



UNIVERSIDAD DE ESPECIALIDADES ESPIRITU SANTO
FACULTAD Dr. ALBERT EYDE DE ARTES LIBERALES Y
CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
ESCUELA DE ARTE

LICENCIATURA EN MÚSICA

INFLUENCIA DE LA MÚSICA NACIONAL ACADÉMICA EN LA
CIUDAD DE GUAYAQUIL EN LOS ÚLTIMOS DIEZ AÑOS.

TRABAJO DE TITULACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL
TÍTULO DE LICENCIADO EN MÚSICA

AUTOR: Jacob Ormaza Vera

TUTOR: MSc. Martha Rizzo

Guayaquil, Abril de 2013.

APROBACIÓN DE TUTOR

En mi calidad de tutora de Jacob Ormaza Vera, estudiante de la Escuela de Arte de la UEES.

CERTIFICO:

Que he analizado el trabajo de investigación con el título: Influencia de la música nacional académica en la ciudad de Guayaquil en los últimos diez años, presentado por el estudiante de Escuela de Arte, Jacob Ormaza Vera con código estudiantil 2008060128, como requisito previo para optar por la Licenciatura en Música, y considero que dicho trabajo investigativo reúne los requisitos y méritos suficientemente necesarios de carácter académico y científico, por lo que lo apruebo.

Muy Atentamente,

MSc. Martha Rizzo G.

DEDICATORIA

“La música es el corazón de la vida. Por ella habla el amor; sin ella no hay bien posible y con ella todo es hermoso”

Franz Liszt (1811-1886)

A mis padres, Franklin Isaac Ormazza González y Dafne Eleanor Vera Mosquera, a quienes les debo mi vida y mi educación; y a mis hermanos Alejandro, Isaac, Gabriel y Aarón.

AGRADECIMIENTOS

A Dios, por ser tan perfecto y armonioso en cada aspecto de la vida, por haberme iluminado con su inmensa sabiduría y por haberme brindado paciencia para toda la elaboración de esta tesis de grado. A mi familia, que me brindó su apoyo incondicional durante toda mi carrera, en especial a mis padres, quienes siempre me impulsaron a ser un estudiante responsable y eficaz en cada una de mis decisiones. A mi profesor de violín, Iván Fabre Fabre, quien no solo me aportó con todos sus conocimientos sobre la técnica del violín, sino que también me ayudó a crecer para ser un buen músico. Un especial agradecimiento a mi profesora Belkys Hudson Vizcaino, quien me impartió todos sus conocimientos teóricos de la música. A mi tutora, la MSc. Martha Rizzo, quien estuvo siempre al tanto de mi desarrollo en la carrera durante todo el tiempo que la cursé, y por su paciencia durante la elaboración de la presente tesis de grado. A las autoridades de la UEES por los distintos reconocimientos que me fueron dados a lo largo de mi carrera. A los demás profesores de la Facultad y de la Universidad por haber compartido sus experiencias, vivencias, saber y valores. A los músicos y director de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil, al igual que a los directores de los Conservatorios de la ciudad de Guayaquil. A mis amigos y compañeros de la Universidad, por su generoso aporte. Un agradecimiento muy especial a Jimena Peñaherrera y su amorosa familia, quienes estuvieron junto a mí durante gran parte de la elaboración de esta tesis de grado. Finalmente, mi agradecimiento a cada persona que de una u otra manera prestó su ayuda para que la presente tesis sea terminada.

UNIVERSIDAD DE ESPECIALIDADES ESPIRITU SANTO

FACULTAD Dr. ALBERT EYDE DE ARTES LIBERALES Y CIENCIAS DE LA
EDUCACIÓN

ESCUELA DE ARTE

LICENCIATURA EN MÚSICA

**INFLUENCIA DE LA MÚSICA NACIONAL ACADÉMICA EN LA CIUDAD DE
GUAYAQUIL EN LOS ÚLTIMOS DIEZ AÑOS.**

AUTOR: Jacob Ormaza Vera

TUTOR: MSc. Martha Rizzo

Fecha: Abril de 2013

RESUMEN

El presente trabajo de titulación, tiene el propósito de evidenciar la influencia e importancia que la música nacional académica ha tenido en la ciudad de Guayaquil en los últimos diez años, así como su difusión a través de los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil; quienes por motivo de la ausencia de partituras editadas de la música nacional académica, así como de la enseñanza carente de la Historia y Análisis de la música nacional académica, no han logrado crear, junto al director artístico y los directores de los Conservatorios de la ciudad, una identidad y lenguaje musical ecuatoriano.

El marco teórico comprendió la historia del nacionalismo musical, sus inicios en Europa, su llegada a Latinoamérica, y su desarrollo en Ecuador. Se abarcaron también distintas posiciones respecto a la creación de una identidad y lenguaje por parte de varios compositores de América Latina.

La metodología se basó en instrumentos como: encuestas, entrevistas, y la revisión de material bibliográfico, como lo fue la programación de conciertos de cinco temporadas de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil; con cuyos resultados se pudo afianzar la importancia de la música nacional académica, y se demostró que existe un interés por parte de los encuestados y entrevistados en mejorar el sistema actual, para tener una mayor difusión, y por ende se consiga una mayor influencia en la ciudad, para la creación de una identidad y lenguaje musical.

Este trabajo nos permite un acercamiento a la producción de la música nacional académica en la ciudad de Guayaquil, la cual ha sido reducida, y se puede evidenciar con los datos obtenidos. De allí, se considera que es de vital importancia la realización de una investigación más profunda con miras a mejorar la situación actual de la música nacional académica en la ciudad de Guayaquil.

UNIVERSITY OF SPECIALITIES ESPIRITU SANTO

Dr. ALBERT EYDE FACULTY OF ARTS AND EDUCATION

SCHOOL OF ARTS

BACHELOR DEGREE IN MUSIC

**INFLUENCE OF NATIONAL ACADEMIC MUSIC IN GUAYAQUIL IN THE LAST
TEN YEARS**

AUTHOR: Jacob Ormaza Vera

TUTOR: MSc. Martha Rizzo

DATE: April, 2013

ABSTRACT

This research aims to evidence the influence and importance that the national academic music has had in Guayaquil in the past ten years, as well as its diffusion by the musicians of the Guayaquil Symphony Orchestra; who by several causes such as the lack of edited scores of the national academic music, as well of the absence of the subject of History and Analysis of the national academic music, have not achieved to create, along with the artistic director of the orchestra and the directors of the Conservatories in the city, an Ecuadorian musical identity and language.

The theory on which this work was based on was the history of the musical nationalist, its beginning in Europe, its arrival to Latin America, and its development in Ecuador. Throughout the theory, many opinions of distinguished musicologists and composers towards the creation of a musical identity and language were taken.

The methodology was based in research instruments such as surveys, interviews and the review of the concert programs from five seasons of the Guayaquil Symphony Orchestra, whose results demonstrated the importance of national academic music, as well as the interest from the musicians, the artistic director of the orchestra and the directors of the conservatories to improve the actual system, in

order to achieve a better diffusion, and therefore a greater influence of this music to create a national musical identity and language.

This research work suggests that the production and performance of national academic music in Guayaquil have been almost disregarded, with a few exceptions cases. Therefore, the present work however indicates and remarks the high relevance and importance to make deeper researches on this subject in order to improve the actual condition of national academic music in Guayaquil.

ÍNDICE

• PORTADA	
• CARTA DE APROBACIÓN	ii
• DEDICATORIA	iii
• AGRADECIMIENTO	iv
• RESÚMEN	v-vi
• ABSTRACT	vii-viii
• INTRODUCCIÓN	1

CONTENIDO: **Pág.**

CAPITULO I: EL PROBLEMA

• Ubicación del problema en un contexto	4
• Delimitación del problema	7
• Planteamiento del problema o formulación	9
• Objetivos: General y Específico	9
• Justificación e Importancia	11

CAPÍTULO II: MARCO TEORÍCO

• Antecedentes de la investigación	13
• Fundamentación teórica	32
• Fundamentación legal	40
• Preguntas a contestarse	50
• Definición de los términos básicos	52

CAPÍTULO III: METODOLOGÍA

- Diseño de la Investigación 55
- Población 58
- Operacionalización de las variables 59
- Instrumentos de la Investigación 60
- Técnicas de recolección de la información 64

CAPÍTULO IV: ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

- Procesamiento y análisis 67
- Respuestas a las preguntas de la Investigación 103

CAPÍTULO V: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

- Conclusiones 109
- Recomendaciones 110
- Bibliografía 112
- Anexos 116

ÍNDICE DE CUADROS

CONTENIDO	Pág.
• Cuadro No.1 Matriz de identificación de variables	7
• Cuadro No.2 Matriz de causas y consecuencias	8
• Cuadro No. 3 Compositores académicos ecuatorianos	26
• Cuadro No. 4 Población total	58
• Cuadro No. 5 Operacionalización de las variables	59
• Cuadro No. 6 Condición del informante: Edad	69
• Cuadro No. 7 Indicador del instrumento de especialidad por cada encuestado	71
• Cuadro No.8 Indicador del grado de instrucción de los encuestados	73
• Cuadro No. 9 Indicador de la nacionalidad de los encuestados	75
• Cuadro No. 10 Indicador de los encuestados conforme a su conocimientos sobre la música nacional académica ecuatoriana	76
• Cuadro No. 11 Indicador de los encuestados conforme al conocimiento acerca de varios compositores de música nacional académica ecuatoriana	77
• Cuadro No. 12 Indicador de los encuestados conforme al conocimiento acerca de varios compositores de música nacional académica ecuatoriana	78

- Cuadro No. 13 Indicador de los encuestados conforme al conocimiento sobre varios géneros musicales del Ecuador 82
- Cuadro No. 14 Indicador de los encuestados conforme al conocimiento sobre varios géneros musicales del Ecuador (2) 85
- Cuadro No. 15 Indicador de los encuestados conforme al lugar(es) donde los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil adquirieron sus conocimientos sobre la música nacional académica ecuatoriana 86
- Cuadro No. 16 Indicador de los encuestados conforme al lugar(es) donde los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil adquirieron sus conocimientos sobre la música nacional académica ecuatoriana (2) 87
- Cuadro No. 17 Indicador de los encuestados conforme a su opinión acerca de la inclusión regular de música nacional académica ecuatoriana en la programación de conciertos de la orquesta sinfónica de Guayaquil 89
- Cuadro No. 18 Indicador de los encuestados conforme a la frecuencia con la que ejecutan obras nacionales académicas ecuatorianas 91
- Cuadro No. 19 Indicador de los encuestados conforme al formato musical en el que los músicos de la orquesta sinfónica de Guayaquil suelen ejecutar obras nacionales académicas ecuatorianas 92
- Cuadro No. 20 Indicador de los encuestados conforme a si consideran si la falta de partituras editadas es un impedimento para interpretar música nacional académica ecuatoriana 94
- Cuadro No. 21 Indicador de los encuestados conforme a su opinión sobre la importancia de la incursión de la materia de historia y análisis de la música nacional académica dentro de los conservatorios y universidades de Guayaquil 95

- Cuadro No. 22 Indicador de los encuestados conforme a su opinión sobre la importancia de la implementación de repertorio nacional académico ecuatoriano dentro de la malla curricular de los alumnos de los conservatorios y universidades de Guayaquil 97
- Cuadro No. 23 Indicador de la cantidad de conciertos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil 99
- Cuadro No. 24 Indicador de la cantidad de conciertos en los que se incluyó repertorio nacional académico ecuatoriano 100

ÍNDICE DE GRÁFICOS

CONTENIDO

Pág.

- Grafico No. 1 Condición del informante: Edad 70
- Grafico No. 2 Indicador del instrumento de especialidad por cada encuestado 72
- Grafico No. 3 Indicador del grado de instrucción de los encuestados 74
- Grafico No. 4 Indicador de la nacionalidad de los encuestados 75
- Grafico No. 5 Indicador de los encuestados conforme a su conocimientos sobre la música nacional académica ecuatoriana 76
- Grafico No. 6 Indicador de los encuestados conforme al conocimiento acerca de varios compositores de música nacional académica ecuatoriana 79
- Grafico No. 7 Indicador de los encuestados conforme al conocimiento acerca de varios compositores de música nacional académica ecuatoriana 80
- Grafico No. 8 Indicador de los encuestados conforme al conocimiento sobre varios géneros musicales del Ecuador 83
- Grafico No. 9 Indicador de los encuestados conforme al conocimiento sobre varios géneros musicales del Ecuador (2) 85
- Grafico No. 10 Indicador de los encuestados conforme al lugar(es) donde los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil adquirieron sus conocimientos sobre la música nacional académica ecuatoriana 87
- Grafico No. 11 Indicador de los encuestados conforme al lugar(es) donde los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil adquirieron sus conocimientos sobre la música nacional académica ecuatoriana (2) 88
- Grafico No. 12 Indicador de los encuestados conforme a su opinión acerca de la inclusión regular de música nacional académica ecuatoriana en la programación de conciertos de la orquesta sinfónica de Guayaquil 90
- Grafico No. 13 Indicador de los encuestados conforme a la frecuencia con la que ejecutan obras nacionales académicas ecuatorianas 91
- Grafico No. 14 Indicador de los encuestados conforme al formato musical en el que los músicos de la orquesta sinfónica de Guayaquil suelen ejecutar obras nacionales académicas ecuatorianas 93

- Grafico No. 15 Indicador de los encuestados conforme a si consideran si la falta de partituras editadas es un impedimento para interpretar música nacional académica ecuatoriana 94
- Grafico No. 16 Indicador de los encuestados conforme a su opinión sobre la importancia de la incursión de la materia de historia y análisis de la música nacional académica dentro de los conservatorios y universidades de Guayaquil 96
- Grafico No. 17 Indicador de los encuestados conforme a su opinión sobre la importancia de la implementación de repertorio nacional académico ecuatoriano dentro de la malla curricular de los alumnos de los conservatorios y universidades de Guayaquil 98
- Grafico No. 18 Indicador de la cantidad de conciertos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil 100
- Cuadro No. 24 Indicador de la cantidad de conciertos en los que se incluyó repertorio nacional académico ecuatoriano 101

INTRODUCCIÓN

A comienzos del siglo XX, en respuesta a un movimiento musical grande en toda Latinoamérica, en el Ecuador surgió una nueva corriente musical, el nacionalismo. Esta corriente nació como respuesta a la necesidad de crear una identidad nacional, tomando como elemento fundamental el folklore ecuatoriano. Cabe destacar que el nacionalismo llegó a nuestro país por medio del músico italiano Domingo Brescia, quien fue el profesor de los compositores ecuatorianos Francisco Salgado y Segundo Luis Moreno. Y desde ahí, varios compositores comenzaron a adaptarse al nacionalismo, entre los que se pueden destacar Luis Humberto Salgado, Sixto María Duran, Belisario Peña Ponce, entre otros. Todos estos compositores compusieron obras de grandes magnitudes, como lo son las nueve sinfonías de Luís Humberto Salgado, o las suites ecuatorianas de Segundo Luís Moreno.

En la actualidad, el nacionalismo sigue presente en compositores modernistas, como Gerardo Guevara, Jorge Oviedo, Eduardo Florencia, entre otros. Sin embargo, a pesar de la existencia de compositores y obras de carácter académica, en particular la música sinfónica, no ha existido una gran difusión de sus obras por medio de las orquestas profesionales del país u otros formatos instrumentales. Como consecuencia de esto, muchos compositores y obras han caído en el olvido, y así también parte de nuestra cultura musical.

Esta investigación concentra su trabajo en el análisis de la producción musical nacional académica del siglo XX, y su difusión a través de las Orquestas Sinfónica de Guayaquil, Conservatorios u otros grupos interesados en la ejecución de obras de compositores ecuatorianos, así como el desarrollo que esto ha tenido en la ciudad de Guayaquil. El tiempo que se ha tomado en cuenta son los últimos diez años, como elemento de análisis, considerando que esta música ha sido producida durante todo el siglo XX. De esta manera se podrá analizar la influencia que la música nacional académica ha tenido en la creación de una identidad y lenguaje musical en la ciudad de Guayaquil.

Esta investigación presenta una mirada general sobre la producción de música académica ecuatoriana, sus músicos de mayor relevancia, tomando como modelos los formatos instrumentales sinfónicos y de cámara.

El capítulo I trata sobre el planteamiento del problema en el cual se menciona los diversos factores que han incidido en que la influencia en la creación de una identidad y lenguaje musical en la ciudad de Guayaquil no haya tenido gran aporte en los últimos diez años.

El capítulo II muestra una reseña histórica sobre el nacionalismo musical, desde su comienzo en Europa hasta su incursión en la música compuesta por los diversos compositores ecuatorianos del siglo XX. Al final de esta reseña se dará a conocer

las dos ramas del nacionalismo en el Ecuador, el nacionalismo criollo y el nacionalismo autóctono. De igual manera, se mostrara una lista de los más destacados compositores de música nacional académica en el Ecuador.

El capítulo III abarca toda la información correspondiente al diseño metodológico en el que esta investigación fue elaborada, así como el detalle de los instrumentos que se utilizaron para obtener los resultados de esta investigación.

El capítulo IV muestra los resultados obtenidos a partir del análisis de la información recolectada a través de las encuestas y entrevistas. Así también, se da respuesta a las preguntas de la investigación.

Finalmente, en el capítulo V se brindan las conclusiones y las recomendaciones para solucionar los problemas tratados en esta investigación.

CAPÍTULO I

EL PROBLEMA

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Ubicación del problema en un contexto

La cultura de una sociedad se refleja parcialmente en su música. La música tradicional ecuatoriana se la ve expresada en varios géneros, entre los que destacan el sanjuanito, el albazo, el yumbo, el yaraví, entre otros. Sin embargo, a pesar de la gran variedad de géneros, es poco común escuchar uno o varios de ellos en un concierto de música académica en la ciudad de Guayaquil. Esto ha causado que el conocimiento sobre los compositores nacionalistas ecuatorianos sea escaso y por ende la difusión de sus obras.

En el Ecuador son varias las orquestas profesionales que brindan conciertos a lo largo del año, en los cuales se presentan las obras universales del repertorio sinfónico, pero en pocas ocasiones se interpreta la música nacional académica. Así también, las agrupaciones de cámara en todo el país tienen un limitado repertorio de música académica nacional. En las ciudades de Quito y Guayaquil, a pesar de ser las ciudades principales del Ecuador, rara vez se puede apreciar un concierto en el que se incluyan obras de compositores nacionalistas ecuatorianos. En el caso de la ciudad de

Guayaquil, en los últimos diez años fueron muy pocos los conciertos en los que se han presentado obras nacionales académicas.

F. Russo (2012) indica que "...la programación de los últimos 3 años que las orquestas sinfónicas de Quito, Guayaquil y Cuenca han presentado al público, solo el 1% incluye obras de compositores latinoamericanos." (p.10)

También se puede considerar que la escasa incursión en repertorios de compositores académicos ecuatorianos, este provocada por la ausencia de directores nacionales en nuestras orquestas. De las cuatro orquestas profesionales del país, en sus dos orquestas principales, los directores titulares son extranjeros.

Por otro lado, una de las posibles causas de la carencia de la ejecución de estos repertorios está directamente ligada a la falencia que tenemos en el país, en cuanto se refiere a la edición de partituras. Muchas de las partituras se mantienen en sus manuscritos originales, mientras que otros se encuentran en posesión de personas que no han facilitado las partituras para realizar su edición. Por lo tanto, a pesar de haberse escrito muchas obras nacionales académicas, muy pocas han sido socializadas.

En los Conservatorios de música de la ciudad de Guayaquil es muy poco común la incursión en la materia de Historia de la Música Ecuatoriana, el análisis de obras nacionalistas y la interpretación de las mismas por los estudiantes, de acuerdo a su

instrumento de especialidad. Debido a esto, los alumnos poseen escasos conocimientos acerca de la música nacional académica ecuatoriana.

Finalmente, debido a la escasa difusión de la música nacional académica ecuatoriana, además de los problemas que implican la falta de conocimientos por parte de los alumnos de los Conservatorios de la ciudad de Guayaquil, la música nacional académica ecuatoriana no ha logrado el objetivo de crear una identidad y lenguaje propio de Ecuador.

Por lo expuesto anteriormente, esta investigación propone como solución, en primer lugar, la incorporación de la materia de Análisis e Historia de la Música Ecuatoriana dentro del pensum de los Conservatorios o Universidad de Arte. En segundo lugar, es indispensable que las orquestas profesionales de la ciudad de Guayaquil incluyan por lo menos una vez al mes, un concierto en el que se presenten las distintas obras nacionales académicas que se han compuesto a través del siglo XX -tiempo en el cual floreció el nacionalismo musical en el país-. Finalmente la creación de conservatorios, talleres, conferencias, y seminarios que traten sobre la música nacional académica y su proyección hacia la comunidad musical de Latinoamérica y otras esferas, acciones que se podrán viabilizar a través de la investigación científica musicológica que es imperante sea desarrollada en nuestro país.

Matriz de Identificación de Variables

Variable independiente	Variable dependiente
<p>Es la variable que manipula el investigador, con el objeto de estudiar cómo incide sobre la expresión de la variable dependiente.</p> <p><u>La importancia de la música nacional académica en los Conservatorios, Universidades y Orquestas profesionales de la ciudad de Guayaquil.</u></p>	<p>Es el factor que es observado y medido para determinar el efecto de la variable independiente.</p> <p><u>Difusión de la música nacional académica en la ciudad de Guayaquil.</u></p>
<p>La importancia de la música nacional académica en los Conservatorio y Orquestas profesionales de la ciudad de Guayaquil es la variable independiente porque se refiere a la producción de la música nacional académica por parte de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil, y a la incursión de la misma en la malla curricular y repertorios de instrumento de los Conservatorios de la ciudad de Guayaquil; para una difusión eficiente de la obra de los compositores académicos ecuatorianos.</p>	<p>La difusión de la música nacional académica en la ciudad de Guayaquil es la variable dependiente, porque para que sea factible se necesita de la importancia por parte de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil y los Conservatorios de la ciudad, para una difusión eficiente de la música nacional académica.</p>

Cuadro No. 1

Elaborado por: Jacob Ormaza Vera

CAUSAS Y CONSECUENCIAS DE PROBLEMA

Causas	Consecuencias
Falta de interés por parte de los directores de las Orquestas profesionales hacia la música nacional académica.	El bajo porcentaje de repertorio de música nacional académica ejecutado dentro de los Conciertos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.
La carencia de las materias de Historia y Análisis de la música nacional académica en las mallas curriculares de los conservatorios y universidades.	Desconocimiento del estudiantado sobre los compositores ecuatorianos y su obra.
Escaso interés de los directivos, docentes y estudiantes de los Conservatorios de la ciudad de Guayaquil hacia la ejecución de repertorio académico ecuatoriano.	La poca difusión de la música nacional académica, y el escaso conocimiento sobre los compositores ecuatorianos y su obra.
La carencia de instituciones que se encarguen de la edición de música académica ecuatoriana.	Falta de partituras para su interpretación y ejecución.

Cuadro No. 2

Elaborado por: Jacob Ormaza Vera

DELIMITACION DEL PROBLEMA

Campo: Educativo y profesional.

Área: Artística.

Aspecto: Influencia de la música nacional académica ecuatoriana.

Tema: Difusión e importancia de la música nacional académica ecuatoriana.

Formulación

¿Qué efectos tendría evidenciar la influencia y real difusión de la música nacional académica ecuatoriana, desarrollada dentro de las orquestas profesionales y conservatorios de la ciudad de Guayaquil en los últimos diez años?

OBJETIVOS

Objetivo general:

Evidenciar la influencia e importancia de la música nacional académica para posibilitar su mayor difusión a través de las orquestas profesionales, y conservatorios de la ciudad de Guayaquil.

Objetivos específicos:

- Diagnosticar la situación actual de la música nacional académica en la ciudad de Guayaquil en los últimos años.
- Determinar el porcentaje de música nacional académica que ha sido interpretada en la programación de las orquestas profesionales de la ciudad de Guayaquil en los últimos diez años.
- Establecer los factores que han incidido en la escasa edición de obras de compositores nacionalistas ecuatorianos y la producción de investigación científica entorno a los compositores nacionalistas ecuatorianos.

JUSTIFICACIÓN E IMPORTANCIA

Resulta de mucha relevancia el resaltar el trabajo que los compositores ecuatorianos realizaron a través del siglo XX, hasta el día de hoy. Más aún, si para la elaboración de sus obras han utilizado elementos fundamentales del folclore musical ecuatoriano, tales con el sanjuanito, el yaraví, la bomba, entre otros. Las obras de estos compositores nacionalistas resaltan la variedad cultural de nuestro país, y por ende, sería elemento primordial en la creación de una identidad musical.

Así también, al contar con un reconocimiento y una difusión adecuada de obras académicas ecuatorianos, esto serviría de estímulo para formación de más compositores, y como su consecuencia natural, una mayor producción de música nacional, lo cual agrandaría el repertorio existente, lo que brindaría también a los músicos una mayor gama de posibilidades para incorporar a su repertorio.

Toda sociedad ama y respeta cada trazo de su cultura y de sus tradiciones, entre ellos su música. Lastimosamente, en nuestro medio muchos de los compositores y sus obras no han tenido una correcta difusión, consecuencia de la poca importancia que se le ha brindado por medio de las Orquestas profesionales y Conservatorios de la ciudad de Guayaquil. Por tanto, la creación de una identidad y un lenguaje musical se han visto afectados.

A luz de lo arriba mencionado, se considera necesario analizar el por qué del olvido de nuestra música tradicional académica, ya que solo así se podrán determinar las posibles soluciones que puedan dar beneficios a la sociedad ecuatoriana y de manera particular a los músicos (instrumentistas, compositores, directores de orquesta y directores de coros). El conocimiento ayudará a profundizar sobre la música nacional académica, lo cual les dará más opciones a los músicos, ya sea al momento de elegir que obras interpretar, o al momento de componer una nueva obra con aire nacionalista. Por último, el público en general también se verá beneficiado, pues al conocer más sobre su folklor, su cultura crecerá y podrá disfrutar y entender de la misma.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

ANTECEDENTES

A finales del siglo XIX, en Europa estaba naciendo una nueva corriente musical, el nacionalismo. Esta nueva corriente se fue imponiendo poco a poco en la música del viejo continente, y no solo en la música, sino también en los demás tipos de expresiones, como lo es el arte plástico, el teatro, entre otros. Wong (2003-2004) señala que esta “corriente musical que surgió en Europa en la segunda mitad del siglo XIX como una derivación del Romanticismo” (pág. 83).

Y siendo así, basándonos en diversos análisis aplicados a las obras del romanticismo, podemos observar que los compositores de aquella época realmente se habrían utilizado el folclore, la música popular, leyendas, entre otros, para componer su música.

Por otro lado, “el color, la fuerza, la calidad objetiva de la música nacionalista dependieron de varios factores: del talento de los compositores, del momento que se inició dicha tendencia y de la diversidad e interés del folclore musical de cada país.” (Enciclopedia

Salvat de los Grandes Compositores, volumen 4 fascículo 63, 1981, p. 33).

“El nacionalismo musical, que es vástago del alto periodo romántico, mantiene fervorosos propulsores de su tesis en todos los hemisferios, quienes los presentan bajo las más variadas vestiduras y con policromos ornamentos técnicos; desde el tradicional, hasta el ultramoderno”. (Salgado, 1967)

El nacionalismo musical y su consolidación se vieron determinada por la tradición musical de cada país, así como de su necesidad y de su acogida a esta nueva corriente. Siendo así, hubo países, como Rusia y España, en los cuales “el movimiento abrió un nuevo camino a la expresión musical” (Enciclopedia Salvat de los Grandes Compositores, volumen 4 fascículo 63, 1981, p. 33). Mientras tanto, en países como Alemania e Italia, en los cuales ya existía una larga tradición, el nacionalismo tuvo una escasa trascendencia.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, varias escuelas musicales nacionalistas nacieron, entre las cuales se distinguieron:

- La escuela nacionalista española, representada por los compositores Isaac Albeniz y Enrique Granados.
- La escuela nacionalista checa, representada por los compositores Antonin Dvorak y Bedrich Smetana
- La escuela nacionalista rusa, representada por P.I. Tchaikovsky, Cesar Cui, Nikolay Rimsky-Korsakov, Mily

Alexeyevich Balakirev, Alexander Porfiriyevich Borodin, Modest Mussorgsky, y Mikhail Glinka.

- La escuela nacionalista húngara, representada por Bela Bartok y Zoltan Kodaly.
- La escuela nacionalista finlandesa, representada por Jean Sibelius.
- La escuela nacionalista noruega, representada por Edvard Grieg.

El nacionalismo musical en Latinoamérica tiene sus primeras apariciones a partir del siglo XVIII, con el claro ejemplo de Cuba, país en el cual sus compositores ya estaban utilizando elementos del folklore nacional. Sin embargo, no fue sino hasta finales del siglo XIX, cuando esta corriente se afianzó junto a otros movimientos políticos, intelectuales y artísticos.

“El nacionalismo —como un estilo musical definible— aparece en Latinoamérica en las últimas décadas del siglo pasado, gracias al influjo de similares propuestas europeas y al aparecimiento y consolidación de géneros musicales folclóricos y populares, urbanos y rurales, que se constituyen en fuente de identidad nacional.” (Bueno, 2008)

Del nacionalismo musical en Latinoamérica, Aretz (2004) menciona que:

“[...]se desarrolla en función de los mismos valores y hechos culturales, obedeciendo a fenómenos, aportaciones impulsos, debidos a factores de crecimiento, pulsaciones anímicos, estratos raciales, injertos y trasplantes, que resultan insólitos para quien pretenda aplicar determinados métodos al análisis de un arte regido por un constante rejuego de confrontaciones entre lo propio y lo ajeno, lo autóctono y lo importado”.

Por otro lado, David P. Appleby (1983) sostiene que el nacionalismo en Latinoamérica, en especial en Brasil surge:

“[...]como una consecuencia natural del rechazo a la dominación europea y como una reacción contra el intento de las autoridades metropolitanas para suprimir las expresiones del nativismo, ya manifestadas desde los tiempos coloniales, pero cuyas manifestaciones puramente musicales sólo encontraron su madurez en tiempos posteriores”.

Así mismo, Aurelio Tello (2004) nos señala que:

“La idea de crear un arte “nacional” no fue asunto exclusivo de algún país latinoamericano en particular. El “nacionalismo”, esa postura que buscaba establecer principios de identidad para nuestros pueblos, vestido de tonalidad, de cromatismo, de impresionismo (eran los lenguajes afines a la estética del romanticismo), de politonalismo, de neomodalismo y aun de atonalismo (es decir, de “modernidad” en la más amplia acepción de la palabra) no sólo fue una tendencia que se desarrolló en Argentina, Brasil, Cuba y México, sino que respondió a la necesidad impostergable de consolidar el sello artístico de nuestros pueblos como fruto de un largo proceso de búsqueda de identidad que se remonta al siglo XIX.”

De igual manera, la musicóloga argentina Ana María Locatelli (1980) indica que:

“[...] La preocupación por crear un arte con sello propio, que encontrara sus raíces en la música prehispánica, en la canción popular, en el folclore, o en las reminiscencias y reinversiones de éstos, fue un hecho generalizado desde México hasta el Cono Sur, o viceversa.”

Los países donde esta corriente tuvo mayor acogida fueron en México, Argentina, Brasil y Cuba. En cada uno de estos países se desarrolló de manera distinta, debido a las diferencias sociales, económicas y culturales existentes entre estas naciones. Fueron estos países, la cuna de grandes figuras del campo musical latinoamericano como lo son Manuel Ponce, Alberto Ginastera, Heitor Villa-Lobos, y Alejo Carpentier, respetivamente. No obstante, de acuerdo a Tello (2004):

“[...] El nacionalismo, esa postura que buscaba establecer principios de identidad para nuestros pueblos, vestido de tonalidad, de cromatismo, de impresionismo...de politonalismo, de neomodalismo y aun de atonalismo...no sólo fue una tendencia que se desarrolló en Argentina, Brasil, Cuba y México...sino que respondió a la necesidad impostergable de consolidar el sello artístico de nuestros pueblos como fruto de un largo proceso de búsqueda de identidad que se remonta al siglo XIX.” (p. 3-4).

Fueron varios los compositores los que formaron parte de esta corriente nacionalista que afloró en Latinoamérica en los siglos XIX y comienzos del siglo XX. Entre los más destacados se podría mencionar al compositor brasileño Héctor Villa-Lobos, al argentino

Alberto Ginastera, al ecuatoriano Luis Humberto Salgado, al mexicano Manuel Ponce, al chileno Juan Orrego Salas, entre otros.

Así, podemos observar una pequeña cronología de obras importantes del nacionalismo musical latinoamericano según Tello (2004):

- 1843. Henry Price (1819-1863) compone en Colombia su *Vals al estilo del país*, un estilizado pasillo, una de las más difundidas danzas populares colombianas.
- 1855. El chileno Federico Guzmán (1837-1885) compone su *Zamacueca* para piano.
- 1860. El mexicano Tomás León (1826-1893) compone su *Jarabe nacional*, que incluye elementos de corte nacionalista.
- 1869. Se publica en el Brasil *A Sertaneja* para piano de Brasilioltibere da Cunha (1846-1913), que puede ser considerada la primera obra “nacionalista” del Brasil, ya que se basa en la “modinha”, el tango brasileño y la naciente “maxixe”.
- 1870. Dalmiro Costa (1836-1901) compone este año una de sus primeras habaneras en Uruguay, *La pecadora* para piano.
- 1875. Ignacio Cervantes (1847-1905) inicia la composición de sus veintiuna *Danzas cubanas* para piano muchas de las cuales son verdaderas contradanzas y que son el mejor aporte al temprano estilo nacionalista.
- 1880. Francisco Hargreaves (1849-1900), compositor de ópera y uno de los primeros músicos argentinos en acercarse

a las fuentes de la música folklórica, da a conocer sus *Aires nacionales* para piano que incluyen *la vidalita, el gato, el estilo, la décima y el cielito*.

- 1881. José María Ponce de León (1846-1882) escribe su *Sinfonía sobre temas colombianos*.
- 1887. Alberto Nepomuceno (1864-1920) estrena su *Dança de negros*, la primera danza negra del repertorio nacionalista brasileño.
- 1890. Alberto Williams, compositor argentino, estrena *El rancho abandonado*, la primera de sus obras inspirada en el folklore gauchesco.
- 1890. Alberto Levy (1864-1892) compone su *Tango brasileiro*, la primera pieza nacionalista de un compositor profesional. Ese mismo año estrena su *Suite brésilienne*, cuyo último movimiento, *Samba*, puede ser considerado el paso decisivo hacia el nacionalismo musical brasileño.
- 1897. José Castro (1872-1945) da a conocer en el Cuzco su trabajo *Sistema pentafónico en la música indígena y pre colonial*, uno de los primeros aportes musicológicos para conocer la música prehispánica.
- 1901. José María Valle Riestra (1859-1925) estrena su ópera *Ollanta* en Lima, ambicioso intento de crear una ópera nacional.
- 1902. El compositor chileno Remigio Acevedo Gajardo (1863-1911) escribe su ópera *Caupolicán* sobre motivos del folklore chileno.

- 1908. Doménico Brescia (1866-1911) compone su *Sinfonía ecuatoriana*.
- 1910-22. El uruguayo Eduardo Fabini (1893-1950) compone su poema sinfónico *Campo* con elementos del folklore uruguayo como *el triste* y *el pericón*.
- 1912. Manuel M. Ponce estrena su *Concierto para piano y orquesta*, y edita su serie de *Canciones mexicanas*.
- 1914. Francisco González Gamarra (1890-1972), uno de los “cuatro grandes” de la escuela cusqueña publica sus *Paisajes musicales (Noche de luna en el Cusco) para piano*.
- 1917. Heitor Villa-Lobos (1887-1959) compone en este año sus poemas sinfónicos y ballets sobre argumentos nativos *Uirapurú, Saci-Pererê* y *Amazonas*.
- 1917. El compositor guatemalteco Jesús Castillo (1877-1946) inicia la composición de su ópera *Quiché-Vinak*, en la cual usa música indígena de su país.
- 1921. Carlos Chávez (1899-1978) compone su ballet *El fuego nuevo*, en el que se aparta de la tendencia romántica de sus obras juveniles hacia un estilo indigenista.
- 1922. El compositor brasileño Francisco Mignone (1897-1986) estrena su obra *Congadapara* orquesta, basada en ritmos populares brasileños.
- 1923. En el Brasil, Francisco Mignone inicia la composición de sus *Lendassertanejas* para piano.
- 1924. Eduardo Fabini, uruguayo (1893-1950) escribe su *Isla de los ceibos*.

- 1926. Amadeo Roldán estrena sus *Tres pequeños poemas* (*Oriental, Pregón y Fiesta negra*) que muestra la asimilación de elementos de la música folklórica cubana.

Cabe indicar que en esta lista, de composiciones y de compositores, no han sido mencionados en su totalidad todas las obras y todos los compositores que a lo largo de su vida se dedicaron a escribir música nacional académica, ya que precisamente en el siglo XX hubo una gran proliferación de compositores latinoamericanos que se dedicaron a la creación de obras basándose en el folclore de su país con el claro objetivo de crear una identidad y lenguaje musical.

La actividad creadora de todos estos compositores se halla notablemente insertada en un amplio movimiento que abarcó a la América Latina. Lo que ha venido sucediendo durante el tiempo, es que “no nos hemos detenido en la identificación de los elementos que hagan posible establecer las ligas de la creación musical con los movimientos culturales de América Latina ni de los vasos comunicantes que, sin duda, existen entre ellos” (Tello, 2004). Por eso, es importante mencionar que de cierta manera, en Latinoamérica ha existido y todavía existe lo que Guido (1908) nos lo explica como la “interignorancia musical.”

El nacionalismo musical en el Ecuador

La música nacional académica en el Ecuador, a diferencia de la mayoría de los países latinoamericanos, tuvo un desarrollo un poco tardío, las primeras composiciones de tinte nacionalista aparecieron a comienzos del siglo XX. Wong (2003-2004) nos explica que el nacionalismo solo se da “cuando se incorporan los géneros del folklore musical ecuatoriano a la música académica (sanjuanito, yaraví, danzante)” (p. 37). En Ecuador era poco común encontrar compositores que mantengan el concepto nacionalista a finales del siglo XIX, ya que muchos de ellos todavía utilizaban muchos ritmos extranjeros como mazurkas, valeses, one-steps, pasodobles y demás géneros de origen europeo.

El nacimiento del nacionalismo en el país ecuatoriano se vio claramente marcado en dos vertientes:

La primera resultó, por la llegada del compositor italiano Domingo Brescia, quien tuviera como sus alumnos a los notables compositores ecuatorianos Segundo Luis Moreno y Francisco Salgado, y fuese además por varios años el encargado del Conservatorio Superior Nacional de Quito. Y fué Domingo Brescia “quien animó y les enseñó a sus alumnos a utilizar los ritmos, el folclore ecuatoriano como indispensable fuente de una identidad nacional en la música que componían” (Wong, 2003-2004, p. 37). Un claro ejemplo de esto puede ser observado en la

Sinfonía Ecuatoriana, compuesta en 1908. Cabe indicar que las expresiones nacionalistas utilizadas por Segundo Luis Moreno y Francisco Salgado eran bastante tradicionales y convencionales ya que la mayoría de sus trabajos consistían básicamente en la armonización y orquestación de melodías, danzas autóctonas y mestizas del Ecuador.

La otra vertiente del nacionalismo en Ecuador esta representada por Sixto María Durán (1875-1947), el cual realizó sus estudios de manera particular, y Pedro Traversari (1874-1956), quien fue hijo del músico italiano Pedro Traversari, el cual fue uno de los fundadores del primer Conservatorio de Música en Quito. Pedro Traversari (hijo) realizó sus estudios musicales en Chile, donde estuvo radicado por varios años e incluso dictó clases en el Conservatorio Nacional de Santiago.

Posterior a estas dos vertientes, que son consideradas como las pioneras en el campo del nacionalismo en el Ecuador, vinieron varias generaciones, las cuales “asociaron las propuestas hechas por la generación pionera (expresar a través de la técnica musical europea la dualidad indígena hispánica), hasta el serialismo schonbergiano, ultramodernismo, y las propuestas nacionalistas religiosas.” (CONMUSICA, 2002, p. 32). Dos compositores que hicieron mucho uso de las propuestas del serialismo fueron Luis Humberto Salgado, y su hermano Gustavo. Un suceso importante para el nacionalismo musical en el Ecuador fué el primer Festival de la Sociedad de Compositores

Ecuatorianos en 1941, en el cual se expusieron varias óperas, sinfónicas, suites, misas, rapsodias, poemas sinfónicos, entre otros géneros musicales.

El nacionalismo en el Ecuador puede ser dividido en dos corrientes, el nacionalismo autóctono, que basa sus trabajos meramente en el folklore autentico de nuestro país, en especial de la parte andina, y de aquella proveniente de los tiempos preincaicos. Estos aires indígenas los podemos ver desplegados en “danzas rituales, con advocaciones heliolátricas o impregnadas de esotérico simbolismo” (Wong, 2003-2004).

Salgado (1989) nos menciona varios aspectos acerca del nacionalismo autóctono:

“Las melodías autóctonas discurren por la modalidad menor de las escalas pentafónicas, las cuales, dentro del ámbito de una séptima menor, comprenden dos intervalos de tercera menor, situados en los polos de las mismas, enmarcando a dos intervalos de segunda mayor; incipiente material sonoro que fue y es extensivo a grupos étnicos subdesarrollados en lo concerniente a su cultura artística. La pentafoniaanhemitónica (sin semitonos) mayor es utilizada como episodios modulatorios, para luego retornar a su centro de gravedad: el tono menor”.

La mayor parte de trabajos que giran en torno a esta corriente consisten básicamente en armonizaciones y orquestaciones (si fuera el caso) de las melodías tradicionales del Ecuador.

No obstante, se pueden encontrar obras en las que se utilizan técnicas mucho más depuradas de composición, como lo son el impresionismo y el dodecafonismo. Entre las obras en las cuales se puede observar el nacionalismo autóctono son la *Rapsodia Aborigen* y *Sanjuanito futurista*, ambas obras fueron compuestas por el compositor Luis Humberto Salgado.

Por otro lado, se encuentra el nacionalismo criollo, el cual utiliza como base el folklore ecuatoriano, y lo combina a las técnicas de composición europeas, para así obtener una obra de carácter mas refinado.

Entre los aspectos musicales del nacionalismo criollo, Salgado (1989) nos indica que este mestizaje fue:

“[...]razón por la cual se ensancho la gama con la introducción del segundo grado y del sexto grado de la escala menor, quedando muy a menudo el séptimo grado sin alteración melódica. La sensible se presentaba en la armonía acompañante que, al superponer el séptimo grado no alterado de la línea cantable, daba como producto el inusitado aspecto de la bimodalidad, hecho que hasta hoy se practica”.

Entre los compositores que escribieron en este estilo podemos destacar a Segundo Luis Moreno, con su *Danza Ecuatoriana No.2*, la cual trata de “un grupo ascendente de figuraciones cortas que contienen la sexta mayor y el séptimo grado no alterado, se aprecian como notas de pasa que enlaza la dominante con la tónica de la base modal.” (Salgado, 1989). Otro destacado compositor es el doctor Sixto Mario Duran, con su *Yaraví-serenata*. También se

encuentra al maestro Francisco Salgado, el cual no recurrió al fontanar folklórico. Entre las obras que compuso el maestro Salgado se encuentran desde los “prototipos formales” (Salgado,1989) del recurso de la fuga hasta lo que son conciertos y sinfonías.

A continuación, se presenta un cuadro en el que cual se denota de forma aproximada, los compositores ecuatorianos, ordenada de acuerdo a la generación a la que pertenecía, y se presenta también su clasificación estilística, como el formato musical en el que más se desarrollaron.

COMPOSITORES ACADÉMICOS			
COMPOSITOR	VIDA	CLASIFICACION ESTILÍSTICA	FORMATO
Domingo Brescia	s. XIX-1939	Italiano, padre del nacionalismo.	Formas sonato-sinfonicas.
Aparicio Cordova	1840-1934		
JoseMariaRodríguez	1847-1940		
Virgilio Chavez	1858-1914		
Luis Pauta Rodríguez	1858-1945		
Antonio Nieto	1859-1922		
Alfredo Baquerizo Moreno	1859-1951		
Nicolas Guerra	1869-1937	Primera	Formas

		generación	rapsódicas
Pedro Pablo Traversari	1874-1956	Primera generación	Suites
Sixto Maria Duran	1875-1947	Primera generación	Micro-formas
Salvador Bustamante Celi	1876-1935	Primera generación	Pianísticas
Francisco Salgado	1880-1970	Primera generación	Géneros locales
Segundo Luis Moreno	1882-1972	Primera generación	Géneros internacionales
COMPOSITOR	VIDA	CLASIFICACION ESTILISTICA	FORMATO
Alberto Moreno	1889-1980	Segunda generación	Formas sonato-sinfónicas
Jose Ignacio Canelos	1898-1957	Segunda generación	Música de cámara
Juan Pablo Muñoz Sanz	1898-1964	Segunda generación	Operas, Balletes
Belisario Peña Ponce	1902-1959	Segunda generación	Rapsodias
Luis Humberto Salgado	1903-1977	Segunda generación	Pianísticas
Gustavo Salgado Tórees	1905-1978	Segunda generación	
Ricardo Becerra	1905-1975	Segunda	

		generación	
Angel Honorio Jimenez	1907-1965	Segunda generación	
InesJijon	1909-1995	Segunda generación	
Nestor Cueva Negrete	1910-1981	Segunda generación	
Corsino Duran Carrión	1911-1975	Segunda generación	
COMPOSITOR	VIDA	CLASIFICACION ESTILISTICA	FORMATO
Carlos Bonilla Chávez	1923-	Tercera generación	Retoman
Enrique Espín Yépez	1926-1997	Tercera generación	los formatos
Claudio Aizaga	1926-	Tercera generación	de la
Luis Mata Mera	1939-	Tercera generación	primera
Edgar Palacios	1940-	Tercera generación	generación
Gerardo Guevara	1930-	Tercera generación	Escuela francesa
Mesías Maignashca	1938-	Tercera generación	Escuela alemana
COMPOSITOR	VIDA	CLASIFICACION	FORMATO

		ESTILISTICA	
Terry Pazmiño	1949-	Cuarta generación	Retoman los formatos
Jacinto Freire Camacho	1950-	Cuarta generación	de la primera
Patricio Mantilla Ortega	1950-	Cuarta generación	generación
Milton Estévez	1947-	Cuarta generación	Escuela Francesa
Arturo Rodas	1951-	Cuarta generación	Escuela francesa
Blanca Layana	1953-	Cuarta generación	Escuela soviética
Diego Luzuriaga	1955-	Cuarta generación	Escuela francesa
Alvaro Manzano	1955-	Cuarta generación	Escuela soviética
Julio Bueno	1958-	Cuarta generación	Escuela rumana
COMPOSITOR	VIDA	CLASIFICACION ESTILISTICA	FORMATO
Mario Godoy	1954-		Escuela ecuatoriana
Juan Mullo	1956-		Escuela ecuatoriana
Eugenio	1958-		Escuela

AuzSanchez			americana
Monica Alvarado	1959-		Escuela cubana
Marcelo Uzcátegui	1959-		Autodidacta
Jose Campos Serrano	1960-		Escuela rusa
Pablo Freire Camacho	1961-		Escuela ecuatoriana
JulianPontonYepe z	1961-		Escuela ecuatoriana
Alejandro Bravo	1961-		Escuela ecuatoriana
Alex Alvear	1962-		Escuela americana
Marcelo Ruano Guerrón	1962-		Escuela ecuatoriana
César Santos Tejada	1962-		Escuela ecuatoriana
Raúl Garzón Guzmán	1963-		Escuela ecuatoriana
Wilson Haro López	1963-		Escuela ecuatoriana
Williams PanchiCulqui	1964-		Escuela americana
Juan Campoverde	1964-		Escuela americana
Marcelo Beltran	1964-		Escuela

			ecuatoriana
Pablo Espinosa	1966-		Escuela ecuatoriana
Lucía Patiño	1967-		Escuela americana
Juan Esteban Cordero	1967-1993		Escuela francesa
Leonardo Cardenas	1968-		Escuela ecuatoriana
Francisco Godoy	1971-		Escuela ecuatoriana
Christian Mejía	1973-		Escuela americana

Cuadro No. 3 elaborado por Julio Bueno (1997). Ver bibliografía.

Fundamentación Teórica

El nacionalismo es una ideología, y un movimiento social y político que surgió en Europa a partir de la Revolución Francesa (1789), y tuvo su máximo desarrollo en el viejo continente en el siglo XIX. El nacionalismo acoge el sentimiento de pertenencia a su lugar de origen, y busca generar una identidad. En ocasiones también se llama nacionalismo al “sentimiento de pertenencia a la nación propia, algo en principio identificable con el patriotismo, pero distinto si va más allá del mero sentimiento e incorpora contenido doctrinal o acción política en un sentido concreto” (Vargas Llosa, 2010).

En el campo de la música, esta definición citada por Vargas Llosa no varía, ya que como lo cita el musicólogo alemán Carl Dahlhaus (1989):

“El nacionalismo, entendido como un conjunto de actitudes que reflejan y moldean los sentimientos de pertenencia y unidad de los pueblos, comenzó a dominar toda Europa en el siglo XIX...Es sólo entonces que el folklore, antes considerado como una expresión puramente regional, comienza a ser visto como un arte nacional.”

Lo que trata de explicar Carl Dahlhaus es que la corriente musical nacionalista juntaba los métodos tradicionales de composición provenientes de la escuela europea, y el folklore nacional, para así crear música en la que un pueblo pueda encontrar su *identidad*, lo cual es un tema que ha sido abiertamente discutido, ya que en ciertos momentos “no todo uso del folklore musical implica

actitudes nacionalistas, así como no toda música asumida como nacionalista tiene relación con el folklore.” (Wong, 2003-2004, p. 32).

Un claro ejemplo de esta posición es el uso de melodías tradicionales y autóctonas de cierta región del país, las cuales no necesariamente reflejaran una postura nacional ya que la mayoría de la población no se sentirá identificada con el uso de aquellas melodías. Por otro lado, se sostiene a los himnos nacionales como emblemas de la identidad de un país, y resulta lógico ya que cualquier persona proveniente de cierto país, al escuchar su himno, se sentirá ampliamente identificada.

Sin embargo, se puede recalcar que los himnos por lo general no utilizan elementos del folklore del país al que pertenecen, más bien son una alusión a marchas de carácter militar. Como lo expresa Carpentier (1977) “no se es <<nacional>> o <<nacionalista>> por citar un tema folklórico.” (p.1)

Por tanto, el musicólogo Dalhaus (1989) sostenía que el nacionalismo musical constituye un factor estético que dependerá principalmente de la opinión colectiva para obtener la denominación de música nacionalista. Así también, deberán hacer actitudes compartidas de los demás compositores, y por supuesto, del público que va a escuchar las obras.

Como conclusión a esta problemática se podría determinar que el nacionalismo es “una serie de actitudes conscientemente expresadas o no, hacia un conjunto específico de valores culturales,

percibidos de igual manera por los agentes productores y receptores como portadores de las cualidades de una identidad colectiva e individual” (Behage, 1995, p. 147).

Identidad y lenguaje musical

Sin duda alguna, uno de los claros objetivos del nacionalismo musical, y uno de sus principios más valuados, es la creación de una identidad musical a través del uso de melodías tradicionales y autóctonas que logran captar un sentimiento de identificación por parte del conglomerado de compositores, músicos y público que escuchen estas obras.

Sin embargo, una de los conflictos que han envuelto el nacionalismo en Latinoamérica es la dependencia de la escuela Europea de composición. Es por esto que durante varios años los compositores de América Latina se han reunido en varios foros para discutir la creación de un lenguaje musical propio de cada país, como se lo puede denotar de manera muy clara en Francia, Alemania, Rusia, entre otros países claves en el nacimiento del nacionalismo musical.

El filósofo mexicano Leopoldo Zea (1953) nos expone que:

“[...] Ambos, el europeo y el americano, se encuentran sin suelo en qué apoyarse, en una situación de plena problematicidad, ambos tienen necesidad de continuare laborando una cultura; pero ahora, el americano no puede permanecer al abrigo de la Cultura

européa, de la que haga el hombre de Europa, porque ahora no existe tal abrigo, no hay otra cosa que problemas, vacío, y sobre el vacío no se puede existir. De aquí que el americano no pueda seguir apoyándose en la cultura europea, sino que, al igual que el europeo tendrá que buscar nuevas soluciones, nuevos puntos de apoyo, y esto tendrá que hacerlo por sí mismo.”(p.20)

Esta postura también puede ser observada en las palabras del compositor uruguayo Ruben Olivera (1992), quien sostiene que:

“[...] no se trata de que hayamos perdido nuestra identidad o no sepamos nada de ella, ni de que ya esté concretada y ahora sólo tengamos que defenderla. De lo que se trata es de seguir “produciendo” identidad, contramodelos que nos permitan transitar caminos independientes. Esta producción difícilmente deja de ser confusa y contradictoria. Uno de los problemas principales es el de las dificultades observadas para elegir caminos propios sin empantanarse en conceptos y valores legados por el sistema de dominación.”(p.1)

Posturas como la del músico uruguayo Olivera han sido abiertamente discutidas, ya que el proceso de creación de una identidad al igual que un lenguaje musical propio de cada país se puede volver un proceso bastante complejo, debido a distintos factores como lo son la historia, la economía, la política, entre otros aspectos.

Esto se lo puede observar en las palabras del compositor Juan Orrego Salas durante el Foro de Compositores Latinoamericanos que tuvo lugar en Santiago en el año 1987, en el cual menciono varios aspectos de lo que significa la creación de una identidad, de lo cual se cita:

“[...] identidad es el hecho de ser una persona o cosa, la misma que se busca...Identidad con su propio mundo interior. De allí parte el proceso de gestación de una obra de arte, de la necesidad del artista de expresarse o, lo que es equivalente, de poner en evidencia aquello que es lo mismo que él, que se identifica consigo mismo [...]” (Torres, 1987, p. 59)

“[...] el artista busca a ciegas su propia identidad, la que sólo podrá evaluarle a la luz de la creación resultante. ¿Y qué es lo que busca a ciegas?, ¿en qué podrá consistir aquello con lo cual se identifica? Yo creo que no es otra cosa que la asimilación de influencias que han ido ingresando a su mundo interior a lo largo de su vida, en virtud de una cadena de afinidades históricas, ambientales, familiares, sociales, geográficas, políticas, etcétera, y que en suma representan lo que llamamos una tradición. Cada tradición acarrea sus propios ingredientes. A veces éstos son comunes a dos o más tradiciones y otras, contribuyen a diferenciarlas por su singularidad. De modo que es lógico esperar que artistas expuestos a influencias determinadas puedan compartir algunas características. Pero siempre existirá un índice de diferenciación proveniente de la personay de la forma individual de asimilar el aporte ambiental. En este sentido, cada artista es entonces fuente generadora de su propia tradición.” (Torres, 1987, p. 60)

Esta postura del insigne compositor Juan Orrego Salas trata de explicar que la creación de una tradición, y por ende de su identidad musical dependerá de lo relacionado que el compositor este con su medio. Se puede tomar el ejemplo del compositor brasileño Heitor Villa-Lobos quien ahondo mucho en las tradiciones de su país para la elaboración de sus famosas *Baccianas brasileñas*.

Sin embargo, mucho se discute acerca de la creación de una identidad y lenguaje musical propio de cada país como medio para independizarse de los modelos europeos. Durante los comienzos del nacionalismo musical en América Latina hubo una gran afluencia de

compositores que buscaban la independencia del sistema europeo de composición.

Como lo expresa el compositor mexicano Carlos Chávez “[...] los músicos de México deben conocer nuestra tradición, porque hasta el día en que la conozcan, nuestros compositores no escribirán música mexicana, y continuarán diciendo que tenemos que seguir la tradición europea ya que la tradición mexicana no existe” (Cowell, 1933).

A lo anteriormente mencionado se le agrega las palabras del compositor Camargo Guarnieri, quien nos dice que de cualquier forma se debe trabajar en la creación de música con un carácter nacional, ya que no solo es una cuestión de honestidad, sino de integridad. Esto solo puede ser alcanzado cuando existe una profunda correlación entre el compositor y el mundo que lo formó y en donde creció (Almeida, 1942, p. 476).

Las posturas defendidas por estos dos insignes compositores latinoamericanos buscan de la creación de un nuevo arte, el arte americano, como el compositor cubano Amadeo Roldán clara y fuertemente expone:

"Siendo yo un compositor americano, mi propósito es, desde luego, lograr en, primer término una producción netamente americana en la sustancia; completamente aparte del arte europeo; un arte que podemos llamar nuestro, continental, digno de ser universalmente aceptado no a causa de sus cualidades exóticas...sino por su verdadera significación, su valor intrínseco como una contribución

del Nuevo Mundo al arte universal...Un esfuerzo genuino debe hacerse para estudiar, desarrollar y hacer del folklore de nuestros países algo viviente; no con el propósito de crear una música local o naturalista, sino encaminado hacia lo universal, hacia un arte ilimitado. Para esto, el compositor necesita tener un conocimiento completo de nuestros medios americanos de expresión y de sus posibilidades...Viejas técnicas y viejos procedimientos no corresponden a las ideas de nuestra generación ni a nuestra actitud frente a la vida y al arte...Como músicos americanos, tenemos un fondo melódico y rítmico tan rico y tan variado como el de los países europeos. Hagamos un arte continental...y presentemos al mundo artístico un arte que sea genuinamente americano." (Chase, p. 51).

Sin embargo, existen también varios compositores sostienen que la búsqueda debe estar enfocada a un arte más universal, y no depender términos nacionalistas. El compositor peruano Enrique Utruriaga (1957) nos expone:

"[...]¿Por qué hablar de música peruana? ¿Por qué ese nacionalismo cuando el mundo tiende, cada vez más a unificarse culturalmente? ¿Por qué, pues, querer particularse en lugar de 'universalizarse'? Un ser es más universal en cuanto se realiza más totalmente; en cuanto son puestos en juego todos sus elementos más íntimos; en cuanto es más él mismo. Así, definimos un objeto sólo cuando conocemos todas sus cualidades. Definirlo es, pues, conocer lo. En igual forma se podrá ser peruano, cuando se sepa cuáles son las condiciones para serlo. Y esto sucederá cuando todos los elementos que lo integren funcionen plena y libremente. Entonces, siendo lo más posiblemente peruano se es más universal... Sólo un profundo conocimiento de la técnica musical y una sólida formación peruana que incluya la comprensión de nuestros, problemas espirituales con toda honestidad, podrá permitir la libre expresión musical, en un idioma capaz de alcanzar una elevada posición en el conjunto universal." (p.13)

En conclusión a las diversas opiniones que se citaron, se puede concluir que en Latinoamérica existen dos tendencias claramente delimitadas, pero que apuntan hacia una misma dirección, la cual es la creación de una identidad y lenguaje musical propio de cada país. Sin embargo, esto es un proceso complejo ya que se debe independizar de un modelo que se existe desde la creación de la música clásica, por ende, en muchas ocasiones, la creación de un lenguaje musical se vuelve muy complicada. Por otro lado, existe la problemática acerca del uso del folklor, ya que como fue citado anteriormente, no todo lo folklórico es nacional.

Sin duda alguna, los países de América Latina necesitan crear una identidad musical, ya que existe un rico material que no ha sido desarrollado en su totalidad, pero se va a necesitar de políticas de difusión, ya que muchos compositores y sus obras se quedan en papel y nunca son mostradas al público.

FUNDAMENTACIÓN LEGAL

En las instituciones musicales y de enseñanza musical en el país no existe un reglamento claro en lo que respecta a la difusión de las obras académicas nacionales. Sin embargo, existen varias leyes que esclarecen que el pueblo tiene el derecho a la creación de una identidad basada en sus costumbres y cultura, la cual se la encuentra poco desarrollada en lo que respecta a la música en Ecuador.

El presente trabajo de investigación se basa solamente en cuatro cuerpos legales: La Constitución de la República del Ecuador, La Ley Orgánica de Educación Intercultural, La Ley de Culturas y el Reglamento de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

LA CONSTITUCIÓN DE LA REPÚBLICA DEL ECUADOR

Capítulo segundo Derechos del buen vivir

Sección cuarta Cultura y ciencia

Art. 21.- Las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a la libertad estética; a conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas.

Art. 22.- Las personas tienen derecho a desarrollar su capacidad creativa, al ejercicio digno y sostenido de las actividades culturales y artísticas, y a beneficiarse de la protección de los derechos morales y patrimoniales que les correspondan por las producciones científicas, literarias o artísticas de su autoría.

LEY ORGÁNICA DE EDUCACIÓN INTERCULTURAL

TÍTULO I

DE LOS PRINCIPIOS GENERALES

CAPÍTULO ÚNICO

DEL ÁMBITO, PRINCIPIOS Y FINES

Art. 2.- Principios.- La actividad educativa se desarrolla atendiendo a los siguientes principios generales, que son los fundamentos filosóficos, conceptuales y constitucionales que sustentan, definen y rigen las decisiones y actividades: en el ámbito educativo:

u. Investigación, construcción y desarrollo permanente de conocimientos.- Se establece a la investigación, construcción y desarrollo permanente de conocimientos como garantía del fomento de la creatividad y de la producción de conocimientos, promoción de la investigación y la experimentación para la innovación educativa y la formación científica;

z. Interculturalidad y plurinacionalidad.- La interculturalidad y plurinacionalidad garantizan a los actores del Sistema el conocimiento, el reconocimiento, el respeto, la valoración, la recreación de las diferentes nacionalidades, culturas y pueblos que conforman el Ecuador y el mundo; así como sus saberes ancestrales, propugnando la unidad en la diversidad, propiciando el diálogo intercultural e intracultural, y propendiendo a la valoración de

las formas y usos de las diferentes culturas que sean consonantes con los derechos humanos;

aa. Identidades culturales.- Se garantiza el derecho de las personas a una educación que les permita construir y desarrollar su propia identidad cultural, su libertad de elección y adscripción identitaria, proveyendo a los y las estudiantes el espacio para la reflexión, visibilización, fortalecimiento y el robustecimiento de su cultura;

Art. 3.- Fines de la educación.- Son fines de la educación:

a. El desarrollo pleno de la personalidad de las y los estudiantes, que contribuya a lograr el conocimiento y ejercicio de sus derechos, el cumplimiento de sus obligaciones, el desarrollo de una cultura de paz entre los pueblos y de no violencia entre las personas, y una convivencia social intercultural, plurinacional, democrática y solidaria;

b. El fortalecimiento y la potenciación de la educación para contribuir al cuidado y preservación de las identidades conforme a la diversidad cultural y las particularidades metodológicas de enseñanza, desde el nivel inicial hasta el nivel superior, bajo criterios de calidad;

c. El desarrollo de la identidad nacional; de un sentido de pertenencia unitario, intercultural y plurinacional; y de las identidades culturales de los pueblos y nacionalidades que habitan el Ecuador;

k. El fomento del conocimiento, respeto, valoración, rescate, preservación y promoción del patrimonio natural y cultural tangible e intangible;

r. La potenciación de las capacidades productivas del país conforme a las diversidades geográficas, regionales, provinciales, cantonales, parroquiales y culturales, mediante la diversificación curricular; la capacitación de las personas para poner en marcha sus iniciativas productivas individuales o asociativas; y el fortalecimiento de una cultura de emprendimiento;

CAPÍTULO SEGUNDO
DE LAS OBLIGACIONES DEL ESTADO RESPECTO
DEL DERECHO A LA EDUCACIÓN

Art. 6.- Obligaciones.- La principal obligación del Estado es el cumplimiento pleno, permanente y progresivo de los derechos y garantías constitucionales en materia educativa, y de los principios y fines establecidos en esta Ley.

El Estado tiene las siguientes obligaciones adicionales:

g. Garantizar la aplicación obligatoria de un currículo nacional, tanto en las instituciones públicas, municipales, privadas y fiscomisionales, en sus diversos niveles: inicial, básico y bachillerato; y, modalidades: presencial, semipresencial y a distancia. En relación a la diversidad cultural y lingüística, se aplicará en los idiomas oficiales de las diversas nacionalidades del Ecuador. El diseño curricular considerará siempre la visión de un Estado plurinacional e intercultural. El currículo se complementa de acuerdo a las especificidades culturales y peculiaridades propias de las diversas instituciones educativas que son parte del Sistema Nacional de Educación;

m. Propiciar la investigación científica, tecnológica y la innovación, la creación artística, la práctica del deporte, la protección y conservación del patrimonio cultural, natural y del medio ambiente, y la diversidad cultural y lingüística;

n. Garantizar la participación activa de estudiantes, familias y docentes en los procesos educativos;

LEY DE CULTURA DEL ECUADOR

TÍTULO I

AMBITO, FINES Y PRINCIPIOS

CAPITULO II

PRINCIPIOS

Artículo 5.- COMPLEMENTARIEDAD.- La política pública establecerá vínculos eficientes entre la cultura y la educación, la comunicación y la ciencia y la tecnología, como ámbitos complementarios y coadyuvantes al desarrollo.

Artículo 6.- ESPECIFICIDAD DE LA CULTURA.- Las actividades, bienes y servicios de carácter cultural y artístico, en tanto portadores de valores y contenidos de carácter simbólico, preceden y superan la dimensión estrictamente económico-comercial de otros ámbitos de la producción, por lo que recibirán un tratamiento especial en convenios, contratos y tratados internacionales de comercio.

TITULO II

DERECHOS CULTURALES, TUTELA Y PATROCINIO

CAPITULO I

LOS DERECHOS CULTURALES

Artículo 12.- LIBERTAD DE CREACION.- Las personas tienen derecho a desarrollar su vocación creativa y artística y a crear y difundir expresiones culturales propias sin condicionamientos, coacciones o censura. En particular, las instituciones educativas deben garantizar a niños, niñas y adolescentes la oportunidad de desarrollar sus habilidades, destrezas y vocación creativa.

TITULO III

GARANTIAS NORMATIVAS DE LOS DERECHOS CULTURALES

CAPITULO I

DIRECTRICES Y FUNDAMENTOS DE LA POLITICA CULTURAL

Artículo 18.- LA POLÍTICA CULTURAL.-

El Estado, a través del Ministerio encargado de la Cultura, de los institutos que conforman el Sistema Nacional de Cultura y de las entidades territoriales, establecerá estímulos especiales y promoverá la creación, la actividad artística y cultural. Para tal efecto establecerá, entre otros programas, bolsas de trabajo, becas, premios, anuales, concursos, festivales, talleres de formación artística, apoyo a personas y grupos dedicados a actividades culturales, ferias, exposiciones, unidades móviles de divulgación cultural, y otorgará incentivos y créditos especiales para artistas sobresalientes, así como para integrantes de las comunidades locales en el campo de la creación, la ejecución, la experimentación, la formación y la investigación a nivel individual y colectivo en todas y cada una de las expresiones culturales.

CAPÍTULO IV

DE LA EDUCACIÓN, FORMACIÓN, INVESTIGACIÓN y SENSIBILIZACIÓN.

Artículo 45.- DE LA EDUCACIÓN, FORMACIÓN Y SENSIBILIZACIÓN EN LAS ARTES, CULTURA Y PATRIMONIO CULTURAL.-

Corresponde al ministerio encargado de la Cultura formular y definir políticas orientadas al fomento de la enseñanza de las profesiones artísticas y de otros oficios relacionados con la cultura, la valoración de la memoria social y del patrimonio cultural y el desarrollo de la vocación y sensibilidad artística y creativa de las personas de todas las edades. Con este fin el Ministerio encargado de la cultura establecerá una instancia vinculante de coordinación entre el Sistema Nacional de Cultura y los Sistemas Nacionales de Comunicación, Educación y Educación Superior.

Los Conservatorios de Música y los Institutos Superiores de Arte de propiedad del Estado conformarán la Escuela Superior de Música y Artes en el marco de la Secretaria Superior de Educación. De manera conjunta y coordinada, el Ministerio encargado de la Educación adoptaran medidas tendientes a que se impartan, en los diferentes niveles del currículo de la educación obligatoria, contenidos relativos al ejercicio de los derechos culturales, a la valoración de la memoria social y del patrimonio cultural y al desarrollo de la creatividad y la aproximación crítica al consumo de la producción audiovisual, cultural y artística. Se fomentaran

relaciones institucionales entre centros culturales y educativos para promover modalidades combinadas de educación formal y no formal que contribuyan a una formación integral y flexible de los estudiantes y ciudadanos en general. El ministerio encargado de la Cultura coordinará con el Ministerio encargado de la Educación la planificación. Financiamiento y ejecución de planes y programas de capacitación en arte y cultura, destinados a los docentes del país y particularmente a los estudiantes de las facultades y los Institutos Pedagógicos Superiores.

REGLAMENTO ORGÁNICO FUNCIONAL DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE GUAYAQUIL

TÍTULO III DE LA ESTRUCTURA FUNCIONAL

CAPÍTULO I DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE GUAYAQUIL

Art. 8.- Son funciones de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil:

- a) Ejecutar en forma pública y periódica el repertorio musical nacional y universal, tanto por la Orquesta Sinfónica en pleno: así como por los Grupos de Cámara conformados por sus miembros.

- b) Propiciar la producción, ejecución, edición, y grabación de obras musicales.
- c) Coadyuvar a la preparación de la niñez y la juventud a través de la realización de eventos y conciertos de tipo didáctico.
- d) Desplegar su actividad no solamente en el campo estrictamente sinfónico, sino en otras manifestaciones de la cultura musical académica e ilustrada; y,
- e) Las demás que se enmarquen en su finalidad institucional y que permitan cumplir sus objetivos.

CAPÍTULO VI
DEL NIVEL PRODUCTIVO
DE LA DIRECCIÓN TÉCNICA MUSICAL

Art. 14.- Son funciones de la Dirección Técnica Musical las siguientes:

- h) Implementar programas de difusión cultural musical a través de los medios de comunicación;
- i) Impulsar el enriquecimiento de la biblioteca y el mejoramiento y ampliación de los inventarios en lo referente a partituras e instrumental;
- j) Promover y realizar eventos afines a la actividad de la Orquesta, que vayan en beneficio de la cultura musical del país.

DEL CUERPO DE MÚSICOS

Art. 15.- Son funciones del Cuerpo de Músicos los siguientes:

- a) Efectuar de manera periódica, ejecuciones públicas de repertorio nacional y universal con el cuerpo artístico de la Orquesta Sinfónica en plena; y con los grupos de cámara integrados por sus instrumentistas.

PREGUNTAS A CONTESTARSE:

1. ¿Conoce usted sobre la música nacional académica ecuatoriana?
2. ¿De los siguientes compositores, conoce usted su obra?
3. De los siguientes géneros musicales ecuatorianos, ¿Cuáles conoce usted?
4. ¿Dónde adquirió sus conocimientos sobre la música nacional académica ecuatoriana?
5. ¿Considera usted que la programación de conciertos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil debería incluir música nacional académica ecuatoriana es importante?
6. ¿Con que frecuencia usted toca una obra nacional académica ecuatoriana?
7. Apartando el formato sinfónico, ¿En qué formatos musicales usted suele ejecutar las obras nacionales académicas?
8. ¿Considera usted que la falta de partituras editadas es un impedimento para interpretar música nacional académica?

9. ¿Considera usted que la incursión de la materia de Historia y Análisis de la música nacional académica es importante dentro de los Conservatorios de la ciudad de Guayaquil?

10. ¿Considera usted que implementación de repertorio nacional académico es importante dentro de la malla curricular de los alumnos de los Conservatorios de la ciudad de Guayaquil?

DEFINICIONES CONCEPTUALES:

1. **Albazo.-** Baile suelto y música de los indígenas y mestizos del Ecuador. Proviene de la palabra castellana alba, alborada (amanecer). Es un género musical ecuatoriano cuyo metro es binario compuesto y suele estar escrito en el compás de 6/8.
2. **Andarele.-** Baile y música de los negros de la provincia de Esmeraldas. Se interpreta con conjunto de marimba, bombo, guasá, cununos, y es cantado por solista y coro; es un tipo de pieza responsorial.
3. **Concierto.-** Género musical, por lo general de tres movimientos, para orquesta y uno o varios instrumentos solistas.
4. **Conservatorio.-** Establecimiento educativo oficial en el que se dan enseñanzas de música, declamación, y otras artes conexas.
5. **Ensamble de cámara.-** Grupo de músicos que se puede formar a partir de un trio hasta una orquesta de cuerdas u orquesta de vientos.
6. **Identidad.-** Conjunto de los rasgos propios de un individuo o de una comunidad. Estos rasgos caracterizan al sujeto o a la colectividad frente a los demás.

- 7. Lenguaje musical.-** El lenguaje musical es el que trasmite ideas sentimientos colores, imágenes, y todo lo que el ser humano quiera expresar a través de los sonidos con melodías, armonías y, ritmos organizadas en frases semifrases periodos y diversas formas musicales.
- 8. Música académica.-** música creada a partir del aprendizaje normado y gradual que se enseña en escuelas formales de música.
- 9. Música popular.-** Música aprendida de modo no formal, cuyos códigos y simbología corresponden a un sector mayoritario de la población y se transmite de manera oral.
- 10. Nacionalismo.-** Apego de los naturales de una nación a ella y a cuanto le pertenece.
- 11. Nacionalismo musical.-** Corriente musical que surge en Europa en la segunda mitad del siglo XIX como una derivación del Romanticismo. Los compositores de las naciones independizadas acuden al folklore y a la historia de sus pueblos para crear una identidad nacional en la música académica. En América Latina aparece en los inicios del siglo XX.
- 12. Pasillo.-** Baile y canción mestiza. Fue un baile que surgió en el segundo tercio del siglo XX en los territorios que tiempo

atrás comprendían la Nueva Granada (Ecuador, Colombia y Venezuela). Se cree que es una adaptación del *vals europeo*. Su nombre se traduce en “baile de pasos cortos”.

13. Sanjuanito.- Baile y música de los indígenas y mestizos del Ecuador de compas binario, típico de la sierra ecuatoriana. Se distingue el sanjuanito indígena del sanjuán de blancos.

14. Sinfonía.- Género musical para orquesta, formado por cuatro movimientos: allegro de sonata, adagio, scherzo, y finale. A partir de la mitad del siglo XIX, este género comenzó a tener cinco movimientos.

15. Sonata.- Género musical de tres movimientos (allegro, adagio, allegro) para piano o piano y algún instrumento solista.

16. Yumbo.- Danza autóctona de carácter rápido y enérgico que data de la época preincaica. Tiene una métrica que se encuentra en el compás del 6/8, con un ritmo *ostinato* yámbico y acentos en los tiempos fuertes.

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

MODALIDAD DE LA INVESTIGACIÓN

El proyecto substancia de estudio, conforme a las características y objetivos propuestos en el problema, estuvo enmarcado en la modalidad de proyecto factible, operativo a una solución posible, cuyo propósito es la creación de una identidad y lenguaje musical en la ciudad de Guayaquil a través de una mayor difusión de la música nacionalista ecuatoriana.

Hay una admisión de la propuesta y responde a un diseño documental bibliográfico, y de campo, de carácter metodológico. Uno de los conceptos que más se ajustó a este trabajo de investigación es el que proponen los siguientes autores:

(Finol y Navas, 1993). Por investigación se entiende, el proceso mediante el cual a través del cumplimiento de pasos en forma sistemática se obtiene un conocimiento. Es un proceso humano, metódico y su fin es la producción de nuevos conocimientos y solución de problemas prácticos. (Pág. 46)

Yépez A. (2002). Proyecto factible comprende la elaboración y desarrollo de una propuesta de un modelo operativo viable, para solucionar problemas, requerimientos o necesidades de organizaciones o grupos sociales; puede referirse a la formación de políticas, programas, tecnologías, métodos procesos. (Pág. 12)

Bajo este enfoque se orientó esta investigación hacia el mejoramiento de la difusión de la música nacionalista en la ciudad de Guayaquil, en busca de la creación de una identidad y lenguaje musical propio de nuestro país.

Además, Esta investigación va a tener un enfoque mixto, ya que se van a utilizar métodos tanto cuantitativos como cualitativos. Desde el punto de vista cuantitativo se buscara medir los conocimientos que tienen los músicos acerca de la música nacional académica. Por otro lado, a través de métodos cualitativos, se medirá el nivel de la importancia de parte del directorio artístico de las orquestas profesionales de la ciudad de Guayaquil, así como la de los directivos de sus Conservatorio, que se brinda hacia la música nacional académica. Así también, se planea medir el nivel de interés de parte de los directivos de los conservatorios particulares de música de la ciudad de Guayaquil hacia la incursión de la materia de “Historia y Análisis de la música ecuatoriana”, así como su implementación en el repertorio de los alumnos en el pensum

Tipo de investigación

La investigación que se desarrolló fue de tipo descriptiva y exploratoria. Descriptiva porque el estudio fue hecho en un momento determinado y fue desarrollado solo una vez. Esta investigación analizó los factores actuales que inciden en la mala incorrecta difusión de la música nacional académica en la ciudad de Guayaquil en los últimos diez años.

Esta investigación fue exploratoria porque el problema que se prevé estudiar ha sido poco abordado. Esta investigación buscó identificar las tendencias de los músicos de las orquestas profesionales de la ciudad de Guayaquil hacia la música nacional académica.

Esta investigación fue de campo, ya que los estudios fueron realizados en el lugar del problema, es decir, en las instituciones profesionales de música en la ciudad de Guayaquil, y en los conservatorios privados y públicos de dicha ciudad.

Esta investigación fue de tipo no experimental debido a que no se manejaron deliberadamente las variables. Esta investigación se basó en la observación de los fenómenos que han causado la incorrecta difusión de la música nacional académica en Guayaquil en los últimos diez años.

POBLACIÓN

La población que participó en esta investigación fueron músicos profesionales que laboran en la Orquesta Sinfónica de Guayaquil (OSG), el director musical titular de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil, y dos rectores de los Conservatorios de la ciudad de Guayaquil. Durante la investigación se trabajó en una parte, con una muestra de la población, ya que de los setenta y ocho (78) músicos de la OSG, solo treinta y ocho (38) accedieron a las entrevistas. Por el otro lado, se trabajó con la totalidad de la población, por lo que se ha podido evidenciar que la influencia de la música nacional académica en la ciudad de Guayaquil no ha podido crear una identidad y lenguaje musical. La población total fue estimada en 41 personas, de los cuales 38 fueron músicos de la OSG, que representan el 50% de la población total de los músicos de la OSG, dos directores de los Conservatorios de la ciudad de Guayaquil, y el director musical titular de la OSG. Como lo demuestra el cuadro a continuación:

No.	Indicador	Cantidad	Porcentaje
1	Músicos	38	95%
2	Director artístico de la OSG	1	0.5%
3	Directores de los Conservatorios	2	4.5%
	TOTAL	41	100%

Cuadro No. 4

Elaborado por: Jacob Ormaza Vera

OPERACIONALIZACION DE VARIABLES

Variables	Dimensiones	Indicadores
<p>Independiente:</p> <p>La importancia de la música nacional académica en los Conservatorios, Universidades y Orquestas profesionales de la ciudad de Guayaquil.</p>	<p>Definición de conservatorios.</p> <p>Definición de universidades.</p> <p>Definición de orquestas profesionales.</p>	<p>Conocimientos sobre música nacional académica ecuatoriana.</p> <p>Conocimientos acerca de los compositores académicos ecuatorianos.</p> <p>Conocimientos de los géneros musicales ecuatorianos.</p> <p>Lugar donde adquirió conocimientos sobre música nacional académica ecuatoriana.</p> <p>Inclusión de música nacional académica en la programación de conciertos de la OSG.</p>
<p>Dependiente:</p> <p>Difusión de la música nacional académica en la ciudad de Guayaquil.</p>	<p>Definición de música nacional.</p> <p>Definición de música académica.</p>	<p>Frecuencia con la que ejecutan música nacional académica ecuatoriana.</p> <p>Formatos en los que ejecutan música nacional académica ecuatoriana.</p> <p>Falta de partituras editadas para la ejecución.</p> <p>Implementación de la materia de Historia y Análisis de la</p>

		música nacional académica ecuatoriana. Inclusión de repertorio académico ecuatoriano en las mallas curriculares.
--	--	---

Cuadro No. 5

Elaborado por: Jacob Ormaza Vera

Instrumentos de la investigación

Esta investigación utilizó métodos empíricos y teóricos. Entre los métodos cuantitativos que se utilizaron en la investigación, tenemos la técnica de la encuesta, la cual va fue aplicada para determinar el nivel de conocimiento sobre la importancia de la música nacional académica en la creación de una identidad y lenguaje musical de parte de los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

El instrumento que se utilizó fue el cuestionario, debido a que los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil son los responsables de la difusión de la música nacional académica en la ciudad de Guayaquil, buscando la creación de una identidad y lenguaje musical. El cuestionario que se utilizó comprendía las siguientes partes:

- Encabezamiento
- Número de cada encuesta
- Objetivo de la aplicación de la encuesta
- Instructivo (como debió llenarse)
- Información general: edad, grado de instrucción, instrumento, y nacionalidad.
- Información específica.- Preguntas sobre las variables de la influencia de la música nacional académica en la ciudad de Guayaquil.

Por otro lado, se utilizó la técnica de la entrevista para obtener información del director artístico de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil, y de los diversos rectores de los Conservatorios de la ciudad de Guayaquil respecto a la importancia e interés que se le brinda a la música nacional académica.

La respectiva entrevista dirigida al director artístico de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil comprendió de las siguientes partes:

- Encabezamiento
- Objetivo de la entrevista
- Información general
- Información específica.- preguntas sobre las variables de la influencia de la música nacional académica en la ciudad de Guayaquil.

La respectiva entrevista dirigida a los directores de los conservatorios comprendió de las siguientes partes:

- Encabezamiento
- Objetivo de la entrevista
- Información general: Conservatorio que dirige, campo musical en el que se desarrolla, grado de instrucción, y nacionalidad.
- Información específica.- preguntas sobre las variables de la influencia de la música nacional académica en la ciudad de Guayaquil.

Además de los instrumentos anteriormente mencionados, se ha utilizado como elemento de análisis la programación de conciertos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil de las temporadas 2006-2007, 2008-2009, 2009-2010, 2010-2011, y 2012-2013.

Criterios de validación de los instrumentos.-

Para la validación de los instrumentos se tomó en consideración de un grupo de expertos en el área de investigación, a fin de que emitan su criterio con respecto a los contenidos, la congruencia, la claridad y la relación de las interrogantes con el objetivo de la investigación.

Los profesionales que emitieron su opinión con respecto a los instrumentos que se utilizaron en la investigación fueron:

- MSc Martha Rizzo.- Directora de Arte de la Facultad Dr. Albert Ayde de Artes Liberales y Ciencias de la Educación de la Universidad de Especialidades Espíritu Santo.
- Mgst. Jimena Peñaherrera.- Directora de la Escuela de Música de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca.
- Lic. MonicaO'rally.- Docente en el área de Música y Composición Musical y Directora del Coro de la Universidad de Especialidades Espíritu Santo.

TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN

Para el objeto estudio de esta investigación se realizó encuestas a los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil, a través de un cuestionario, con la finalidad de medir las variables de la investigación. Además, mediante la entrevista al director artístico de la OSG, y los directores de los Conservatorio privados y públicos de la ciudad de Guayaquil se buscó reafirmar los resultados de las encuestas realizadas a los músicos.

El uso de esta técnica de recolección de datos conllevó a un trabajo de campo cuyo desarrollo debió considerar los pasos que comprende todo proceso de administración: Planeamiento, organización, ejecución y control.

En la etapa de planeamiento se determinó los objetivos del cuestionario, el cual está referido al logro de una información válida, confiable y completa que respondió al problema motivo de investigación, a través de las preguntas contenidas en el cuestionario.

En las etapas del trabajo de campo: Se identificó y se tomó contacto con las personas que respondieron el cuestionario (por ejemplo: envío de comunicación para solicitar la colaboración) para realizar las encuestas.

En la etapa de Organización, fueron clasificadas y ordenadas. En la etapa de Ejecución fue realizado el trabajo de campo en función de la organización y planificación.

En la etapa de Control se vigiló cuidadosamente que la recolección de la información se dé de acuerdo a lo planificado, para esto sirvió el pre-test o cuestionario piloto que se había realizado y revisado con anticipación.

PROCESAMIENTO Y ANÁLISIS

El procesamiento y análisis de datos de campo de las encuestas fueron organizados, enumerados, tabulados y procesados.

Se trabajó con el total de la población y se obtuvieron los porcentajes respectivos para cada indicador.

El procedimiento que se utilizó fue el siguiente:

- Tabulación de los datos obtenidos, tanto en información general como en información específica de las encuestas, así también como los datos obtenidos por las entrevistas y la revisión de la programación de conciertos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.
- Representación de los datos en cuadros y en gráficos.
- Análisis de los cuadros y gráficos.
- Formulación de conclusiones y recomendaciones.

CAPITULO IV

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

PROCESAMIENTO DE LA INFORMACIÓN

Se procedió a la concreción de la información de las encuestas dirigidas a los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil por medio de la tabulación de las encuestas que hicieron posible la obtención de los porcentajes específicos por cada indicador. De igual manera se procedió a analizar los instrumentos cualitativos de la presente investigación que fueron las entrevistas dirigidas al director artístico de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil y los directores de los Conservatorios públicos y privados de la ciudad de Guayaquil.

Se trabajó con una muestra del cincuenta por ciento (38) de la población total de los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil (76), así también con la participación del director artístico de la mencionada orquesta y los seis directores de los Conservatorios públicos y privados de la ciudad de Guayaquil para evidenciar la influencia de la música nacional académica en la ciudad de Guayaquil en los últimos diez años.

Para el procesamiento de los datos se utilizaron cuadros estadísticos, en los que se determina la cantidad de la población encuestada, por cada indicador, como los porcentajes específicos.

Además, se hizo uso de gráficos para mostrar los datos referentes a cada uno de los cuadros. Posteriormente se realiza un análisis de cada una de las preguntas hechas en las encuestas y entrevistas.

A continuación se detallan los resultados de esta investigación.

**ANÁLISIS DEL INSTRUMENTO DIRIGIDO A LOS MÚSICOS
DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE GUAYAQUIL**

INFORMACIÓN GENERAL

CUADRO NO. 6

Condición del informante: Edad

No.	Indicador	Cantidad	Porcentaje
1	De 18 a 30	19	50%
2	De 30 a 40	10	26,32%
3	De 40 a 50	6	15,79%
4	Más de 50	2	5,26%
5	S/R	1	2,63
	TOTAL	38	100%

Fuente: Entrevista dirigida a los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Elaboración: Jacob Ormaza Vera.

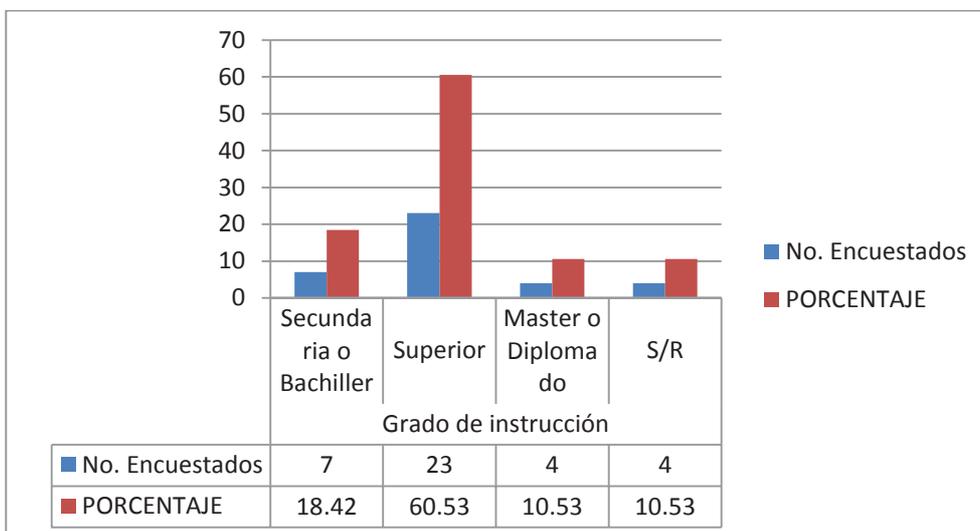


Gráfico No. 1

Fuente: Entrevista dirigida a los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Elaboración: Jacob Ormaza Vera.

De las 38 encuestas realizadas a los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil se evidencia que 50% de la muestra se encuentra entre los dieciocho y treinta años de edad. Por otro lado, el 26,32% de la muestra se encuentra entre los treinta y cuarenta años. En un menor porcentaje, el 15,79% de la muestra tiene entre cuarenta y cincuenta años, mientras que el 5,26% tiene más de cincuenta años. Por último, el 2,63% de la muestra no dio respuesta en cuanto a su edad.

Cuadro No. 7

**INDICADOR DEL INSTRUMENTO DE ESPECIALIDAD POR
CADA ENCUESTADO**

No.	Indicador	Cantidad	Porcentaje
1	Violín	9	23,68%
2	Viola	3	7,89%
3	Cello	5	13,16%
4	Contrabajo	6	15,79%
5	Flauta	2	5,26%
6	Oboe	3	7,89%
7	Clarinete	2	5,26%
8	Fagot	2	5,26%
9	Trombón	1	2,63%
10	Percusión	3	7,89%
11	Piano	1	2,63%
12	S/R	1	2,63%
	TOTAL	38	100%

Fuente: Entrevista dirigida a los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Elaboración: Jacob Ormaza Vera.

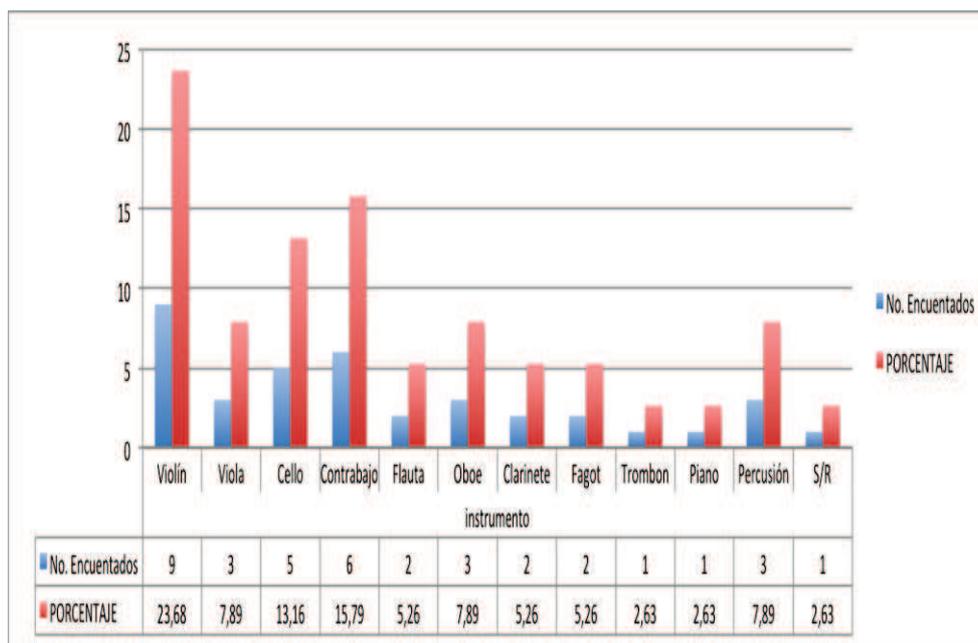


Gráfico No. 2

Fuente: Entrevista dirigida a los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Elaboración: Jacob Ormaza Vera.

De la totalidad de los músicos encuestados se pudo concluir que el 23,68% eran instrumentistas de violín, lo cual es lógico ya que es el instrumento de mayor número en una orquesta. En segundo lugar con un 15,79% se ubicaron los instrumentistas de contrabajo, lo cual es inusual, ya que son la fila dentro de la sección de cuerdas con menos instrumentistas. Seguido de esa sección, con 13,16% se encuentran los instrumentistas de cello. Luego, los instrumentistas de viola, oboe y percusión obtuvieron cada uno el 7,89%. Después de ellos, los instrumentistas de flauta, clarinete, y fagot obtuvieron cada uno el 5,26%. Finalmente, los instrumentistas de trombón, piano, además de una abstención a responder, obtuvieron cada uno el 2,63%.

CUADRO No. 8

**INDICADOR DEL GRADO DE INSTRUCCIÓN DE LOS
ENCUESTADOS**

No.	Indicador	Cantidad	Porcentaje
1	Bachiller	7	18,42%
2	Superior	23	60,53%
3	Master/Diplomado	4	10,53%
4	S/R	4	10,53%
	TOTAL	38	100%

Fuente: Entrevista dirigida a los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Elaboración: Jacob Ormaza Vera.

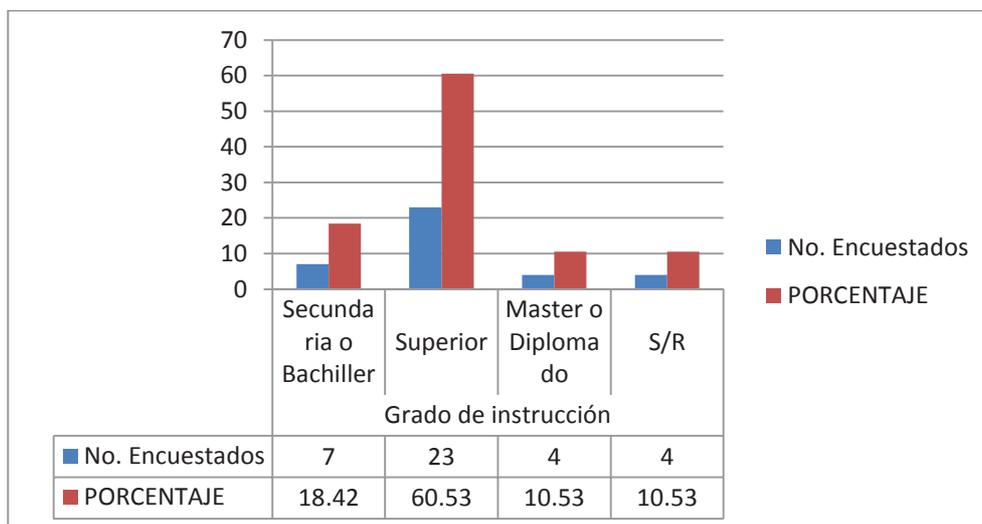


Gráfico No. 3

Fuente: Entrevista dirigida a los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Elaboración: Jacob Ormaza Vera

De los datos proporcionados por los encuestados, se pudo visualizar que el 60,53% de la población tiene un grado de instrucción superior, lo cual significa que más de la mitad de la muestra se encuentra cursando o han terminado su licenciatura.. Por otro lado el 10,53% de la muestra posee un título de master o un diplomado. El 18,42% de la muestra no ha comenzado sus estudios universitarios. Finalmente, hubo una abstención del 10,53% a dar datos sobre su grado de instrucción.

Cuadro No. 9

INDICADOR DE LA NACIONALIDAD DE LOS ENCUESTADOS

No.	Indicador	Cantidad	Porcentaje
1	Ecuatoriano	36	94,74%
2	Extranjero	2	5,26%
	TOTAL	38	100%

Fuente: Entrevista dirigida a los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Elaboración: Jacob Ormaza Vera

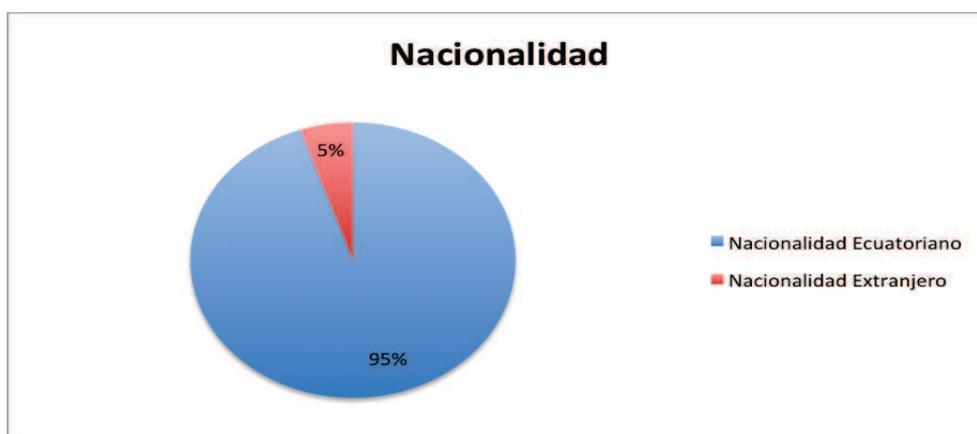


Gráfico No. 4

Fuente: Entrevista dirigida a los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Elaboración: Jacob Ormaza Vera

De los datos proporcionados por los encuestados se concluyó que hubo un 5% de participación extranjera, mientras que el 95% restante fue de ecuatorianos.

Cuadro No. 10

INDICADOR DE LOS ENCUESTADOS CONFORME A SU CONOCIMIENTOS SOBRE LA MÚSICA NACIONAL ACADÉMICA ECUATORIANA

No.	Indicador	Cantidad	Porcentaje
1	Si	34	89,47%
2	No	2	5,26%
3	No se	2	5,26%
	TOTAL	38	100%

Fuente: Entrevista dirigida a los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Elaboración: Jacob Ormaza Vera

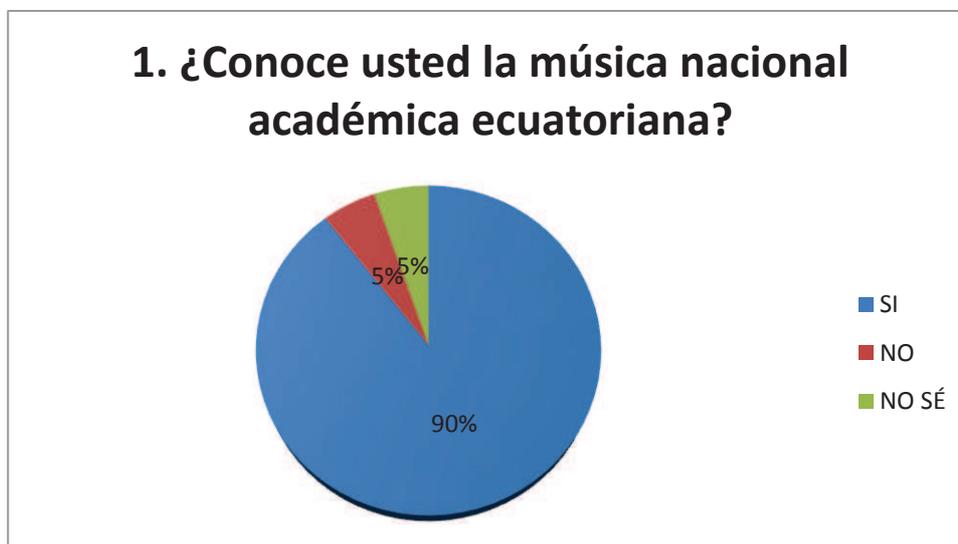


Gráfico No. 5

Fuente: Entrevista dirigida a los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Elaboración: Jacob Ormaza Vera

De los datos proporcionados por los encuestados, se observa que la gran mayoría, con un 95% posee conocimientos sobre la música nacional académica ecuatoriana. Por otro lado, un 5% menciona no conocer acerca de este tema, y un 5% tomo una postura indiferente.

Cuadro No. 11

**INDICADOR DE LOS ENCUESTADOS CONFORME AL
CONOCIMIENTO ACERCA DE VARIOS COMPOSITORES DE
MÚSICA NACIONAL ACADÉMICA ECUATORIANA**

No.	Indicador	Cantidad	Porcentaje
1	Juan Agustin Guerrero	3	7,89%
2	Pedro Traversari	6	15,79%
3	Sixto María Duran	15	39,47%
4	Segundo Luis Moreno	14	36,84%
5	Francisco Salgado	12	31,58%
6	Salvador Bustamante Celi	18	47,37%
7	Luis Humberto Salgado	34	89,47%
8	Belisario Peña Ponce	0	0%
9	Juan Pablo Muñoz Sanz	0	0%
10	Gerardo Guevara	37	97,37%
11	Mesias Manguashca	17	44,74%
12	Carlos Bonilla Chavez	1	2,63%

13	Claudio Aizaga	26	68,42%
14	Enrique Espin Yopez	34	89,47%
15	Blanca Layana	32	84,21%
16	Julio Bueno	33	86,84%
17	Otros	4	10,53%

Fuente: Entrevista dirigida a los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Elaboración: Jacob Ormaza Vera

Cuadro No. 12

INDICADOR DE LOS ENCUESTADOS CONFORME AL CONOCIMIENTO ACERCA DE VARIOS COMPOSITORES DE MÚSICA NACIONAL ACADÉMICA ECUATORIANA

No.	Indicador	Cantidad	Porcentaje
1	Menos de 5	4	10,53%
2	Entre 5 y 10	26	68,42%
3	Más de 10	8	21,06%
	TOTAL	38	100%

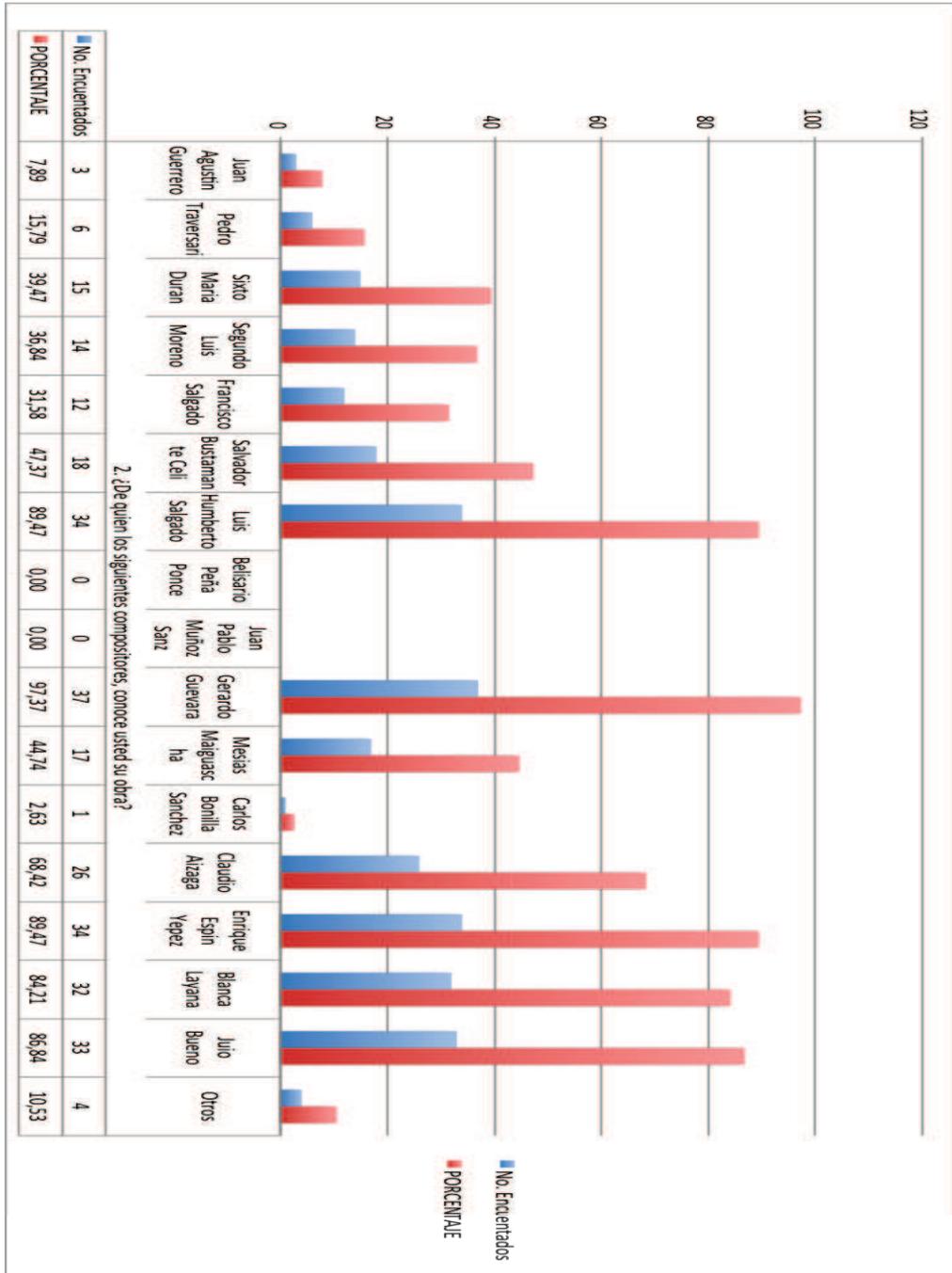
Fuente: Entrevista dirigida a los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Elaboración: Jacob Ormaza Vera

Gráfico No. 6

Fuente: Entrevista dirigida a los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Elaboración: Jacob Ormaza Vera



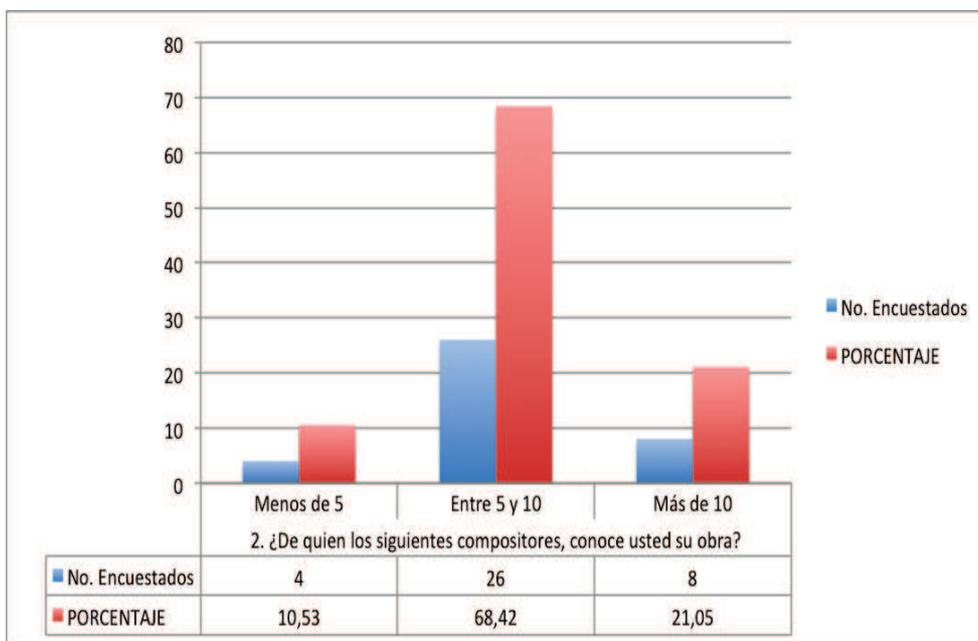


Gráfico No. 7

Fuente: Entrevista dirigida a los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Elaboración: Jacob Ormaza Vera

De los dos gráficos anteriores se pudo obtener la siguiente conclusión. De los datos del gráfico número 6, el compositor de quien los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil tienen más conocimiento es sobre Gerardo Guevara, quien obtuvo el 97,37% de la muestra. Le siguieron Luis Humberto Salgado y Enrique Espín Yépez, con el 89,47% de la muestra respectivamente. Julio Bueno les siguió con el 86,84% de la muestra, seguido de Blanca Layana, con el 84,21% de la muestra. A continuación, se encuentra al compositor Claudio Aizaga, quien obtuvo el 68,42% de la muestra. Después le sigue el compositor Salvador Bustamante Celi, con el 47,37% de la muestra. Mesias Maiguashca le sigue con el 44,74%

de la muestra. Luego, Sixto Maria Duran, Segundo Luis Moreno, y Francisco Salgado con el 39,47%, 36,84%, y 31,58% de la muestra, respectivamente. Con menores porcentajes les siguen Pedro Traversari, Juan Agustin Guerrero, y Carlos Bonilla Chavez con el 15,79%, 7,89%, y 2,63% de la muestra respectivamente. Finalmente, Belisario Pena Ponce y Juan Pablo Muñoz Sanz no son conocidos por la muestra.

De los datos obtenidos en el grafico número 7, se logró concluir que el 68,42% de la muestra conoce entre cinco y diez compositores de la lista que se les mostro. Por otro lado, el 21,06% de la muestra tiene conocimiento de más de diez compositores de la lista que se les otorgo. Finalmente, solo el 10,53% de la muestra mostro conocer no más de cinco compositores de la lista.

Cuadro No. 13

**INDICADOR DE LOS ENCUESTADOS CONFORME AL
CONOCIMIENTO SOBRE VARIOS GÉNEROS MUSICALES DEL
ECUADOR**

No.	Indicador	Cantidad	Porcentaje
1	Aire Típico	19	50%
2	Albazo	35	92,11%
3	Alza	13	34,21%
4	Andarele	35	92,11%
5	Bomba	19	50%
6	Cachullapi	21	55,26%
7	Danzante	27	71,05%
8	Fox Incaico	22	57,89%
9	Pasillo	35	94,74%
10	Pasacalle	34	89,47%
11	Pasodoble	24	63,16%
12	Rondeña	8	21,05%
13	Sanjuanito	33	86,84%
14	Tonada	16	42,11%
15	Valse criollo	17	44,74%
16	Yaraví	30	78,95%
17	Yumbo	34	92,11%

Fuente: Entrevista dirigida a los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Elaboración: Jacob Ormaza Vera

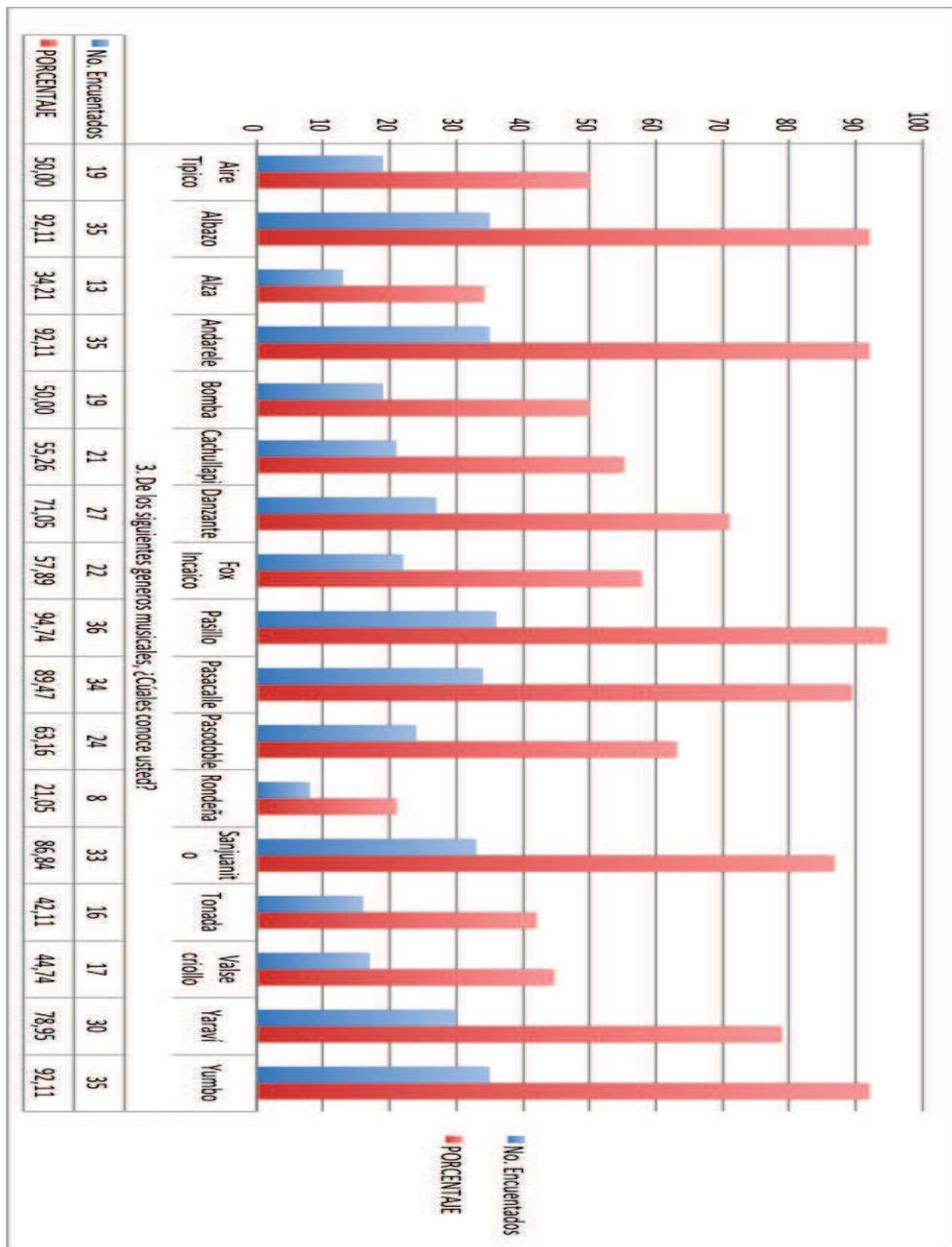


Gráfico No. 8

Fuente: Entrevista dirigida a los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Elaboración: Jacob Ormaza Vera

De los varios géneros musicales ecuatorianos, a partir de esta investigación, se logró denotar que el género que más manejan los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil es el Pasillo, el cual el 94,74% de la muestra afirmó que lo conocían. El Albazo, Andarele, y el Yumbo cada uno recibieron el 92,11% de la muestra. A estos géneros les siguen el Pasacalle y el Sanjuanito con el 89,47% y 86,84% de la muestra, respectivamente. El yaraví es el género que les sigue, con el 78,95% de la muestra. El Danzante y el Pasodoble obtuvieron el 71,05% y 63,16% de la muestra, respectivamente. A estos géneros se les unen el Fox Incaico, Cachullapi, Aire Típico, y la Bomba con el 57,89%, 55,26%, 50%, y 50% de la muestra respectivamente. A continuación, el Valse criollo, la Tonada, y el Alza con el 44,74%, 42,11%, y el 34% de la muestra, respectivamente. Finalmente, el género que menos conocían los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil, es la Rondeña, la cual recibió solo el 21,05% de la muestra.

Cuadro No. 14

**INDICADOR DE LOS ENCUESTADOS CONFORME AL
CONOCIMIENTO SOBRE VARIOS GÉNEROS MUSICALES DEL
ECUADOR**

No.	Indicador	Cantidad	Porcentaje
1	Menos de 5	2	5,26%
2	Entre 5 y 10	14	36,84%
3	Más de 10	18	47,37%
4	Todos	4	10,53%
	TOTAL	38	100%

Fuente: Entrevista dirigida a los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Elaboración: Jacob Ormaza Vera

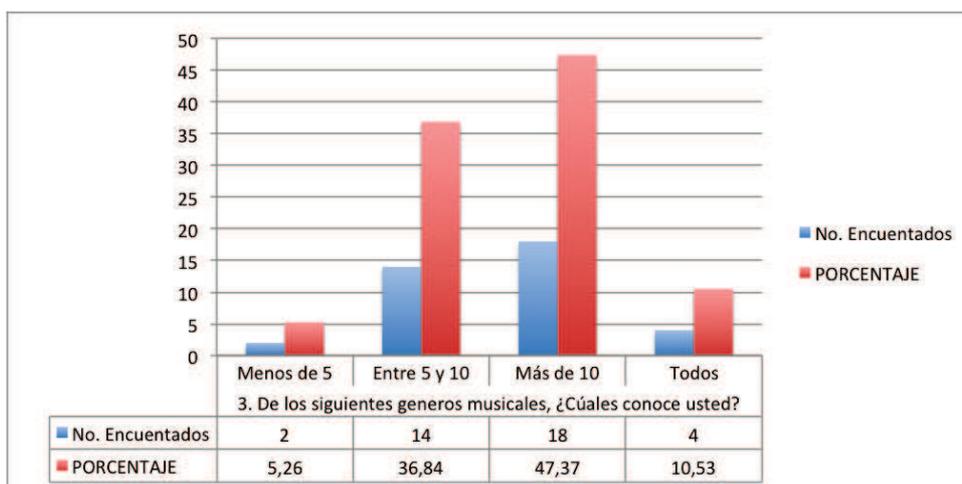


Gráfico No. 9

Fuente: Entrevista dirigida a los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Elaboración: Jacob Ormaza Vera

Se pudo analizar que de la totalidad de los encuestados el 47,37% tiene conocimiento de más de diez géneros musicales del Ecuador, mientras que el 10,53 tenía conocimiento de todos los géneros musicales del Ecuador (17) que se mencionaron en la lista del instrumento de investigación. Por otro lado el 34,84% de la muestra sabía entre cinco y diez de los géneros, y finalmente, solo el 5,26% conocía menos de cinco.

Cuadro No. 15

**INDICADOR DE LOS ENCUESTADOS CONFORME AL
LUGAR(ES) DONDE LOS MÚSICOS DE LA ORQUESTA
SINFÓNICA DE GUAYAQUIL ADQUIRIERON SUS
CONOCIMIENTOS SOBRE LA MÚSICA NACIONAL ACADÉMICA
ECUATORIANA**

No	Indicador	Cantidad	Porcentaje
1	Conservatorio	4	10,53%
2	Internet	1	2,63%
3	Conversatorios/Seminarios/ Conferencias	1	2,63%
4	Libros y Revistas	1	2,63%
5	Universidad	2	5,26%
6	Otros	8	21,05%

Fuente: Entrevista dirigida a los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Elaboración: Jacob Ormaza Vera

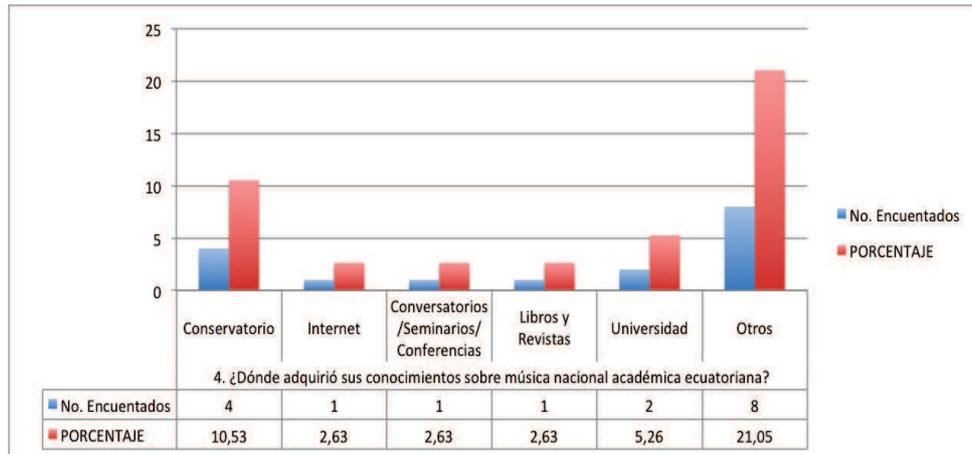


Gráfico No. 10

Fuente: Entrevista dirigida a los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Elaboración: Jacob Ormaza Vera

Cuadro No. 16

**INDICADOR DE LOS ENCUESTADOS CONFORME AL
LUGAR(ES) DONDE LOS MÚSICOS DE LA ORQUESTA
SINFÓNICA DE GUAYAQUIL ADQUIRIERON SUS
CONOCIMIENTOS SOBRE LA MÚSICA NACIONAL ACADÉMICA
ECUATORIANA**

No.	Indicador	Cantidad	Porcentaje
1	Una fuente	17	44,74%
2	2 o más fuentes	21	55,26%
	TOTAL	38	100%

Fuente: Entrevista dirigida a los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Elaboración: Jacob Ormaza Vera

4. ¿Dónde adquirió sus conocimientos sobre música nacional académica ecuatoriana?



Gráfico No. 11

Fuente: Entrevista dirigida a los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Elaboración: Jacob Ormaza Vera

Para el análisis de la pregunta número 4 de las encuestas realizadas a los músicos de la OSG, se procedió a saber de qué fuentes obtuvieron sus conocimientos y a determinar si habían adquirido sus conocimientos de una o, de dos o más fuentes. De esta manera, se pudo denotar que el 21,05% de la muestra obtuvo sus conocimientos a través de otros medios que no fueron ni los conservatorios, internet, seminarios, libros o revistas, ni la universidad. Por otro lado, el 10,53% de la muestra obtuvo sus conocimientos en el Conservatorio. El porcentaje de la muestra que obtuvo sus conocimientos en la universidad fue del 5,25%. Finalmente, de fuentes como el internet, libros o revistas, y seminarios, cada una solo obtuvo el 2,63% de la muestra.

Del gráfico 11 se pudo concluir que más de la mitad de la población obtuvo sus conocimientos de dos o más fuentes (55%), mientras que el 45% obtuvo sus conocimientos de solo una fuente. Esta conclusión permite determinar que ha habido gran interés de los músicos a obtener conocimientos sobre la música nacional académica ecuatoriana, ya que se ha buscado varias fuentes para incrementar sus conocimientos.

Cuadro No. 17

**INDICADOR DE LOS ENCUESTADOS CONFORME A SU
OPINIÓN ACERCA DE LA INCLUSIÓN REGULAR DE MÚSICA
NACIONAL ACADÉMICA ECUATORIANA EN LA
PROGRAMACIÓN DE CONCIERTOS DE LA ORQUESTA
SINFÓNICA DE GUAYAQUIL**

No.	Indicadores	Cantidad	Porcentaje
1	Muy de acuerdo	15	39,47%
2	De acuerdo	17	44,74%
3	Indiferente	5	13,16%
4	En desacuerdo	0	0%
5	Muy en desacuerdo	1	2,63%
	TOTAL	38	100%

Fuente: Entrevista dirigida a los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Elaboración: Jacob Ormaza Vera

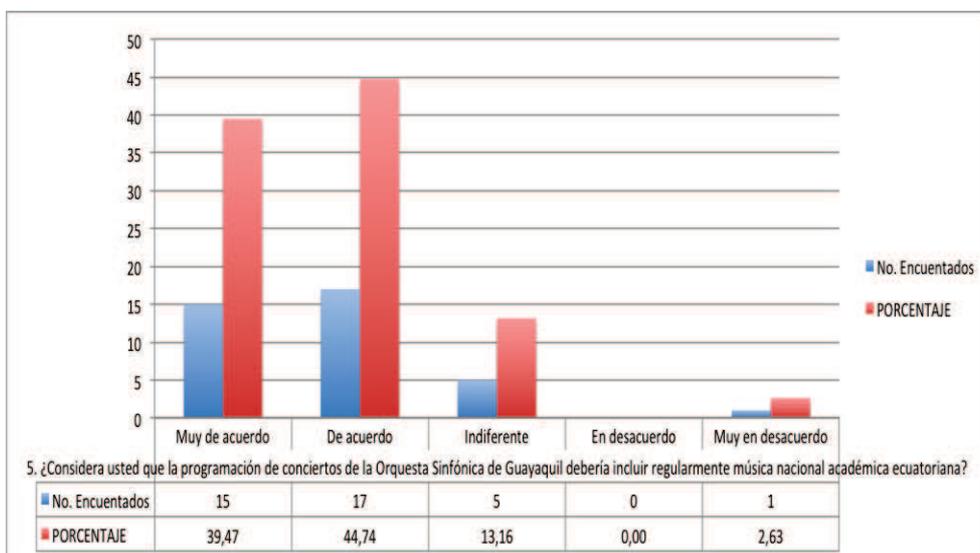


Gráfico No. 12

Fuente: Entrevista dirigida a los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Elaboración: Jacob Ormaza Vera

Sobre la inclusión regular de repertorio de música nacional académica en la programación de conciertos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil hubo una gran mayoría que estuvo de acuerdo con esta premisa. El 44,74% de los encuestados afirmó estar de acuerdo, mientras el 39,47% afirmó estar muy de acuerdo, lo que confirma que existe un gran interés por parte de los músicos de la OSG por ejecutar más repertorio nacional académico ecuatoriano. Mientras tanto, el 13,16% optó por una posición indiferente, mientras que solo el 2,63% afirmó estar muy en desacuerdo.

Cuadro No. 18

**INDICADOR DE LOS ENCUESTADOS CONFORME A LA
FRECUENCIA CON LA QUE EJECUTAN OBRAS NACIONALES
ACADÉMICAS ECUATORIANAS**

No.	Indicadores	Cantidad	Porcentaje
1	Siempre	3	7,89%
2	Casi siempre	0	0%
3	Regularmente	16	42,11%
4	Rara vez	17	44,74%
5	Nunca	2	5,26%
	TOTAL	38	100%

Fuente: Entrevista dirigida a los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Elaboración: Jacob Ormaza Vera

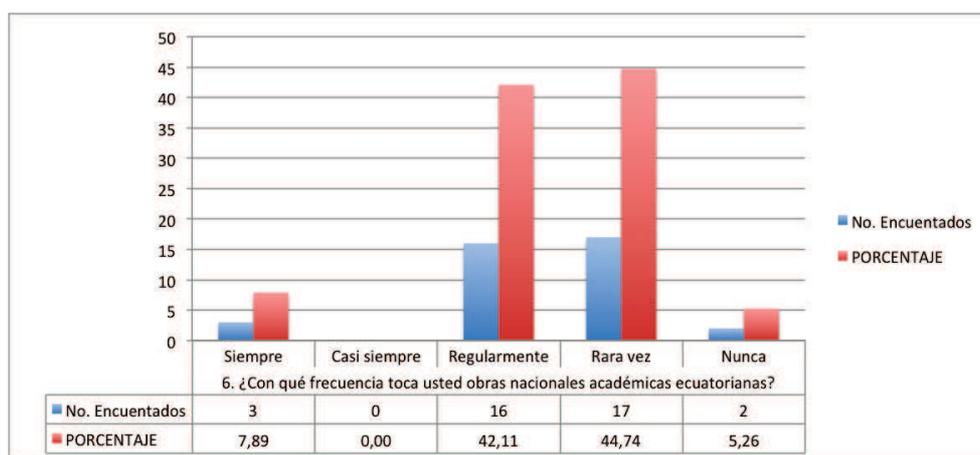


Gráfico No. 13

Fuente: Entrevista dirigida a los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Elaboración: Jacob Ormaza Vera

La frecuencia con la que los músicos de la OSG fue mayoritariamente de rara vez, con un 44,74% de la muestra. Le sigue la frecuencia regular, que obtuvo un 42,11%. El 7,89% de la muestra afirmó que interpreten siempre música nacional académica ecuatoriana. Finalmente, el 5,26% de la muestra nunca incluye obras nacionales académicas ecuatorianas en su repertorio.

Cuadro No. 19

INDICADOR DE LOS ENCUESTADOS CONFORME AL FORMATO MUSICAL EN EL QUE LOS MÚSICOS DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE GUAYAQUIL SUELEN EJECUTAR OBRAS NACIONALES ACADÉMICAS ECUATORIANAS

No.	Indicadores	Cantidad	Porcentaje
1	Ensamble de cámara	16	42,11%
2	Dúo	3	7,89%
3	Instrumento solo	8	21,05%
4	Dos o más formatos	5	13,16%
5	S/R	6	15,79%
	TOTAL	38	100%

Fuente: Entrevista dirigida a los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Elaboración: Jacob Ormaza Vera

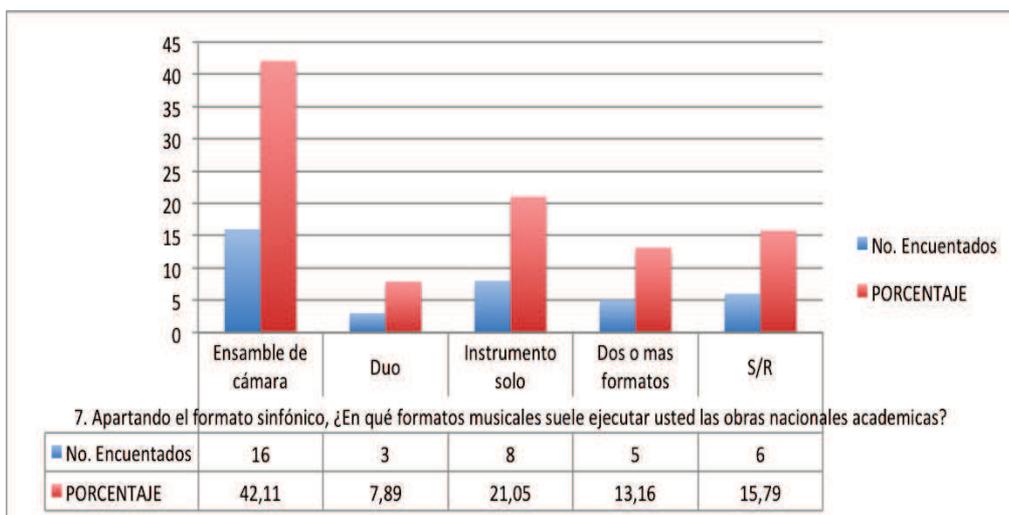


Gráfico No. 14

Fuente: Entrevista dirigida a los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Elaboración: Jacob Ormaza Vera

Apartando el formato sinfónico, los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil han preferido el formato de ensamble de cámara para interpretar la música nacional académica ecuatoriana, al obtener el 42,11% de la muestra. Por otro lado, el 21,05% de la muestra optó por elegir el formato de instrumento solo. El 13,16% de la muestra afirmó que suelen ejecutar en dos o más de los formatos mencionados (ensamble de cámara, dúo, e instrumento solo). El 7,89% suele tocar en forma de dúo. Finalmente, hubo una abstención del 15,79% de la muestra a mencionar en qué formato musical suelen ejecutar obras académicas ecuatorianas.

Cuadro No. 20

**INDICADOR DE LOS ENCUESTADOS CONFORME A SI
CONSIDERAN SI LA FALTA DE PARTITURAS EDITADAS ES UN
IMPEDIMENTO PARA INTERPRETAR MÚSICA NACIONAL
ACADÉMICA ECUATORIANA**

No.	Indicadores	Cantidad	Porcentaje
1	Muy de acuerdo	21	55,26%
2	De acuerdo	12	31,58%
3	Indiferente	3	7,89%
4	En desacuerdo	2	5,26%
5	Muy en desacuerdo	0	0%
	TOTAL	38	100%

Fuente: Entrevista dirigida a los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Elaboración: Jacob Ormaza Vera

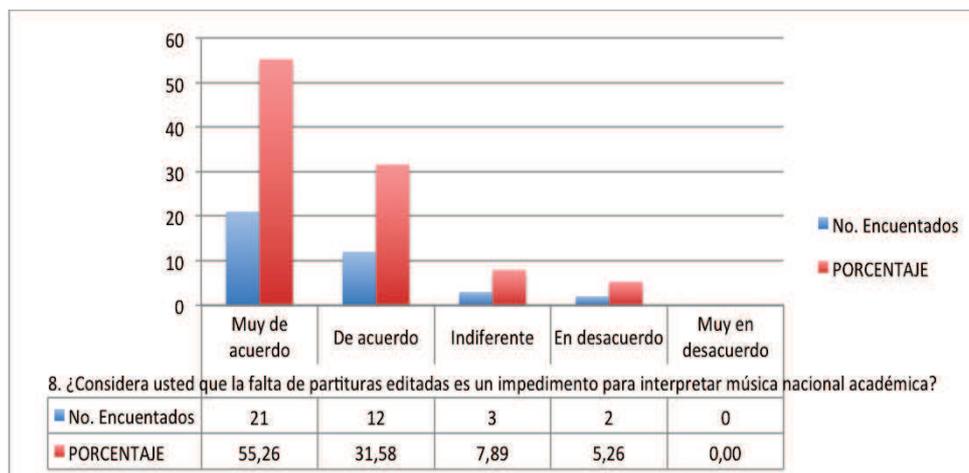


Gráfico No. 15

Fuente: Entrevista dirigida a los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Elaboración: Jacob Ormaza Vera

Con respecto a la faltas de partituras editadas, el 55,26% de los encuestados estuvo muy de acuerdo con la afirmación de que esto es un impedimento para interpretar la música nacional académica ecuatoriana. Así también, el 31,58% de los encuestados estuvo de acuerdo con la premisa. Por otro lado, el 7,89% se mostró indiferente, y el 5,26% estuvo en desacuerdo.

Cuadro No. 21

**INDICADOR DE LOS ENCUESTADOS CONFORME A SU
OPINIÓN SOBRE LA IMPORTANCIA DE LA INCURSIÓN DE LA
MATERIA DE HISTORIA Y ANÁLISIS DE LA MÚSICA NACIONAL
ACADÉMICA DENTRO DE LOS CONSERVATORIOS Y
UNIVERSIDADES DE GUAYAQUIL**

No.	Indicadores	Cantidad	Porcentaje
1	Muy de acuerdo	19	50%
2	De acuerdo	16	42,11%
3	Indiferente	2	5,26%
4	En desacuerdo	0	0%
5	Muy en desacuerdo	1	2,63%
	TOTAL	38	100%

Fuente: Entrevista dirigida a los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Elaboración: Jacob Ormaza Vera

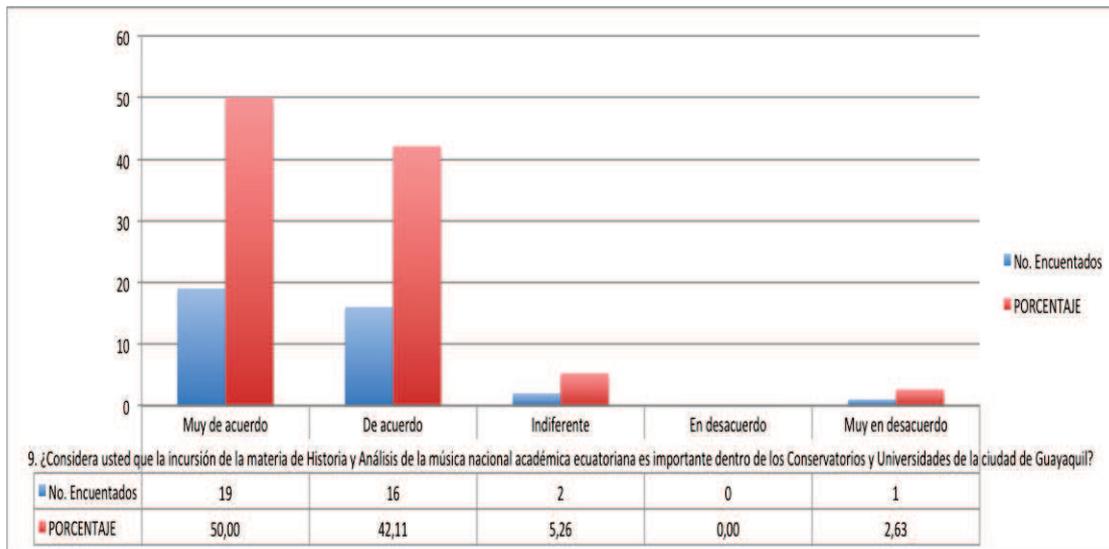


Gráfico No. 16

Fuente: Entrevista dirigida a los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Elaboración: Jacob Ormaza Vera

Con respecto a la incursión de la materia de Historia y Análisis de la música nacional académica ecuatoriana, el 50% de los encuestados estuvo muy de acuerdo. Seguido a esto, con el 42,11% de los encuestados, hubo una posición de acuerdo a la incursión de dicha materia. Por otro lado, el 5,26% se mostró indiferente y solo el 2,63% estuvo muy en desacuerdo.

Se puede concluir que los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil, en su mayoría, resaltan la importancia de incluir en el pensum de las mallas curriculares de los Conservatorios y Universidades de Guayaquil la materia de Historia y Análisis de la música nacional académica ecuatoriana.

Cuadro No. 22

**INDICADOR DE LOS ENCUESTADOS CONFORME A SU
OPINIÓN SOBRE LA IMPORTANCIA DE LA IMPLEMENTACIÓN
DE REPERTORIO NACIONAL ACADÉMICO ECUATORIANO
DENTRO DE LA MALLA CURRICULAR DE LOS ALUMNOS DE
LOS CONSERVATORIOS Y UNIVERSIDADES DE GUAYAQUIL**

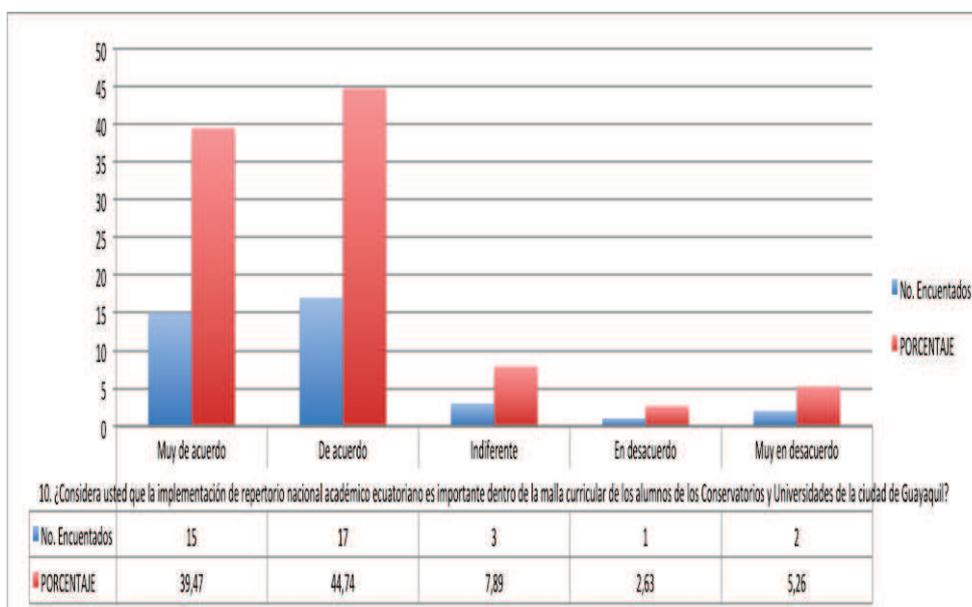
No.	Indicadores	Cantidad	Porcentaje
1	Muy de acuerdo	15	39,47%
2	De acuerdo	17	44,74%
3	Indiferente	3	7,89%
4	En desacuerdo	1	2,63%
5	Muy en desacuerdo	2	5,26%
	TOTAL	38	100%

Fuente: Entrevista dirigida a los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Elaboración: Jacob Ormaza Vera

Gráfico No. 17

Fuente: Entrevista dirigida a los músicos de la Orquesta Sinfónica de



Guayaquil.

Elaboración: Jacob Ormaza Vera

En cuanto a la implementación de repertorio nacional académica ecuatoriano dentro de la malla curricular de los alumnos de los Conservatorios y Universidades de la ciudad de Guayaquil, el 44,74% de los encuestados estuvo de acuerdo, mientras que el 39,47% muy de acuerdo. Por el contrario, el 5,26% estuvo muy en desacuerdo con la postura, y solo el 2,63% estuvo en desacuerdo. Finalmente, existe un 7,89% de los encuestados que es indiferente.

Cuadro No. 23

INDICADOR DE LA CANTIDAD DE CONCIERTOS DE LA ORQUESTA SINFÓNICA DE GUAYAQUIL

No.	Indicadores	Cantidad	Porcentaje
1	Temporada 2012-2013	30	23,81%
2	Temporada 2010-2011	23	18,25%
3	Temporada 2009-2010	21	16,66%
4	Temporada 2008-2009	32	25,40%
5	Temporada 2006-2007	20	15,87%
	TOTAL	126	100%

Fuente: Programación de conciertos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Elaboración: Jacob Ormaza Vera

Cuadro No. 24

INDICADOR DE LA CANTIDAD DE CONCIERTOS EN LOS QUE SE INCLUYÓ REPERTORIO NACIONAL ACADÉMICO ECUATORIANO

No.	Indicadores	Cantidad	Porcentaje
1	Temporada 2012-2013	7	58,85%
2	Temporada 2010-2011	3	23,08%
3	Temporada 2009-2010	0	0%
4	Temporada 2008-2009	2	15,38%
5	Temporada 2006-2007	1	7,69%
	TOTAL	13	100%

Fuente: Programación de conciertos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Elaboración: Jacob Ormaza Vera

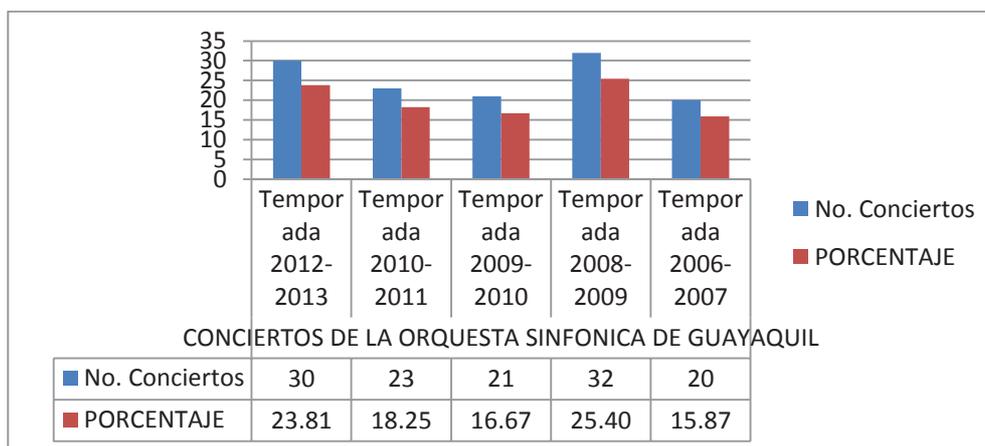


Grafico No. 18

Fuente: Programación de conciertos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Elaboración: Jacob Ormaza Vera

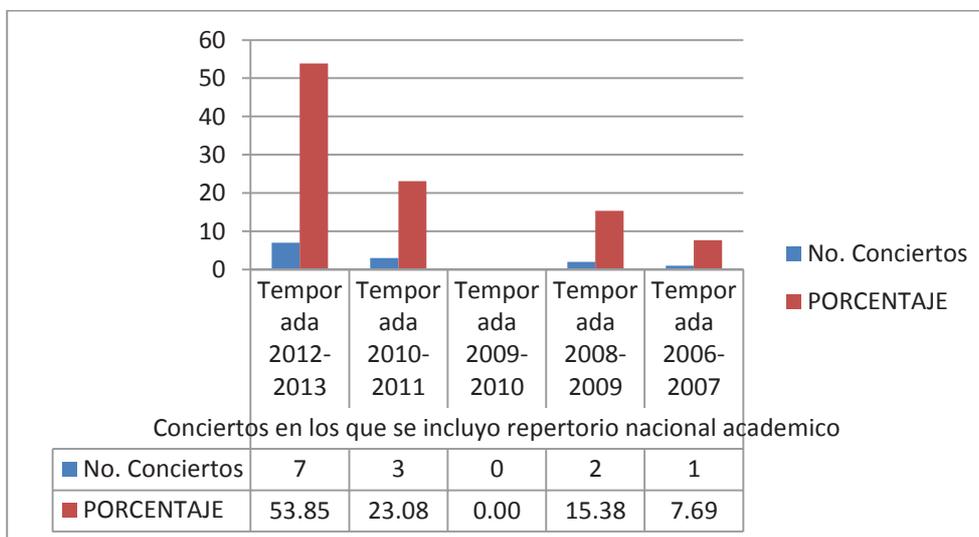


Grafico No. 19

Fuente: Programación de conciertos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

Elaboración: Jacob Ormaza Vera

Para el análisis de la programación de los conciertos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil se decidió juntar los cuadros 23 y 23, y emplear los gráficos 16 y 17. Se puede observar que en las cinco temporadas estudiadas, en la Temporada 2008-2009 se brindó la mayor cantidad de conciertos, al representar el 25,40% de la programación de las cinco temporadas analizadas. Sin embargo, en esa temporada solo se brindaron 2 conciertos, en los que se incluyó repertorio nacional académico ecuatoriano, lo que simboliza solo el 16,67% de la totalidad de conciertos que incluyeron música académica ecuatoriana. Por otro lado, en la temporada 2012-2013, a pesar de representar el 23,81%, se brindaron 7 conciertos que incluyeron ese repertorio, lo que representa el 58,33% de la totalidad de conciertos que incluyeron música académica ecuatoriana. Por

otro lado, en las temporadas 2010-2011, 2009-2010, y 2006-2007 se brindaron el 18,25%, 16,67%, y 15,87% de la totalidad de conciertos brindados en las cinco temporadas mencionadas. Sin embargo, el porcentaje de conciertos que incluyeron música nacional académica es muy por debajo de la temporada 2012-2013. En la temporada 2009-2010 no se presentaron conciertos con música nacional académica, mientras que en la temporada 2006-2007 solo hubo un concierto, lo que representa 8,33% de los conciertos en los que se incluyó música nacional académica. Por último, en la temporada 2010-2011 se presentaron tan solo 2 conciertos de música nacional académica, lo que representa el 16,67% de la totalidad de conciertos en los que se implementó ese repertorio.

RESPUESTAS A LAS PREGUNTAS DE LA INVESTIGACIÓN

Los resultados porcentuales obtenidos en las encuestas permiten de manera objetiva y razonado redactar las respuestas correspondientes a las preguntas directrices:

1. ¿Conoce usted sobre la música nacional académica ecuatoriana?

Las respuestas obtenidas en la encuesta demostraron que el concepto de música nacional académica ecuatoriana es ampliamente conocido, por lo que existe un alto grado de importancia dentro de los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil.

2. ¿De los siguientes compositores, conoce usted su obra?

De los datos obtenidos en las encuestas se evidencia que los compositores más conocidos entre los músicos fueron Luis Humberto Salgado, Gerardo Guevara, Enrique Espín Yopez, Julio Bueno, y Blanca Layana. Precisamente, han sido las obras de estos compositores las que más han sido ejecutadas por la Orquesta Sinfónica de Guayaquil. En la última temporada (2012-2013) se realizaron dos conciertos de música exclusiva de Gerardo Guevara y Blanca Layana. Por otro lado, también se han realizado grabaciones de las obras de Gerardo Guevara y Luis Humberto Salgado.

Por otro lado, se logró evidenciar que más del noventa por ciento de la población que fue encuestada conoce la obra de más de cinco compositores académicos ecuatorianos, lo que demuestra el interés de los músicos por la música nacional académica ecuatoriana.

3. De los siguientes géneros musicales ecuatorianos, ¿Cuáles conoce usted?

De los datos obtenidos, entre los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil, el género musical ecuatoriano más conocido es el Pasillo, lo cual se justifica por la gran cantidad de conciertos que la Orquesta ha presentado con el programa “Jaramillo Sinfónico.” Así también, el Albazo, Andarele, Sanjuanito, Yaraví, y Yumbo constan entre los géneros que más conocen los músicos de la Orquesta, ya que son los géneros más comunes en las obras nacionales académicas.

El 58% de músicos que conocen más de diez géneros musicales ecuatorianos, lo que demuestra que los músicos están bien instruidos dentro del campo de la música nacional académica.

4. ¿Dónde adquirió sus conocimientos sobre la música nacional académica ecuatoriana?

La información recolectada nos permitió evidenciar que la actividad de enseñanza en los conservatorios y universidades, en cuanto respecta a la música nacional académica ecuatoriana, ha sido limitada. Sin embargo, esto no ha sido un impedimento para los músicos, ya que a través de otras fuentes (internet, libros, revistas, seminarios, entre otros) han logrado adquirir sus conocimientos. Esto demuestra que ha existido un gran interés de parte de los músicos por obtener los conocimientos acerca de la música nacional académica ecuatoriana.

5. ¿Considera usted que la programación de conciertos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil debería incluir regularmente música nacional académica ecuatoriana es importante?

Existe una gran mayoría de músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil que expreso estar de acuerdo con la implementación regular de repertorio académico ecuatoriano. Como se logró evidenciar, en cinco temporadas, en las cuales se brindaron aproximadamente 120 conciertos, solo en doce conciertos se incluyeron obras nacionales académicas.

Por otro lado, se brindaron catorce conciertos en los que se brindaron obras nacionales populares. Sin embargo, es de destacar que solo en la última temporada se brindaron tres conciertos en los que se interpretó únicamente música nacional académica. Además, solo en esta última temporada se brindaron siete conciertos en los que se incluyó repertorio académico ecuatoriano.

6. ¿Con que frecuencia usted toca una obra nacional académica ecuatoriana?

Los resultados obtenidos demuestran que la mayoría de los músicos ejecutan rara vez música nacional académica ecuatoriana, lo cual concuerda con el hecho de que en cinco temporadas solo se brindaron doce conciertos que incluían obras académicas ecuatorianas. Por otro lado, existe también una mayoría que ejecuta de manera regular repertorio académico ecuatoriano, lo cual indica también que los músicos han buscado otros formatos en los que se puede tocar este tipo de música, como lo son ensambles de cámara, dúos, o haciéndolo de manera individual.

7. Apartando el formato sinfónico, ¿En qué formatos musicales usted suele ejecutar las obras nacionales académicas?

La información obtenida demuestra un gran interés por parte de los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil de formar ensambles de cámara para ejecutar música nacional académica.

Esto se justifica debido a la variedad de obras nacionales académicas que existen para este formato.

8. ¿Considera usted que la falta de partituras editadas es un impedimento para interpretar música nacional académica?

El no contar con partituras editadas fue considerado por la gran mayoría de la Orquesta como una dificultad para interpretar música nacional académica. Gran parte de las partituras todavía se encuentran en manuscritos y muchas poseen errores que solo pueden ser despejados tras un trabajo serio de edición.

Además, es indispensable la existencia de un material discográfico en el que se pueda difundir la música de las partituras editadas.

9. ¿Considera usted que la incursión de la materia de Historia y Análisis de la música nacional académica es importante dentro de los Conservatorios de la ciudad de Guayaquil?

Al evidenciarse que los conocimientos sobre la música nacional académica ecuatoriana fueron obtenidos en su mayoría a través de otras fuentes (internet, libros, revistas, entre otros), y junto a los resultados obtenidos a esta pregunta, es de gran importancia la

implementación de la materia de Historia y Análisis de la música nacional académica dentro de los Conservatorios y Universidades de la ciudad de Guayaquil. De esta manera, el estudiantado y los futuros músicos profesionales tendrán bases más sólidas respecto a la música académica ecuatoriana. Además, al conocer más obras, el músico estará más atraído a interpretar más música académica ecuatoriana.

Es importante también que en los Conservatorios se mejore el contenido de lo que se les enseña a los estudiantes de composición, así como también se debería crear una cultura de concursos, en los que se incentive al estudiante a componer muchas más obras de carácter nacionalista.

10. ¿Considera usted que implementación de repertorio nacional académico es importante dentro de la malla curricular de los alumnos de los Conservatorios de la ciudad de Guayaquil?

Los datos obtenidos nos revelan que existe un gran interés de los músicos por conocer más acerca de la música académica ecuatoriana, y gran mayoría estuvo de acuerdo con la premisa de que dentro de los Conservatorios y Universidades de la ciudad de Guayaquil se implemente la ejecución de repertorio nacional académico dentro del repertorio de los alumnos de los diversos instrumentos.

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Se concluyó lo siguiente:

- A pesar de que los músicos poseen los conocimientos sobre la música nacional académica ecuatoriana, estos no la interpretan frecuentemente debido a factores como la ausencia de partituras editadas y material sonoro que permita a los músicos tener un mejor entendimiento de las obras de los compositores académicos ecuatorianos.

- En relación a la investigación realizada, se logró evidenciar la influencia e importancia de la música nacional académica en la ciudad de Guayaquil. Esto fue corroborado por medio del cuestionario, en el cual los encuestados se mostraron a favor de que en la programación de conciertos se incluya de manera regular obras nacionales académicas ecuatorianas.

- Se logró diagnosticar la situación actual de la música nacional académica ecuatoriana en la ciudad de Guayaquil, la cual en los últimos años no ha recibido la debida atención, al no ser incluida de manera regular en los conciertos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil. Por otro lado, de manera individual o

colectiva, los músicos no siempre ejecutan en sus conciertos alguna obra académica ecuatoriana..

- De un total de 126 conciertos, solo 12 incluyeron música nacional académica, lo que indica que el porcentaje no ha sido superior al 10%. Así también, las obras interpretadas se repiten hasta 4 veces, lo que indica que la música nacional académica no ha tenido una correcta difusión en lo largo de los últimos diez años.
- Los factores que han incidido en la falta de edición de partituras y una ausencia de investigación musicológica en relación a la música académica ecuatoriana son varios. Al no existir la materia de Historia y Análisis de la música nacional académica se imposibilita el conocimiento de más obras, por ende la investigación se ve afectada. Por otro lado, al no contar con un programa de investigación serio, no se puede proceder a la respectiva edición de las partituras ya que no se cuenta con los conocimientos necesarios para poder realizar una edición veraz.

Recomendaciones:

- Se recomienda investigar la obra de los músicos académicos ecuatorianos para proceder a la edición de las partituras, y de igual forma, a la elaboración de un material discográfico que

permita a los músicos de la ciudad y del país comprender de mejor manera la música nacional académica ecuatoriana.

- Se recomienda la elaboración de Concursos de Composición, sitios en los cuales se puede dar a conocer la obra de los músicos académicos ecuatorianos.
- Se recomienda la inclusión de la materia de Historia y Análisis de la música nacional académica en las mallas curriculares de los Conservatorios y Universidades, y se recomienda estimular a los estudiantes de instrumento de dichas instituciones a incluir de manera regular en sus repertorios música académica ecuatoriana.
- Se recomienda variar la programación de conciertos de la Orquesta Sinfonía de Guayaquil, en cuanto respecta a la música nacional académica. De igual forma, debe existir una mayor motivación a los músicos de la orquesta a que en sus conciertos individuales o como parte de un grupo, se incluyan de manera regular música académica ecuatoriana. De esta manera, el público conocerá en un mayor espectro la música académica ecuatoriana, y así se podrá crear una verdadera identidad musical.

BIBLIOGRAFIA

- Almeida, Renato (1942). *Historia da Musica Brasileira*, segunda edición. Brasil. Pag. 476.
- Appley, David (1983). *La música de Brasil*, primera edición en español, México, FCE.
- Behage, Gerard (1995). *Heitor Villalobos: The search for Brazil's Musical Soul*. Austin, University of Texas Press. Pag. 147.
- Bueno, Julio (2008). *Luis Humberto Salgado, nacionalista ecuatoriano*. <http://musicaecuadoriana.julio-bueno.com/#post4>.
Accesado el 27 de marzo de 2013.
- Bueno, Julio (1997). *Compositores académicos ecuatorianos*.
<http://iloapp.julio-bueno.com/blog/musicaecuadoriana?ShowFile&doc=1208144807.pdf> Accesado el 27 de marzo de 2013.
- Carpentier, Alejo (2004). *América Latina en su música*, Comp. Isabel Aretz, Editorial Siglo XXI editores s.a. de c.v., México D.F. Pag.7
- Chase, Gilbert. *Hacia una conciencia Latinoamericana en la música*.
<http://www.revistadeantropologia.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/12614/12916>. Accesado el 27 de marzo de 2013.
- Dalhaus, Carl (1989). *Nationalism in Music*, en *Between Romanticism and Modernism*. Los Angeles, University of California Press.
- Enciclopedia Salvat de los Grandes Compositores (1981) volumen 4 fascículo 63. Editorial Salvat S.A., Pamplona. Pág. 33

- Finol, T. Y Navas, H. (1993). *Procesos y productos en la investigación documental*. 2da edición. Maracaibo. Universidad del Zulia. (pág.46).
- Guido, Walter (1980). *Interignorancia musical en América Latina*, América Latina en su música, comp. Isabel Aretz, 2º edición, México, Siglo XXI editores. Pp. 286-314.
- Locatelli, Ana María (1980). *Raíces Musicales, América Latina en su música*, Comp. Isabel Aretz, 2da edición, Editorial Siglo XXI editores, México. Pág. 35-52.
- Olivera, Rubén. *Identidad nacional y música en Latinoamérica*, <http://www.latinoamerica-musica.net/pdf/sitio-latam-Oliverab.pdf>. Accesado el 26 de marzo de 2013.
- Russo, Freddy (2012). *Grandes compositores latinoamericanos que no programan las orquestas sinfónicas del Ecuador*. Revista cartónPiedra, No. 59, Diario el Telégrafo. Guayaquil. Pag. 10-11.
- Salgado, Luis Humberto (11 de junio de 1967). *Facetas del Modernismo*. Periódico *El Comercio*, Quito.
- Salgado, Luis Humberto (1989). *Sinopsis Estética de la Música ecuatoriana*. Revista *Opus*, No. 31, Banco Central del Ecuador, Quito. Pag. 89-91
- Tello, Aurelio. *Aires nacionales en la música de América Latina como respuesta a la búsqueda de identidad*, <http://www.comunidadandina.org/bdaold/hh44/20AIRES%20NACIONALES%20EN%20LA%20M%C3%9ASICA.pdf>. Accesado el 20 de Diciembre del 2010.

- Torres, Rodrigo. *Creación Musical e Identidad Musical en América Latina: Foro de Compositores del Cono Sur*. <http://www.revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/12917/13201>. Accesado el 27 de marzo de 2013.
- Uturriaga, Enrique (1957). *Buenos Aires Musical*, Año XII, No. 197. Pag. 13.
- Vargas Llosa, Mario (2010). *Discurso de aceptación del premio Nobel*.
- Wong, Ketty (2003-2004). *Luis Humberto Salgado, un quijote de la música*, 1ra edición, Ediciones del Banco Central del Ecuador. Quito.
- Yépez, A. (1999) *Metodología de la investigación*. Universidad Central de Quito (pág. 12, 260).
- Zea, Leopoldo (1955). *América como conciencia*. Ediciones Cuadernos Americanos. México D.F. Pag. 20.

Anexos

UNIVERSIDAD DE ESPECIALIDADES ESPÍRITU SANTO
FACULTAD Dr. ALBERT EYDE ARTES LIBERALES Y CIENCIAS
DE LA EDUCACION
ESCUELA DE ARTE

Encuesta dirigida a los músicos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil

Objetivo.-

Este trabajo de investigación pretende estudiar el nivel de conocimiento de la importancia de la música nacional académica. Por eso, se ruega que responda con sinceridad cada una de las preguntas de esta encuesta. Cabe destacar que la información que se adquiere va a ser de carácter confidencial.

Datos generales.-

Edad:

instrucción:

Grado de

Instrumento:

Nacionalidad:

Instrucción:

Lea detenidamente cada uno de los ítems y marque con una X en el casillero que usted crea conveniente.

1. ¿Conoce usted la música nacional académica¹ ecuatoriana?

Si No No se

2. ¿De los siguientes compositores, conoce usted su obra?

Juan Agustin Guerrero		Pedro Traversari	
Sixto Maria Duran		Segundo Luis Moreno	
Francisco Salgado		Salvador Bustamante Celi	
Luis Humberto Salgado		Belisario Peña Ponce	
Juan Pablo Muñoz Sanz		Gerardo Guevara	
MesiasMaiguashca		Carlos Bonilla Chavez	
Claudio Aizaga		Enrique EspinYepez	
Blanca Layana		Julio Bueno	

Otro:

3. De los siguientes géneros musicales ecuatorianos, ¿Cuáles conoce usted?

Aire Típico		Albazo	
-------------	--	--------	--

¹Reciba esta denominación aquella música creada a partir del aprendizaje normado y gradual que se enseña en escuelas formales de música.

Alza		Andarele	
Bomba		Cachullapi	
Danzante		Fox Incaico	
Pasillo		Pasacalle	
Pasodoble		Rondeña	
Sanjuanito		Tonada	
Valse criollo		Yaraví	
Yumbo			

4. ¿Dónde adquirió sus conocimientos sobre música nacional académica ecuatoriana?

Conservatorio		Internet	
Conversatorios/Seminarios/Conferencias		Libros y Revistas	
Universidad		Otros	

5. ¿Considera usted que la programación de conciertos de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil, debería incluir regularmente música nacional académica ecuatoriana?

Muy de Acuerdo De acuerdo Indiferente
 En desacuerdo Muy en desacuerdo

6. ¿Con qué frecuencia usted toca obras nacionales académicas ecuatorianas?

Siempre Casi siempre Regularmente
 Rara vez Nunca

7. Apartando el formato sinfónico, ¿En qué formatos musicales usted suele ejecutar las obras nacionales académicas?

Ensamble de cámara		Dúo (ej. Violín y Piano)	
Instrumento solo			

8. ¿Considera usted que la falta de partituras editadas es un impedimento para interpretar música nacional académica?

Muy de Acuerdo De acuerdo Indiferente
 En desacuerdo Muy en desacuerdo

9. ¿Considera usted que la incursión de la materia de Historia y Análisis de la música nacional académica es importante dentro de los Conservatorios y Universidades de la ciudad de Guayaquil?

Muy de Acuerdo De acuerdo Indiferente
 En desacuerdo Muy en desacuerdo

10. ¿Considera usted que la implementación de repertorio nacional académico es importante dentro de la malla curricular de los alumnos de los Conservatorios y Universidades de la ciudad de Guayaquil?

Muy de Acuerdo De acuerdo Indiferente
 En desacuerdo Muy en desacuerdo

INSTRUMENTO DE VALIDACIÓN POR EXPERTO

TÍTULO DEL TRABAJO: Influencia de la música nacional académica en la ciudad de Guayaquil en los últimos diez años

PREGUNTAS	CONGRUENCIA		CLARIDAD		TENDENCIOSIDAD		OBSERVACION
	SI	NO	SI	NO	SI	NO	
1	x		x			x	
2	x		x			x	
3	x		x			x	
4	x		x			x	
5	x		x			x	
6	x		x			x	
7	x		x			x	
8	x		x			x	
9	x		x			x	
10	x		x			x	
TOTAL	10		10			10	
%	100%		100%			100%	

EVALUADO	APELLIDOS Y NOMBRES:	Jimena Peñaherrera	FIRMA: 
	CEDULA DE IDENTIDAD:	0102453305	
POR:	FECHA:	14/04/2013	FIRMA:
	PROFESIÓN:	Profesora	
	CARGO:	Directora	
	DIRECCIÓN Y TELEFONO	72881452	

CRITERIO DE EVALUACION	a) Congruencia- Claridad- No tendenciosidad= 100% Positivo
	b) No Congruencia- No claridad- Tendenciosidad = 100% Negativo
	c) Variación de opinión- Divergencia= Menos del 100% Revisar

INSTRUMENTO DE VALIDACIÓN POR EXPERTO							
TÍTULO DEL TRABAJO:		Influencia de la música nacional académica en la ciudad de Guayaquil en los últimos diez años					
PREGUNTAS	CONGRUENCIA		CLARIDAD		TENDENCIOSIDAD		OBSERVACION
	SI	NO	SI	NO	SI	NO	
1	x		x			x	
2	x		x			x	
3	x		x			x	
4	x		x			x	
5	x		x			x	
6	x		x			x	
7	x		x			x	
8	x		x			x	
9	x		x			x	
10	x		x			x	
TOTAL	10		10			10	
%	100%		100%			100%	
EVALUADO POR:	APELLIDOS Y NOMBRES:		Martha Rizzo			FIRMA:	
	CEDULA DE IDENTIDAD:		0911375391				
	FECHA:		14/04/2013				
	PROFESIÓN:		Economista MEd.				
	CARGO:		Directora				
	DIRECCIÓN Y TELEFONO		0997484116				
CRITERIO DE EVALUACION	a) Congruencia- Claridad- No tendenciosidad= 100% Positivo						
	b) No Congruencia- No claridad- Tendenciosidad = 100% Negativo						
	c) Variación de opinión- Divergencia= Menos del 100% Revisar						

INSTRUMENTO DE VALIDACIÓN POR EXPERTO							
TÍTULO DEL TRABAJO:		Influencia de la música nacional académica en la ciudad de Guayaquil en los últimos diez años					
PREGUNTAS	CONGRUENCIA		CLARIDAD		TENDENCIOSIDAD		OBSERVACION
	SI	NO	SI	NO	SI	NO	
1	x		x			x	
2	x		x			x	
3	x		x			x	
4	x		x			x	
5	x		x			x	
6	x		x			x	
7	x		x			x	
8	x		x			x	
9	x		x			x	
10	x		x			x	
TOTAL	10		10			10	
%	100%		100%			100%	
EVALUADO POR:	APELLIDOS Y NOMBRES:		Monica O'Reilly			FIRMA:	
	CEDULA DE IDENTIDAD:		Pasaporte B143610				
	FECHA:		14/04/2013				
	PROFESIÓN:		Músico				
	CARGO:		Profesora				
	DIRECCIÓN Y TELEFONO		0980599026				
CRITERIO DE EVALUACION	a) Congruencia- Claridad- No tendenciosidad= 100% Positivo						
	b) No Congruencia- No claridad- Tendenciosidad = 100% Negativo						
	c) Variación de opinión- Divergencia= Menos del 100% Revisar						

INSTRUMENTO DE VALIDACIÓN POR EXPERTO

TÍTULO DEL TRABAJO: Influencia de la música nacional académica en la ciudad de Guayaquil en los últimos diez años

PREGUNTAS	CONGRUENCIA		CLARIDAD		TENDENCIOSIDAD		OBSERVACION
	SI	NO	SI	NO	SI	NO	
1	x		x			x	
2	x		x			x	
3	x		x			x	
4	x		x			x	
5	x		x			x	
6	x		x			x	
TOTAL	6		6			6	
%	100%		100%			100%	

EVALUADO	APELLIDOS Y NOMBRES:	Jimena Peñaherrera	FIRMA: 
	CEDULA DE IDENTIDAD:	0102453305	
POR:	FECHA:	14/04/2013	
	PROFESIÓN:	Profesora	
	CARGO:	Directora	
	DIRECCIÓN Y TELEFONO	72881452	

CRITERIO DE EVALUACION	a) Congruencia- Claridad- No tendenciosidad= 100% Positivo
	b) No Congruencia- No claridad- Tendenciosidad = 100% Negativo
	c) Variación de opinión- Divergencia= Menos del 100% Revisar

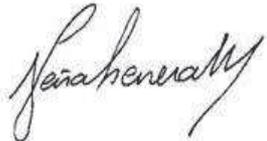
INSTRUMENTO DE VALIDACIÓN POR EXPERTO							
TÍTULO DEL TRABAJO:		Influencia de la música nacional académica en la ciudad de Guayaquil en los últimos diez años					
PREGUNTAS	CONGRUENCIA		CLARIDAD		TENDENCIOSIDAD		OBSERVACION
	SI	NO	SI	NO	SI	NO	
1	x		x				x
2	x		x				x
3	x		x				x
4	x		x				x
5	x		x				x
6	x		x				x
TOTAL	6		6				6
%	100%		100%				100%
EVALUADO POR:	APELLIDOS Y NOMBRES:		Martha Rizzo			FIRMA:	
	CEDULA DE IDENTIDAD:		0911375391				
	FECHA:		14/04/2013				
	PROFESIÓN:		Econ. MEd.				
	CARGO:		Directora				
	DIRECCIÓN Y TELEFONO		0997484116				
CRITERIO DE EVALUACION	a) Congruencia- Claridad- No tendenciosidad= 100% Positivo						
	b) No Congruencia- No claridad- Tendenciosidad = 100% Negativo						
	c) Variación de opinión- Divergencia= Menos del 100% Revisar						

INSTRUMENTO DE VALIDACIÓN POR EXPERTO							
TÍTULO DEL TRABAJO:		Influencia de la música nacional académica en la ciudad de Guayaquil en los últimos diez años					
PREGUNTAS	CONGRUENCIA		CLARIDAD		TENDENCIOSIDAD		OBSERVACION
	SI	NO	SI	NO	SI	NO	
1	x		x				x
2	x		x				x
3	x		x				x
4	x		x				x
5	x		x				x
6	x		x				x
TOTAL	6		6				6
%	100%		100%				100%
EVALUADO POR:	APELLIDOS Y NOMBRES: Monica O'Reilly CEDULA DE IDENTIDAD: Pasaporte B143610 FECHA: 14/04/2013 PROFESIÓN: Músico CARGO: Docente DIRECCIÓN Y TELEFONO 0980599026					FIRMA:	
CRITERIO DE EVALUACION	a) Congruencia- Claridad- No tendenciosidad= 100% Positivo						
	b) No Congruencia- No claridad- Tendenciosidad = 100% Negativo						
	c) Variación de opinión- Divergencia= Menos del 100% Revisar						

INSTRUMENTO DE VALIDACIÓN POR EXPERTO

TÍTULO DEL TRABAJO: Influencia de la música nacional académica en la ciudad de Guayaquil en los últimos diez años

PREGUNTAS	CONGRUENCIA		CLARIDAD		TENDENCIOSIDAD		OBSERVACION
	SI	NO	SI	NO	SI	NO	
1	x		x			x	
2	x		x			x	
3	x		x			x	
4	x		x			x	
TOTAL	4		4			4	
%	100%		100%			100%	

EVALUADO	APELLIDOS Y NOMBRES:	Jimena Peñaherrera	FIRMA: 
	CEDULA DE IDENTIDAD:	0102453305	
POR:	FECHA:	14/04/2013	FIRMA:
	PROFESIÓN:	Profesora	
	CARGO:	Directora	
	DIRECCIÓN Y TELEFONO:	72881452	

CRITERIO DE EVALUACION	a) Congruencia- Claridad- No tendenciosidad= 100% Positivo
	b) No Congruencia- No claridad- Tendenciosidad = 100% Negativo
	c) Variación de opinión- Divergencia= Menos del 100% Revisar

INSTRUMENTO DE VALIDACIÓN POR EXPERTO							
TÍTULO DEL TRABAJO:		Influencia de la música nacional académica en la ciudad de Guayaquil en los últimos diez años					
PREGUNTAS	CONGRUENCIA		CLARIDAD		TENDENCIOSIDAD		OBSERVACION
	SI	NO	SI	NO	SI	NO	
1	x		x				x
2	x		x				x
3	x		x				x
4	x		x				x
TOTAL	4		4				4
%	100%		100%				100%
EVALUADO POR:	APELLIDOS Y NOMBRES:		Martha Rizzo		FIRMA:		
	CEDULA DE IDENTIDAD:		0911375391				
	FECHA:		14/04/2013				
	PROFESIÓN:		Econ. MEd.				
	CARGO:		Directora				
	DIRECCIÓN Y TELEFONO		0997484116				
CRITERIO DE EVALUACION	a) Congruencia- Claridad- No tendenciosidad= 100% Positivo						
	b) No Congruencia- No claridad- Tendenciosidad = 100% Negativo						
	c) Variación de opinión- Divergencia= Menos del 100% Revisar						

INSTRUMENTO DE VALIDACIÓN POR EXPERTO							
TÍTULO DEL TRABAJO:		Influencia de la música nacional académica en la ciudad de Guayaquil en los últimos diez años					
PREGUNTAS	CONGRUENCIA		CLARIDAD		TENDENCIOSIDAD		OBSERVACION
	SI	NO	SI	NO	SI	NO	
1	x		x			x	
2	x		x			x	
3	x		x			x	
4	x		x			x	
TOTAL	4		4			4	
%	100%		100%			100%	
EVALUADO POR:	APELLIDOS Y NOMBRES:		Monica O'Reilly				FIRMA:
	CEDULA DE IDENTIDAD:		Pasaporte B143610				
	FECHA:		14/04/2013				
	PROFESIÓN:		Músico				
	CARGO:		Docente				
	DIRECCIÓN Y TELEFONO		0980599026				
CRITERIO DE EVALUACION	a) Congruencia- Claridad- No tendenciosidad= 100% Positivo						
	b) No Congruencia- No claridad- Tendenciosidad = 100% Negativo						
	c) Variación de opinión- Divergencia= Menos del 100% Revisar						

UNIVERSIDAD DE ESPECIALIDADES ESPÍRITU SANTO
FACULTAD Dr. ALBERT EYDE ARTES LIBERALES Y CIENCIAS
DE LA EDUCACION
ESCUELA DE ARTE

**Entrevista dirigida al director musical de la Orquesta Sinfónica
de Guayaquil**

Objetivo.-

Este trabajo de investigación pretende estudiar el nivel de conocimiento de la importancia de la música nacional académica dentro de la programación de la Orquesta Sinfónica de Guayaquil. Por eso, se ruega que responda con sinceridad cada una de las preguntas de esta entrevista.

Datos del entrevistado.-

Edad: 47 años **Grado de instrucción:** Máster en Dirección Sinfónica

Nacionalidad: armenio - ecuatoriano

Instrucción:

Estimado entrevistado, lea por favor de manera detenida cada una de las siguientes preguntas y conteste de manera clara y sincera.

1. ¿Qué opina usted sobre la música nacionalista ecuatoriana?

La música académica ecuatoriana es un género relativamente joven que aún necesita pasar por un proceso de purificación y

mejoramiento de la parte técnica, académica y estética en su expresión final. Falta todavía una escuela verdaderamente académica de composición que cuente con la enseñanza de los pilares fundamentales de la profesión como la forma musical, polifonía, análisis general de la música, instrumentación y conocimiento de las tradiciones de los procesos históricos de la música académica; pero tampoco podemos negar la existencia de obras de algunos compositores que sí son de interés para el público y para los intérpretes.

- 2. ¿Considera usted necesario la incursión de las materias de Historia y Análisis de la Música Nacional Académica Ecuatoriana en las mallas curriculares de los conservatorios y universidades de Guayaquil, así como su implementación en el repertorio de los estudiantes? ¿Por qué?**

Existen algunas obras que representan el valor académico y que obligatoriamente deben estar incluidas en las mallas curriculares. Lo anteriormente expuesto se basa en que dichas obras pueden y van a orientar a los estudiantes hacia los motivos y tradiciones de la cultura musical de la región y van a ayudar a identificarse con el arte musical del país.

- 3. ¿Cuáles son los motivos por los que en los últimos diez años no se han presentado las obras nacionalistas académicas en mayor cantidad?**

Los motivos y los factores, detalladamente, están mencionados en la respuesta de la pregunta uno.

- 4. ¿Cuáles son los factores por los cuales ha habido una incorrecta difusión de la música nacional académica ecuatoriana en la ciudad de Guayaquil en los últimos diez años?**

Los motivos y los factores, detalladamente, están mencionados en la respuesta de la pregunta uno.

- 5. A su consideración, ¿cree usted que el público ha sido una de las principales causas de la incorrecta difusión de la música nacional académica? ¿Por qué?**

El público es solo una parte del problema. La falta de conocimiento por parte del público de la música contemporánea mundial sí influye en la aceptación de la música nacional académica. Por otro lado, la música académica ecuatoriana no siempre representa un producto de creación musical que logró salir del campo de un experimento no concluido.

- 6. ¿Cuáles son los mecanismos que podrían ser aplicados para que exista una mejor difusión de la música nacional académica en la ciudad de Guayaquil?**

Fortalecer o crear la escuela continua de composición cumpliendo con todas las formalidades de una educación académica – superior, establecer la tradición de concursos de la música académica ecuatoriana, crear los fondos multimedia de la música académica ecuatoriana, promocionar la música académica ecuatoriana en los medios de comunicación e interpretar en vivo diferentes géneros de la música académica ecuatoriana.

UNIVERSIDAD DE ESPECIALIDADES ESPÍRITU SANTO
FACULTAD Dr. ALBERT EYDE ARTES LIBERALES Y CIENCIAS
DE LA EDUCACION
ESCUELA DE ARTE

Entrevista dirigida a directores de conservatorios

Objetivo.-

Este trabajo de investigación pretende estudiar el nivel de conocimiento de la importancia de la música nacional académica dentro de la malla curricular. Por eso, se ruega que responda con sinceridad cada una de las preguntas de esta entrevista.

Datos del entrevistado.-

Conservatorio que dirige:

Conservatorio de Música “Niccolo Paganini”

Campo musical en el que se desarrolla:

Profesor de violín, viola, director de orquesta e instrumentista

Grado de instrucción: Licenciatura **Nacionalidad:** Ecuatoriana

Instrucción:

Estimado entrevistado, lea por favor de manera detenida cada una de las siguientes preguntas y conteste de manera clara y sincera.

1. ¿Qué opina usted sobre la música nacionalista ecuatoriana?

La música nacionalista ecuatoriana es la expresión de nuestro pueblo, es la esencia de nuestra identidad y está plenamente identificada con nuestros compositores ecuatorianos con una nutrida lista de obras y es importante y necesario darles valor y difusión, pues en ellas está sintetizado el folklore de nuestro país.

Sin embargo, la Música Nacionalista Ecuatoriana aún no ha tenido un desarrollo propio, debido a la falta de difusión del repertorio musical tanto popular como académico

2. ¿Considera usted necesario la incursión de las materias de Historia y Análisis de la Música Nacional Académica Ecuatoriana, así como su implementación en el repertorio de los estudiantes? ¿Por qué?

Considero que si es necesario, pues con esto se contribuye a enriquecer la identidad nacional y a valorar a nuestros compositores.

3. ¿Cuáles son los factores por los cuales ha habido una incorrecta difusión de la música nacional académica ecuatoriana en la ciudad de Guayaquil en los últimos diez años?

La incorrecta difusión de la música nacional académica le afecta al País entero.

El principal factor creo que es el auge de la música extranjera de diversos géneros, siendo los jóvenes el grupo con mayor consumo de esta música sin tomar en cuenta que con ello

vamos poco a poco perdiendo la identidad nacional y no se valora lo que tenemos.

4. ¿Cuáles son los mecanismos que podrían ser aplicados para que exista una mejor difusión de la música nacional académica en la ciudad de Guayaquil?

A nivel nacional, implementar políticas educativas que contribuyan al rescate de nuestra identidad a través de la música académica ecuatoriana.

Implementar en las mallas curriculares o extracurriculares el estudio de los compositores e historia de la música ecuatoriana.

UNIVERSIDAD DE ESPECIALIDADES ESPÍRITU SANTO
FACULTAD Dr. ALBERT EYDE ARTES LIBERALES Y CIENCIAS
DE LA EDUCACION
ESCUELA DE ARTE

Entrevista dirigida a directores de conservatorios

Objetivo.-

Este trabajo de investigación pretende estudiar el nivel de conocimiento de la importancia de la música nacional académica dentro de la malla curricular. Por eso, se ruega que responda con sinceridad cada una de las preguntas de esta entrevista.

Datos del entrevistado.-

Conservatorio que dirige:

Conservatorio de Música "Sergei Rachmaninov"

Campo musical en el que se desarrolla:

Profesora de Piano, y Concertista

Grado de instrucción: Licenciatura **Nacionalidad:** Rusa

Instrucción:

Estimado entrevistado, lea por favor de manera detenida cada una de las siguientes preguntas y conteste de manera clara y sincera.

1. ¿Qué opina usted sobre la música nacionalista ecuatoriana?

Creo que hay compositores muy talentosos aunque sus obras no forman mayor parte de repertorio clásico de instrumentistas. Probablemente no tienen apoyo suficiente en promoción y difusión de su música. Además hace falta formación académica donde pueden recibir clases con compositores, aparte de clases de armonía, análisis o historia de la música.

2. ¿Considera usted necesario la incursión de las materias de Historia y Análisis de la Música Nacional Académica Ecuatoriana, así como su implementación en el repertorio de los estudiantes? ¿Por qué?

Historia de la música como materia tiene varios módulos de igual importancia y uno de esos tiene que ser música del país donde vives.

Análisis como materia tiene otro enfoque. Es la forma de la frase, del movimiento de una obra, de la obra entera, etc. Es una materia que requiere síntesis de conocimientos de todas las materias teóricas y destrezas prácticas. Las obras musicales están subordinadas a la forma que están viendo en clase, estas obras pueden representar diferentes épocas y estilo. Tienen sus fórmulas y hay que analizar cómo están aplicadas independientemente de que país sea el autor de las obras

- 3. ¿Cuáles son los factores por los cuales ha habido una incorrecta difusión de la música nacional académica ecuatoriana en la ciudad de Guayaquil en los últimos diez años?**

Sin respuesta.

- 4. ¿Cuáles son los mecanismos que podrían ser aplicados para que exista una mejor difusión de la música nacional académica en la ciudad de Guayaquil?**

Antes que nada, profundizar la preparación académica en el campo de composición.

Tener acceso a las obras de compositores ecuatorianos:

Publicar, hacer concursos o encuentros con autores para estudiantes y abiertos al público.

Organizar los festivales de música ecuatoriana con el apoyo administrativo y económico por parte de los organismos pertinentes.

**DETALLES DE LOS CONCIERTOS DE LA ORQUESTA
SINFÓNICA DE GUAYAQUIL QUE INCLUYERON REPERTORIO
NACIONAL ACADÉMICO ECUATORIANO**

Temporada 2012-2013

1. VIII Concierto de Temporada

Gerardo Guevara – Eloy Alfaro
Gerardo Guevara – Suite “Ecuador”

2. Concierto Bicentenario (en conjunto con la OSNE)²

Julio Bueno – Andarele
Ricardo Monteros – Sinfonía Ecuador

3. Concierto de Gala

Luis Humberto Salgado – Ballet Aborigen
Gerardo Guevara – Suite “Ecuador”

4. XVII Concierto de Temporada

Janeth Alvarado – “De las concesiones”
Jorge Oviedo – Concierto para Violín y Orquesta

5. XXV Concierto de Temporada

Julio Bueno – Andarele

6. XXX Concierto de Temporada

Programa dedicado a la obra de Blanca Layana

² Concierto se lo brindo en Guayaquil y Quito.

Temporada 2010-2011

1. Concierto

Luis Humberto Salgado – Ballet Aborigen
Gerardo Guevara – Apamuy Shungo (arreglo)

2. VII Concierto de Temporada

Luis Humberto Salgado – Ballet Aborigen

3. Festival de Orquestas (Arequipa – Perú)

Luis Humberto Salgado – Ballet Aborigen
Luis Humberto Salgado – Danzantes
Jorge Oviedo – Concierto para Violín y Orquesta

Temporada 2008-2009

1. Gira internacional³

Luis Humberto Salgado – Ballet Aborigen

2. XIII Concierto de Temporada

Claudio Aizaga – Concierto para Violin y Orquesta

Temporada 2006-2007

1. XIX Concierto de Temporada

Carlos Ortega – Suite “Acuarela Andina”

³ Gira que se realizó por los países de Italia y España, en el programa constan que se brindaron 3 conciertos, pero solo se brindó 1.