar del maestro Espín, era parecida a la forma de Szeryng o tenía un estilo propio de él?

Martin Medrano: Sí, el maestro Espín tenía yo creo que más libertad para tocar, aunque nos quería imponer la escuela de Szeryng con esa rigidez, el maestro tocaba con más flexibilidad en sus manos y caminaban muy bien las manos, era un maestro técnico. Para mí fueron los últimos en que daba clases el maestro Espín Yépez por la edad y todo, pero hacía las cosas muy bien. Te digo, trataba de adoptar un poco la escuela de Szeryng, pero nunca llegó a tener las ideas, nos exigía y quería ver una copia de Henryk Szeryng en nosotros.

Entrevistador/es: Claro, obviamente es como también adaptarse un poco al cuerpo de cada persona, porque obviamente tal vez esa rigidez que a Szeryng le servía, no le servía a todo mundo como usted comenta y a veces provoca tensiones en la espalda los hombros en la próxima musicalidad.

Martin Medrano: en esta parte del brazo del antebrazo aquí también había rigidez. Entonces todo esto se envuelve con una dureza, pues no puedes tocar, en lugar de que produzcas el sonido lo ahogas, si aprietas se vuelve muy pesado el sonido, muy raspado el sonido. Pero el maestro conocía todas las obras, te lo juro. Otra cosa que ayudó, te digo muchos sudamericanos, me acuerdo que cuando estaba chico muchos le pedían que los preparara para las orquestas entonces tenía los libros de los pasajes que eran los más pedidos por las orquestas, y se sabía todos, todos. Mucha gente recurría al maestro Espín por el repertorio,

porque sabía cómo se tenían que interpretar las obras. La verdad era una persona bien preparada.

Entrevistador/es: en este sentido, como el maestro Espín Yépez les preparaba para las audiciones en orquestas o a los solistas. ¿Tenía alguna intervención Henryk Szeryng, o el maestro Espín Yépez era el único que se encargaba de las preparaciones?

Martin Medrano: como sabrás, pues Henryk Szeryng nunca estuvo en una orquesta de concertino, entonces estas cosas eran del maestro Espín, cómo sabían que fue una persona muy interesada e meterse en las obras en escuchar estas diferentes versiones, entonces cuando los concertinos recurrían a él, él tenía las digitaciones y tenía los fraseos y todas estas cosas para poderle sugerir. Probablemente donde sí podía recurrir a los conciertos de solistas, pues es algunas digitaciones eran del maestro Szeryng, pero cuando vas a tocar solista, pero cuando tocaban los solos como Scheherazade que se me viene ahorita a la mente el capricho español, el lago de los cisnes y todas las obras que tienen solos pues eran porque él las conocía perfectamente y tenía sus propias versiones, él maestro Espín los preparaba porque tenía muy buena intuición musical, a veces uno cuando es joven, haces tus fraseos y estás fuera del contexto, entonces ibas con él y te cuadraba. Otra experiencia que tuve, se me pasó comentarles, es que nos ilusionó con que nos iba a escuchar Szeryng me parece que en el 82 vino Szeryng a México a tocar en Toluca, y preparamos con otro compañero el doble de Bach y se lo tocamos. Te imaginas entonces también eso fue un plus de saber que venía Szeryng y que podías tocar en una master-class, entonces padrísimo las ventajas de haber estado con el maestro Espín Yépez en esa época.

Entrevistador/es: usted nos comentaba que el maestro Espín con Omar Barrientos habían estado escribiendo la escuela y la técnica de Henryk Szeryng, ¿usted conoce si dejó alguna constancia de esas de esta de esta escuela, como estudios, libros o algún artículo?

Martin Medrano: Yo vi que tenía todo eso en su casa, y el que te puede ayudar mucho en este sentido es Omar Barrientos, que es de los alumnos que hizo toda su carrera con el maestro, por eso si me permites te voy a dar el teléfono para que lo puedan contactar.

Entrevistador/es: le escribimos igual que usted por Messenger, es tan fácil encontrar a la persona porque todos los alumnos nos han referido como a ustedes, si nos ayuda con el teléfono del maestro Omar Barrientos mejor, porque a veces es más fácil comunicarse vía WhatsApp. Sí le escribimos al maestro Omar, al igual que todos ustedes muy amablemente nos dijo que por supuesto que él iba a buscar, que se iba a preparar, así muy concienzudo y que nos iba a avisar para hacer la entrevista, la verdad que todos los alumnos del maestro

Espín heredaron creo que su generosidad, porque todo el mundo nos ha contestado muy amablemente nos han hecho huecos en sus agendas, así que bueno, muchas gracias otra vez,

Martin Medrano: de lo que yo recuerdo el que estuvo toda la carrera es Omar, y si Omar que va a tomar su tiempo es porque debe saber muchísimo. No sé qué tanto haya ido Omar a su casa, seguramente si fue, yo fui en el primer año muchísimo, y ahí me enseñaba todo esto que quedó plasmado y lo tenían tal, lo habían hecho como un borrador en hojas en blanco todo esto como querían y después lo plasmaron a limpio, no sé si lo mandó reeditar o eso ya no está a mi alcance. Pero si tenía horas de trabajo entre el maestro Henryk Szeryng y el maestro Espín Yépez. Ya cuando falleció, no supe que pasaría con su violín y el que podría ayudar un poco sería Omar, no recuerdo ahorita otra persona que haya tenido tantos años con él.

Entrevistador/es: parece que un tiempo tuvo el violín Ceruti de Espín Yépez lo tuvo el maestro Samuel Maynez. De lo que supimos, pues algunas partituras con digitaciones de los maestros o se han perdido en el tiempo. Por ejemplo, hablamos con el hijo del maestro Espín, que también fue muy amable con nosotros, pero y también le había pasado, como al maestro Maynez que había habido unas inundaciones y habían perdido cantidad de partituras de ejercicios de cosas así, o sea se nos ha se nos ha escapado entre los entre los dedos.

Martin Medrano: Sí, cierto se inundó y en esa ocasión, hasta un maestro andaba flotando su piano, fue horrible esa ocasión. Pues no sabía yo de esa situación, Omar les podrá dar más datos, tal vez el maestro Félix Parra, concertino del estado de México, él debe tener también mucha cuestión documentada del maestro, te digo que Félix Parra trabajo mucho tiempo con el maestro Espín Yépez, aunque no es de su escuela, por supuesto, pero siempre iba a asesoramientos con él. Pablo Diemecke por ahí también aunque debe estar jubilado.

Entrevistador/es: Si contactamos con Félix Parra y con Pablo Diemecke también por Facebook, como no es un medio muy formal, ni siquiera nos han leído, porque a veces los mensajes de las personas que no forman parte como de tus amigos, entonces no hemos podido realmente contactar con ellos, pero bueno estamos trabajando en eso a ver si a través de algún conocido podemos tal vez llegar a ellos.

Martin Medrano: Yo tengo contacto con el maestro Félix Parra, tengo mucha comunicación con él y lo voy a invitar a que se comuniquen con ustedes porque él podría enriquecer mucho esta investigación que están haciendo, este homenaje para el maestro Enrique Espín Yépez que es bien merecido de verdad y si me acuerdo de alguien más, yo te lo haré llegar por

Messenger con gusto también, se me vienen por ahí estaba José Manuel del Águila no sé si lo tengan Lidia Vargas.

Entrevistador/es: con el maestro del Águila ya hicimos una entrevista con la maestra Lidia, hablamos pero todavía no hemos concretado para hacer la entrevista.

Martin Medrano: Exacto, ellos son de mi generación, ellos duraron un poquito más con el maestro que yo. Con José Manuel del Águila tocamos el doble de Bach, fue en una de las masterclass que tuvimos con el maestro Henryk Szeryng. Cualquier dato que me acuerde se los haré llegar también por Messenger y cualquier cosa que tengan por ahí alguna duda, alguna pregunta con gusto se las contesto.

Entrevistador/es: muchísimas gracias maestro.

Martin Medrano: insisto con Omar Barrientos, él hizo casi toda la carrera con el maestro Espín Yépez, y un dato más que les puedo contar es que Omar se preparó con el maestro Espín Yépez y Henryk Szeryng para ir a tocar a un concurso Tchaikovsky aunque haya llegado a la primera fase. Omar Barrientos es peruano y como te digo el maestro Espín era muy abierto a ayudar a mexicanos a latinos. Omar Barrientos, siendo uno de sus alumnos que fue más leal, se quedó casi toda la carrera, a él lo preparó para que llegara a tocar en un concurso de violín Tchaikovsky. Voy a hablar con Omar para recordarle que están ustedes haciendo esta labor y le voy a hacer llegar también al maestro Félix Parra, porque ellos los van a enriquecer. Félix parra convivió tantos años allí en la orquesta con el maestro Espín Yépez y les va a enriquecer su investigación.

Entrevistador/es: maestro una última consulta, ¿durante su trayectoria como músico en algún momento dio clases?

Martin Medrano: no, yo me he dedicado completamente a hacer ejecutante en las dos orquestas, en el quinteto he dado algunos recitales aquí en la sala Ponce.

Entrevistador/es: Le consulto esto porque quería saber si las enseñanzas que obtuvo del maestro Espín Yépez también pudo haberlas utilizado en sus alumnos.

Martin Medrano: es que para eso hay que tener una pedagogía, involucrarse más, tener la paciencia. Desafortunadamente el tiempo y todo me absorbieron al ser ejecutante en las dos orquestas. Entonces no he hecho labor de estar en una escuela. He ayudado a unos compañeros y nada más, pero así tener una labor pedagógica no la tengo.

Entrevistador/es: del tiempo que usted estuvo con el maestro Espín Yépez conserva que algunas partituras que trabajó con él en clases.

Martin Medrano: tengo la partitura, nada más de mi partitura del doble de Bach, la puedo buscar que está autografiada por Henryk Szeryng. Si quieres la fotocopia o le saco una foto y se las puedo enviar.

Entrevistador/es: sí, sería muy interesante porque igual estamos recopilando bastante lo que son las partituras que pudo haber trabajado con el maestro en sus clases.

Martin Medrano: Sí, la voy a buscar, seguramente tengo la del violín primero con digitaciones y creo que autografiado por el maestro Szeryng.

Entrevistador/es: por el momento creo que ya hemos indagado bastante en algunas cosas, le agradezco mucho por su tiempo y la ayuda que nos ha brindado.

Martin Medrano: un gusto y pues espero que tenga mucho éxito con su investigación, que tengas mucha información. Un Saludo.

Entrevistador/es: muchas gracias maestro. Hasta luego.

Entrevista realizada el 29 de abril de 2023, por Luis Sacta y Fermín Salaberri.

Nombre del entrevistado: Omar Barrientos.

Entrevistador/es: para empezar ¿podría usted contarnos un poco sobre su trayectoria y como se conoció con el maestro Espín Yépez?

Omar Barrientos: yo conocí al maestro Espín Yépez en año de 1979. Yo gané un concurso para poder venir a una orquesta juvenil aquí en México en marzo del 79, llegué a México y había un compañero, Víctor Arriola, él es ahorita es concertino de la orquesta de la Comunidad de Madrid. Él ya estaba estudiando con el maestro Espín para ese entonces, porque él llegó primero a México 1 año antes. Conoce al maestro y siempre nos hablaba de él, cuando yo este llego en marzo, inmediatamente no lo conocía, mi intención era irme a Europa, o a Rusia. Más o menos en septiembre de ese año me encuentro con él, no nos volvimos y había otros compañeros peruanos, mexicanos también y ahí conozco al maestro Espín y el maestro me insiste y me dice, oye ven a estudiar conmigo y yo le digo sí maestro (ininteligible por problemas de Zoom) ahorita que venga el otro periodo escolar que es en septiembre. Entonces sí, así fue breve ya fui a su casa, ya conocí su casa. Para mí era un poco difícil llegar a su casa porque yo tenía poco de haber llegado a México y él maestro vivía en una en un lugar bastante grande para mí, imagínense yo en Lima una ciudad tan pequeña. Entonces él me recibe en su casa previo a entrar al conservatorio, y ya inscritos el director pues le decía a él maestro Espín que sus alumnos tienen que estar en la orquesta pero él me decía a mí espérate, me gustaría que no estuvieras tocando, por lo que vamos a ver lo de la técnica, pero no importa, me decía no te preocupes, vamos a salir adelante con eso. Entonces ya empecé a ir a clases ordinariamente en el conservatorio, pero más iba a su casa. Por qué en su casa llegaba un sábado llegaba yo a las 9:00 de la mañana y su esposa nos servía siempre algo de desayuno, el cafecito, algo para comer perfecto y el maestro me agarraba y me decía ya a estudiar nos llevaba a sus estudio, nos cerraban con llave y nos poníamos a estudiar casi toda la mañana y parte al mediodía, la señora por ejemplo lo que hacía su esposa, bien linda iba por la ventana del estudio, llegaba de repente con un sándwich, una gaseosa come algo hijo, y si el maestro a mí no me escucha estudiando me decía, no estoy escuchando porque él se iba a trabajar en la sala de su casa estaba haciendo otra cosa estaba poniéndole arcos a las partituras, de las sinfonía de Mahler y todo porque él era el asistente del maestro Enrique Vargas, entonces el maestro Espín ponía todos los arcos de las obras. Entonces a veces estaba hasta 3 horas escuchando y me decía eso está mal cuidado, corrígete y siempre era así una o 2 veces al mes, siempre estábamos aparte por qué lo que quería era ganar tiempo porque en ese momento yo tenía 19 años y nos decía, a

usted los debieron agarrar antes, o sea niños, pero vamos a salir adelante y mi compañero que él está todavía de concertino en la orquesta de la Comunidad de Madrid, él ya tocaba pero practicábamos muchas cosas técnicamente en ese entonces y ya después hemos platicado cuando ya hemos sido profesionales, cosas que increíblemente, pues él nunca pensó que iba a aplicar el violín, aparte de lo que él ya tocaba, o sea, era un talento, entonces este a nosotros tuvimos la fortuna de conocerlo y él siempre decía, mis muchachos peruanos, que éramos como cuatro o 5 peruanos que estábamos estudiando con él en este momento, y también habían 2 jóvenes mexicanos que ya tenían bastante tiempo estudiando con él, que ya eran profesionales tocando en la sinfónica nacional de México Pablo Diemecke por ejemplo. Entonces este yo realmente era un poco escéptico para ese momento porque estaba yo con la idea de la técnica Rusa, pero ya cuando él empieza conmigo el primer examen que doy, que es el examen del semestre sacó una calificación aprobatoria tengo por ahí el documento (ininteligible por problemas de Zoom) afortunadamente yo di un buen examen con mención honorífica los jurados eran muy exigentes, había un maestro italiano, una maestra rusa que representó a México en el concurso Paganini, yo fui al concurso Paganini como mexicano. Al maestro Espín siempre lo he mencionado en todas mis programas. Repasando lo primero que les dije, conocí al maestro Espín en 1979, el trabajo que tuve con él fue porque en el conservatorio pues era la exigencia de todo lo que significa el conservatorio, mis compañeros realmente no siguieron ese derrotero porque tenían otras actividades. Entonces de alguna forma el estar con el maestro muy seguido era poder avanzar y lo que sucede después de mucho tiempo es que no él llega a recopilar mucho, nos daba copias de lo que es la técnica, pero nosotros con el tiempo hemos recopilado eso. Él nunca hizo un método, nunca realizó un método. Entonces, afortunadamente nosotros digo nosotros porque son mis condiscípulos, ellos y yo lo hemos pensado realizar una recopilación de un método como de consumo nada más, no va a ser una cosa muy extensa porque lo básico que nos dio eso puede ayudar a cualquier violinista en cualquier campo, ya sea este orquesta como solista, como para hacer música de cámara en todo lo va a ayudar, entonces eso ha sido importante, él maestro afortunadamente vivió muchos años y la preocupación del maestro Espín era siempre que conociéramos personalmente al maestro Szeryng y que tocáramos para él lo que nosotros aprendimos con el maestro Espín y tocábamos en base a la técnica que nos enseñó, entonces el maestro Szeryng decía, Omar tiene que corregir tal cosa, entonces el maestro Espín me decía, yo ya te había dicho eso, pero vamos a corregir. El maestro Félix Parra, por ejemplo, le decía que arregle tal cosa y a Román Revueltas tal cosa. Entonces siempre teníamos algo que trabajar con el maestro, pero la indicación de Henryk Szeryng era más que nada porque sabía que el maestro Espín ya nos había dado la

base técnica, la mayoría teníamos tocando, de los niños pequeños que surgieron con él, había un compañero de apellido Moreno, él empezó a los 15 años, y ya tocaba entonces. Pero realmente el proceso técnico que hemos tenido con el maestro Espín ha sido exactamente tener el cuidado de afectar lo que hace Szeryng. Lo que pasa es que nosotros es que teníamos el ejemplo del maestro Henryk Szeryng, pero lo teníamos en acetato, no teníamos videos, no ahora que sí hay una recopilación de tantas interpretaciones del maestro. Sin embargo, en el acetato sí alcanzamos a escuchar sus graduaciones el desarrollo técnico para los conciertos de violín qué es maestro Espín nos daba. Por otro lado, el concepto que siempre teníamos era de tocar claramente el violín. La técnica siempre manejó con el ejemplo que teníamos de Henryk Szeryng hiciera el maestro Espín, era que tocáramos muy claro todo, y de acuerdo a la interpretación de partitura eso era un detalle muy importante ya la cuestión de las digitaciones, las arcadas copiábamos nosotros para poder avanzar y tener más obras. En Bach ni se diga, el día de mi examen, yo toqué el Adagio y Fuga de Bach, y el concierto de Bruch, y nada más ese fue mi examen y pues imagínense con la fuga, nomás todos quedaron impresionados porque en ese momento iba a cumplir los 20 años y en 8 meses realicé un trabajo que muchos realizaban desde niños. Entonces ese fue impactante en el momento y mis compañeros que no estaba en el conservatorio, pues sí avanzaba mucho sobre todo en la cuestión de ampliar el repertorio. Sin embargo con el maestro Szeryng, me tocó a mí en vida tenerlo enfrente todo en su curso le quedaba en Ginebra, en Suiza, este en 1984, él era muy peculiar para tener cariño con nosotros, a mí por ejemplo me decía, joven imberbe, pero siempre él sabía que éramos como sus nietos violinísticos, siendo una vez en pleno curso traía un problema, la violinista que llegaba a la zona del talón y sonaba muy rudo, entonces paro de tocar porque repito como 2 o 3 veces la secuencia de un concierto y me dice a mí en español, haber Omar ¿qué es lo que hay que aplicar para que no suceda esto en el talón cuando uno está llegando al talón, que no suene de esta manera ruda? así bien clarito, el español hablaba perfectamente. Yo le dije lo único que hacemos y lo que nos ha explicado el maestro Espín siempre como usted ejecuta esa zona levantar el brazo no más arriba que la muñeca, y con el meñique alivianar el peso del talón. Pues todos no sabían lo que estaba diciendo, pero él lo tradujo en inglés, en alemán porque dominaban el alemán, y pues todos me aplaudieron. Esos detallitos peculiares son lo que realmente el maestro Espín cuidaba mucho. El maestro Espín a nosotros nos corregía realmente lo mal que tocábamos con la técnica que él ya había recopilado de maestro Szeryng inmediatamente cualquier detalle que hubiera alguna posición, hombro, detalles técnicos cómo tomar el arco sobre todo lo que nos insistía mucho era en el arco, como por ejemplo era que siempre escucháramos como queremos producir el sonido, eso era importantísimo. Ustedes escuchan a Szeryng que

lo logro desde los 8 años o los 6 años, pues era un talentazo, pero no ustedes ya como están grandes, tienen que tener conciencia, cómo quieren producir el sonido. Y de muchos compañeros que me ven tocar y me dicen, oye, tú usas el arco especial, siempre tienes todas las cerdas en la cuerda, no le digo, pues hay momentos en que sí le tiene que uno inclinar tantito para suavizar el sonido, yo al maestro Szeryng lo veían como lo hacía. Pero lo que pasa es que lo más importante para el maestro era el detaché, eso era importantísimo para el maestro Espín siempre era recalca el detaché y tal es así que lo ponía en ejemplo a Henryk Szeryng, porque los 2 premios del disco que tiene con las Sonatas y Partitas de Bach con Decca Records en la década del 60 más o menos y con Deutsche Grammophon en la década del 70, los 2 son primer disco y pues ahora sí que todos los violinistas del siglo 20 reconocen a Szeryng aunque el instrumento es moderno, el arco es moderno, no está tocando como un instrumento barroco y es una cosa excepcional, cómo interpretar Bach técnicamente, en todas sus interpretaciones, ya sean conciertos, pero más importante, las sonatas y partitas. Entonces a nosotros nos cautivaba con eso el maestro Espín porque nos exigía mucho que lográramos siempre lográramos ese concepto y muchos compañeros me preguntan hasta los jóvenes actualmente con los que estoy trabajando le digo, bueno, lo que pasa es que tienen que concentrar el arco, no pueden jalar siempre el arco, hay que concentrarlo y hay cosas que ellos han aprendido, aunque tienen 7 años, han aprendido ya profesionales jóvenes ya con licenciatura y todo, y me dicen, maestro lo que usted está haciendo es recordarme lo que me dijo mi maestro hace cuatro o cinco años antes, le digo sí, lo único que estoy haciendo es recordar porque ese era el detalle del maestro Espín, que le daba a uno la herramienta para poder resolver cualquier problema o cualquier vicio que se aparece porque él siempre decía que es un vicio. Ahora no solamente era con los alumnos, violinistas como Manuel Suárez no quería que nadie se enterara, solamente cuando venía Szeryng asistía y le interpretaba a Szeryng, no era clase, nada más iba, le tocaba y lo felicitaba y de daba algunas indicaciones, pero con quien veía la técnica y que nadie debería enterarse de lo que estaba haciendo la técnica del maestro Espín y le decía, no vayas a decir que vine contigo, porque le decía, oye, necesito que me corrijas tal cosa. El maestro Manuel Suárez un excelente violista mexicano, hizo giras en la década de los 70, por ejemplo, en Perú llegó a tocar, yo creo que Ecuador también fue, pero siempre era el celo de los violinistas no decir que iban con el maestro Espín. Haz de cuenta que ellos decían, yo aprendí con Szeryng, mentira con el que realmente técnicamente tuvieron un repaso o que tuvieron un acercamiento a la técnica de Szeryng fue con el maestro Espín Yépez. El maestro Manuel Ramos por ejemplo, en ese entonces joven, estaba en Europa, lo encuentra en París al maestro Szeryng y le dice, oiga, maestro, Ah, mexicano gusto los abrazaba haciendo todo lo joven violinista, siempre le decían al maestro,

le puedo tocar algo, sí, como no, vete al hotel, ah, perfecto. Llegaba al hotel, le tocó muy bien, lo felicitó tan se acabó, pero íntimamente, le decía, ok, si necesitas corregir algo o si te sientes raro en algo, cuando llegues a México, comunícate con Enrique Espín Yépez. Entonces ahí es cuando ellos decían, no, pero porque con él, y el maestro les decía porque él es quien sabe cómo es la técnica que yo utilizo, aunque el maestro Szeryng decía franco belga, pero no era franco belga, en realidad es una técnica propia de él. El logro aquí importante es lo que captó el maestro Espín y que a nosotros nos sirvió que a nosotros nos transmitió, lástima que no quedó plasmado en un método, porque yo incluso se le insistía cuando yo di clases, él me decía, hoy te vas a de los niños fulano, perfecto eran niños entre 8 en adelante, en el conservatorio de México los recibían de 8 a 10 años. Yo, le insistí al maestro, y por qué no hace un método y me decía, sí lo voy a hacer pero no me da tiempo, ahorita tengo mucho trabajo, del Ecuador, me han hablado para tal cosa, tengo que quiero ir a grabar mis piezas, él regreso a Ecuador para grabar todas sus composiciones y no tenía tiempo. Yo le insistimos mucho para hacer el método pero no le daba tiempo, no es que no quisiera, pero no le daba tiempo porque era siempre muy solicitado. Además en la Embajada de Ecuador y en el Consulado de Ecuador siempre lo estaban llamando para cualquier evento para cuando Ecuador tenía sus fiestas patrias, llevaba a los músicos de la orquesta de México, a mí me llevaba también para que tocáramos, pero tenía mucha actividad y dirigir algunas orquestas del conservatorios o de escuelas de música de México, también en Toluca tenían mucha actividad. Entonces eso es lo que yo creo que le ganó y le faltó un poquito de tiempo para que pudiera dejarlo formado. Pero mire, nosotros estamos en la mejor disposición la maestra Olimpia González, el maestro Samuel Maynez y yo. No les menciono a los otros compañeros porque los tenemos muy lejos, Víctor Arriola el maestro Pablo Diemecke, porque los tenemos muy lejos, están en otras actividades, sin embargo, el maestro Pablo también lo quiso mucho al igual como me trato a mí como un hijo de estar en la casa y estar estudiando, igual lo trató a Pablo y a todos, porque era la única forma de que él ganara tiempo porque éramos jóvenes ya instruidos se puede decir. A mí por ejemplo, me da ese orgullo porque el haberme decidido a estudiar con el maestro Espín, y a veces me decía, no trabajes extra, no sé cómo le dices en el Ecuador, pero aquí le dicen hueso en Perú le dicen chivo. Entonces me dice no acepte su hueso, no aceptes nada, por favor, me decía, me rogaba y pues yo no aceptaba nada, me hablaban a mí, pues sabían que tocaba muy bien, me hablaban y me hablaban, incluso había un compañero que su papá era pianista y tenía grupos que tocaban en la noche en restaurante, y me decían oye falta alguien ven de suplente, y les decía que no podía porque estaba estudiando y no era que estaba viendo la tele o en otra cosa, en esa época no había internet entonces nunca decía otra cosa más que el violín, porque si yo llegaba a mi casa

después del conservatorio porque había estudiado del conservatorio ponía a escuchar un disco de Szeryng videos no había, después aparece el video en Vhs, pero cuando yo tenía la oportunidad de comprar los discos de Henry Szeryng, pues llegaba a la casa y lo escuchaba. Y luego de eso me ponía a estudiar a las 11 de noche y mi papá me decía no pues ya acuéstate, mañana te levantas 6 porque el ensayo ya empezaba 8:30 y le decía que iba a estudiar un rato. Y a mí me hablaban, para esos trabajos para los chivos, yo no aceptaba ya después de mucho tiempo, ya cuando me casé, pues ahí sí, hasta organizaba, pero ya para ese entonces yo abandoné el conservatorio porque me casé, nace mi primer hijo en 89, casi terminando el conservatorio me faltaba nada más el examen, porque el maestro me decía Omar, nada más te falta el examen y qué más tienes pendiente, y pues un idioma nada más, y siempre me insistía que presentara el examen, y le decía maestro ahorita estoy copado con la orquesta porque ya había entrado a la orquesta de Bellas Artes, así como estaba usted maestro ahora estoy yo, y me insistía mucho ya después, pues le vino lo del cáncer, yo no me había enterado, me entere ya cuando había estado luchando ya casi dos años por el 93 o 94. Luego de un tiempo el maestro Espín fallece. Pero ya teníamos nosotros una base y no hubo esa inquietud de parte de nosotros por varios sociales, ya que desarrollamos otras actividades. Pero ahora sí se nos metido a gusanito y yo les dije, vamos a hacerlo porque es la oportunidad de que un documento como una tesis tenga como anexo el método que es del maestro realmente, no es de nosotros, nosotros lo estamos recopilando y lo vamos a exponer, pero realmente la base es lo que nos enseñó el maestro Espín Yépez a través de nuestro conocimiento, nuestra práctica diario, porque muchos se sorprenden de que yo a mi edad esté tan también verdad. Yo pienso y siempre recalco mucho que el tener esa bendición de tener la técnica que el maestro Espín nos enseñó, al menos a mí y yo creo que a muchos compañeros nos ha permitido llegar hasta este momento y seguir tocando bien. Porque aquí en Latinoamérica no es como en Europa, aquí debes ir en la mañana a la escuela, en la tarde vas al conservatorio y en la noche trabajas, y el maestro Espín decía, en países del primer mundo tienen todo servido, pero aquí tienen que hacerlo y tienen que estar de la mañana, ir a la orquesta en la noche, pues a estudiar no nos queda de otra. Entonces él era consciente y además nos aclaraba haciendo el panorama y por la parte personal, por ejemplo, en mi caso me desaparecí tres meses de sus clases, y luego lo llame a su casa para disculparme y pedirle que me diera una clase, y me dijo claro, el sábado te espero a las nueve en mi casa, y cuando llegue me dice, haber vamos escalas y arpegios, y ya empezamos con la clases. Ya después de terminar la clase me invito a comer y a veces comía con alguno de sus hijos y después de comer me dice tu castigo vas a copiar en el primer violín de tal a tal letra de tal a tal compás en el violín primero, violín segundo y las violas y era una cosa impresionante, él

ya tenía todos los arcos organizados de las sinfonías de las obras que le habían encargado y me decía has rápido porque esto ya es para la siguiente temporada, lo de temporada ya lo hice hace mucho tiempo y a todos nos ponía a hacer eso, cómo no va a prender uno a poner arcos en la orquesta de concertino haciendo todo ese trabajo que nos ponía el maestro. Siempre lo admiré en ese sentido porque se preocupaba mucho por la técnica, y uno a veces le decía, maestro ya no puedo porque me duele el brazo, entonces él decía, vamos toca y buscaba donde estaba el error y lo corregía y ya uno podía seguir tocando ya sin ninguna molestia. Y ahora yo estoy muy contento de que hayan tomado usted esa decisión de redimir al maestro Espín Yépez y lo único que les puedo pedir es que me den tiempo para poder reunir la documentación de las instituciones donde él laboro y me den una constancia porque yo pienso que ustedes deben tener esa documentación aparte de la historia, que nosotros contemos, de la parte, ya sea técnica de la parte académica que convivimos con él, y sobre todo Szeryng, todos querían estar cerca del maestro Espín porque sabían que inmediatamente iban a tener contacto con Szeryng, porque el maestro Espín era como su hijo adoptivo, él vino a los 15 años como alumno del maestro Szeryng y el maestro Szeryng era su tutor. Creo que su papá firmó una tutoría total al maestro Szeryng, esos detalles nunca nos contó como realmente fue. Y entonces cuando el maestro Espín se iba a casar el maestro Szeryng lo acompañó a la casa de la chica para pedir su mano, el maestro Szeryng lo quería como a un hijo. Y ellos trabajaron mucho porque el maestro me explicaba que él en ese entonces, lo grababan por esos carretes famosos y lo veía a cámara lenta para ver qué es lo que estaba haciendo él realmente, esa ese tipo de documentos no sé si todavía existirán, él me decía que tenía los videos, los tenía guardados, pues en lata esas latas antiguas, pero tampoco nadie se ahocó de decir a ver, vamos a sacarlo por poderlo renovar. Pero sí, estoy muy contento en ese sentido me siento bendecido y sé que Dios los va a bendecir a ustedes, porque esto es muy importante, porque empezando por los violinistas ecuatorianos van a tener a la mano algo que es suyo de usted es de ustedes, porque el maestro es ecuatoriano.

Entrevistador/es: maestro ¿Cómo era la preparación técnica que les enseñaba el maestro Espín Yépez?

Omar Barrientos: por ejemplo, la articulación de la mano izquierda nos enseñó desde el momento cómo deben caer los dedos lo que nos hacía con el ejemplo del maestro Szeryng ya cuando lo tuvimos de frente, vimos que los dedos prácticamente no se ve que se está moviendo nada de nada, entonces la articulación para nosotros en la mano izquierda es una cosa primordial, el maestro insistía mucho en que no debe haber tensión no debe haber cambios en la posición, no ponía la posición tal y como la ponía Szeryng, lo más cercano que

se puede, porque las manos no eran iguales físicamente. Pero el violín no, el violín siempre se limita, entonces uno se tienen que adaptar al violín, pero con la forma básica para que la articulación de la mano izquierda sea con peso. El movimiento del traslado del brazo para poder tocar en cuarta cuerda y por ejemplo, en una séptima, octava posición en la cuarta cuerda, pues realmente acomodarse bien, o sea, tener ese tipo de elasticidad, el cuidado que tenías con nosotros era que siempre estaba mirando qué es lo que hacíamos y dónde fallábamos. Ahora en el brazo derecho era súper importante porque era el momento que él nos daba la indicación de cómo tenía que pasar el arco en detaché que es la base de todo. Ya después de ahí empezar a trabajar la altura del brazo para la primera, segunda, tercera, cuarta cuerda, los acordes, importante para los métodos y así por el estilo. O sea, todo era de acuerdo a cómo iba uno avanzando, porque era distinto, algunos compañeros tenían otros problemas. Conmigo tenía mucho cuidado porque sabía que uno tenía talento pero también tenía que tener orden.

Entrevistador/es: ¿cuáles eran los métodos que más utilizaba el maestro Espín en sus clases?

Omar Barrientos: empezaba con Carl Flesch para hacer primero las escalas mayor, menor, armónica, los arpeggios mayor, menor, armónica y luego las terceras, las terceras son importantísimo, y por qué no hacíamos sextas y yo le pregunté un día, y me digo porque las sextas parten de las terceras. Entonces él me decía, importantísimo que tengas las terceras si tienes las terceras y escuchas además el armónico de la tercera en la escala que están haciendo las sextas no son tan complicadas. Después de las terceras, el trabajo técnico eran las octavas digitadas tenía un método donde vamos haciendo el estiramiento del dedo, entre el anular y el medio poco a poco lo va haciendo, mi mano está preparada para hacer las octavas digitadas, pero por el trabajo que él nos inicia. Luego de las octavas digitadas eran las décimas las podemos hacer sin ningún problema porque Las décimas vienen de las octavas digitadas. Y los armónicos de cuarta también vienen de las octavas digitadas. Entonces todo iba de la mano, todo se iba hilando cuando uno ya forma su propia técnica, su propia práctica, más o menos él calculaba en 15 minutos tú debes estar listo para tocar lo que te pongan en frente a primera vista, 15 minutos nada más porque estás haciendo escalas, terceras octavas digitadas. Yo en la mañana me levanto antes de ir al ensayo, me levanto temprano, me siento y empiezo primero con las escalas. Él me decía, puedes agarrar las escalas de sol mayor, después la bemol y te vas así hasta la quinta posición que es lo más complicado porque ya se va más chiquito la posición.

Entrevistador/es: teníamos entendido que el maestro Szeryng proviene de la escuela franco belga, sin embargo usted nos indica que no era así, sino más bien una técnica propia del maestro Szeryng, al igual que su manera de levantar el codo a la altura de cada cuerda, en este sentido como les indicaba el maestro Espín Yépez el manejo del arco para conseguir un gran detaché.

Omar Barrientos: nosotros tenemos en base al detaché, siempre empezábamos en la segunda cuerda, y lo criticaba mucho el maestro Szeryng que levantaba mucho el brazo pero no era así, porque en las fotos que le sacaban en ese entonces se le sacaban de abajo cuando él estaba en el escenario, cuando él hace el movimiento, y está en la cuarta cuerda, pero es que tiene el brazo arriba de su cabeza, por el ángulo de la foto parece que fuera así pero no lo es, todo el tiempo el codo está abajo de la muñeca, no está a nivel de la muñeca, el codo lo tiene prácticamente caído, casi pegada al cuerpo y está tocando en segunda o tercera cuerda. Entonces cuando les he comentado a mis colegas, no dándoles clases, por qué no levantas tantito tu brazo y piensa en que no debes usar tanto arco o pensando en el detaché, y ellos mismo reaccionan y dicen ah caray qué diferente. El motivo por el cual se eleva un poquito el brazo, pero no superando a la muñeca es porque hay más control, pero se puede llegar a tener un poquito de tensión, pero una tensión que uno domina. Por ejemplo, el Hora staccato de Heifetz, todos los grandes maestros lo tocan como si nada, y cuando le pregunto al maestro me dice, mira lo que tienes que pensar, es que se está cayendo algo de la manga, tienes que tener un poco de tensión, y me decía que al principio no la vas a controlar, pero después sí. Pues mira cómo le hace Szeryng, mira cómo lo hace Heifetz, y sí, Heifetz estira toda la mano, la tiene muy estirada. El maestro Szeryng no, el maestro conserva su posición y entonces cuando uno empieza a practicar, dice hay tensión pero es una tensión controlable. Cuando el maestro dice, si tuvieras el brazo muy abajo del codo, pues obvio que no hay esa tensión. Y lo que me decía el maestro es que hay que controlar la tensión que vas a tocar sin la necesidad de que vayas a sufrir una lesión que te impida tocar.

Entrevistador/es: ¿en las clases del maestro Espín, también trabaja alguna de sus composiciones?

Omar Barrientos: por ejemplo, un recital de examen nada más trabajábamos la parte académica, pero si tocábamos en salas como particular, o incluso en la radio se tocaban las obras de él. Pero en el conservatorio, siempre y cuando no sea académico, en la cuestión académica, él no tocaba nada de sus obras. Y cuando tocábamos fuera de los exámenes del conservatorio entonces él me decía, pon mis pasillos, no hay problema y el preludio del maestro Szeryng. En ese aspecto sí era muy cuidadoso, siempre en la cuestión académica

para que lo los colegas no lo critiquen, se cuidaba mucho porque era un poquito envidiado porque tenía la relación con Szeryng, por ejemplo el maestro Manuel Suárez cuando tomó clases entre comillas, talleres con Oistrakh, el maestro Manuel Suárez, no tenía esa familiaridad que tenía el maestro Espín Yépez con Szeryng. Cuando le maestro Espín se presentaba con Szeryng, se hablaban de tú, convivían tranquilamente, delante de embajadores, de presidentes era como si fueran familia.

Entrevistador/es: había algún rasgo distintivo de cómo entendía las arcadas el maestro Espín Yépez, tendía, al pragmatismo o era más bien un poco el respeto a lo que indicaba el compositor, o ¿por dónde iba esa ciencia de poner los arcos tanto del repertorio de la orquesta como del repertorio solista?

Omar Barrientos: él tomaba ejemplo de Szeryng, siempre tomaba ejemplo de Szeryng, porque incluso cuando Szeryng preparaba las obras él le consultaba al maestro Espín, le decía Enrique, porque le llamaban Enrique, le decía escucha esto y dime qué se siente mejor, incluso hasta la dirección del arco le decía corrígeme la dirección del arco por si estoy fallando. Pero en la cuestión de las arcadas dentro de los conciertos, él también le consultaba y le decía si se escuchaba bien porque él dice, yo hago lo que me enseñaron, pero puedo cambiarlo y quiero saber si se escucha bien. Entonces no hay un parámetro, digamos este estándar para decir que los arcos deben ir así, porque así quedan bien, no. Lo que sucede y de alguna forma el maestro Espín lo que a mí me explicaba en el momento que le sucedían estas cosas con Henryk Szeryng, era el maestro Szeryng quería perfeccionar, pero en base a lo que iba a escuchar el oyente a los estaba escuchando, y el maestro Espín si oye bien o no se oye bien. Claro, el maestro Szeryng era una cosa excepcional para manejar el arco, pero sin embargo siempre tenían ellos, a superar y que fuera cada vez mejor. Sobre todo en obras orquestales porque en lo que es Bach, poco se podía hacer, porque realmente la escuela que traía el maestro Szeryng, y el análisis que él hizo en su libro de las Sonatas y Partitas de Bach, ese análisis lo hizo conjuntamente con el maestro Espín, yo le reclamé al maestro Espín y le dije que por qué no aparece usted, si usted tuvo la consulta con el maestro Szeryng para hacer el análisis, y me dijo porque realmente el que hace el análisis es Szeryng, a mí me consulta cosas, pero yo no determino lo que iba a escribir. Y no solo se lo dije yo, también se lo dijo Pablo Diemecke se lo dijo Víctor Arriola, todos los que lo conocían, le decían que porque no aparece usted, si el maestro Szeryng hizo la consulta con usted. Sin embargo a todos nos la regaló una firmada por el maestro Szeryng, yo tengo un copias con la firma y dedicada para Omar, y podría darles una copia. Aquí lo importante es la dualidad que tenía el maestro Espín con Szeryng, para perfeccionar la interpretación, porque tanto Szeryng

como el maestro Espín siempre decían cómo se escucha la persona, ese era su primera preocupación, su segunda preocupación era la interpretación, porque realmente uno está recreando lo que quiere el autor. Szeryng con el único que tenía confianza era con el maestro Espín, y le pedía que le corrija el arco si algo estaba mal, siempre le insistía en eso. En ese aspecto, yo creo que tanto el maestro Espín como el maestro Szeryng, se ayudaban mutuamente para poder perfeccionar, ya sea la cuestión técnica, pero más que la cuestión interpretativa, la emisión del sonido eso le interesaba mucho. El sonido era algo que el maestro Espín cuidaba mucho, de cómo movíamos el brazo derecho, siempre decía que la extensión del brazo derecho es el arco. Al igual que la mano izquierda se preocupaba con ejercicios para poder tocar las octavas digitadas, decimas, y nos decía que debíamos de estudiar fisiología, porque debíamos conocer como estaba estructurada la mano con los tendones, y entender porque a veces cuesta hacer las extensiones, y nos decía el que costaba un poco más porque los dedos estaban entrelazados por tendones y porque por eso costaba un poco más, y todo esos nos indicaba en clases, porque nos decía que la mano debe estar preparado para todo porque esa era la base de la técnica y hay que hacer los ejercicios pero sin lastimarse, por ejemplo Pablo Diemecke, tenía problemas de la tendinitis porque estudiaba muchísimo, el maestro Espín decía que hay que saber estudiar con inteligencia. Pasadas las dos horas, ya el cerebro y los músculos ya no hay coordinación, no es necesario estudiar siete u ocho horas diarias, divide tus horas 2 horas bien concentrado, otras 2 en la tarde y si quieres en la noche, pero no te pases de ahí. Es muy importante mencionar que el maestro Espín siempre nos dotó de anexos y como herramientas necesarias para poder solventar cualquier problema que pudiéramos tener, porque nosotros no teníamos la información que tienen ahora los jóvenes, las redes sociales y el internet nosotros no lo teníamos, entonces él nos proporcionaba de libros y nos decía que no solamente nos teníamos que instruir en la música, tienes que leer tal autor, infórmate bien de tal compositor, este incluso de mi maestro Szeryng también como como es su vida, ya hay un resumen de su biografía, etc. Entonces siempre se preocupa por si darnos herramientas y nos decía que no nos concentráramos únicamente en el violín. Porque el maestro Szeryng le decía que debía prepara a la gente y que sea culta, hasta que hablen 5 o 6 idiomas, porque el maestro Szeryng, era políglota, él cuando llega de la Segunda Guerra Mundial él era el traductor, imagínense cuántos artistas, escultores, músicos de todos los países, Bulgaria, Checoslovaquia, de todos los idiomas y nadie entendían nada, pero él era quien les traducía. Entonces hemos tenido esa bendición de estar maestro Espín, y él también tuvo la bendición de conocer a Szeryng, porque no todos los músicos han tenido una relación tan íntima, como la que tuvo el maestro Espín con Szeryng, que fue uno de los grandes violinistas del siglo XX.

Y que usted lo haya rescatado es una cosa que se debe dar a conocer. Cuando nosotros lleguemos a tener concretamente ya el método de consulta, no solamente lo voy a consultar con los compañeros que les mencioné, sino también con los que está en Europa y ver qué es lo que también piensan, pueden aportar algo o podrían tener alguna información que guardaron el maestro. Aunque nosotros generalmente hemos tenido nada que fotocopias de lo que él hacía a mano y ponía sus indicaciones, eso lo único que tenemos, pero a mí se me hace más importante tenerlo ya editado y con la mención que es de Enrique Espín Yépez. No sé si a ustedes que les parezca la idea también, no les pregunté.

Entrevistador/es: nos parece excelente, como le habíamos explicado maestro, se nos ha rehuido la información, preguntábamos y todo el mundo decía, pues yo si tenía, yo guardaba, pero por una razón u otra, se había perdido. Samuel Maynez y el hijo del maestro Espín Yépez nos decían que por la inundación habían perdido cantidad de partituras, libros, fotografías.

Omar Barrientos: es importante tener documentado el trabajo que hizo el maestro Espín, ya que él se dio a la tarea de estudiar la técnica del maestro Szeryng, porque el maestro Espín lo que hizo fue conocer la técnica y los detalles técnicos ya eso un punto aparte. Fue un trabajo muy personal del maestro Espín, fue un trabajo que le costó mucho tiempo análisis, estar con el maestro Szeryng seguro viéndolo horas, ni siquiera un ratito, sino horas, entonces eso es lo que realmente yo pienso que se debe rescatar.

Entrevistador/es: maestro muchas gracias, es muy importante también para nosotros el poder tener más información sobre la labor pedagógica del maestro Espín Yépez, el hecho de poder pintar un poco cómo era la labor, su personalidad, la dinámica de las clases creo que también es muy importante, muy interesante también y de mucha relevancia, porque igual es también inspirador ver a una persona tan generosa, tan despreocupada del crédito, sino más bien de hacer el trabajo, de hacerlo bien y de darles a ustedes las herramientas que les han permitido desempeñarse, como lo han hecho todos su estudiantes.

Omar Barrientos: el maestro Espín no solo nos preparaba con el repertorio, sino también en la parte orquestal, se preocupaba mucho de que tengamos el repertorio de audiciones para las orquestas, porque no decía si van a cualquier orquesta del mundo, les van a pedir el Don Juan de Strauss, la primera hoja en todos los instrumentos de cuerpo y eso es lo que el maestro siempre nos decía cómo va tu Don Juan, y si no lo tocábamos bien nos regañaba y nos decía que hay que tenerlo preparado porque si audicionas para una orquesta en Europa, Estados Unidos, igual te van a pedir Don Juan de cajón. Abarcaba cosas que realmente otros

maestros no lo hacían. Tuvimos esa ventaja gracias a Dios de tener un maestro muy cariñoso y sobre todo universal, él era universal en ese sentido. Espero que lo que les he comentado acerca de mi maestro haya sido útil, y espero poder enviarles los documentos que le había mencionado.

Entrevistador/es: Sí, maestro, estupendo, como le digo fuera estupendo contar con esa documentación, todo sirve muchísimo y nos pareció muy interesante y tomamos nota de todo. También lo hemos grabado para luego poder transcribirlo y sistematizar un poco toda la información que nos han ido dando.

Omar Barrientos: soy muy sentimental, en especial con mi maestro, que le guardo un cariño impresionante.

Entrevistador/es: todas las personas a las que hemos entrevistado siempre tienen ese ese cariño hacia el maestro, esas buenas palabras, ese agradecimiento, más que nada a la enseñanza que tuvieron con él. Es muy lindo conocer gente que está agradecida con lo que el maestro aportó a sus vidas. Más que nada les ayudó a tener una buena técnica violinística que les ha permitido desempeñarse en varias orquestas.

Omar Barrientos: exactamente, hablando violinísticamente la ayuda que nos brindó a muchos, incluso en la parte económica, nos apoyó cuando estábamos jóvenes y recién llegados del Perú nos ayudó mucho. En lo sentimental también nos rescataba y nos traía a la realidad. Él y su esposa, no creas que él solo porque su esposa también nos ponía derecho, la señora era muy cariñosa, pero también era muy estricta, nos decía las cosas bien claras, siempre nos regresaba a la realidad y nos háganle caso a Enrique, todo lo que les diga háganle caso, en la cuestión violinística, de cultura háganle caso a Enrique.

Entrevistador/es: muchísimas gracias por su tiempo, por información que nos ha brindado las historias muchísimas gracias. Cualquier consulta que tengamos en el desarrollo de la tesis, le consultaremos y esperamos contar con su ayuda. Una vez que termine la tesis, igual le enviaré una copia para que igual lo pueda revisar y nos dé su opinión de que le pareció.

Omar Barrientos: pues muchas gracias por la labor que están haciendo para el maestro, yo lo aprecio mucho porque reconocen a un ecuatoriano que aunque ya nos dejó, se adelantó ha dejado una huella en todos sus alumnos que va a prevalecer.

Entrevistador/es: pues nada, maestro, deseándole una linda noche y esperamos comunicarnos pronto. Gracias

Omar Barrientos: igualmente muy buenas noches y todas las bendiciones. Seguimos en comunicación.