



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

LICENCIATURA EN MÚSICA CONCENTRACIÓN COMPOSICIÓN

ARPA Y ARPISTAS CRIOLLOS DE GUAYAQUIL: UNA
REALIDAD EN EXTINCIÓN

TRABAJO DE TITULACIÓN PREVIO LA OBTENCION DEL TITULO
DE LICENCIATURA EN MÚSICA CONCENTRACIÓN
COMPOSICIÓN

AUTOR: Luis Arturo Castro Miranda

TUTOR: Lcda. Belkis Hudson Vizcaíno

Guayaquil, Octubre del 2013

APROBACIÓN DE TUTOR

En mi calidad de tutora del estudiante Luis Arturo Castro Miranda, estudiante de la Escuela de Arte de la UEES.

CERTIFICO:

Que he analizado el trabajo de investigación con el título: Arpa y arpistas criollos de Guayaquil: Una realidad en extinción. Presentado por el estudiante de Escuela de Arte, *Luis Arturo Castro Miranda* con código estudiantil 2009060175, como requisito previo para optar por la Licenciatura en Música Concentración Composición, y considero que dicho trabajo investigativo reúne los requisitos y méritos suficientes necesarios de carácter académico y científico, por lo que lo apruebo.

Muy Atentamente,

Lcda. Belkis Hudson Vizcaíno

DEDICATORIA

A mi querida esposa Nelly y a mi hija Astrid, por constituir un gran apoyo en mi vida.

A mis queridos padres Gonzalo y Beatriz, porque tengo la bendición de compartir mi triunfos con ellos.

A mis queridos hermanos Iván y Manolo, mis inseparables compañeros de arte.

A quienes, a través del arpa criolla, buscan transmitir su inspiración y han logrado llevar una parte de Latinoamérica al Mundo entero.

AGRADECIMIENTO

Numerosas personas han contribuido al desarrollo de este trabajo.

A mi tutora de Tesis y distinguida maestra Belkis Hudson Vizcaíno, por su paciencia y apoyo.

A mi amigo incondicional Felipe Quiroz y su hija Tamara por su apoyo.

A mi amigo y colega Luis Betancourt por sus valiosas ideas.

A mis distinguidos profesores de la Carrera de Música, mi agradecimiento permanente.

A mi hermano Iván por su valiosa gestión para obtener el material del exterior.

A las siguientes personas que brindaron sus valiosos conocimientos: la Historiadora y Periodista Jenny Estrada; Concertista y maestra de piano Elina Manzano Vela; Dr. Gaitán Villavicencio; Investigador Pablo Guerrero; Prof. Ernesto Guerra.

Al maestro Gonzalo Castro Rodríguez, porque a través de él, conocí a este maravilloso instrumento.

Al Conservatorio de Música Antonio Neumane, que es donde inicié mis estudios musicales.

A la MSc. Martha Rizzo por todo su apoyo en la culminación de mi carrera.

UNIVERSIDAD DE ESPECIALIDADES ESPIRITU SANTO

FACULTAD DR. ALBERT AYDE DE ARTES LIBERALES Y
CIENCIAS DE LA EDUCACION

ESCUELA DE ARTE

LICENCIATURA EN MUSICA CONCENTRACION COMPOSICION

**ARPA Y ARPISTAS CRIOLLOS DE GUAYAQUIL: UNA
REALIDAD EN EXTINCIÓN**

AUTOR: Luis Castro Miranda.

TUTOR: Lcda. Belkis Hudson Vizcaíno

FECHA: Guayaquil, octubre del 2013

RESUMEN

El propósito de este trabajo es demostrar el desconocimiento del arpa criolla en Guayaquil, incluida su música e intérpretes, lo que significa la pérdida de un valor cultural importante y con raíces históricas.

Por esto se busca concientizar al público en general, a la Academia e Instituciones involucradas en el campo cultural, sobre la importancia de rescatar y preservar este legado en beneficio de la comunidad guayaquileña y ecuatoriana.

Si bien es cierto que este instrumento ha tenido raíces históricas muy marcadas y que cumple un rol importante en las culturas mestizas y quichua hablantes de ciertos sectores del país, no es menos cierto que ha estado presente en la ciudad, a pesar de

no haber formado parte de la tradición guayaquileña, como es el caso de la guitarra y el requinto.

Se conoce de la existencia de grabaciones y actividades artísticas en la ciudad, que fueron realizadas por los contados ejecutantes que se asentaron en ella, desde mediados del siglo XX y de las que generaciones anteriores escucharon y disfrutaron, lo que está sustentado por testimonios de personas involucradas en el tema.

Esos trabajos son, lamentablemente, desconocidos en la actualidad, por los estudiantes de música.

En la actualidad, los espacios de promoción y difusión del instrumento, son escasos por lo que este trabajo presenta estrategias que contribuyan a su preservación y rescate.

La metodología utilizada en la recolección de la información fueron la encuesta y la entrevista. Las primeras fueron aplicadas a estudiantes de cursos superiores del Conservatorio Antonio Neumane de esta ciudad; mientras que las encuestas fueron realizadas a personas representativas e involucradas en el tema.

El resultado del trabajo dio lugar a conclusiones claramente delimitadas en lo concerniente al desconocimiento del instrumento y la urgente creación de estrategias para el rescate y preservación del mismo, lo que traería como consecuencia la apertura de espacios de promoción, difusión, enseñanza-aprendizaje y construcción, lo que daría lugar al crecimiento de un público cautivo y a incrementar el interés por parte de músicos, investigadores y público en general. Se lograría un beneficio relevante a la cultura e identidad musical.

UNIVERSITY OF SPECIALTIES ESPÍRITU SANTO

FACULTY DR. ALBERT AYDE OF LIBERAL ARTS AND SCIENCE
EDUCATION

SCHOOL OF ARTS

DEGREE IN MUSIC COMPOSITION

**CREOLE HARP AND CREOLE HARPISTS OF GUAYAQUIL: A
REALITY IN EXTINCTION**

AUTHOR: Luis Castro Miranda

TUTOR: Lcda. Belkis Hudson Vizcaíno

DATE: Guayaquil, october, 2013

ABSTRACT

The purpose of this work is to demonstrate the unfamiliarity of the creole harp in Guayaquil, music and performers included, which means the lack of an important cultural right with historical origins.

For this reason, it is intended to raise the awareness of the general public, the Academy and involved Institutions within the cultural field, about the importance of rescuing and preserving this legacy in benefit of the Guayaquilian and Ecuadorian community.

Although it is true that this instrument has had very distinct historical origins and which plays an important role between mestizo cultures and quichua speakers from certain parts of the country, it isn't less true that it has been actually in the city, in despite of not

having been part of the Guayaquilian tradition, as is the case of the guitar and requinto.

It is known the existence of recordings and artistic activities in the city, which were made by the players that settled on it, since the mid-twentieth century and whose earlier generations listened and enjoyed, which it is supported by testimonies from people involved in the issue.

These works are, pitifully, unknown today by the music students.

Nowadays, the promotion and diffusion spaces of the instrument are scarce which this is why this work shows strategies to contribute its preservation and rescue.

The methodology used in the collecting of the information was the survey and the interview. The first ones were applied to students of higher grades from the Antonio Neumane National Conservatory of music of this city; while surveys were made to representative people and involved in the issue.

The result of the work gave rise to clearly defined conclusions regarding the lack of knowledge of the instrument and the urgent creation and development of strategies for the rescue and preservation thereof, which would bring as result the opening of spaces for promotion, diffusion, teaching, learning and construction, and this would gave place to an evolution of a captive audience and could increase the interest of musicians, researchers and general public. A benefit would be achieved, being relevant to the musical culture and identity.

INDICE

PORTADA.....	1
APROBACIÓN DE TUTOR.....	ii
DEDICATORIA	iii
AGRADECIMIENTO	iv
RESUMEN	v
ABSTRACT.....	vii
INTRODUCCIÓN.....	13

CONTENIDO:

CAPITULO I: EL PROBLEMA

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	16
FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.....	17
DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA.....	19
SISTEMATIZACIÓN DEL PROBLEMA. INTERROGANTES DE LA INVESTIGACIÓN.....	19
OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	20
JUSTIFICACIÓN E IMPORTANCIA DE LA INVESTIGACIÓN	20

CAPITULO II: MARCO TEORICO

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA	25
MARCO CONCEPTUAL	27
MARCO LEGAL	43

CAPITULO III: METODOLOGIA

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN.....	58
TIPOS DE INVESTIGACIÓN.....	59

POBLACIÓN	60
INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN.	62
TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN Y PASOS A UTILIZAR.....	64
TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN	66

CAPITULO IV:

PROCESAMIENTO Y ANALISIS	67
CONOCIMIENTO DEL ARPA	74
CONOCIMIENTO DEL ARPA CRIOLLA.....	76
RESULTADOS DE LAS PREGUNTAS.....	92

CAPITULO V:

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	95
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	98
BIBLIOGRAFIA	99
ANEXOS	103

INDICE DE CUADROS

Cuadro # 1 Matriz de causas y consecuencias.....	17
Cuadro # 2 Población total.....	61
Cuadro # 3 Operacionalización de variables.....	62
Cuadro #4 Indicador-cantidad-porcentaje.....	70
Cuadro #5 Preferencias del informante	71
Cuadro #6 Conocimientos del arpa.....	74
Cuadro #7 Conocimientos del arpa criolla	76
Cuadro #8 Identificación de grabaciones de arpa criolla	78
Cuadro #9 Conocimiento de interpretes de arpa criolla	80
Cuadro #10 Opciones de estudio de arpa criolla	82
Cuadro #11 Ofertas de estudio de arpa criolla.....	84
Cuadro #12 Identificación de intérpretes de arpa criolla en televisión	87
Cuadro #13 Identificación de intérpretes de arpa criolla en televisión pagada.....	89

INDICE DE GRAFICOS

Gráfico # 1Preferencias del informante.....	72
Gráfico # 2 Preferencias del informante.....	73
Gráfico # 3 Conocimientos del arpa.....	75
Gráfico # 4 Conocimientos del arpa.....	75
Gráfico # 5 Conocimientos del arpa criolla.....	77
Gráfico # 6 Conocimientos del arpa criolla.....	78
Gráfico # 7 Identificación de grabaciones de arpa criolla.....	79
Gráfico # 8 Identificación de grabaciones de arpa criolla.....	80
Gráfico # 9 Conocimineto de intérpretes de arpa criolla	81

Gráfico #10 Conocimiento de intérpretes de arpa criolla	82
Gráfico #11 Opciones de estudio de arpa criolla	83
Gráfico #12 Opciones de estudio de arpa criolla	84
Gráfico #13 Oferta de estudio del arpa criolla.....	85
Gráfico #14 Oferta de estudio del arpa criolla.....	86
Gráfico #15 Identificación de intérpretes de arpa criolla en la televisión.....	87
Gráfico #16 Identificación de intérpretes de arpa criolla en la televisión.....	88
Gráfico #17 Identificación de intérpretes de arpa criolla en la televisión pagada.....	90
Gráfico #18 Identificación de intérpretes de arpa criolla en la televisión pagada.....	91

INTRODUCCIÓN

Hablar del arpa criolla en la ciudad de Guayaquil constituye un tema, por no decir desconocido, claramente apreciado por muy pocos sectores sociales.

En un reportaje de Diario El Comercio, 2012, titulado “Los arpistas en el Ecuador: una raza que se extingue”, se refleja el grave problema de su tendencia a desaparecer, y de los nobles esfuerzos de los pocos seguidores de este arte, por abrirse camino en el campo musical.

Lo anterior fue un motivo grande para iniciar este trabajo, a nivel de la ciudad de Guayaquil.

El arpa criolla tiene su propia raíz histórica y su asentamiento y evolución han sido marcados en determinados sectores del país. Forma parte de nuestra cultura e identidad y ha sabido cumplir sus roles desde lo religioso hasta lo relacionado a entretenimiento.

En una ciudad como Guayaquil, con su característica de ser puerto principal, las influencias culturales de otras provincias se han visto presentes, y, si la tradición de la guitarra o el requinto no puede ser comparable a la del arpa, no es menos cierto que tiene su presencia en la ciudad, en determinado período.

De aquí la importancia del tema en cuanto al aporte de rescatar y mantener esta tradición a través de la creación de estrategias para su promoción y difusión.

Por otro lado, el presente trabajo de titulación, está estructurado por cinco capítulos:

El Capítulo I se desarrolla con la ubicación, planteamiento y justificación del problema, además se describe el objetivo general y los objetivos específicos de la investigación.

En el Capítulo II se analizan los antecedentes, la fundamentación teórica y la fundamentación legal en la que se basa la investigación; también se encuentran planteadas las variables independiente y dependiente, y la definición de los principales términos utilizados

El Capítulo III está constituido por la descripción de la metodología e instrumentos que se aplicaron, para la recolección de datos.

En el capítulo IV se realiza el análisis, procesamiento e interpretación de los resultados obtenidos de la misma.

Finalmente, en el capítulo V se llega a las conclusiones, recomendaciones y propuestas.

Además se encontrarán la bibliografía consultada, más los anexos.

CAPÍTULO 1

CAPITULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Existe una importancia fundamental en lo concerniente al conocimiento de los valores culturales de una Sociedad y el arpa criolla es uno de esos referentes que ya forma parte de lo que constituye la cultura musical del Ecuador.

Arpa y arpistas criollos como una realidad en extinción en Guayaquil constituye el centro de esta investigación, por lo que urge concientizar a la sociedad que el rescate de estos valores, junto a otros, es un compromiso de todos y para todos sin estancarnos en esa congelada y trillada frase “defender lo nuestro” sin realizar mayores acciones al respecto.

Es evidente la poca información respecto al arpa criolla, por lo que la investigación busca contribuir con el tema, reflejar los puntos de vista de los pocos arpistas que permanecen en la ciudad y proponer a la Academia e instituciones de cultura, las alternativas para el resurgimiento de este arte, en cuanto a su enseñanza, construcción y difusión en varios espacios , aparte de la importante difusión en los medios como radio, televisión, prensa escrita de las que contempla la recientemente aprobada Ley de Comunicación, de quien se espera de manera optimista, que el gobierno la haga cumplir en beneficio del arte y la sociedad.

CAUSAS Y CONSECUENCIAS DEL PROBLEMA

Cuadro # 1 Matriz de causas y consecuencias.

Causas	Consecuencias
El desconocimiento del arpa criolla.	Pérdida de un legado musical
La falta de difusión del arpa criolla.	Desconocimiento de sus intérpretes y su repertorio.
La falta de oferta académica	No existencia de intérpretes jóvenes.

Elaboración: Luis Castro Miranda

FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

El tema histórico del arpa en Ecuador ha sido abordado de manera escasa, pues existen pocos trabajos al respecto. No existe un material actualizado en cuanto al tema, ni existe una investigación respecto al arpa y arpistas de Guayaquil.

Existe un reportaje de Diario el Comercio (2013) cuyo título dice “Los arpistas en el Ecuador. Una raza que se extingue” que se

convirtió en un aviso urgente e importante para el tema de esta investigación.

En cuanto a los trabajos relacionados al arpa criolla, el musicólogo John Schechter en su obra "The indispensable Harp: Historical development, modern roles, configuration and performance practices in Ecuador, and Latin América" (1992) nos brinda importante aporte en cuanto a los estilos de ejecución en ciertos sectores del Ecuador, y nos da información en cuanto al rol que juega el instrumento al ser utilizado en muchos rituales, aparte de mostrarnos los diferentes modelos de arpas y repertorio utilizado por muchos ejecutantes.

Destaca la presencia de muchos "maestros" que aun están vigentes y son respetados por sus cualidades artísticas.

La obra de Alfredo Rolando Ortíz "Latin American Harps History, Music and techniques for pedal and non-pedal harpists" Aroy music 2002, nos brinda una reseña importante del rol que jugó Europa en cuanto a la llegada del arpa a Latinoamérica, su rol dentro de la iglesia, su desarrollo en especial en ciertas regiones como México, Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Chile, Argentina, Paraguay.

Además ofrece partituras de algunas obras del repertorio arpístico y otras de su autoría, además de ser un método para aprender el instrumento.

La Enciclopedia de la Música Ecuatoriana, Conmúsica ofrece una amplia y detallada información tanto en la etapa de conquista como en la etapa colonial. Además recoge una amplia bibliografía relacionada al tema.

Tanto la Academia como la comunidad deben estar inmersas en el trabajo de aportar para el bien de la cultura y la música.

DELIMITACIÓN DEL PROBLEMA

CAMPO: Música

ÀREA: Artística

ASPECTO: Nivel de conocimiento del arpa criolla

SISTEMATIZACIÓN DEL PROBLEMA. INTERROGANTES DE LA INVESTIGACIÓN

Se plantea las siguientes preguntas:

¿Existen actividades que impulsen la difusión del arpa criolla en Guayaquil?

¿Existe información sobre los trabajos discográficos de sus intérpretes?

¿Existen espacios de enseñanza-aprendizaje?

¿Existen políticas que apoyen a los pocos constructores?

¿Existe información sobre los arpistas de Guayaquil?

OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

-OBJETIVO GENERAL

Promover el conocimiento del arpa criolla en la ciudad de Guayaquil, y establecer cuál ha sido el aporte de sus intérpretes.

-OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- 1- Analizar la vigencia del arpa criolla en Guayaquil
- 2.- Comparar el desarrollo del arpa criolla de Guayaquil con Ambato y Quito
- 3.- Sugerir estrategias para la promoción del arpa criolla en Guayaquil.

JUSTIFICACIÓN E IMPORTANCIA DE LA INVESTIGACIÓN

La presente investigación pretende aportar con información sobre la realidad actual de los arpistas en Guayaquil, no sin antes dar un contexto histórico de lo que representa el instrumento y su importancia en la historia de la música ecuatoriana.

Conociendo la realidad y el punto de vista de los pocos arpistas de Guayaquil , a través de entrevistas de campo, podremos acercarnos hacia las propuestas necesarias y urgentes para evitar

su extinción, propuestas relacionadas al campo de la enseñanza, construcción (lutheria) y promoción en espacios culturales, aparte del espacio que se debe brindar al artista ecuatoriano en los medios de comunicación como prensa, radio y televisión, junto a políticas de apoyo a la creación de Festivales de arpa que convoquen a otros exponentes, y que marginen una huella en todo tipo de personas, en especial niños y jóvenes.

CAPITULO II

CAPÍTULO II

MARCO REFERENCIAL

ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN.

En general se entiende que el arpa criolla llegó a Latinoamérica desde tiempos de la conquista española, y tomó su propio desarrollo en ciertas regiones como Paraguay, Argentina, Perú, México, Ecuador, según lo manifestado por Alfredo Rolando Ortiz (1946)

En la etapa de la conquista española muchos instrumentos fueron traídos a América entre ellos arpas de una sola encordadura por su facilidad en su traslado, y que fueron utilizadas para las ceremonias religiosas, lo que implicó la llegada de muchos sacerdotes y músicos encargados de enseñar a los indígenas a interpretar el repertorio con varios instrumentos como vihuela, órgano y arpa, además de aprovechar la música como otra forma de conquista.

Es importante remontarse a la época previa a la conquista española.

Se conoce que por el siglo XIV, Pamplona era una ciudad visitada por juglares, hombres y mujeres, provenientes de Francia, Inglaterra e Italia, que llegaron con arpas de varios modelos y tamaños.

Por el siglo XV se destaca la presencia del virtuoso arpista Ludovico, que trabajó para Fernando III, Duke de Calabria quien logró sacarle semitonos al arpa diatónica presionando las cuerdas cerca de la caja, con los dedos de su mano izquierda.

En los siglos XVI y XVII, la obra del famoso artista Zurbarán, denominada “Adoración de los pastores” muestra a un Ángel con una arpa similar a las de tipo paraguayo.

También existieron libros y tratados que destacan la presencia del arpa.

El Arcipreste de Hita en su “Libro del buen amor” menciona al arpa como el instrumento popular del siglo XIV.

El “Libro de cifra nueva para tecla, arpa y órgano” de Luis Venegas de Henestrosa (1557), las “Obras para música de tecla, arpa y vihuela” de Antonio de Cabezón, que fue publicada por su hermano Hernando en 1578; “Flores de música para instrumentos de tecla y arpa” de Manuel Rodríguez, publicada en 1620; “Luz y Norte Musical para caminar por las cifras de la guitarra española y arpa” de Lucas Ruiz de Ribayaz (1677).

Además mucha música de arpa fue asociada con los instrumentos de tecla.

Finalmente tenemos a Diego Fernández de Huete que en 1702 publicó música solamente para arpa.

En el ámbito nacional existen investigaciones que determinan que el arpa criolla ha existido en el Ecuador, desde tiempos coloniales, según Pablo Guerrero, de la Enciclopedia de la Música Ecuatoriana, y el musicólogo Segundo Luis Moreno.

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

Al investigar el tema, el primer referente constituye la teoría de Vigotsky.

“No es posible estudiar ningún proceso de desarrollo psicológico sin tomar en cuenta el contexto histórico-cultural en el que se encuentra inmerso” (Lev Vigotsky – 1920). Bajo este concepto se entra al ámbito del conocimiento y el entorno social como elementos que definen el campo cultural donde está inmerso el grupo social, y la importancia de analizar estos espacios para entender la cultura de un país.

Por otro lado la antropología cultural o antropología social es la rama de la antropología que centra su estudio en el conocimiento del ser humano por medio de sus costumbres, relaciones parentales, estructuras políticas y económicas, urbanismo, medios de alimentación, salubridad, mitos, creencias y relaciones de los grupos

humanos con el ecosistema.

Se considera que el campo musical está íntimamente relacionado con estos elementos.

El lenguaje como agente de desarrollo de la identidad y la cultura, también nos brinda otro factor como elemento relacionado a la música. Desde la Prehistoria el hombre buscó la manera de comunicarse, a través de ruidos y símbolos que permitieron la comunicación con los suyos.

También es de importancia definir acerca de lo que significa cultura e identidad, según Patricio Guerrero Arias en su libro “La cultura, estrategias conceptuales para entender la identidad, la alteridad y la diferencia “. (2002) , donde nos manifiesta que “La relación entre cultura e identidad es entonces muy estrecha en cuanto ambas son construcciones simbólicas, pero no son la misma cosa. Mientras la cultura es una estructura de significados incorporados en formas simbólicas a través de los cuales los individuos se comunican, la identidad es un discurso o narrativa sobre sí mismo construido en la interacción con otros mediante ese patrón de significados culturales.

Mientras estudiar la cultura es estudiar las formas simbólicas, estudiar la identidad es estudiar la manera en que las formas simbólicas son movilizadas en la interacción para la construcción de una auto-imagen, de una narrativa personal.”

En cuanto a la definición de la RAE respecto a lo que significa Cultura se refiere a un conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.

Finalmente la UNESCO se refiere a la cultura como "el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias."

MARCO CONCEPTUAL

En cuanto a nuestra ubicación histórico-social el arpa tiene una influencia europea. No se conoce, a manera de preámbulo, que en las culturas pre-hispánicas haya existido un instrumento como este, por lo que la cultura europea trajo consigo mucho de sus costumbres, creencias, formas de pensar, y su bagaje musical al servicio de la Iglesia, los que influenciaron a nuestra población indígena.

Existe documentación en España, concretamente en Pamplona, donde se dice que esta región era constantemente visitada por trovadores que venían de Inglaterra, Francia e Italia por lo que este intercambio cultural trajo consigo muchos instrumentos,

entre ellos varios tipos de arpas en cuanto a formas y tamaños, unas con una sola encordadura, otras con encordadura doble.

En los tiempos de conquista española sobre algunas partes de lo que sería Latinoamérica, vinieron muchos religiosos y músicos que trajeron consigo muchos instrumentos, entre los que constaban arpas de encordadura simple o de tipo sencillo, según Alfredo Rolando Ortiz (1946).

Muchos curas y sacerdotes se dedicaron a enseñar su ejecución y construcción para que los indígenas toquen en los servicios religiosos. Ortiz también manifiesta que después de la expulsión de los jesuitas en 1767, se encontró un inventario parcial de instrumentos musicales perteneciente a la misión paraguaya que incluía “cien arpas”. A pesar de que la influencia de la cultura española tuvo una enorme repercusión a lo largo y ancho del continente, la difusión del arpa tuvo un mayor apogeo en algunas áreas específicas. En estos países, el arpa goza de mucha popularidad y hoy en día forma parte del folclor nacional.

Según la Enciclopedia de la música ecuatoriana, de Conmúsica(2001-2002) se cita la existencia de una probanza realizada por Alonso Atahualpa en lo que hoy es Quito ((1559-1589) quien demandaba al Rey de España un repartimiento de 20.000 pesos de renta anual para poder vivir de acuerdo a su posición social y la de sus antepasados. Ponía de testigo a Bartolomé Hernández de Soto quien sostenía que Alonso Atahualpa se

ejercitaba en el mismo estudio de cosas que los españoles procuraban saber, como el cantar, tañer vihuela, arpa y otros instrumentos.

Jorge Carrera Andrade, en su ensayo “La tierra siempre verde”, asevera que, el Presidente de la Real Audiencia de Quito, en la segunda mitad del siglo XVI, se dedicó a visitar a las comunidades indígenas de la sierra, a las cuales ofreció como presentes algunos tamboriles, arpas y otros instrumentos de música, traídos desde España y que los indios los adoptaron desde esos días usándolos en la celebración de sus priestazgos, velorios y fiestas.

El jesuita Bernardo Recio escribía, en el siglo XVIII, acerca del desarrollo musical en Quito , y que , en las catedrales y otras iglesias, hay músicas bien concertadas, y es mucho el número de músicos e instrumentos como flautas, oboes, vihuelas, cítaras, arpas, violines, violones, clavicordios, trompas y órganos, los que se han ido introduciendo poco a poco.

En otros documentos que datan del año 1789, se apunta, entre la lista de músicos de la Catedral de Cuenca, a Carlos Espinosa, como arpista, con sueldo de 50 pesos anuales.

También en el período colonial, en 1806, en la región litoral, se conoce de una solicitud de José Antonio Vallejo, Teniente de Gobernador Juez Real y Comandante Militar de Partido de la Puná y su jurisdicción, donde solicita se contrate a un músico para solemnizar las misas, fiestas y entierros, refiriéndose a Víctor de la

Torre, como de formación más que regular para el canto, tañir el arpa y el violín.

Para el musicólogo Segundo Luis Moreno (1882- 1972) el arpa tuvo una menor difusión en el territorio pero se mantuvo a un plano más elevado que la guitarra.

La mención y el parentesco entre el arpa y el tono del costillar, género del período colonial que formaba parte del fandango, es descrita por una copla de Juan León Mera, en los “Cantares del pueblo ecuatoriano “de 1892, que dicen:

Cuando yo toco en mi arpita

El tono del costillar

Hasta la mama abuelita

Sale al momento a bailar.

Otro género que se ejecutaba en el arpa y que se desprendió del fandango es el “alza que te han visto “.

Para el siglo XIX, el viajero Friedrich Hassaurek (1881-1835) en su obra “Cuatro años entre los ecuatorianos” se refiere a que en algunas procesiones los indígenas llevaban el arpa a las espaldas de un niño pequeño y, mientras el músico entonaba, había otro que iba marcando los tiempos a un lado de la caja (alentador). Esto se puede apreciar actualmente, incluso en los arpistas del Perú.

En 1886 diario El Comercio se refiere a la muerte de un excelente arpista de Latacunga, como es Manuel Tapia, prodigioso por la originalidad de sus creaciones y la ejecución memorable de su instrumento.

El arpa, en algún momento histórico fue considerada como instrumento de las clases acomodadas y entre los siglos XVIII y XIX muchas damas de la alta sociedad se dedicaron a su aprendizaje.

A partir de que se fue incorporando a los sectores indígenas y populares fue perdiendo su calidad de noble.

Según la Enciclopedia de la Música Ecuatoriana, los siguientes nombres de arpistas destacados han sido citados por los musicólogos y cronistas Segundo Luis Moreno, Robert Stevenson, John Shechter y la Enciclopedia.

Estos son:

Siglo XVIII

- Bernabé, región oriental, s XVIII.
- Dávalos María Josefa, Riobamba s. XVIII.
- León Omagua, región oriental, s. XVIII.
- Mariano Yameo, región oriental, s XVIII.
- Sevilla Juan, Ambato, sXVIII, Febrero 1884, arpista ciego.

-Taco Julián, sXVIII, SXIX, consta en un documento de 1817 como segundo arpista de la Catedral de Quito.

-Yépez María, Ibarra, sXVIII, SXIX.

-Flor Vicente, Ambato s. XVIII, Mocha s XIX

- De la Torre Francisco, Ibarra, s. XVIII-XIX.

-Jurado Mariano, Riobamba, s. XVIII, sXIX.

Siglo XIX

-Angulo Carmen, Ibarra, s XIX.

-Basantes José, consta en un documento de 1817 como primer arpista de la Catedral de Quito.

-Cabezas José María, Otavalo, s XIX.

-Carrasco, Ibarra, sXIX. Solo se conoce de su apellido.

-Chávez Francisco, Otavalo, 1835-1879

-Cevallos Sofía, Ibarra, s XIX

-Chaves Pastora, Otavalo, 1856- 1893.

-Checa Manuel, s XIX.

-Farinango Francisco, Cotacachi s. XIX.

-Garcés Cecilia, segunda mitad s.XIX, arpista clásica.

León Asunción, Ibarra s XIX.

-López José María, Otavalo, s XIX.

-Mora Mercedes, Ibarra s XIX

-Pinto Calisto, Izamba, Ambato s XIX.

-Prado Rosa, Ibarra, s XIX.

-Proaño Endara Mariano, Cotacachi, 1850-1923.

-Rosero Mercedes, Ibarra, sXIX.

- Rosero, Ibarra, sXIX. Sólo se conoce su apellido.
- Samaniego Amalia, Loja sXIX
- Saránsig Ramón, Otavalo s XIX
- Shinataxi Antonio, Quisapincha, Tungurahua, s XIX.
- Tapia Manuel, Latacunga, s XIX, diciembre 1886.
- Vacas Placencia José, Ibarra, sXIX.
- Vega Luz, Ibarra, sXIX.

Siglo XX

- Muquinche César, Illampu, Tungurahua.1946
- Noriega de Calderón Teresa, Quito 1902, se graduó como arpista en el Conservatorio y formó parte de su orquesta en 1938.
- Campuzano Gorki, segunda mitad del siglo XX.
- Castro Rodríguez Gonzalo, Píllaro, Prov. Tungurahua, 1931, compositor y arpista.
- Gallardo Fausto, 1943, ejecutante y compositor
- Uribe Ramiro, Quito 1960.

Se agrega a esta lista:

- Juan María Castro Rodríguez, Píllaro 1920, Miami- EEUU, 2008, integrante de Los Hermanos Castro; arpista y compositor que se radicó en la provincia del Guayas – Duran y luego en Guayaquil.
- Julio Atahualpa Poalasín, nacido en Huachi Chico, parroquia urbana de Ambato. Estuvo radicado en EEUU y actualmente se encuentra en Guayaquil donde tiene un taller de construcción y da

clases de arpa; y al arpista chileno Ernesto Guerra, radicado en Guayaquil hace aproximadamente 28 años.

En lo referente al arpa en el siglo XX, JhonSchechter (1992) en su obra *The Indispensable Harp*, sostiene que existen pocos trabajos respecto al arpa diatónica, a excepción de un artículo publicado por Dale Olsen (1986-1987) donde se clarifica las diferencias físicas y estilos musicales, en diferentes regiones de Perú.

Mientras que, y en cuanto a los trabajos sobre arpa diatónica en Ecuador, la información publicada por el Prof. Moreno Andrade es muy pobre y engañosa.

También sostiene que en la parte de la sierra central y sierra norte del Ecuador, Provincia del Tungurahua y Provincia de Imbabura respectivamente, se mantiene la costumbre del arpista con su golpeador.

El golpeador es una persona que va marcando los tiempos en la caja de resonancia y también canta, para ayudar al arpista en su jornada, sea en fiestas, velorios y matrimonios, sea una jornada sencilla o una larga de tres o cuatro días de duración.

Por otro lado se refiere a que la tradición del arpa se desarrolla en dos áreas culturales: la de los mestizos y la de los quichuas.

Cada grupo tiene dos tipos de repertorio utilizando tres tipos de arpas :

- 1.- El arpa Imbabureña.
- 2.- El arpa folclórica.
- 3.- El arpa ecuatoriano-paraguaya.

A lo anterior se agrega el **arpa híbrida** que tiene características de las dos primeras.

El arpa Imbabureña prevalece en esta provincia. La ejecutan tanto mestizos como indígenas y también aparece en la zona central de la Provincia del Tungurahua, donde existe su propia tradición de arpa.

Está construida con uñas de madera y tiene tres huecos circulares en posición opuesta, en la parte frontal de la caja de resonancia.

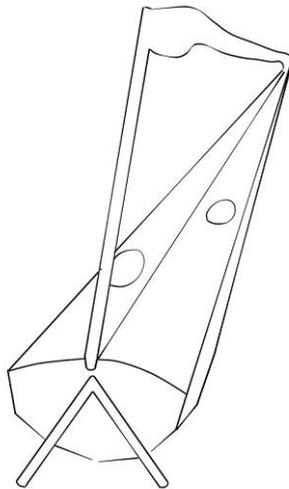


Fig. 1 Dibujo de arpa imbabureña.

Elaboración: María Astrid Castro

Tiene 5 o 7 octavas con patas rectas, redondeadas y bordes cilíndricos. Estas son más cortas que el arpa peruana pero más largas que el arpa paraguaya y el arpa folklórica ecuatoriana.

El cuello es sin tallar y curvado en forma inversa a un arco y tiene una joroba en su parte final. La caja de resonancia es ligeramente arqueada, ancha y profunda.

Plugs de madera son utilizados en la parte central para sostener las cuerdas. Estos ejemplares se consideran vienen desde comienzos del siglo XX, XIX e incluso antes, donde se ha mantenido la forma de huecos en la tapa.

Para las cuerdas medias y bajos se utiliza material del intestino de oveja, perro, gato o cabra, pero en otros casos el registro medio tiene cuerdas de nylon, y el agudo, cuerdas de metal, de guitarra.

Los implementos de afinación pueden ser de hueso o de metal.

El arpa folklórica que fue hecha en 1980 utilizó algunos tipos de madera:

-Cedro para la caja de sonido, clavijero y las duelas posteriores.

-Nogal para la cabeza y el palo horizontal de la base.

-Canela para el cuello, las patas y el palo vertical en la caja de resonancia que sostiene los agujeros y platuqueros para los palos blancos verticales en la caja de resonancia y entre las duelas posteriores y los palos blancos horizontales en la base.

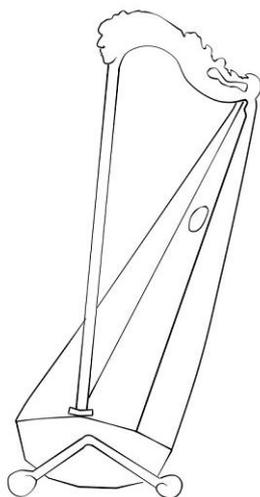


Fig. 2. Dibujo de arpa folklórica
Elaboración: María Astrid Castro

El instrumento es construido con grandes uñas de madera y pequeñas uñas metálicas. Tiene tres hoyos bordeados en la caja de resonancia de forma circular y a veces incrustados en arpas más antiguas y de forma rectangular en arpas nuevas.

Estos hoyos acústicos están ubicados en una posición opuesta al más pequeño (típicamente también para el arpa imbabureña) en la superficie superior de la caja de sonido hacia la derecha del arpista cuando toca.

Las patas son más cortas que las de las arpas imbabureñas.

El instrumento tiene un clavijero recto, alto, cuadrado, con bordes redondeados el cual no está torneado. La columna tiene un fondo tallado.

La curva del cuello es menos que un arco invertido que se asemeja a una S.

. Las clavijas son de hierro.

Los botones de madera son todos del mismo tamaño en las arpas nuevas y ásperos en las antiguas, sostienen las cuerdas de metal del registro medio y agudo dentro de los agujeros redondos con ojales metálicos

El implemento de afinación es una llave de hierro de la misma talla que los usados en el arpa imbabureña. El número de cuerdas es de 36 a 38; aquellas con 36, tienen 26 cuerdas de metal de guitarra y 10 cuerdas de bajo, de nylon.

El arpa folklórica en general tiende a ser grande (cuerpo grande y cuerdas grandes) y el número de cuerdas y agujeros como los del arpa imbabureña.

En su brazo, en la parte superior, lleva la cabeza de un indígena ó flores, haciendo alusión al arpa fabricada en Ambato y a

su célebre fiesta de las flores y las frutas. Existe un pasacalle que resalta a esta región llamado “Ambato tierra de flores”.

Es ejecutada por mestizos, y el arpista es acompañado por un golpeador. Es de talla grande y nada estrecha con semejanza al arpa jarocho mexicana.

El arpa híbrida contiene elementos de la folklórica y la imbabureña, una caja de resonancia ligeramente arqueada, agujeros en posición opuesta, cuello o brazo sin tallar, patas en ángulo que se encuentran cerca de la superficie de la caja, y una profunda y ancha caja de resonancia.

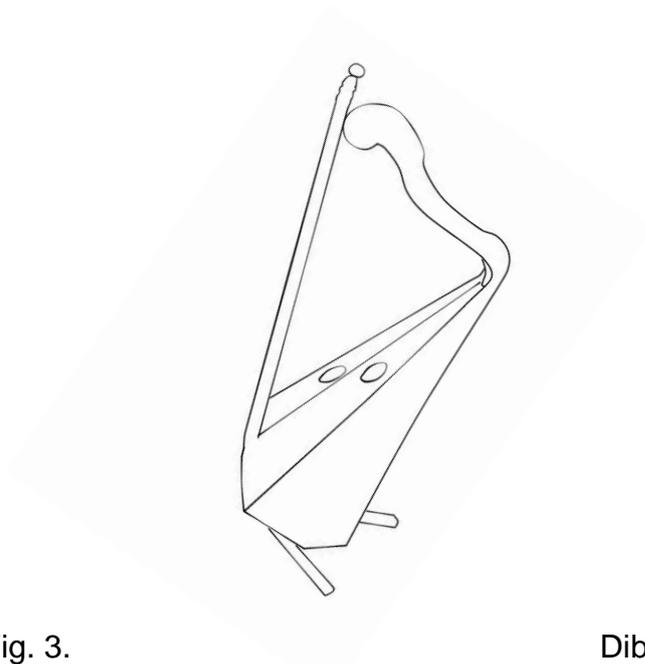


Fig. 3.

Dibujo de arpa

híbrida

Elaboración: María Astrid Castro

Su cuello es igual a la folklórica y diferente a la imbabureña.

Tiene tres agujeros en posición contraria (como la imbabureña)
Tiene cuello sin tallar.

Tiene una bolita al final superior del mástil y sus patas son planas-cepilladas y alcanzan solo la parte de atrás del arpa, como en el caso de la folklórica.

Es un arpa externamente folklórica e internamente imbabureña.

Comparada con otras arpas, comparte características con el arpa venezolana (aragüeña) incluida la bolita al fina superior del mástil, con tres agujeros en posición opuesta, cuello sin tallar y bastante ancha.

Existen arpas híbridas que han sido modificadas en su diseño por los dueños quienes han agregado ángulos que adornan la caja de resonancia.

El arpa ecuatoriano-paraguaya tiene antecedentes muy complejos.

En su caja de resonancia tiene dos figuras en S que terminan en agujeros y su cuello es curvo.

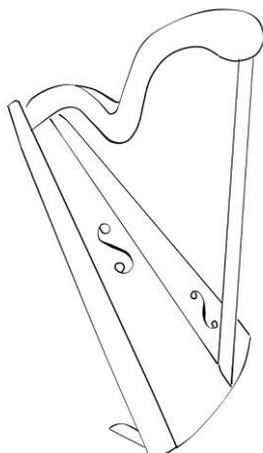


Fig. 4. Dibujo de arpa ecuatoriano-paraguaya

Elaboración: María Astrid Castro

Existe un arpa en la ciudad de Quito, que perteneció a la Marquesa de Solanda, esposa del General Antonio José de Sucre, principal lugarteniente del Libertador Simón Bolívar. Su forma tiene mucha influencia del modelo paraguayo. Es de pequeño tamaño y corresponde a comienzos del siglo XIX.

Tiene entre 36 a 38 cuerdas y se la utiliza en la sierra central.

En algunas arpas aparece un borde de metal como adorno en la parte frontal inferior de la caja, parecida al arpa de la Marquesa de Solanda, mientras que otras carecen de él.

Los tres tipos de arpas cuentan con dos tipos de repertorio para cada caso.

El repertorio del arpa imbabureña consiste en ritmos como sanjuán (compas 2/4) el cual es escuchado y bailado en todas las festividades, incluidos los matrimonios y velorios de niños. Además de los estilos pareja y vacación.

En cuanto al **arpa folklórica y ecuatoriano-paraguaya**, ambas son ejecutadas por mestizos de la sierra central, particularmente de las afueras de Ambato y probablemente de otras partes de la Sierra. Los ejecutantes interpretan estilos como pasillo, pasacalle, albazo, tonada, aire típico, sanjuanito.

Existen intérpretes con mayor habilidad que interpretan, aparte de los ritmos citados, otros géneros como el pasodoble español, polka paraguaya, waynito peruano, porro colombiano, capishca ecuatoriano, cumbia colombiana, joropo venezolano, tango argentino, valse peruano y ecuatoriano, bolero y ranchera mexicana.

El arpa diatónica, en sus más de cuatrocientos años, constituye un instrumento muy significativo en Latinoamérica; y en Ecuador, de manera tradicional, cumple con funciones evidentemente importantes para la cultura.

En lo relacionado a cómo llegó el arpa a Guayaquil, la Historiadora y Periodista Jenny Estrada sostiene que, a finales del siglo XIX y comienzos del XX las bandas militares eran las que interpretaban los pasillos de la época, y que la guitarra gozaba de aceptación en las clases sociales. Es a mediados del siglo XX que

se introduce el requinto en el acompañamiento del pasillo y el arpa no constituyó un instrumento dentro de la tradición guayaquileña.

Respecto a los arpistas que han realizado actividad en Guayaquil la Historiadora comentó que con la apertura de la primera Empresa discográfica IFESA el arpa se introduce para el acompañamiento de distintos géneros de la música ecuatoriana.

MARCO LEGAL

El marco legal está regido por los siguientes elementos:

- a.- Constitución de la República del Ecuador- Ley del buen vivir
- b.- Ley de Comunicación (recientemente aprobada).
- c.- Ley de Defensa Profesional de Artistas (creada en 1979).

A.-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.

B.-LEY DE COMUNICACIÓN

SECCIÓN VI

Producción nacional

Art. 97.-Espacio para la producción audiovisual nacional.- Los medios de comunicación audiovisual, cuya señal es de origen nacional, destinarán de manera progresiva, al menos el 60% de su programación diaria en el horario apto para todo público, a la difusión de contenidos de producción nacional. Este contenido de origen nacional deberá incluir al menos un 10% de producción nacional independiente, calculado en función de la programación total diaria del medio.

La difusión de contenidos de producción nacional que no puedan ser transmitidos en horario apto para todo público será

imputable a la cuota de pantalla que deben cumplir los medios de comunicación audiovisual.

Para el cómputo del porcentaje destinado a la producción nacional y nacional independiente se exceptuará el tiempo dedicado a publicidad o servicios de televenta. La cuota de pantalla para la producción nacional independiente se cumplirá con obras de productores acreditados por la autoridad encargada del fomento del cine y de la producción audiovisual nacional.

Art. 103.-Difusión de los contenidos musicales.-En los casos de las estaciones de radiodifusión sonora que emitan programas musicales, la música producida, compuesta o ejecutada en Ecuador deberá representar al menos el 50% de los contenidos musicales emitidos en todos sus horarios, con el pago de los derechos de autor conforme se establece en la ley.

Están exentas de la obligación referida al 50% de los contenidos musicales, las estaciones de carácter temático o especializado.

C.-LEY DE DEFENSA PROFESIONAL DE ARTISTAS

NORMA:	Decreto Supremo 3303	STATU	Vigente
PUBLICADO:	Registro Oficial 798	FECHA:	23 de Marzo de 1979

EL CONSEJO SUPREMO DE GOBIERNO

Considerando:

Que, es necesario ampliar el régimen de protección laboral a los artistas profesionales ecuatorianos, promoviendo el trabajo nacional;

Que, una de las manifestaciones culturales que más contribuyen a mantener la personalidad del País, es la defensa y estímulo de la música y el arte ecuatorianos; y,

En uso de las atribuciones de que se halla investido.

Expide la siguiente:

LEY DE DEFENSA PROFESIONAL DEL ARTISTA

CAPITULO I Preceptos Generales

Art. 1.- Las Disposiciones de la presente Ley, regulan el régimen de las relaciones de trabajo de los artistas que prestan servicios remunerados a personas naturales o jurídicas, en estaciones de radio - difusión y televisión empresas fabricantes, productoras de fonogramas y jingles publicitarios, y en establecimientos de espectáculos, música, diversión y variedades, ya sea en forma de representaciones directas ante el público y/o transmitidas o reproducidas por cualquier medio de difusión conocido o por conocerse.

Art. 2.- La presente Ley protege las relaciones de trabajo de los artistas ecuatorianos, y la de los extranjeros domiciliados en el Ecuador, sin perjuicio de los convenios internacionales ratificados por el País.

Art. 3.- Los derechos de los artistas a los que se refiere la presente Ley, son irrenunciables.

Art. 4.- Para los efectos de la Ley, se considera Artista a las siguientes personas:

a. Actores, cantantes, músicos, bailarines, fonomímicos, animadores, declamadores y en general todo aquel que recite, interprete o ejecute una obra literaria o artística.

b. Artistas de circo, de variedades y de otros espectáculos de entretenimiento y diversión.

c. Directores de teatro, directores de orquestas inclusive sinfónicas, coreógrafos, zarzuela, ballet y folklore.

CAPITULO II

De los Contratos en General

Art. 5.- Los contratos de trabajo de los artistas se celebrarán por escrito para su validez, y deberán contener:

a. Los nombres propios y artísticos si lo tuviera, nacionalidad y domicilio.

b. La actividad artística que deberá efectuar.

c. El número de presentaciones y/o actuaciones y la especificación de los lugares o establecimientos donde deberá prestar su trabajo.

d. El monto de la remuneración unitaria y total que deberá percibir.

e. La duración del contrato.

Art. 6.- En los Contratos de trabajo con los fabricantes y/o productores de fonogramas, deberá constar además, el número de ejemplares a fabricarse, con la serie y numeración correspondiente.

Art. 7.- Quien contratare la actuación de los artistas o fuere cesionario de los derechos de éstos, no podrá hacer efectivas las obligaciones contraídas por los artistas, cuando los contratos no hayan sido celebrados por escrito, pero los artistas podrán hacer valer sus derechos emanados de tales actos. En general todo motivo

de nulidad que afectare a un contrato, solo podrá ser alegado por los artistas.

Art. 8.- Cuando la prestación de servicios del artista sea, en lugares distintos al de su residencia habitual, el empleador estará obligado a cumplir con las siguientes disposiciones:

a. Deberá hacerse un anticipo a la remuneración convenida, equivalente al 25%.

b. Garantizar los pasajes de ida y regreso, mediante la entrega de los comprobantes correspondientes.

c. Pagar los gastos de alimentación, alojamiento y transporte de los artistas y del equipaje artístico.

d. Sufragar además, los gastos de migración, si la prestación de servicios del artista fuere en el extranjero.

Art. 9.- El empresario o empleador que sin causa debidamente justificada, cancelare el espectáculo o la presentación del artista, reconocerá a éste el valor del contrato en las mismas condiciones como se hubiera efectuado.

Art. 10.- Toda multa o sanción que afecte al artista por su eventual incumplimiento, deberá constar expresamente en el respectivo contrato.

En todo lo que no estuviere prescrito en esta Ley, se aplicarán las disposiciones del Código del Trabajo.

Art. 11.- Quienes organicen o financien actividades artísticas, o contraten a artistas por intermedio de terceros, responderán solidariamente con éstos, del pago de las remuneraciones y derechos consagrados por esta Ley.

Art. 12.- La retribución económica que percibieren por sus actuaciones o presentaciones, se repartirán por partes iguales si fueren dos o más artistas, salvo pacto en contrario. A falta de estipulación el director del conjunto tendrá derecho al 25% del total del valor pactado, y los demás integrantes se dividirán el 75% restante en partes iguales.

CAPITULO III

De los Contratos con Artistas Extranjeros

Art. 13.- Los empresarios, personas naturales o jurídicas que contraten artistas, conjuntos musicales u orquestas extranjeras, tendrán la obligación de presentar conjuntamente en el mismo espectáculo, artistas nacionales, en una proporción del 60% del total del programa artístico.

Las remuneraciones de los artistas ecuatorianos no serán inferiores al 50% respecto de las remuneraciones pagadas al o a los artistas extranjeros.

Lo dispuesto en los dos incisos anteriores no se aplicará a los casos de presentación de artistas, conjuntos musicales u orquestas extranjeros auspiciados por sus respectivos Gobiernos o por entidades u organismos públicos nacionales o internacionales, ni a aquellos en que no pueda contarse, por la especial naturaleza artística de la presentación con la correspondiente contraparte ecuatoriana.

Art. 14.- Los contratos de trabajo de los artistas, conjuntos musicales u orquestas extranjeras y los artistas nacionales que alternen con ellos, deberán tener la autorización de la Dirección Nacional de Empleo y Recursos Humanos, del Ministerio de Trabajo y Bienestar Social. De existir dudas razonables sobre el valor de las contrataciones se nombrará peritos que determinen el precio justo de éstas; cuyas actuaciones y facultades se determinarán en el Reglamento de esta Ley.

Art. 15.- En los contratos con artistas, conjuntos musicales y orquestas extranjeras, deberán considerarse las siguientes disposiciones para su validez y para que proceda la autorización respectiva;

a. La actividad artística se limitará a lo estrictamente estipulado en el contrato.

b. Formal compromiso de que todas las presentaciones las hará alternadamente, conforme a lo dispuesto en el inciso primero del Art. 13.

Se cumplirán las normas estipuladas para los contratos en general, señaladas en el Art. 5.

Art. 16.- En los contratos con artistas, conjuntos musicales y orquestas extranjeras, éstos directamente o a través de sus representantes o empresarios, como requisito previo a sus presentaciones, deberán pagar los correspondientes derechos a la Federación Nacional de Artistas Profesionales del Ecuador; para lo cual se dictará el Reglamento que trata la disposición transitoria 1ra.

Art. 17.- En cuanto a los aspectos laborales de contratación, los artistas y músicos extranjeros podrán actuar en el país con la autorización de la Dirección Nacional de Empleo y Recursos Humanos del Ministerio de Trabajo y Bienestar Social, para cuyo efecto la Federación Nacional de Artistas Profesionales del Ecuador, podrá formular las recomendaciones del caso.

Será aplicable para estos casos, así mismo lo dispuesto en el último inciso del Art. 10.

Art. 18.- Los artistas y músicos extranjeros residentes, o que permanezcan en el País, por un período mayor de 90 días, están obligados a obtener el carnet ocupacional, otorgado por la Dirección Nacional de Empleo y Recursos Humanos del Ministerio de Trabajo y Bienestar Social.

CAPITULO IV

De la Protección de los Artistas

Art. 19.- Extiéndese a los artistas afiliados a la Federación Nacional de Artistas Profesionales del Ecuador, el régimen del Seguro Social Ecuatoriano, de conformidad con esta Ley y con la del Seguro Social obligatorio.

Art. 20.- Los artistas afiliados a la Federación Nacional de Artistas Profesionales del Ecuador, que por no ser empleados, no están amparados por el Seguro Social Ecuatoriano, podrán afiliarse a éste; y, el Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social, queda obligado a aceptar su afiliación.

Art. 21.- El artista afiliado al Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social que establece la Ley, quedará amparado por las prestaciones de enfermedad, maternidad, vejez, muerte, riesgos de trabajo y las demás que establece la Ley del Seguro Social obligatorio, los Estatutos y el Reglamento del Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social.

Las aportaciones y el período de protección, se contarán y serán los mismos que en el Seguro Social General, excepto para el cómputo del Seguro de Cesantía del Seguro General.

Art. 22.- Para los efectos de este Seguro Social Especial del Artista afiliado a la Federación Nacional de Artistas Profesionales del Ecuador, la base imponible será la renta declarada por éste al Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social para tal efecto, la misma que no podrá ser menor de dos mil sucres mensuales, ni mayor del máximo imponible establecido por dicho Instituto, para el Seguro Social General.

Cuando un artista sujeto al régimen del Seguro Social General por dejar de ser empleado inicie o reanude su afiliación especial, la base imponible se computará como dispone el inciso anterior. En todo caso el mínimo imponible será de dos mil sucres mensuales.

CAPITULO V

De la Federación Nacional de Artistas Profesionales Ecuatorianos

Art. 23.- Constitúyese la Federación Nacional de Artistas Profesionales Ecuatorianos (FENARPE) como persona jurídica de derecho privado con las finalidades y la estructura que se

determinan en sus estatutos, y conformada por las Asociaciones de Artistas Profesionales de las Provincias del País.

Art. 24.- En cada Provincia donde estuvieren ejerciendo su profesión más de veinte y cinco artistas, se conformará, la Asociación de Artistas Profesionales, la que representará a sus miembros ante la Federación Nacional de Artistas Profesionales del Ecuador.

En las Provincias donde no haya el número de artistas profesionales que se indica en el inciso anterior, los que hubieren podrán afiliarse a la Asociación o Sindicato Provinciales más cercanos.

Art. 25.- En cada Provincia existirá una sola Asociación de Artistas Profesionales, con las finalidades, organización y funciones que se determine en sus estatutos.

Art. 26.- Tanto los artistas nacionales como extranjeros residentes, deberán obtener una licencia de trabajo en la Federación Nacional de Artistas Profesionales del Ecuador, directamente o a través de las Asociaciones Provinciales de Artistas, para poder actuar legalmente. En los casos de artistas extranjeros transeúntes, esta licencia se conferirá el momento de efectuarse el pago de los derechos que señala el Art. 16 de esta Ley. Caso contrario, las autoridades de Policía, impedirán la realización de dicho espectáculo.

Nota: Artículo declarado inconstitucional de fondo por Resolución del Tribunal Constitucional No. 38-2007-TC, publicada en Registro Oficial Suplemento 336 de 14 de Mayo del 2008.

CAPITULO VI

Disposiciones Especiales

Art. 27.- Las salas de cine y lugares destinados a la exhibición de espectáculos, presentarán obligatoriamente una vez por mes, programas artísticos en vivo con la intervención de artistas nacionales, para lo cual se elaborará el respectivo reglamento.

Art. 28.- Las estaciones de radiodifusión y canales de televisión, deberán promocionar la música popular ecuatoriano y a los artistas nacionales. La televisión en una proporción del 10% y las estaciones de radiodifusión en un 30% de sus programaciones regulares, de las que el 5% serán en presentaciones o actuaciones en vivo en la televisión y el 30% en las estaciones de radiodifusión.

Art. 29.- Los fabricantes y/o productores de fonogramas que operan en el País, por cada disco de producción de artistas extranjeros para el mercado nacional, deberán producir y/o grabar discos de artistas nacionales, de acuerdo al porcentaje que establecerá el Reglamento.

Art. 30.- Los fabricantes y/o productores de fonogramas que operan en el País cuando celebren contratos de exclusividad con los artistas, intérpretes o ejecutantes, deberán grabar con éstos por lo menos dos discos de larga duración en cada año, los contratos no podrán durar más de dos años. En caso de incumplimiento de la condición prevista en este artículo, el artista queda en libertad de dar por terminado el contrato de exclusividad.

Art. 31.- Toda programación artística en la que participen únicamente artistas nacionales, estará exenta del pago de impuestos.

El empresario o empleador, pagará obligatoriamente a la Federación Nacional de Artistas Profesionales del Ecuador, el valor correspondiente al 10% del monto total de las recaudaciones producidas.

Art. 32.- Por lo menos el 75% de los anuncios comerciales publicitarios para cine, radio y televisión deberán producirse en el País, utilizando a artistas profesionales ecuatorianos.

Por el 25% que fuere producido en el extranjero o con ciudadanos extranjeros, se deberá pagar un derecho a la Federación Nacional de Artistas, en la proporción que se especifique en el Reglamento.

Art. 33.- Toda participación del Ecuador en Festivales y/o concursos artístico - musicales que se realicen en el exterior, deberá hacerse por Selección a través de la Federación Nacional de Artistas Profesionales del Ecuador, previo concurso abierto convocado por la Federación.

Disposiciones Transitorias

PRIMERA.- El Ministro de Trabajo y Bienestar Social, expedirá el Reglamento de la presente Ley, dentro de los noventa días siguientes a su vigencia.

SEGUNDA.- Dentro del plazo de cuarenta y cinco días a partir de la vigencia de la presente Ley, las Asociaciones de Artistas o Sindicatos de Artistas Profesionales que tengan existencia legal, deberán convocar a una Asamblea Extraordinaria de socios, a fin de que en una sólo sesión, reformen sus estatutos en armonía con las disposiciones de la presente Ley.

Los estatutos reformados se presentarán al Ministerio de Trabajo y Bienestar Social para su aprobación, juntamente con el acta de la asamblea que aprobó las reformas, que deberá estar suscrita por todos los socios concurrentes.

Si vencido el plazo aquí señalado, no se hubiere procedido conforme al inciso anterior, la Asociación que no hubiere dado cumplimiento a esta disposición, perderá su personería jurídica.

En igual plazo de cuarenta y cinco días, en las Provincias donde no se hubieren organizado Asociaciones Provinciales de Artistas Profesionales, se organizarán las respectivas Asociaciones en orden al cumplimiento de las disposiciones de la presente Ley.

TERCERA.- En el plazo de noventa días a partir de la vigencia de esta Ley, y una vez organizadas las Asociaciones de

Artistas Profesionales Provinciales, se convocará a una Asamblea Nacional de Artistas, a fin de que se establezca conforme a esta Ley, y entre a funcionar la FEDERACION NACIONAL DE ARTISTAS PROFESIONALES DEL ECUADOR, que en esta Ley se crea, y cuyos estatutos deberán ser presentados para su aprobación al Ministerio de Trabajo y Bienestar Social, dentro de este mismo plazo aquí señalado.

Disposiciones Finales

PRIMERA.- En caso de duda (sic) en cuanto al alcance de las disposiciones de esta Ley, los Jueces las aplicarán en el sentido más favorable para los artistas.

DEFINICIONES CONCEPTUALES.

- 1. Arpa.-** instrumento musical de cuerda pulsada. Su origen se remonta a las civilizaciones egipcia y babilónica. Está formada por un marco más o menos triangular(que se apoya en el suelo por el vértice) dentro del cual están situadas verticalmente una serie de cuerdas que se hacen vibrar con los dedos de ambas manos
- 2. Arpa criolla ó diatónica.-**cordófono de forma triangular que se ejecuta con ambas manos. Su forma es derivada del arpa Europea. No tiene pedales por lo que carece de sostenidos y bemoles. Su afinación es única.

3. **Diatónico,-ca.-** Que procede según la sucesión natural de los tonos y semitonos de la escala musical, sin modificaciones cromáticas.

4. **Luthier.-** Persona que tiene por oficio fabricar y reparar instrumentos musicales de cuerda, como el violín o el violonchelo.

CAPITULO III

CAPITULO III

METODOLOGIA

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

La investigación desarrollada corresponde al tipo cuantitativo, la misma que se desarrolla en varios contextos, cuyas características están definidas según los autores Battyány K. y Cabrera M. (2011) :

Contexto experimental. En la investigación cuantitativa se recogen los datos en contextos que no pueden ser entendidos como naturales.

El rol del investigador. Desde esta perspectiva quien investiga debe mantenerse distanciado de su objeto de estudio para influir lo menos posible en los datos que va a recoger. La observación científica debe tender a la neutralidad.

Fuentes de información. Pueden utilizarse tanto fuentes primarias como secundarias. La técnica más utilizada en este tipo de investigaciones es la encuesta.

Análisis deductivo. En la investigación cuantitativa, la teoría precede a la observación, es previa a las hipótesis y tiene un lugar , tanto para la definición de

los objetivos como para la selección de la estrategia metodológica a utilizar.

Participantes. Los participantes si bien tienen un rol importante ya que son quienes van a brindar los datos para la investigación no resultan pertinentes en su individualidad, sino a nivel agregado, como representativos de una población o universo (pag 77).

Por otra parte, en cuanto a esta investigación y tomando en cuenta la información adecuada, se establece que existe un escaso conocimiento del arpa criolla y sus intérpretes en el medio musical de Guayaquil, lo que sumado a los pocos espacios de difusión, contribuye a su desaparición.

Esta carencia es el motivo central para realizar el trabajo, pues se considera urgente contribuir a que no se pierda este valor cultural. Además existen pocos trabajos que guardan relación con el tema.

TIPOS DE INVESTIGACIÓN.

La presente es una investigación de tipo bibliográfica-técnica, y de campo, buscando fuentes de información en espacios culturales profesionales y no profesionales, bibliotecas, conservatorios, academias y museos.

Se empleó la encuesta como instrumento de recolección de información y se realizó entrevistas a personas fundamentadas en el tema.

Se trabajó con una población finita de estudiantes de Música de un Conservatorio de la ciudad de Guayaquil.

POBLACIÓN

POBLACIÓN TOTAL DE ESTUDIANTES DEL CONSERVATORIO	1040
# DE ENCUESTAS REALIZADAS A ESTUDIANTES DE 4TO, 5TO Y SEXTO CURSO.	95
VALOR PORCENTUAL DEL # DE ENCUESTAS	0,09
MARGEN DE ERROR.	9.8%

Se realizaron encuestas a los estudiantes de cuarto, quinto y sexto curso del Conservatorio Antonio Neumane, con el fin de medir sus conocimientos sobre el arpa criolla. Se tomó en cuenta a este grupo de estudiantes puesto que, a este nivel, han obtenido conocimientos en armonía, historia de la música universal y ecuatoriana, formas musicales, contrapunto, música de cámara, y

sus respectivas especialidades como guitarra clásica, canto, trompeta, trombón, clarinete, corno, piano, acordeón y percusión.

Cuadro # 2 Población total

Elaboración: Luis Castro Miranda

OPERACIONALIZACIÓN DE VARIABLES

VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES
<p>INDEPENDIENTE:</p> <p>Creación de estrategias para la difusión del arpa criolla en la ciudad de Guayaquil.</p>	<ul style="list-style-type: none"> Definición de arpa criolla. 	<ul style="list-style-type: none"> Desarrollo cultural. Desarrollo musical. Implementación académica del arpa criolla. Espacios de difusión.
<p>DEPENDIENTE:</p> <p>Preservación de un valioso legado de la cultura musical ecuatoriana.</p>	<ul style="list-style-type: none"> Definición de legado cultural Definición de cultura ecuatoriana 	<ul style="list-style-type: none"> Expresión artística. Beneficio para la cultura musical de Guayaquil. Beneficio para la identidad cultural del Ecuador

Cuadro # 3 Operacionalización de variables

Elaboración: Luis Castro Miranda

INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN.

Los instrumentos utilizados en este trabajo, como se mencionó anteriormente, son la encuesta y la entrevista.

Respecto a la encuesta, según Battyány Karina y Cabrera Mariana, (2011) “es un modo de obtener información preguntando a los individuos que son objeto de la investigación, que forman parte de una muestra representativa, mediante un procedimiento estandarizado de cuestionario, con el fin de estudiar las relaciones existentes entre las variables (Corbetta: 2007)”.

Es necesario citar las características, según Battyán K,y Cabrera,M (2011) y son :

- 1.- En la encuesta la información se adquiere mediante observación indirecta, a través de las respuestas de los sujetos encuestados.**
- 2.- La información abarca una amplia cantidad de aspectos que pueden ser objetivos (hechos) o subjetivos (opiniones, actitudes).**

3.- La información es recogida de forma estructurada: se formulan las mismas preguntas en el mismo orden a cada uno de los encuestados.

4.- Las respuestas de los individuos se agrupan y cuantifican para ser posteriormente ser analizadas a través del uso de herramientas estadísticas.

5.- Los datos obtenidos son generalizables a la población a la que la muestra pertenece (pag. 86).

Con respecto a la entrevista, esta es una recopilación verbal sobre algún tópico de interés para el entrevistador. A diferencia del cuestionario, requiere de una capacitación amplia y de experiencia por parte del entrevistador, así como un juicio sereno y libre de influencias para captar las opiniones del entrevistado sin agregar ni quitar nada en la información proporcionada.

Según Battyány K, y Cabrera M, (2011) , de acuerdo a Corbetta (2007), se puede clasificar a las entrevistas de acuerdo al grado de estandarización, es decir, el grado de libertad o restricción que se concede a los dos actores, el entrevistador y el entrevistado:

a) Entrevista estructurada, donde se hacen las mismas preguntas a todos los entrevistados, con la misma formulación y el mismo orden.

b) Entrevista semiestructurada, donde el investigador dispone de una serie de temas que debe trabajar a lo largo de la entrevista, pero puede decidir libremente sobre el orden de presentación de los diversos temas y el modo de formular la pregunta.

c) Entrevista no estructurada, donde no se fija el contenido de las preguntas, pudiendo variar en función del sujeto a entrevistar; solamente se plantearan temas a abordar (pag 90).

Para el caso de éste trabajo se utilizó la entrevista semiestructurada, que es la que nos ha brindado mayor flexibilidad para obtener la información.

TÉCNICAS DE INVESTIGACIÓN Y PASOS A UTILIZAR

Se realizo entrevistas a los arpistas especializados en el tema (dos residentes en Guayaquil) Prof. Gonzalo Castro Rodríguez, radicado en Guayaquil hace 58 años aproximadamente, con una amplia trayectoria artística como solista y acompañante de muchos artistas, aparte de haber realizado muchas grabaciones; y el Prof. Ernesto Guerra, arpista chileno radicado en Guayaquil hace 28 años y que actualmente está desarrollando su trabajo en cuanto a Shows y enseñanza.

Las entrevistas también fueron realizadas a personas involucradas en la música como la Sra. Jenny Estrada Ruiz, periodista e historiadora, directora del Museo Julio Jaramillo, donde funciona la escuela del pasillo; Profesora y concertista Elina Manzano Vela, ex Rectora del Conservatorio Antonio Neumane y Directora del Conservatorio Particular Federico Chopin.

Se realizaron encuestas a los estudiantes de cuarto, quinto y sexto curso del Conservatorio Antonio Neumane, con el fin de medir

sus conocimientos sobre el arpa criolla. Se tomó en cuenta a este grupo de estudiantes puesto que, a este nivel, han obtenido conocimientos en armonía, historia de la música universal y ecuatoriana, formas musicales, contrapunto, música de cámara, y sus respectivas especialidades como guitarra clásica, canto, trompeta, trombón, clarinete, corno, piano, acordeón y percusión.

Estos estudiantes fluctúan en edades entre los 13 a 27 años.

Para obtener la información se utilizó dos tipos de datos, los directos e indirectos.

Para los datos directos se utilizó la encuesta como técnica de investigación a los estudiantes de cursos superiores del Conservatorio.

El instrumento que se utilizó fue el cuestionario, el mismo que comprendió las siguientes partes:

- a) Encabezamiento
- b) Número de cada pregunta
- c) Objetivo de aplicación de la encuesta
- d) Instructivo (como debió llenarse)
- e) Información general respecto a la preferencia hacia determinados instrumentos musicales.
- f) Información específica respecto al conocimiento del instrumento arpa.

g) Información específica respecto al conocimiento del instrumento arpa criolla.

h) Información específica respecto a intérpretes de arpa criolla.

i) Información específica respecto a su difusión a través de radio y/o televisión.

TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN

El uso de esta técnica de recolección de datos, a través de la encuesta nos llevó a realizar un trabajo de campo cuyo desarrollo debió considerar los pasos que comprende todo proceso de administración, como son 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, a través de una solicitud y su debida aprobación por la Rectora del Conservatorio de Guayaquil.

En la etapa de Organización, se realizó el ordenamiento y clasificación de la información.

En la etapa de Ejecución se realizó el trabajo de campo en función de la organización y planificación.

El desarrollo de las entrevistas también respondió a los parámetros mencionados, habiendo hecho la transcripción de las mismas con el mayor cuidado.

En la etapa de Control se vigiló cuidadosamente que la recolección de la información se realice de acuerdo a lo planificado.

PROCESAMIENTO Y ANÁLISIS

Las encuestas, fueron organizadas, enumeradas, tabuladas y procesadas.

Se trabajó con una parte del total de la población y se obtuvo el porcentaje respectivo como indicador.

El procedimiento que se utilizó fue el siguiente:

- 1.-Tabulación de los datos obtenidos, tanto en información general como en información específica de las encuestas.

2.- Representación de los datos en cuadros y en gráficos.

3.- Análisis de los cuadros y gráficos.

4.- Formulación de conclusiones y recomendaciones.

En cuanto a los datos indirectos, estos fueron recopilados a través de la investigación bibliográfica-documental.

CAPITULO IV

CAPÍTULO IV

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

PROCESAMIENTO Y ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN

De una población total de 1014 estudiantes del Conservatorio, se realizó 95 encuestas a los estudiantes de cuarto, quinto y sexto curso, tomando en cuenta que a este nivel reciben materias como Historia Universal, Historia de la Música Ecuatoriana y Latinoamericana, Formas musicales, Música de Cámara.

Estos estudiantes pertenecen a las especializaciones de guitarra violín, piano, canto, trompeta, trombón, percusión, y su rango de edad va desde los 15 hasta los 27 años aproximadamente.

Cuadro #4

Nº	INDICADOR	CANTIDAD	PORCENTAJE
1	Estudiante	95	0.09
2	Total de estudiantes	1014	100%

Fuente: encuesta aplicada a los alumnos de Cuarto, Quinto y Sexto curso de las diferentes especializaciones como instrumentistas del Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil.

Elaboración: Luis Castro Miranda

PREFERENCIAS DEL INFORMANTE

CUADRO #5

Instrumento	Preferencias
Guitarra	42
Piano	66
Arpa	19
Requinto	4

Fuente: encuesta aplicada a los alumnos de cuarto, quinto y sexto curso del Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil.

Elaboración: Luis Castro Miranda.

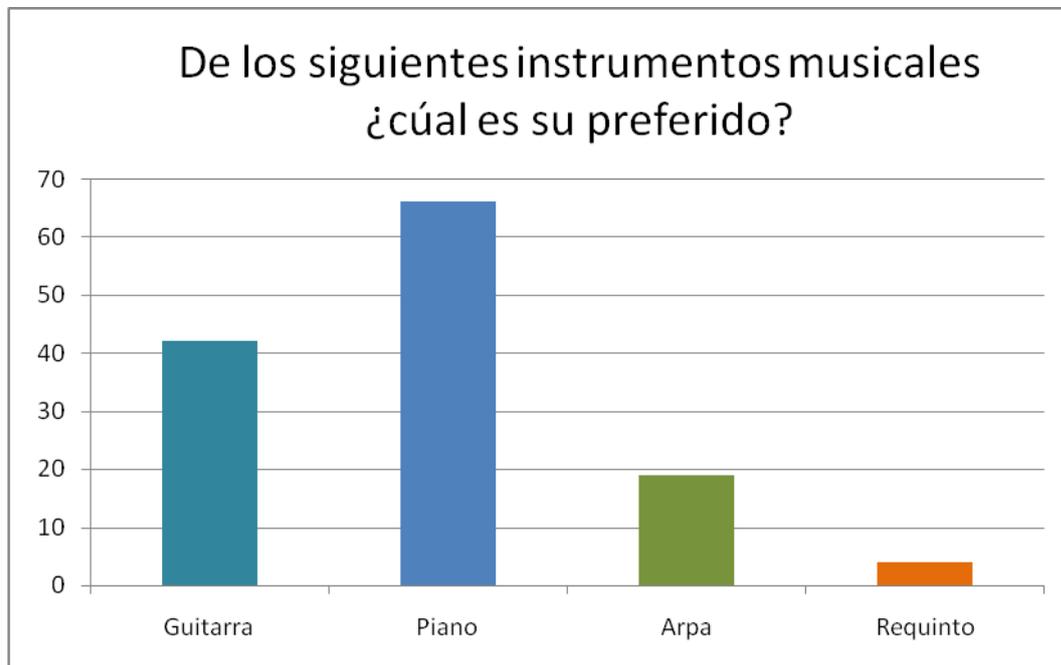


Gráfico # 1

Fuente: encuesta aplicada a los alumnos de cuarto, quinto y sexto curso del Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil.

Elaboración: Luis Castro Miranda.



Gráfico # 2

Fuente: encuesta aplicada a los alumnos de cuarto, quinto y sexto curso del Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil.

Elaboración: Luis Castro Miranda

Como se puede observar en el gráfico de las 95 encuestas realizadas a los estudiantes del cuarto, quinto y sexto curso del Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil, el 50% prefiere el piano, el 32% prefiere la guitarra, el 15% prefiere el arpa y el 3% prefiere el requinto.

CUADRO # 6

CONOCIMIENTO DEL ARPA

Nº	INDICADOR	CANTIDAD	PORCENTAJE
1	Estudiante	95	0.09
	Total	1014	100%

Fuente: encuesta aplicada a los alumnos de cuarto, quinto y sexto curso del Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil.

Elaboración: Luis Castro Miranda

¿Conoce usted el arpa?

Opción	Preferencias
Sí1	83
No2	12

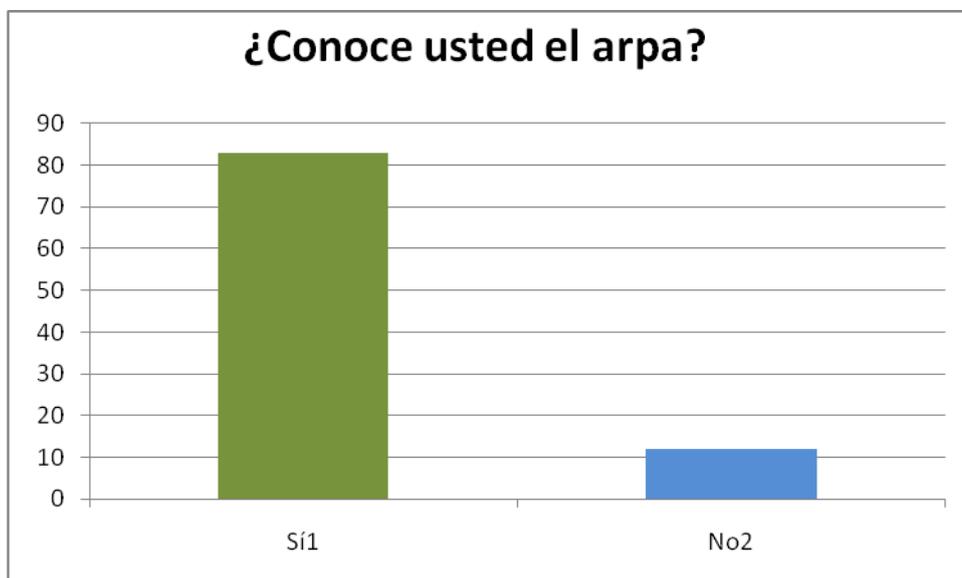


Gráfico # 3

Fuente: encuesta aplicada a los alumnos de cuarto, quinto y sexto curso del Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil.

Elaboración: Luis Castro Miranda

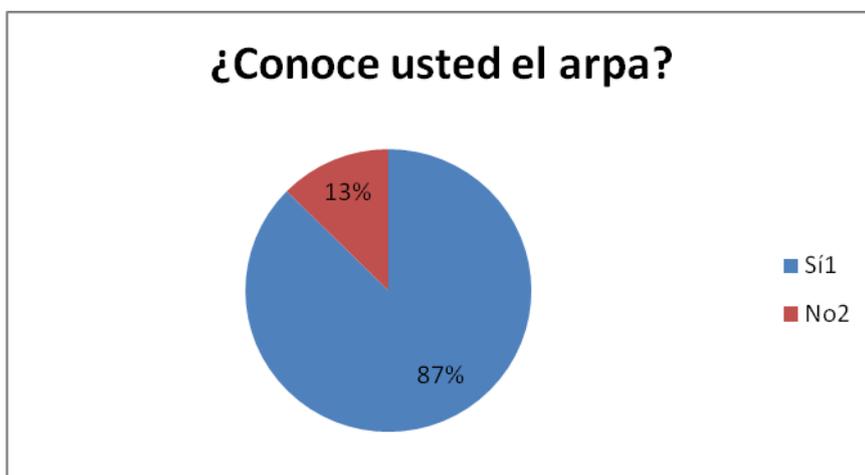


Gráfico # 4

Fuente: encuesta aplicada a los alumnos de cuarto, quinto y sexto curso del Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil.

Elaboración: Luis Castro Miranda

De las 95 encuestas realizadas a los estudiantes del cuarto, quinto y sexto curso del Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil, el 87% respondió si, mientras que el 13% respondió no.

CUADRO # 7

CONOCIMIENTO DEL ARPA CRIOLLA

Nº	INDICADOR	CANTIDAD	PORCENTAJE
1	Estudiante	95	0.09
	Total	1014	100%

Fuente: encuesta aplicada a los alumnos de cuarto, quinto y sexto curso del Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil.

Elaboración: Luis Castro Miranda

3. ¿Conoce usted el arpa criolla?

Opción	Preferencias
Sí1	7
No2	87

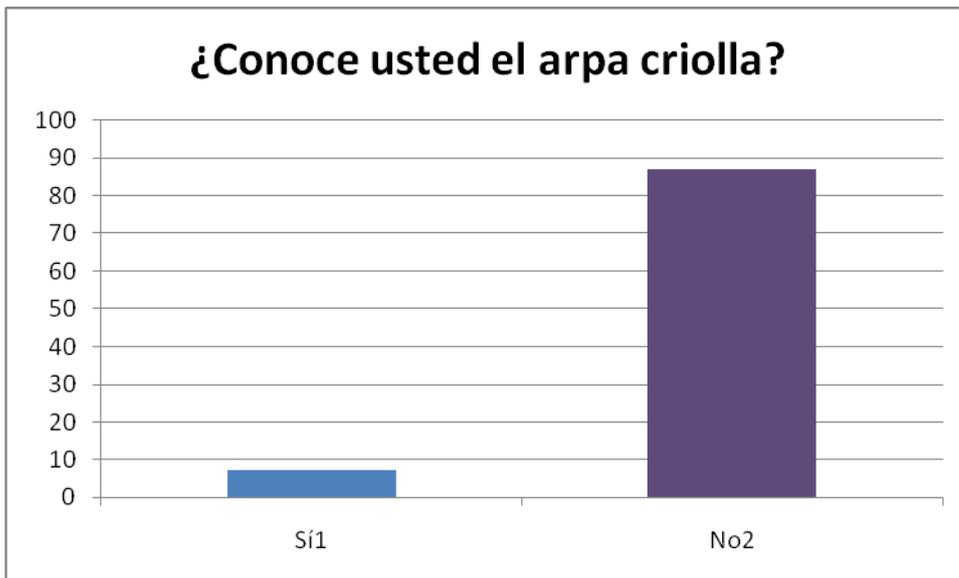


Gráfico # 5

Fuente: encuesta aplicada a los alumnos de cuarto, quinto y sexto curso del Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil.

Elaboración: Luis Castro Miranda



Gráfico # 6

Fuente: encuesta aplicada a los alumnos de cuarto, quinto y sexto curso del Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil.

Elaboración: Luis Castro Miranda

De las 95 encuestas realizadas a los estudiantes del cuarto, quinto y sexto curso del Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil, el 7% respondió si, mientras que el 93% respondió no.

CUADRO # 8

Nº	INDICADOR	CANTIDAD	PORCENTAJE
1	Estudiante	95	0.09
	Total	1014	100%

Fuente: encuesta aplicada a los alumnos de cuarto, quinto y sexto curso del Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil.

Elaboración: Luis Castro Miranda

4. ¿Ha escuchado una grabación donde aparezca el arpa criolla?

Opción	Preferencias
Sí1	5
No2	89

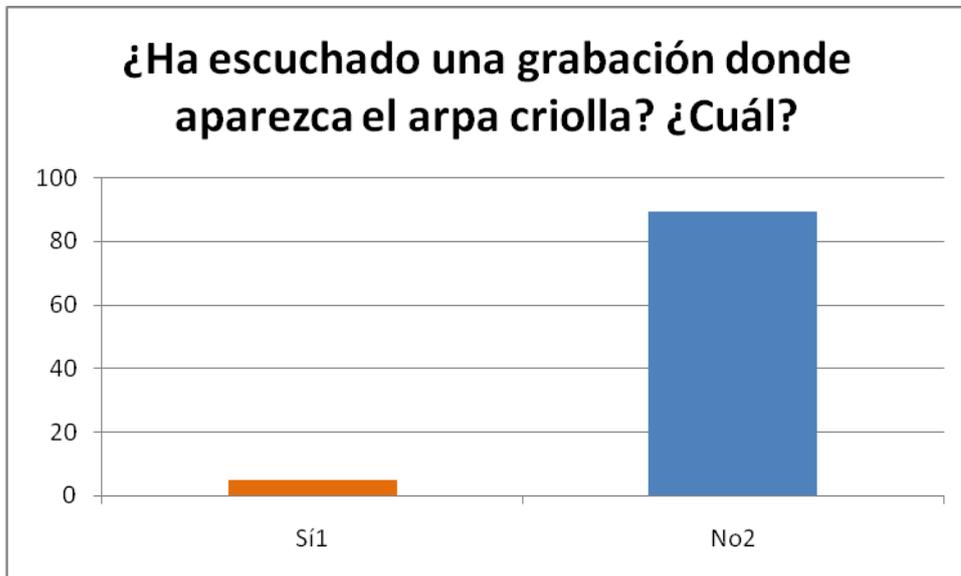


Gráfico # 7

Fuente: encuesta aplicada a los alumnos de cuarto, quinto y sexto curso del Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil.

Elaboración: Luis Castro Miranda

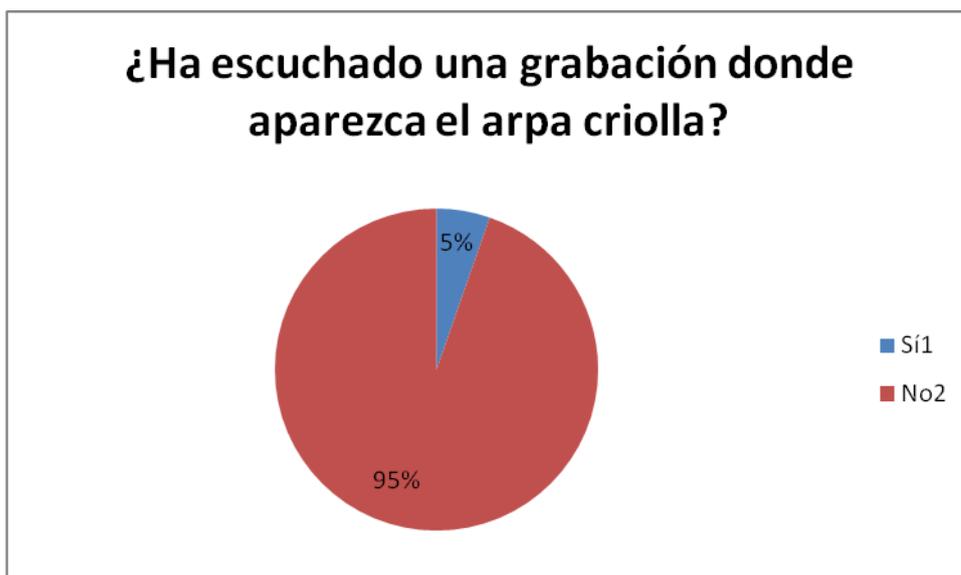


Gráfico # 8

Fuente: encuesta aplicada a los alumnos de cuarto, quinto y sexto curso del Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil.

Elaboración: Luis Castro Miranda

De las 95 encuestas realizadas a los estudiantes del cuarto, quinto y sexto curso del Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil, el 5% respondió si, mientras que el 95% respondió no.

CUADRO # 9

Nº	INDICADOR	CANTIDAD	PORCENTAJE
1	Estudiante	95	0.09
	Total	1014	100%

Fuente: encuesta aplicada a los alumnos de cuarto, quinto y sexto curso del Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil.

Elaboración: Luis Castro Miranda

5. ¿Conoce usted sobre algún intérprete de arpa criolla? ¿Cuál?

Opción	Preferencias
Sí1	2
No2	92

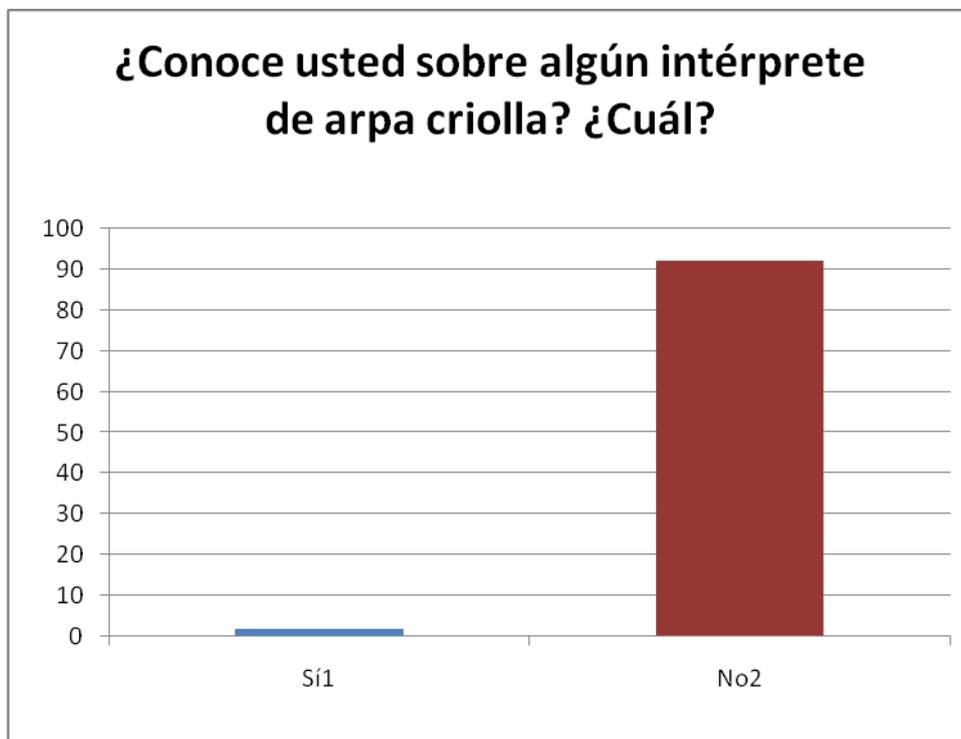


Gráfico # 9

Fuente: encuesta aplicada a los alumnos de cuarto, quinto y sexto curso del Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil.

Elaboración: Luis Castro Miranda

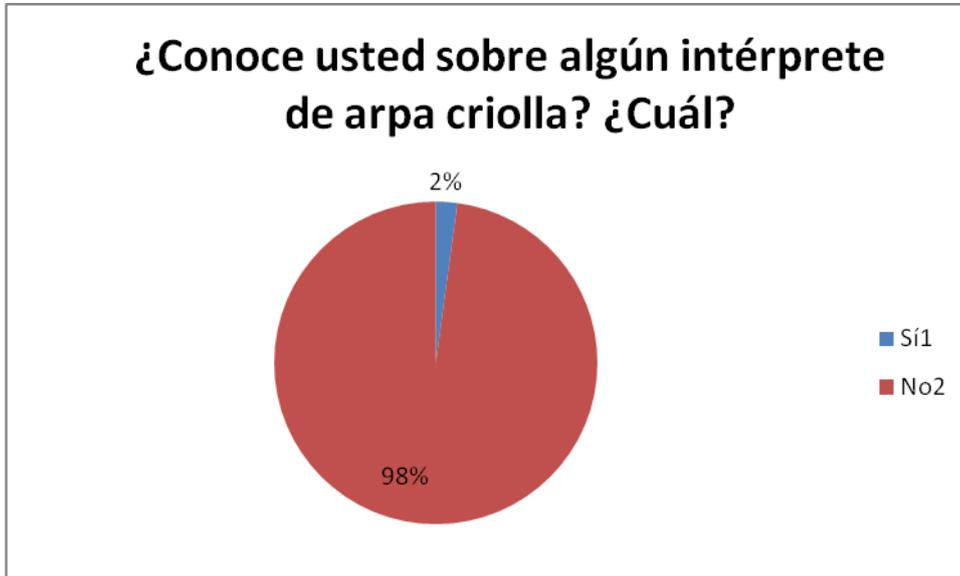


Gráfico # 10

Fuente: encuesta aplicada a los alumnos de cuarto, quinto y sexto curso del Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil.

Elaboración: Luis Castro Miranda

De las 95 encuestas realizadas a los estudiantes del cuarto, quinto y sexto curso del Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil, el 2% respondió si, mientras que el 98% respondió no.

CUADRO # 10

Nº	INDICADOR	CANTIDAD	PORCENTAJE
1	Estudiante	95	0.09
	Total	1014	100%

Fuente: encuesta aplicada a los alumnos de cuarto, quinto y sexto curso del Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil.

Elaboración: Luis Castro Miranda

6. ¿Tuvo alguna vez la opción de estudiar este instrumento?

Opción	Preferencias
Sí1	5
No2	89

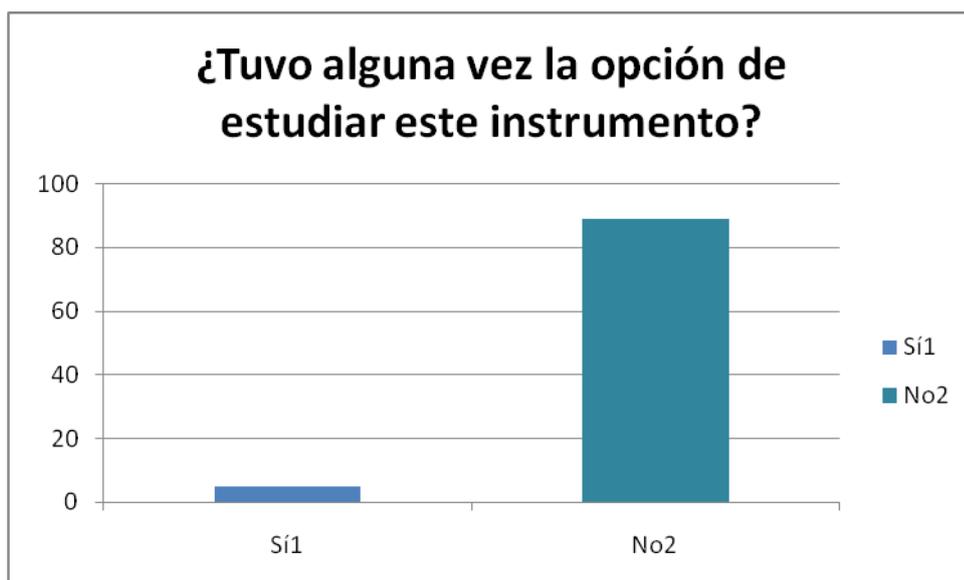


Gráfico # 11

Fuente: encuesta aplicada a los alumnos de cuarto, quinto y sexto curso del Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil.

Elaboración: Luis Castro Miranda

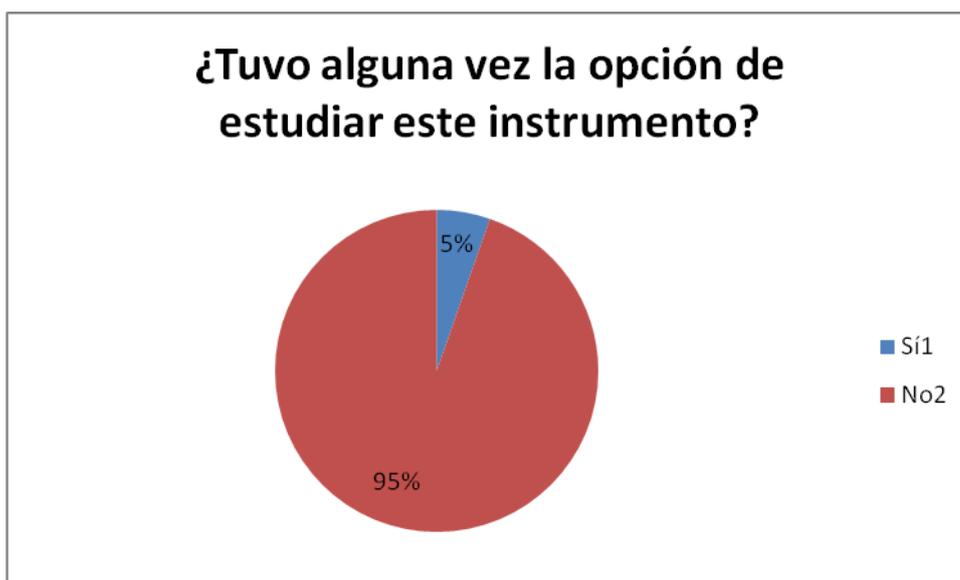


Gráfico # 12

Fuente: encuesta aplicada a los alumnos de cuarto, quinto y sexto curso del Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil.

Elaboración: Luis Castro Miranda

De las 95 encuestas realizadas a los estudiantes del cuarto, quinto y sexto curso del Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil, el 5% respondió si, mientras que el 95% respondió no.

CUADRO #11

Nº	INDICADOR	CANTIDAD	PORCENTAJE
1	Estudiante	95	0.09
	Total	1014	100%

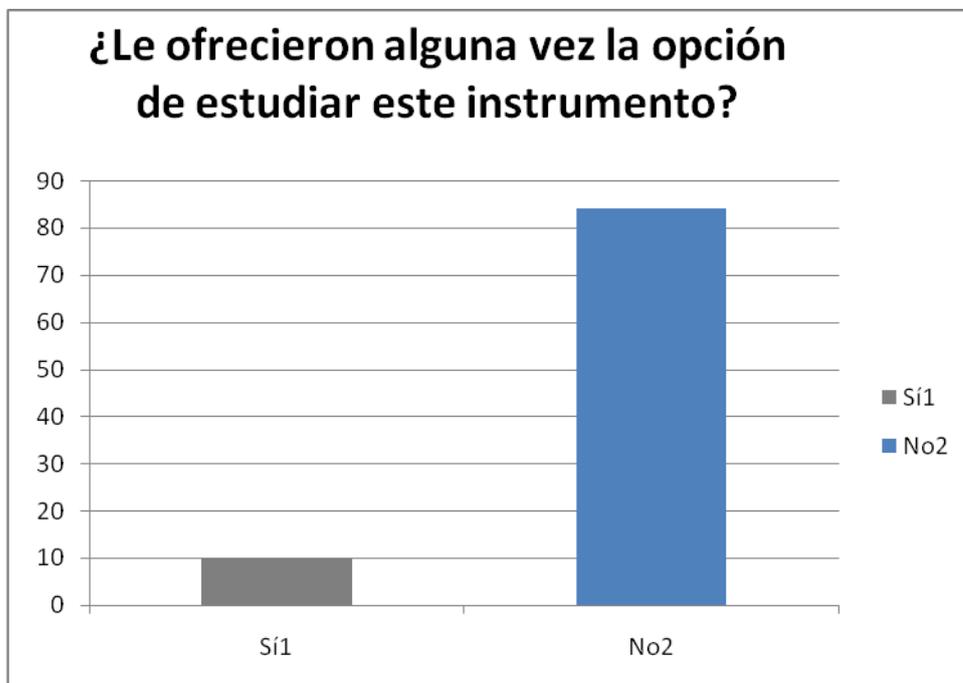
Fuente: encuesta aplicada a los alumnos de cuarto, quinto y sexto curso del Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil.

Elaboración: Luis Castro Miranda

7.-Le ofrecieron alguna vez la opción de estudiar este instrumento?

Gráfico # 13

Opción	Preferencias
Sí1	10
No2	84



Fuente: encuesta aplicada a los alumnos de cuarto, quinto y sexto curso del Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil.

Elaboración: Luis Castro Miranda

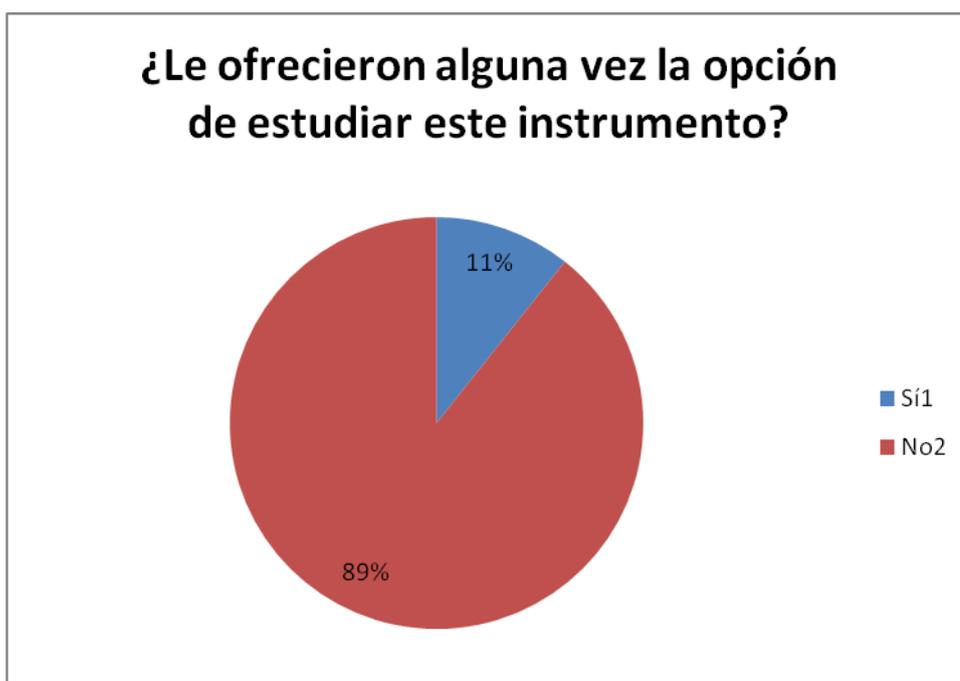


Gráfico # 14

Fuente: encuesta aplicada a los alumnos de cuarto, quinto y sexto curso del Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil.

Elaboración: Luis Castro Miranda

De las 95 encuestas realizadas a los estudiantes del cuarto, quinto y sexto curso del Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil, el 11% respondió si, mientras que el 89% respondió no.

CUADRO #12

Nº	INDICADOR	CANTIDAD	PORCENTAJE
1	Estudiante	95	0.09
	Total	1014	100%

Fuente: encuesta aplicada a los alumnos de cuarto, quinto y sexto curso del Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil.

Elaboración: Luis Castro Miranda

8. ¿Alguna vez ha visto en la televisión algún intérprete con este instrumento?

Opción	Identificación
Sí1	10
No2	84



Gráfico # 15

Fuente: encuesta aplicada a los alumnos de cuarto, quinto y sexto curso del Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil.

Elaboración: Luis Castro Miranda



Gráfico # 16

Fuente: encuesta aplicada a los alumnos de cuarto, quinto y sexto curso del Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil.

Elaboración: Luis Castro Miranda

De las 95 encuestas realizadas a los estudiantes del cuarto, quinto y sexto curso del Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil, el 11% respondió si, mientras que el 89% respondió no.

CUADRO #13

Nº	INDICADOR	CANTIDAD	PORCENTAJE
1	Estudiante	95	0.09
	Total	1014	100%

Fuente: encuesta aplicada a los alumnos de cuarto, quinto y sexto curso del Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil.

Elaboración: Luis Castro Miranda

9. ¿Alguna vez ha visto en la televisión pagada algún intérprete con este instrumento?

Opción	Preferencias
Sí1	35
No2	60



Gráfico # 17

Fuente: encuesta aplicada a los alumnos de cuarto, quinto y sexto curso del Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil.

Elaboración: Luis Castro Miranda

9. ¿Alguna vez ha visto en la televisión pagada algún intérprete con este instrumento?

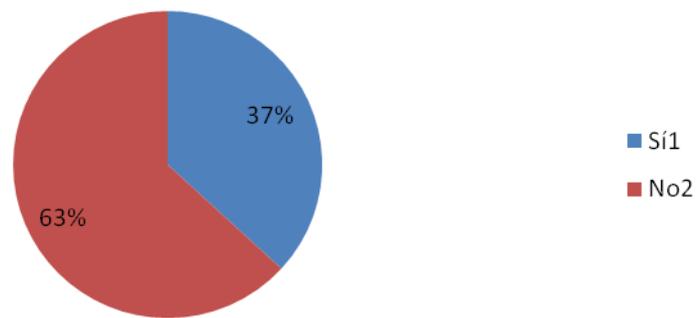


Gráfico # 18

Fuente: encuesta aplicada a los alumnos de cuarto, quinto y sexto curso del Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil.

Elaboración: Luis Castro Miranda

De las 95 encuestas realizadas a los estudiantes del cuarto, quinto y sexto curso del Conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil, el 37% respondió si, mientras que el 63% respondió no.

RESULTADOS DE LAS PREGUNTAS

Después de realizadas las encuestas arribamos a la determinación que la mayor preferencia de los instrumentos seleccionados fue hacia el piano, mientras que, dentro de los instrumentos de cuerda, la guitarra abarca un mayor porcentaje seguido del arpa y finalmente del requinto. Sin embargo, comparando con el requinto, instrumento considerado de popularidad y que se introdujo en la música ecuatoriana a mediados del siglo XX, el arpa tiene un mayor porcentaje.

En cuanto al conocimiento del arpa, los estudiantes contestaron en un mayor porcentaje que si lo conocían, por lo que podemos inferir que, no existe un desconocimiento total del instrumento. Esta pregunta va direccionada al arpa que podemos apreciar en una Orquesta Sinfónica ó a todo lo que guarde esta forma.

En lo referente al arpa criolla los resultados confirman que hay un gran nivel de desconocimiento del instrumento, con las consecuencias que puede acarrear con respecto a la pérdida de un valor cultural.

Por otra parte los estudiantes confirman, en mayor porcentaje, no haber escuchado una grabación donde aparezca el instrumento en análisis, lo que también apoya la poca difusión y las consecuencias ya citadas.

En la pregunta sobre intérpretes del instrumento, el porcentaje mayor es hacia el desconocimiento, lo que indica que a una población joven como la seleccionada, tampoco ha llegado la suficiente información, a pesar de tener conocimientos superiores en música y de vivir en la época del avance tecnológico como es la internet.

El porcentaje es mayor en el no en lo concerniente a las opciones de estudio del instrumento, lo que da lugar a la urgente necesidad de la apertura de la cátedra en los lugares adecuados, como Conservatorios, Academias, Universidades.

Si comparamos la opción de estudiar frente a la oferta de estudiar, ésta presenta un mayor valor (un poco más del doble) lo que nos permite inferir sobre un desinterés en aprender el instrumento.

Sin embargo la cifra es mayor en cuanto a la no oferta académica.

Con respecto a la presencia del instrumento en la televisión de señal abierta y pagada, el porcentaje mayor corresponde a la no presencia de aquel, lo que nos permite confirmar la apertura urgente de espacios de difusión que crearía una teleaudiencia que se informaría del tema y motivaría a nuevos interesados a escuchar, participar o estudiar el instrumento.

CAPITULO V

CAPITULO V

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Se concluye lo siguiente:

- En la actualidad no se conoce en Guayaquil sobre una actividad que convoque a los arpistas nacionales. Hay que resaltar que en Ambato se realiza anualmente el pregón por la Fiesta de las Frutas y de las Flores donde presenta el Concurso de Arpas y cuenta con la participación de artistas de la localidad.(ver reportaje en anexo).
- El desarrollo del arpa criolla en Guayaquil con respecto a Quito y Ambato es nulo. Inclusive en estas ciudades no se aprecia una amplia actividad.
- No existen ofertas académicas para el aprendizaje del instrumento.
- El arpa criolla es un instrumento casi desconocido por los jóvenes estudiantes de música.
- Si bien sus intérpretes son desconocidos por los jóvenes estudiantes, existe una

generación adulta que si los escuchó y conoció (ver en anexo, las portadas de discos que van desde los años 60 hasta mediados del 80).

- Se conoce por reportajes, de la actividad artística que realizan los pocos arpistas de Guayaquil, pero de manera limitada.
- No existen espacios, en los medios de comunicación, donde se promueva este arte. Al respecto, la Historiadora Jenny Estrada nos dice:

Se recomienda lo siguiente:

- Se debe crear la cátedra de arpa criolla, a nivel de Conservatorios y Universidades.
- Se deben crear espacios en los medios de comunicación masivos donde se den charlas didácticas, conciertos y conferencias que ayuden a preservar este patrimonio musical del País.
- Se debe incorporar en el pensum de estudios de la Universidades donde se pueda conocer del instrumento.

- Se debe crear espacios de asesoramiento y ayuda en las Escuelas de Comunicación y Marketing, para los ejecutantes, en lo concerniente al mercadeo artístico, tanto en las Redes Sociales como en los futuros clientes objetivo.

- Se debe recurrir al conocimiento técnico y las vivencias de los pocos intérpretes vivos de este instrumento, para que se encarguen de transmitir su legado a las nuevas generaciones.

- **PROPUESTAS:**

- Solicitar la creación de un espacio bimensual al Museo Julio Jaramillo para los arpistas nacionales.

- Creación de un Festival Nacional de Arpistas con el auspicio del Ministerio de Cultura y/o la Empresa privada donde se den clases magistrales, charlas y conciertos. Esto con el fin de crear un público cautivo y buscar la realización, a futuro, de Festivales con invitados internacionales.

- Proponer al canal del Estado ECUADOR TV la apertura o incorporación de un espacio relacionado al arpa criolla.

- Proponer la creación de talleres relacionados a conocer la estructura, funcionamiento y construcción del instrumento, bajo la tutela de los luthiers.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Battyány, K. y Cabrera M.(2011)- Metodología de la investigación en Ciencias Sociales, aportes para un curso inicial.- Departamento de publicaciones- Unidad de Comunicación de la Universidad de la República (UCUR).(págs. 77; 86; 90)
- Guerrero Gutierrez,Pablo. (2001-2002). Enciclopedia de la Música Ecuatoriana. Quito: Conmusica.(págs. 225 - 231)
- Rolando Ortiz, A.(2002)- Latin American Harps. History, Music and techniques for pedal and non-pedal Harpists-thrid edition, second printing –Aroy Music.(págs. 1-4)
- Schechter,J.M. (1992) - The Indispensable Harp: Historical Development, Modern Roles, Configurations, andPerformance Practices in Ecuador and Latin America.by the Kent State University Press, Kent, Ohio.(págs.63 – 88)

BIBLIOGRAFIA

- Battyány, K. y Cabrera M. (2001) - Metodología de la investigación en Ciencias Sociales, aportes para un curso inicial.- Departamento de publicaciones- Unidad de Comunicación de la Universidad de la República (UCUR)- Uruguay
- Corbetta, P. (2003), Metodología y técnicas de la investigación social, México, Mc Graw Hill.
- Guerrero Gutierrez,P. (2001-2002). Enciclopedia de la Música Ecuatoriana. Quito: Conmusica.
- Gutierrez Arias Patricio. (2002). LA CULTURA-Estrategias conceptuales para entender la identidad, la alteridad y la diferencia. -Quito: Abya-Yala.

- Moreno , S.L. (1972) *Historia de la Música en el Ecuador*. Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana. Quito.
- Moreno, S.L. (1949) *Música y Danzas autoctonas del Ecuador*. Editorial Fray Jodoco Ricke. Quito.
- Rolando Ortiz, A (2002)- *Latin American Harps. History, Music and techniques for pedal and non-pedal Harpists*-third edition, second printing –Aroy Music
- Schechter, J.M. (2002) - *The Indispensable Harp: Historical Development, Modern Roles, Configurations, and Performance Practices in Ecuador and Latin America*. The Kent State University Press, Kent, Ohio.
- Vigotski Lev - El desarrollo de los procesos psicológicos superiores
- Wong, K. (2010). *Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el estudio de la Música*

Popular. Recuperado el lunes de junio de 2013, de www.iaspmal.net/wp-content/uploads/2011/10/Wong.pdf:

- Wong, K (2003). Luis Humberto Salgado. Un quijote de la música. Coedición Banco Central del Ecuador- Casa de la Cultura Benjamín Carrión. Quito.

V. ANEXOS

V. ANEXOS

ENTREVISTAS.

1.- Entrevista realizada a la Historiadora y Periodista Jenny Estrada, el 28 de Septiembre del 2013.

Luis Castro: Doña Jenny, muchas gracias de antemano pues por darme la oportunidad y, pues por su aporte también a este trabajo que estoy realizando sobre el arpa y arpistas criollos en Guayaquil. Me encantaría conocer su visión, su punto de vista del arpa criolla y esa descripción importante que usted nos va a aportar al respecto.

Jenny Estrada: Bueno; del tema del arpa, nosotros en el estudio de la música, desde el período colonial sabemos que en esta transmisión cultural de Europa para América y para lo que hoy es nuestro medio, entre los instrumentos que fueron más apreciados estuvieron en su momento pues el clavicordio, estuvieron las arpas, estuvieron las vihuelas, estuvo la guitarra naturalmente y con ese tipo de instrumentación se hizo la música colonial. Hay un autor; hay

un cronista de Guayaquil, el Dr. Modesto Chávez Franco, que en su obra “Crónicas de Guayaquil Antiguo” (me parece que es en el tomo... tomo II) tiene una referencia a los ritmos, a los bailes y al tipo de instrumentos que se utilizaban para ejecutarlos aquí en nuestro medio. Las danzas tenían mucho que ver con el tipo de instrumentación, pero ya cuando venimos al siglo XIX, estamos hablando del pasillo. Ya no aparece el arpa como un instrumento indispensable, sino más bien, el violín. Inicialmente eran las bandas militares las que interpretaban el pasillo y luego, cuando se convierte en una música de salón, lo interpretan violines y piano o violines y guitarras. En los campos es, más bien, el acordeón el instrumento con el que se va a difundir esta nueva música del siglo XIX y comienzos del siglo XX. No hemos tenido nosotros aquí la tradición de arpistas populares. Era así, muy común, la figura de los ciegos que venían pordioseros de la región interandina. Como usted sabe, esta condición de puerto de Guayaquil siempre ha sido una característica de esperanza, de mejores días para mucha gente que venía especialmente del interior. Entonces, no había en Guayaquil pordioseros propios, los importábamos. Y esta mendicidad importada de la Sierra, siempre venía acompañada de música, o, venían

tocadores de zampoña, tocadores de rondador (mucho se oía el rondador alrededor de las iglesias) y unos dos o tres arpistas cieguitos. Los últimos de ellos se vieron alrededor de la catedral. Un arpista alrededor de la catedral cieguito, generalmente cieguito, que lo dejaban en el mañana sentado en un puesto con su arpa. Tocaba y de tarde lo recogía alguien.

L.C: ¿Aproximadamente de qué año estamos hablando?

J.E: Estoy hablando de la segunda mitad del siglo XX.

Le puedo decir que hubo arpas de conciertos cuando el maestro Pedro Pablo Traversari vino a dirigir el Conservatorio de Guayaquil, recién fundado en el período de Isidro Ayora. En 1928, Traversari viene y con un deseo muy profundo de impulsar la formación de instrumentistas para orquesta sinfónica, y ocurre una cosa espectacular en ese tiempo. Forma una orquesta sinfónica sólo de señoritas.

L.C: Ah, qué interesante.

J.E: Y allí toca el arpa, hay un arpa de concierto en la foto, y en la foto tocaba la señora Inés y fue profesora de música hasta avanzada edad.

L.C: Es decir, ¿ella estudió el arpa?

J.E: Ella estudió aquí el arpa, por la época de Pedro Pablo Traversari. Quién fue el maestro de arpa, no sé; no podría decirte porque no hay registro de eso. Pero posteriormente esa arpa tuvo una compañera. Ya en la época de AngeloNegri eran dos arpistas en la orquesta... en la gran orquesta que formó Negri para acompañar al primer elenco de ópera nacional. Una de esas arpas está ahora en casa de la familia Lebed (si es que todavía la mantienen); la compró el señor Fernando Lebed como parte de la decoración de su casa porque a su esposa le gustaba esa arpa para su casa, y era el objeto de lujo en la sala de su casa. Estoy hablando ya de mil novecientos noventa y tantos. Y posteriormente la orquesta sinfónica de Guayaquil, por gestión de doña Evelina Cucalón de Fougères, cuando ella presidió el directorio de la orquesta, importó un arpa de concierto, que es la que debe tener la sinfónica en propiedad en este momento.

L.C: Así es; sí, sí. Entiendo que está la maestra Tatiana Makayenko.

J.E.: es posible, si la que se hace cargo del arpa, no? . Eso es todo lo que yo puedo informarle sobre la trayectoria del arpa en Guayaquil. No ha sido tradición, tampoco en nuestras fiestas de casa adentro arpas que tocaban no, siempre fue guitarras, en el

principio guitarra prima, guitarra segunda y después de Los Panchos es el requinto que se introduce como compañero del pasillo.

L.C.: bien, este, respecto a intérpretes de arpa criolla que, bueno, dentro de su trayectoria Ud., haya escuchado?

J.E.: los nacionales?

L.C.:si

J.E.: Atahualpa Poalasin, y el maestro (Gonzalo) Castro, su padre, que es quien hizo tradición de arpa en Guayaquil. Sé que hubo otro contemporáneo de su papá.

L.C.: antes de mi papá estaba mi tío Juan Castro.

J.E.: probablemente sí, porque es la época en que, en las primeras grabaciones de IFESA, la primera Industria Fonográfica Ecuatoriana, el arpa se introduce en el acompañamiento del pasillo, dentro de los conjuntos orquestales que acompañan al pasillo está el arpa, entonces la tradición mandaba que el buen arpista tenía que hacer llorar al arpa en el pasillo, no?.

L.C.: así es.

J.E.: Julio Jaramillo tiene muchas grabaciones con arpa, muchos de loa grandes intérpretes, cantantes del pasillo, han grabado con arpa, entre otros instrumentos no?

L.C.: así es. Y ¿recuerda Ud., algún nombre, remontándonos a la época de los arpistas ciegos que estaban en la Catedral, algún nombre o algo que de alguna manera se destacó frente al público?

J.E.: no, de ninguna manera , eran simplemente pordioseros. Eran mendigos que venían y con su música obtenían algún recurso para su supervivencia. Al pie de la Iglesia San Agustín había otro, si, al pie del Pórtico estaba uno sentado .Lo recuerdo, si. El otro era el de la Catedral .Son los que más recuerdo. Había un tercero por la zona del correo .

L.C.: bueno, respecto al punto de vista, nos vamos a generalizar un poquito, la música popular, la música criolla dentro de Guayaquil, ¿Cómo ve Ud., la situación desde antes y ahora, no? , respecto a qué? .Concretamente a la difusión, concretamente al apoyo de los medios , ¿Qué me podría decir al respecto?.

J.E.: el apoyo de los medios es una utopía. Los medios, si Ud., les paga, está bien apoyado. Los medios en Guayaquil son muy cicateros para el tema de la cultura. De vez en cuando, como primicia, lanzan un tema o hablan de un buen músico o analizan una realidad musical pero no es que haya especialistas en los medios, que puedan hacer una buena crítica, que puedan hacer una buena

orientación alrededor de lo que han escuchado. Existen sus excepciones en el área del Jazz que está de moda, y que creen que hoy recién se toca Jazz en Guayaquil. Yo los invitaría a que vengan a este Museo y se den cuenta de los documentos que certifican que Nicolás Mestanza en 1934 fundó la primera banda de Jazz del Ecuador, del Ecuador, y en 1936 enriqueció su banda con Safadi e Ibañez tocando el banjo. O sea son documentos históricos y son estudios históricos que en los Conservatorios no se enseña historia de la música nacional y se desconocen estos detalles, no? , pero el Jazz de escucha desde la segunda mitad del siglo XX y se toca con bandas propias desde los años 30.

En cuanto al pasillo, a la música nacional, el pasillo ha tenido épocas de gloria en la ciudad. Comienzos del siglo XX , un despertar, un nuevo estilo de pasillo, cuando el pasillo clásico que se compone del siglo XIX para bailar se transforma en un poema mas musicalizado , en una canción muy romántica, a la que, en algunos comentaristas una vez dijeron “se parece al Lied alemán” ¿verdad?, y por ahí alguien dijo “viene del Lied alemán”. No señor. El pasillo no viene de allí. El pasillo tiene su propia historia, su propio origen y aquí lo tenemos muy bien estudiado, pero, este romanticismo de la

época, esta alianza que establecieron músicos y poetas hizo que quedara esta canción romántica en un florecimiento especial de lo que iba a suceder en el siglo. Entre la segunda década, por el 11 o 12, un empresario de apellido Encalada intenta las primeras grabaciones con Safadi y diablo ocioso Valdivieso, pero no hay registro de esto. Era un equipo portátil en lo que el grababa. No quedó ningún registro hasta que Feraud Guzmán financia y se los lleva a New York y graban en la Columbia, los 38 primeros temas de música nacional, ¿no? Y eso contribuye mucho a que venga a Guayaquil una gran cantidad de músicos del país, a residir y vivir aquí, entre ellos a Julio Francisco Paredes Herrera que, FeraudGuzman tenía la fábrica de rollos de pianola y por lo que tenía el enlace con las casas grabadoras del exterior y por lo que los músicos querían dar a conocer su producción.

2. Entrevista realizada al maestro Gonzalo Castro, el 29 de septiembre del 2013.

Luis Castro: Aproximadamente ¿en qué año fue que usted decidió venir a Guayaquil para continuar su labor artística?

Gonzalo Castro: En el año sesenta, puede ser. Y vine porque esta hermosa Guayaquil se ha caracterizado siempre por ser amplia, acogedora de nuestra música ecuatoriana. Entonces me dio oportunidad para explayarme más y crear cosas especiales para el arpa.

L.C: ¿El artista en ese tiempo, en qué actividades podía exponer su arte? Porque yo entiendo que habían muchas radios, que habían casas disqueras

G.C: Sí. Yo tuve la oportunidad de iniciar algunas radiodifusoras y televisoras que yo, inauguré.

L.C: Sí, la inauguración de canal Cuatro. Eso está en la parte histórica de Guayaquil.

G.C: Sí. Yo creo que todas las emisoras y televisoras...

L.C: ¿De radios donde se hacían las audiciones que usted recuerde?

G.C: Radio Cóndor.

L.C: Radio Cóndor.

G.C: Y muchas radios que hasta me he olvidado porque también, se han terminado esas radiodifusoras.

L.C: ¿Las radios en ese tiempo pagaban a los artistas?

G.C: Sí pagaban.

L.C: O sea, es decir que eso se manejaba por auspicios, me imagino; a través de la publicidad.

G.C: Así es.

L.C: Y de ahí se establecían costos para los artistas.

G.C: Así es.

L.C: También se conoce que usted llegó a Guayaquil más o menos a la edad de doce años.

G.C: Sí, por allí, por allí...

L.C: ¿En ese tiempo ya tocaba el arpa?

G.C: Ya, ya tocaba. Desde los ocho años vengo interpretando el arpa. Y claro, hay una superación con los tiempos. Que uno procura ser mejor siempre y eso me ha facilitado esta hermosa Guayaquil con su gente maravillosa.

L.C: ¿Cuando vino a Guayaquil a los doce años tuvo la oportunidad de presentarse en algún lugar?

G.C: Sí, en Radio Cóndor.

L.C: Ah, en Radio Cóndor. Se conoce también por su hoja de vida que vivió muchos años en Quito.

G.C: No, en Quito no viví. Fui de trabajo y nada más.

L.C: ¿Qué actividad artística realizó en Quito?

G.C: Grabé discos.

L.C: Grabó discos para...

G.C: Acompañando a los hermanos Miño Naranjo y otros artistas, Fausto Gortaire y otros más que me he olvidado.

L.C: ¿Algún sello discográfico que...?

G.C: ¿Orión?

LC: Orión es de Guayaquil. ¿Sello Granja, por si acaso?

G.C: Sello Granja y había otro Sello Rondador, algo parecido.

L.C: ¿Y cuál fue su primera experiencia como arpista propiamente cuando se presentó ante un público y en qué lugar fue?

G.C: Aquí, en los centros que se inauguraron, tuve mucha acogida porque la interpretación mía siempre ha sido bien acogida. Gracias a Dios y al público, de manera que ésa es la forma de superarse para hacerse aplaudir bastante.

L.C: Cuando usted comenzó a grabar en Quito, ¿recuerda los compañeros que también realizaban las grabaciones junto a usted?

G.C: Sí, Benítez y Valencia.

L.C: Ahí habla de los cantantes. ¿Y entre el grupo de músicos?

G.C: Ah.

L.C: ¿Acompañantes?

G.C: Acompañantes... Me acuerdo de Segundo Guaña, "Pollo" Ortiz , y habían otros pero me he olvidado ya de los nombres porque han pasado algunos años.

L.C: ¿Cuál fue su debut o la primera vez que usted se presentó ante el público? ¿Sería en Quito, en Radio Quito?

G.C: Sí, por ahí... Radio Quito.

L.C: ¿A finales de los cuarenta, aproximadamente, cuarenta y nueve?

G.C: Sí, algo así. Es que uno ha sabido olvidarse con el tiempo porque ya no se repite.

L.C: También HCJB, se entiende, que hacía muchos programas o grabaciones con artistas.

G.C: Grabaciones, sí.

L.C: Bueno, hablando ya un poco más de la actividad de los arpistas en Guayaquil ¿usted ha sentido un apoyo de parte de las instituciones o todo ha sido su esfuerzo para salir adelante?

G.C: Las instituciones no apoyan sino que contratan y se acabó. Uno vale el trabajo. Basta con eso que le apoyen dándole trabajo, bastante. Es decir, con media hora máximo y se acaba.

L.C: Es decir, el movimiento musical se mueve a través de los contratos para tocar, ¿no?

G.C: Así es.

L.C: Y las disqueras que antes existían, se entiende que antes pagaban a los artistas por su trabajo .

G.C: Así es.

L.C: Igual que en las radios. Y bueno,¿ actualmente por qué no se ven muchos arpistas?

G.C: No sé a qué se deba. Pero lo cierto es que el instrumento es difícil. Al menos las arpas que tienen sólo 36 cuerdas, no tienen directamente para cambiar de tonos.

L.C: Los sostenidos o bemoles.

G.C: Sostenidos y bemoles. De manera que hay que acomodarse uno, saber manejarle al instrumento para poner sostenidos y bemoles.

L.C: Ya, y ¿usted considera que se debería mantener este arte de interpretar el arpa, principalmente en Guayaquil?

G.C: Sí, ojalá se asomaría pero me doy cuenta de que más afición tienen para otros instrumentos que para el arpa.

L.C: Yendo un poquito otra vez al pasado, ¿cuando usted llegó a Guayaquil había algún arpista que ya hacía su actividad en Guayaquil, que usted recuerde?

G.C: No, no había arpistas. Yo fui el primero en venir acá. Bueno, mi hermano fue a vivir pero a Durán. Él era arpista mayor a mí. Sin duda él pasaba acá cuando le contrataban.

L.C: ¿Él también hizo actividad artística antes que usted?

G.C: Así es.

L.C: ¿De igual manera, grabaciones y presentaciones , no?

G.C: Así es.

L.C: En lo posterior ¿qué sucedió con él?

G.C: Se fue. Se murió primero la esposa y se fue a Estados Unidos a vivir. Y ahí murió.

L.C. Bueno, en cuanto a los constructores de arpa ¿algún constructor que usted considere excelente de este tipo de arpas y dónde se encuentra?

G.C: En Ambato hacían antes pero no buenas porque parece que la pega para unir a la madera, era pésima. Y al traer a la parte caliente, como es Guayaquil, se destapaban. No servían entonces. Obligado

tuve que aprender a construir arpas. Yo las hago ahora. Sí, tengo algunas arpas de venta.

L.C: Ya, ¿recuerda el nombre de algún constructor, o constructores?

G.C: Había en Ambato un maestro, León. Ya falleció.

L.C: ¿El maestro León hizo algunas arpas para usted?

G.C: Sí, pero de las que se destapaban, no servía la pega.

L.C: Y en lo posterior ¿algún otro constructor que usted conozca?

G.C: No hay.

L.C: Dentro del Ecuador ¿dónde considera usted que se dé más movimiento en cuanto al arpa, que se conozca más del arpa, que toque más arpa?

G.C: No, creo que no saben apreciar mucho. Ni en Quito. Y aquí en Guayaquil se terminaron todas esas labores porque todo ha cambiado. Ya no se graba discos porque se acabaron las casas grabadoras por los vendedores de discos que son piratas. Entonces, terminaron con las casas grabadoras; se acabó el trabajo para los artistas.

L.C: Bueno, finalmente ¿alguna inspiración suya respecto al arpa o alguna canción que usted haya dedicado al arpa o dentro de sus composiciones?

G.C: Sí, cómo no. Sí tengo algunas. “Angustia de Vivir”, “Cariño Mío” y muchas más ya que siempre tengo en mi mente ese deseo de seguir creando muchas canciones más.

L.C: ¿Y Gonzalo Castro, también como compositor, pertenece a SAYCE’

G.C: Sí, soy jubilado ya de SAYCE.

L.C: ¿Qué le podría manifestar a las generaciones futuras respecto al arpa criolla?

G.C: Yo dijera a la gente ecuatoriana que por favor se dé cuenta de que nuestra música es el mensaje más hermoso para nuestra patria y que pongan atención para que nunca se acabe eso.

L.C: Bueno, muchas gracias maestro.

3. Entrevista realizada a la maestra Elina Manzano de Félix, el 30 de octubre del 2013.

Luis Castro: Por favor maestra. Dentro de lo que usted recuerde, alguna información del arpa en Guayaquil.

Elina Manzano: Bueno, realmente estamos hablando del arpa académica. Porque también hay el arpa que es folclórica donde hay

muy buenos exponentes, entre ellos su papá. Realmente no ha habido, al menos en los últimos tiempos, desde que yo estoy en el conservatorio, desde que entré no ha habido la cátedra de arpa. No sé si anteriormente, en la época de mi padre por ejemplo, haya habido arpa pero desde que yo entré al conservatorio no ha habido la cátedra.

L.C: ¿De qué época estamos hablando más o menos?

E.M: Yo estoy hablando del año sesenta, sí. No ha habido cátedra. En lo absoluto. Lo que yo podría decir es que se han perdido pues bastantes oportunidades. Ya eso es por el asunto económico, siempre. Porque la esposa del maestro Paul Gómez, que vino acá a enseñar violín, era arpista. Muy bien se hubiera podido conseguir, tal vez, para que ella inicie la cátedra. De allí, KaronFonline creo que se llamaba una profesora de arpa, pero así mismo no creo que haya tenido alumnos. La maestra Divina Icaza estudió arpa pero como instrumento complementario y lo estudió en Estados Unidos cuando ella tuvo una beca. A lo mejor, hasta la misma maestra Divina Icaza podía haber iniciado la cátedra de arpa. El problema es el instrumento, porque el instrumento no hay. En la actualidad hay una maestra rusa...

L.C: Tatiana Makayenko.

E.M: Tatiana, sí. Que ella es una arpista excelente, muy buena. Hay una alumna particular de ella que es la hija de Jorge Layana y de Claudina Izurieta. Ella estudió pero también ella se fue a estudiar a la Unión Soviética piano y entonces posiblemente debe haber abandonado los estudios de arpa. Yo creo que sí es una necesidad. ¡Cuántos valores se han perdido realmente en este instrumento! Sí sería muy bueno, no sé, acudir al Gobierno; para poder adquirir, porque primero hay que adquirir el instrumento y es un instrumento bastante caro. Poder adquirir y luego sí hay oportunidades para las personas. Ahora, respecto al arpa folclórica, es indispensable que el conservatorio tenga un conjunto folclórico. Y aquí hay muy buenos, como digo, muy buenos exponentes; entre ellos su papá que toca el arpa folclórica maravillosamente bien. Y podría todavía él darnos algo de lo que él sabe. Debe iniciarse de forma inmediata el estudio del arpa folclórica.

L.C: ¿Usted considera que el arpa folclórica o arpa criolla debería formar parte de esta realidad guayaquileña?

E.M: Claro que sí. Con toda seguridad. Debe iniciarse el estudio del arpa folclórica incluso como a nivel bachillerato. Perfectamente cabe

que sea. Para poder así multiplicar. Para el amor a las personas que toquen ese tipo de arpa.

L.C: En términos generales, maestra ¿cuál es su criterio respecto a los músicos populares, digamos, en el sentido de qué facilidades o qué situaciones han tenido que pasar en el transcurso de su vida a pesar de que usted ha tenido la formación académica? ¿Dentro de lo que usted podría haber percibido?

E.M: Los músicos populares, netamente populares. Bueno, hay algunos músicos que se han dedicado a la música popular pero que tienen una formación académica. Como doña Astrid Achi, Beatriz Gil, algunos.... Pero yo conozco verdaderos valores, que yo me quedo admirada de ver músicos que no saben absolutamente nada y tocan, ejecutan por ejemplo el piano, maravillosamente bien. Se valen tal vez de algunos cifrados y nada más. Y lo hacen con una destreza excelente. Yo creo que se podría organizar a través de SAYCE, pero con la colaboración del mismo conservatorio, para que estas personas que son verdaderos valores musicales tengan algún conocimiento académico ya que eso les va a ayudar bastante. Ahora, naturalmente, lo mejor es que la persona tenga sus estudios de conservatorio y que al mismo tiempo le guste la música popular.

Tiene que gustarle la música popular para que la pueda ejecutar excelentemente. Ya le he dado yo ejemplos.

L.C: Exactamente. Bueno maestra; aparte, dentro del conservatorio, usted fue rectora del conservatorio, mantiene su conservatorio particular ¿ha conocido usted una necesidad en los estudiantes por estudiar el arpa, a lo mejor porque la vieron en un momento o escucharon?

E.M: Sí. Sí hay, sí preguntan. Y ellos se refieren más al arpa folclórica. Y bastante porque se la utiliza muchísimo en Chile, en Paraguay...

L.C: En Colombia, Venezuela.

E.M: Sí, en esos países. Entonces yo creo que sería mucho éxito si se entablara esa cátedra dentro del conservatorio.

L.C: Muchas gracias maestra por su apoyo.

E.M: Hasta luego.

4. Entrevista realizada al maestro Ernesto Guerra, arpista chileno radicado en Guayaquil hace 28 años, el 30 de septiembre del 2013.

Luis Castro: Ernesto, muchas gracias por la oportunidad. Primero, necesito tu colaboración en cuanto a trayectoria a través de Chile, ¿cómo fue esa atracción hacia el arpa criolla, el arpa latinoamericana que tanto queremos nosotros aquí, en Ecuador? Por favor.

Ernesto Guerra: Buenas tardes Luis. Gracias por darme la oportunidad de conversar de este arte tan maravilloso, tan hermoso que también se cultiva por parte de tu papá en la familia tuya, y que también en Latinoamérica somos pocos los arpistas en relación a la cantidad de gente que habitamos este planeta. Pero a los trece años de edad mi papá tuvo la influencia sobre mí para que aprenda un instrumento cantante (así se le llamaba en Chile) que podía ser el acordeón o podía ser el arpa. En esa época se le decía instrumento cantante porque era el que llevaba el repunteo quien podía tocar melodías completas sin necesidad de que hubiera alguien cantando. A mí me gustaba mucho la guitarra pero no avanzaba en la guitarra, realmente. Y era un instrumento de seis cuerdas y yo, como muchacho, recorría mi escuela, en los conjuntos folclóricos con mi guitarra. Pero no repuntaba como para ser un guitarrista exitoso (llamémoslo así) en cuanto a la calidad de músico. Y de la noche a

la mañana, mi papa me dice: “existe la posibilidad de presentarte dos maestros; uno que enseña acordeón y otro que enseña arpa. ¿Cuál te gustaría más?”. Yo me acordé de que había un señor no vidente que tocaba el acordeón en una calle muy central de Valparaíso y yo veía que el instrumento era muy pesado y el señor para poderlo interpretar sufría. Y además tenía la imagen del ---- de la calle en Valparaíso. Yo le dije: “----- un acordeón pero yo creo que prefiero el arpa.”. Porque me habían hablado que mi bisabuela tocaba arpa, pero yo nunca vi fotos de ella ni hubo ningún arpa en casa. Entonces me llevo donde un maestro. Ese primer maestro que sabía poquito, muy poquito, (porque él solamente hacia una introducción de cueca, que es la música tradicional de Chile, como de la zona central que vendría a equivaler al pasillo) le dijo a mi papá: “yo te puedo enseñar, transmitir lo que sé pero es muy poco”. “No importa”, dijo mi papá. “Inícielo en el arte del arpa que después vamos a ver qué hacemos”. Y así empecé a aprender introducciones en el tema del arpa para lo que es la cueca. Luego de la introducción viene el canto donde uno solamente acompaña y al final viene el remate donde termina el baile, el canto y la música. Hasta ahí íbamos bien. Pero luego yo empecé a incursionar en melodías;

había una samba que me gustaba que era muy sencillita. Se llamaba “Lloraré”. Y yo la empecé a sacar a mi modo, a mi manera. Y yo feliz porque ya tocaba un tema. Yo ya era solista en ese momento, en mi mente. Y el maestro le dice a mi papá: “Yo hasta aquí llego porque ya no sé más. Entonces le recomiendo a otro que realmente es un buen profesor de arpa”. Y ahí me presentó a don Samuel Ugarte, un maestro que ya tiene unos meses de fallecido, lamentablemente. Él me enseñó a tocar el arpa como solista. Ahí ya no eran acompañamientos sino que era directamente la melodía en solos de arpa. Nunca se hablo de concierto ni de recitales en ese ámbito, sino que se hablaba de solos de arpa. Siempre se consideraba que un concertista era alguien que había sido egresado de un conservatorio; que era un lector, que era un hombre que podía tocar en una sinfónica y que podía dar grandes conciertos. Entonces se hablaba de recitales o se hablaba de una presentación en un solo de arpa. Me gustó mucho la idea. Empecé a estudiar con ese maestro, que tuve por varios años. Lo primero que hizo fue corregirme mi solo de arpa (que para mí era maravilloso, para él era espantoso). Para él, lo que yo estaba haciendo estaba mal y yo dije: “Bueno, si vamos a empezar así; si me va a empezar a criticar algo que me ha costado

tanto, vamos mal. ”. Pero definitivamente él es una persona a la que quiero muchísimo. Me enseñó lo que él sabía, porque se transmitía de maestro a discípulo. De boca a oído. Es una cosa así que, para poder estudiar arpa clásica, yo me tenía que haber trasladado a Santiago y lamentablemente no contaba con una edad como para independizarme. Y la distancia tampoco me lo permitía. Viajar del puerto a la capital, además de costoso, era lejos. Entonces yo estudie el arpa por oído y con las técnicas que me enseñaron mis dos maestros. El primero, que me hizo “el kinder” y luego el otro maestro que me llevó hasta donde pudo. Luego yo también fui desarrollando por intuición, por voluntad propia, por el amor al instrumento un repertorio escogido por mí. No tengo un repertorio con el que pudiéramos decir “eso es comercial, con eso hago bailar a la gente, eso es para determinado evento o segmento”. Realmente hay algo que me da mucho gusto y es que a la gente le gusta y acepta lo que yo toco. Pero no es un repertorio que he escogido yo, con el cual me siento un poco más identificado, con melodías que a mí me gustan. Gracias a eso pude tener una trayectoria que recorrió mi país, porque era muy novedoso ver a un muchacho tan jovencito, prácticamente un niño, tocando arpa. Entonces me llevaban a todas

partes, me presentaban a todas partes. Recorrí mi país completo y después tuve la oportunidad de salir, invitado a otros lugares: Argentina, Colombia, Perú; todo Chile, como te decía. Hasta que vine a Ecuador pero vine por paseo. Vine a conocer y con la posibilidad de quedarme trabajando en otra actividad (que ni siquiera conocía) que era ventas. Tampoco como músico. Pasaron muchos años que yo viví aquí en Ecuador, abrí una empresa, una distribuidora de artículos para computación y para oficina. Con eso salí adelante. Logré formar una familia. Tuve a mi hija, que también es músico y actualmente se encuentra en Chile estudiando y viviendo, desde hace dos meses. Y llegó un momento en que alguien me escuchó. Hice unas pequeñas y pocas presentaciones apenas llegué. En la Alianza Francesa, luego me presentaron en el Candilejas y luego me presentaron en el salón de los candelabros del Hotel Continental. Pasaron años que yo solamente tocaba el arpa en casa, para mí o para mi hija, porque yo tenía otro trabajo; otra fuente de ingreso. Hasta que en algún determinado momento, alguien me invitó a una reunión y me empezó a llamar la gente para distintos contratos, distintas oportunidades. Ya sea en eventos sociales, quinceañeras, matrimonios, ese tipo de cosas. Después

hice un gran amigo, quien tiene un paradero turístico, Vía a la Costa. Entonces ahí yo tocaba el fin de semana pero porque teníamos un acuerdo de amistad; era una especie de canje: yo pasaba ahí, recibía toda la atención del mundo y yo tocaba mi arpa a la hora del almuerzo o en la cena. Era un asunto de diversión, como un complemento más que nada. Hasta que de pronto empezaron a aparecer oportunidades en hoteles, en clubes y ya decidí dedicarme definitivamente al arpa. Y desde hace ocho años ya, vivo de la música, vivo del arpa y es algo que me gusta muchísimo. Me ha dado la oportunidad de conocer personalidades del mundo para quienes he tocado y me ha dado la satisfacción de que ya por la edad actual (yo tengo cincuenta y dos años) la gente reconoce mi trabajo, reconoce un esfuerzo y reconoce un logro en cuanto a lo que yo expreso o entrego con mi arpa. Y, que además, es un arpa viajera que me ha dado mucha satisfacción. Actualmente, como te comento, soy una persona que tiene la oportunidad y la dicha gracias a Dios, de poder vivir del arpa. No es una vida, que llegue a decir, que te va a enriquecer pero realmente vives feliz porque haces lo que te gusta.

L.C: Claro. Ernesto, cuando llegaste a Guayaquil hace veintiocho años ¿cómo veías el medio musical concretamente de la música popular y de colegas arpistas que a lo mejor conociste en aquel tiempo?

E.G: Bueno, desde siempre a mí me han hablado mucho del señor Gonzalo Castro, que es su papá, y es a quien he admirado mucho porque yo sé que tiene una trayectoria de toda una vida y ser músico no es fácil. Además he escuchado las melodías, las grabaciones de él y me parece genial; me parece bárbaro todo lo que él ha desarrollado, ha logrado. En cuanto arpistas, a él y al señor Atahualpa Poalasin, del que me han hablado pero nunca tuve la oportunidad de ver; siempre lo vi en algún reportaje de un periódico en que el apareció con un arpa inmensa, con la cabeza de un indio tallada. Y me llamaba la atención porque el indio que aparecía no era un indio latinoamericano, era un indio sioux, o sea un indio apache, qué se yo. Y él estaba con su indumentaria típica; eso me dio gusto. Después de unos años yo logré traer mi teñida de huaso, que es el traje típico de Chile, y también empecé a presentarme con ella. Normalmente lo hago así, pero para otros eventos donde no cabe ir folclóricamente vestido me toca presentarme en smoking. En

cuanto a la música, siempre supe que Guayaquil era muy tropical; mucha salsa, mucho merengue, otros estilos. Realmente la música nacional tenía tantos exponentes y era música en la que yo no había incursionado. Entonces no veía cual era el espacio en donde podía entrar yo. Me invitaban del sindicato de músicos, asistí varias veces, hubo fiestas. Pero igual presenté lo latinoamericano, lo que yo sabía mas no lo nacional. Pero, también Guayaquil es muy celosa con su música y con sus músicos. No es que todo el mundo puede llegar a Guayaquil a tocar lo que le dé la gana. Guayaquil tiene sus nichos, sus espacios y tiene sus características de músicos consagrados. Es lo que te puedo decir respecto a la visión que yo tuve.

L.C: Ok.

E.G: No llegué inmediatamente como músico al país, llegué a trabajar en ventas. Me quedé porque después me enamoré, me hice papá. Fue una experiencia que no había vivido nunca. Y después con el transcurso de los años empecé a incursionar en el mundo de la música, pero lógicamente con mucho respeto, sin querer desplazar el espacio de nadie. Sino que más bien abriendo un nuevo espacio para lo que yo hacía y felizmente tuve la oportunidad de ser muy bien acogido.

L.C: Ernesto Guerra, entiendo que, ha hecho varias propuestas de enseñanza del arpa criolla aquí en Guayaquil. Cuéntame de tu experiencia, por favor.

E.G: Sí. Es bien interesante la experiencia porque tengo un gran interés en poder entregar lo que yo sé. En poder compartir mis conocimientos, no de pronto en calidad o en cantidad, pero sí existe ese sentir de darle la oportunidad a alguien que quiere aprender el arpa, de encontrar en mí un profesor. He tratado de en un programa que hice, que se llama “Al rescate del arpa de América” en Ecuador, reunir a muchachos, reunir gente y han venido. Lo he hecho totalmente gratis, sin el apoyo de nadie, sin el aporte de nadie. Sino que fueron las ganas de poder encontrar un semillero y que vaya quedando la gente que realmente quiere aprender.

L.C: ¿En dónde se desarrolló ese programa?

E.G: En mi casa, sí. En la sala de mi casa, así como lo hicieron mis maestros. El arpa, aparte de ser un instrumento escaso, es un poco costosa. Entonces yo no le recomiendo a los alumnos que compren un arpa de entrada. Que practiquen en mis arpas (que son dos las que tengo) y que cuando ellos vean que ese es el instrumento que quieren adoptar para enriquecer su cultura, enriquecer su vida y, en

lo posible, puedan trabajar con ella, recién piensen en comprar un arpa con características que respondan a sus necesidades. Tanto en sonido, tamaño, calidad, fabricación. Entonces, con ese proyecto y ese plan si llegó bastante gente. Pero yo descubrí que era un pasatiempo para ellos. No era el interés de hacer una carrera con el instrumento. Y hay un proceso natural de autoselección, digo yo. En la medida en que van ocupándose de sus cosas, de sus quehaceres, van dejando lo menos importante de lado y muchos de ellos fueron dejando el tema del aprendizaje del arpa. Ahora tengo unas alumnas que son unas muchachas que tienen sus profesiones, tienen sus actividades fijas pero tienen interés en el instrumento. Y con ellas trabajo; les enseño, dejo que vayan trabajando en base a su propia intención. Lo que ellas puedan ir dando. No es una clase en la que las llevo como una máquina que va halando carros de tren, donde hay una exigencia porque realmente no han llegado esos alumnos que quieren el arpa porque van a hacer su forma de vida a través de ella. También pienso que eso se va logrando en el camino, o lo van descubriendo a medida que van trabajando. Y algo que es maravilloso es que en Enero del próximo año viajo a Chile, a Concepción, invitado a un festival mundial de arpa donde debo llevar

música nacional del Ecuador. En otras palabras, voy representando a Ecuador.

L.C: Qué bien.

E.G: Siendo chileno pero fíjate que llevo más años viviendo en Ecuador, que en Chile. Ya superé la cantidad de años de ecuatoriano que de chileno. Para mí es un honor, un orgullo; es una experiencia maravillosa. Gracias a ese evento nace con la fundación Garza Roja la posibilidad de hacer el primer festival de arpa de Ecuador. Empezamos a lanzar la idea y se creó el evento en Facebook, a través de la gestora cultural de Garza Roja, que es Yanina. Ya se nos han sumado siete países para el evento que va a ser en mayo del 2014, el 30 de mayo. Y para eso tengo que reunirme con ella porque inicialmente yo le dije que la convocatoria tiene que ser a los arpistas nacionales, a las personas que, aquí en Ecuador, tienen una trayectoria. Y ella me dijo que era fantástico porque sería el momento en que nosotros podemos hacer un homenaje y un reconocimiento a su labor y a su trabajo, y vamos a necesitar lógicamente, algo de la trayectoria de esas personas, algo de su material. Y en lo posible, si ellos quisieran, presentarse en ese evento. Ese no es un evento comercial, no es algo pagado; es

netamente cultural, como todos los eventos que se hacen con RamonSonnenholzner en Garza Roja.

L.C: Bien Ernesto. Dentro de todas estas actividades también como un impulsor, como un promotor cultural, en este caso del arpa; a una visión de futuro, si bien es cierto el arpa no forma parte de esa realidad guayaquileña, ¿cómo ves en estos momentos cómo podríamos avizorar respecto al arpa aquí en Guayaquil? Como antecedente de cuento de un reportaje de diario El Comercio, en donde se hablaba de arpa y arpistas del Ecuador como una raza en extinción. ¿Cuál sería tu comentario al respecto?

E.G: Mi visión es modernizar o presentar como una alternativa moderna a los muchachos el uso del instrumento. O sea, que no solamente lo llevemos a la música folclórica, no solamente lo llevemos a lo tradicional sino que los muchachos puedan, ingresando al conservatorio o estudiando directamente, a través de este programa tener profesores de música contemporánea y con arpas eléctricas o arpas electroacústicas. Entonces tendrían posibilidades con el arpa para rescatar ese segmento. A personas que quisieran lo folclórico, lo latinoamericano, lógicamente el arpa acústica, que tenemos como folclórica nuestra. Y a las personas que

quieran hacerlo un poco más internacional, proponerles la posibilidad de tener maestros que les enseñen la lectura de lo clásico. Hacia allá apunta mi proyecto; poder tener un centro cultural con maestros de arpa que puedan enseñar en todas esas modalidades. No dejar solamente un segmento cautivo, que solamente podrías tocar tonadas, cuecas y pasillos; solamente tendrías que tocar música andina. La idea es que también al instrumento lo podamos nosotros internacionalizar, en cuanto a posibilidades. Esa es una propuesta que yo visualizo. Sería importante tener algún recurso, ya sea de auspiciantes que crean en el proyecto o, si pudiera, directamente del Ministerio de Cultura, abrir un espacio controlado por ellos mismos ya que con eso no tendría ningún problema. Pero para poder tener nosotros una academia, a nivel nacional, abrir sucursales y lógicamente que los maestros locales estén al frente de eso, de la enseñanza. Y poder presentar maestros del Ecuador, maestros llaneros, traer gente de Francia o de pronto de Irlanda; donde se pueda tocar el arpa, arpa celta incluso. Todo lo que nosotros podamos ofrecer. La idea es poder ofrecer a los muchachos algo atractivo. Y yo hablo de

muchachos porque son los jóvenes los que van, en un futuro, a poder poblar de arpistas el Ecuador.

L.C: Así es. Para finalizar, Ernesto ¿alguna expresión o inspiración tuya respecto al arpa criolla, al arpa latinoamericana; si lo quieres decir en verso o manifestarlo de forma libre? Por favor.

E.G: Bueno yo realmente soy un enamorado de mi arpa porque cuando me siento en un escenario y la apoyo sobre mi hombro, es como una mujer, que con sus cuerdas al acariciarla da notas con sus cabellos. Saca sonrisas y con su mirada tierna, que son esas notas cristalinas, cautiva el alma de los que están presentes. Y eso me lleva a unos mundos interiores, mundos superiores, llamémoslo de conciencia; mundos mágicos y espirituales que, a través del sonido de sus cuerdas se tornan en cristales. Y una vez que termino la melodía vuelvo de nuevo al entorno donde me encuentro. Y lo más maravilloso de todo esto es que cuando tú sientes de esa manera la interpretación de tu música, también logras compartirla. Y la gente así lo percibe. Yo te podría decir tal vez en un momento algún verso. Pero es la percepción y el sentir que tengo al respecto de mi arpa y la música que en ella fluye.

L.C: Ok Ernesto, muchas gracias. Y te deseo éxitos en esos proyectos que, particularmente, a mí me parecen muy futuristas y muy positivos para el desarrollo del arpa y de arpistas del Ecuador y concretamente de aquí en Guayaquil.

E.G: Tenemos que hacerlo y me gustaría contar con la participación tuya como maestro de música, como artista, como familia de tradición de arpistas de aquí, del país. Me gustaría mucho poder contar ustedes en estos proyectos. Y de antemano muchísimas gracias.

L.C: Gracias Ernesto.

ENCUESTAS

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

ENCUESTA

Marque con una X las respuestas.

1. De los siguientes instrumentos musicales ¿cuál es su preferido?

- 1. Guitarra
- 2. Piano
- 3. Arpa
- 4. Requinto

--	--	--	--

2. ¿Conoce usted el arpa?

Si 1	No2
------	-----

3. ¿Conoce usted el arpa criolla?

Si 1	No2
------	-----

4. ¿Ha escuchado una grabación donde aparezca el arpa criolla?
(¿Cuál?)

Si 1	No2
------	-----

5. ¿Conoce usted sobre algún intérprete de arpa criolla? (¿Cuál?)

Si 1	No2
------	-----

6. ¿Tuvo alguna vez la opción de estudiar este instrumento?

Si 1	No2
------	-----

7. ¿Le ofrecieron alguna vez la opción de estudiar este instrumento?

Si 1	No2
------	-----

8. ¿Alguna vez ha visto en la televisión algún intérprete con este instrumento?

Si 1	No2
------	-----

9. ¿Alguna vez ha visto en la televisión pagada algún intérprete con este instrumento?

Si 1 SI 1	No2 NO 2
-----------	-------------

24 – 09 – 13
L.C.M

PORTADAS DE DISCOS



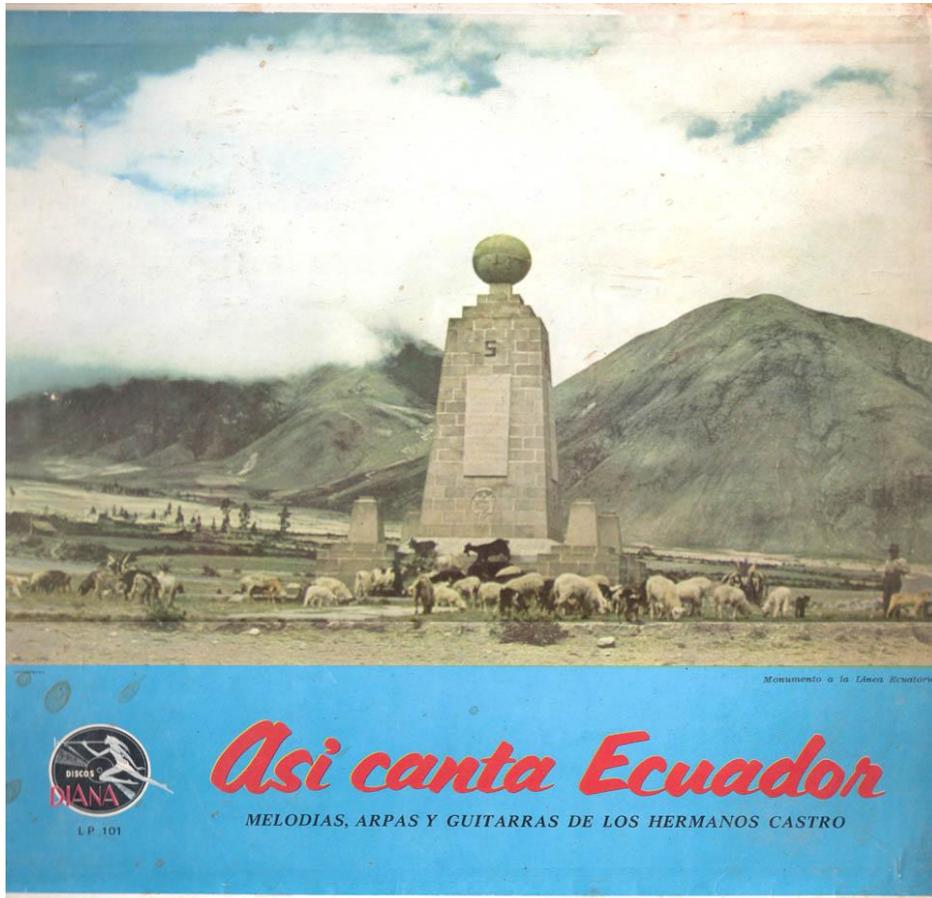
Fuente: Memoria musical –Pablo Fidel Guerrero-Comúsica



Fuente : Colección de discos de Luis Castro Miranda



Fuente: colección de discos de Luis Castro Miranda



Fuente: colección de discos de Luis Castro Miranda



Fuente: colección de discos de Luis Castro Miranda – blog Ritmos y Melodías del Ecuador.

REPORTAJES:

Noticias > Cultura > Instrumentos musicales

Los arpistas en el Ecuador, una raza que se extingue

JULIO POALASÍN, ARPISTA
Julio Poalasin tiene un taller donde confecciona arpas. Los precios van desde los USD 400 hasta los USD 1000.



• TIEMPO DE LECTURA: 6' • NO. DE PALABRAS: 1001

• Redacción Guayaquil • Lunes 13/08/2012
Existen tan pocos arpistas en el país que, en Guayaquil, dos profesionales de este instrumento de 32 cuerdas están dando clases gratis.

Se trata del arpista ambateño Julio Víctor 'Atahualpa' Poalasin, quien hace 7 años vive en Guayaquil, y del chileno Ernesto Guerra, radicado hace 20. Trabajan por separado, apenas se conocen, pero tienen una angustia en común: temen que la práctica de esta herramienta musical desaparezca del mapa de Ecuador.

El arpa es un instrumento muy antiguo. Hasta aparece en la Biblia. En Génesis 4:21 se menciona que Jubal (parte de la octava generación después de Adán y Eva) fue "padre de todos los que tocan arpa y flauta". En países como Venezuela, Perú, Paraguay e Irlanda es considerado "instrumento musical nacional".

La historia cambia en Ecuador. El reconocido arpista 'Atahualpa' Poalasin, compositor de 60 temas, jamás había dado clases, pero dice que ahora se siente obligado. En sus más de 60 años de carrera, se había dedicado exclusivamente a sus conciertos. Se ha presentado en el Lincoln Center, en el Central Park, en el Cristal Palace de Nueva York (EE.UU.), en el Teatro Cultural de Mán (Italia), en el Teatro Mimon de Lauren (Suiza), entre otros.

Sin embargo, preocupado al observar pocos colegas nacionales en su oficio, acaba de empezar a enseñar lo que él llama su "saber". "No hay que esconder nuestro saber, hay que compartirlo", dice como quien se repite una lección de vida. Posee 80 años y 90 discos. Aprendió empíricamente.

En similar labor se halla el oriundo de Valparaíso (Chile) Ernesto Guerra, con 37 años de carrera. El nombre del programa, que lanzó hace algunas semanas, sintetiza perfectamente su misión: "Al rescate del arpa de América en Ecuador".

Los miércoles y los viernes, en el Museo Nahim Isaias -espacio estatal que le prestó sus instalaciones-, ofrece clases a cualquier persona interesada. Hasta el momento, 10 alumnos -de entre 13 y 36 años- se han inscrito. Son gratis. Dice que es una iniciativa altruista suya, que ningún auspiciante le pague por hacerlo.

"En las universidades y escuelas del país no se enseña el arpa simplemente, porque no hay profesores", analiza Guerra, de 51 años.

Otro factor que observa Guerra, que juega en contra de esta práctica, es el tamaño del instrumento. Un arpa puede llegar a tener hasta 110 cm de altura. No es de fácil transportación. Además, adquirir uno podría resultar costoso.

Poalasin tiene un taller donde confecciona arpas. Los precios van desde los USD 400 (los de madera de cedro) hasta los USD 1000 (los de madera palisandro). Este hombre, que en su infancia fue pastor de ovas, cuenta que hace poco viajó a pueblos andinos y regaló algunas arpas a los moradores de esos sectores para que aprendan el instrumento.

"Cuando alguien viene a mi taller, lo trato muy bien. Le doy un vaso de cola, le enseño el instrumento, le regalo un disco mío para que se vaya contento".

Pero vienen muy pocos. Dice que "cada 4 ó 6 meses" apenas vende uno de estos instrumentos que poseen seis octavas.

Tiene planeado lanzar una línea más económica -arpas que cuesten menos de USD 400- para que más personas aprendan.

'Atahualpa' Poalasin considera que interpretar un arpa no es nada sencillo debido a que este es un instrumento diatónico. "Es como un piano sin las teclas negras", ejemplifica. Para lograr ese sonido del que carece, "hay que hacer los medios tonos a la fuerza".

La Orquesta Sinfónica de Guayaquil, debido a que existen pocos arpistas nacionales, tuvo que importar a la rusa Tatiana Makayenko. La Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador hizo lo mismo: trajo al alemán Stefan Kühne.

En el 2010, la Orquesta Filarmónica Juvenil de Guayaquil invitó a la paraguaya Teresita Sosa para que se uniera a un concierto. De paso, dio unos talleres.

Poalasin grabó DVD con las lecciones para aprender a tocar arpa y pueden ser adquiridos en su taller ubicado en las calles Argentina 3311 entre la Novena y Décima, sur de Guayaquil.

Recuerda que en su niñez ciertas serenatas se hacían con arpas.

El sonido que desprende el instrumento es tan sereno que, históricamente, se ha representado a los ángeles interpretando arpas.

Cuando Guerra y Poalasin piensan en más arpistas profesionales en el país, les cuentan y les sobran los dedos de las manos: los ambateños Gonzalo Castro, Mesías Carreña, Oliverio Muso y Jorge Eugenio, el nobambelero Segundo Bastidas, el cuencano Carlos Saquicela, los quiteños Jimmy Córdova (que recorre con su arpa restaurantes de La Mariscal) y Cecilia Mena. Pueden existir más. Ojalá. Si conocen más, avisen urgente, es especie amenazada.

El arpa

Es un instrumento milenario de 32 cuerdas de nailon (pero mucho más gruesas que las de guitarra) y seis octavas.

En la Edad Media (XV y d. C.) su práctica fue muy común, especialmente entre trovadores. Sin embargo, en el Renacimiento (XVI y XVII) se abandonó su uso.

Un arpa se compone por una caja de resonancia, los clavijeros, los brazos, un pilar, una cabeza, la tibia de armonía, un pie y una cubeta.

La cantante islandesa Björk suele emplear un arpa acústica y eléctrica en su obra. Lo interpretó Zeena Parkins.

En ocasiones, la enseñanza del arpa ha sido empleada como un medio terapéutico, pues desprende un sonido que relaja tanto a quienes interpretan el instrumento como a quienes lo escuchan.

Facebook 2
Twitter 0
LinkedIn 0

Enviar
Imprimir
Comentar
Corregir
Compartir

1126 lecturas

Etiquetas

INSTRUMENTOS MUSICALES,

ARPA.

Londres \$784
Más información

- Última Hora
- Más leídos
- Más comentados
- 22:36 - Hallan los restos de 3 soldados de EE.UU. en la Guerra Mundial en las Islas Salomón
- 21:16 - Exalcalde de Detroit sentenciado a 28 años de cárcel por corrupción
- 21:16 - La Selección de Uruguay llegó a Quito
- 20:49 - Ecuador, protagonista en dos de los goles más rápidos del mundo
- 20:42 - Discreta y ambiciosa es la nueva generación de narcos en Colombia

El Comercio Facebook
199.943 people like El Comercio

Rádios en vivo
Radio Quito
Radio Platinum

NOTICIAS TUNGURAHUA Invitan a inscribirse para Reina de Ambato



Jueves, 17 de Noviembre de 2011



Pre programa de fiestas de la FFF Artístico
30 de Noviembre 2011
Festival Provincial Estudiantil de Música Parque La Cantera

15 de Diciembre 2011
Festival Infantil de Villancicos Iglesia Padres Josefinos

14 de Enero 2012
Festival Interparroquial Teatro 'Ernesto Albán'

21 Enero 2012
Presentación Popular de la Fiesta Plazoleta Segunda Constituyente

27 Enero 2012
Festival de los 80's Atrio de La Catedral

3 Febrero 2012
Festival de Mariachis Plazoleta Segunda Constituyente

11 Febrero 2012
Pregón de Fiestas Calles de la Ciudad
Transmisión Reina de Ambato y Fiesta de Celebración Calles de la Ciudad
Elección Reina de Ambato Coliseo Cerrado de los Deportes

Novedades: Para el 11 de febrero se espera la Elección de la nueva Soberana de Ambato.

Pre Feria Taurina Plaza de Toros Ambato

12 Febrero 2012
Festival bandas de pueblo y arpas Teatro 'Ernesto Albán'

16 Febrero 2012
Festival del Recuerdo Coliseo Cerrado de los Deportes

18 al 20 de Febrero 2012
Feria taurina Plaza de Toros Ambato

Las horas de cada uno de los eventos señalados, aún no se definen por los directivos del organismo.

En la página web del Comité Permanente de la Fiesta de la Fruta y de las Flores (FFF), está listo desde hace varias semanas el formulario para la pre-inscripción directa de candidatas al Reinado de Ambato en esta edición 61 de la fiesta mayor de los ambateños. Alexandra Jaramillo, directora ejecutiva del Comité, hizo la invitación especial a jóvenes guapas mayores de edad que desean ser parte principal de este acontecimiento. Quienes deseen inscribirse deberán ingresar a la página señalada, donde tienen que descargar la solicitud requerida y llenar los datos personales y profesionales en el caso de poseerlos. Luego de ello, delegados del Comité Permanente, serán los indicados para la pre selección. Luego de ello, a las candidatas electas se les asignará un auspiciante, quienes las apoyarán durante su participación. Hay que recordar que días atrás, la entidad festiva presentó oficialmente a los auspiciantes, quienes están divididos por categorías.

Eventos

Al momento dentro de la página oficial del Comité, está listo el pre programa de fiestas, el cual está dividido en partes, es decir que los eventos artísticos están clasificados, al igual que aquellos que son de carácter cultural, deportivo, de difusión, ecológico y turístico.

Valganos también en:

facebook.com/lahoraecuador
twitter.com/lahoraecuador

REGIONALES / NACIONAL

Nacional	Leja
Quito	Los Rios
Carchi	Manabí
Cotacachi	Tungurahua
Esmeraldas	Santo Domingo
Imbabura	El Oro
Zamora	

Me gusta A Nadia Vasquez Pincay, Maria Pincay y 29 229 personas más les gusta

Galería de Fotos



Mujeres respaldan el Aborto legal dentro del Código Penal

1 de 11 Fotos |



1 de 6 Galerías

FOROS

• ¿Qué opina sobre la explotación petrolera de una parte del Parque Nacional Yasuni?

REVISTAS

Noticias > Quito > Quito

Él recorre con su arpa los restaurantes de La Mariscal

• TIEMPO DE LECTURA: 5' 35" • NO. DE PALABRAS: 824

• Redacción Quito • Viernes 19/08/2011

Jimmy Córdova viste un implacable terno negro, corbata azul y zapatos concho de vino, fabricados por él. Desde hace 15 años toca el arpa en los restaurantes de La Mariscal, en el norte. Antes de hacerse músico fue artesano, se dedicaba a elaborar calzado en Ambato, la ciudad donde nació.

Viene de una familia de artesanos y artistas; su padre, Víctor Córdova, era músico, tocaba la guitarra y el arpa. En Ambato era conocido porque animaba fiestas y otros compromisos sociales.

Desde que Córdova tenía 10 años le llamó la atención el oficio de su padre. Hasta los 12 le acompañaba a las presentaciones, en un inicio era el encargado del sonido. "Cargaba los instrumentos y conectaba los cables". Luego cogía a escondidas los instrumentos de su papá y trataba de entonar notas. Así inició su carrera artística.

Lo hizo a escondidas, hasta que su padre encontró en él ese apego por la música. Se convirtió en su primer maestro.

Dos años tardó en aprender a tocar el arpa. Entre risas, dice que no fue nada fácil. "No es un instrumento muy utilizado y requiere de mucha dedicación".

A los 14 años ya se presentaba en los escenarios de Ambato. Como complemento aprendió a tocar la guitarra y el rondador.

En una de sus presentaciones, un cliente le hizo una oferta laboral en Quito. Él viajaba desde Ambato solo para las presentaciones. Cada vez era más requerido en la capital, hasta que decidió mudarse, definitivamente, con su esposa y con sus tres hijos.

De lunes a sábado, sale a las 12:00 de su casa, ubicada en la ciudadela Atahualpa, en el sur. Toma un bus hasta el sector de La Mariscal y llega al restaurante El Rincón del Gaucho. Ahí despliega su arte desde hace tres meses.

En un día recorre, en promedio, cinco restaurantes. Hay clientes que ya lo conocen y le tienen lista la propina sobre la mesa. Con ellos saluda amablemente y hasta les pregunta qué melodía quisieran escuchar.

El arpa que tiene actualmente es la sexta. La compró en Ambato. En los restaurantes, las personas lo aplauden y hasta le piden otra canción. Allí también hace contactos para presentaciones particulares. Va a cumpleaños, matrimonios, bautizos, pedidos de mano y reconciliaciones.

Córdova recuerda que el viernes de la semana pasada, después de terminar su presentación, un señor se le acercó para contratar sus servicios. "Me pidió que le acompañara a su casa para dedicarle una serenata a su esposa".

El cliente no había llegado a su casa desde el miércoles y estaba convencido de que si le llevaba serenata a su esposa le perdonaría y le abriría la puerta.

Córdova aceptó. Frente al portal de la vivienda entonó, con su guitarra, la canción Alma, corazón y vida. Luego, la señora abrió la puerta y les invitó a los dos a cenar. Es una anécdota que no olvida por su particularidad.

Tiene un cúmulo de experiencias con relación a este oficio. "Es el mejor legado que me dejó mi padre, me da para vivir y me dio a la mujer de mi vida". Está casado desde hace 32 años. Su esposa siempre le apoya. También le ayuda: recibe las llamadas en la casa y concreta los contratos.

A sus 76 años, Córdova, reconoce que tiene muchas ganas de seguir incursionando en la música. Tiene un sueño: grabar alguno de sus repertorios, que consta de pasillos, valeses, pasacalles, sanjuanitos, baladas, entre otros ritmos.

Se siente excluido porque el Municipio no le ha invitado a los actos organizados para celebrar a Quito como Capital Americana de la Cultura. También tiene otras aficiones.

En su juventud se dedicaba al fisicoculturismo. Ahora, trota todas las mañanas en los alrededores de su casa. Los fines de semana va al parque Las Cuadras.

Es atento y muy cordial. Tiene una envidiable facilidad de palabra. No descarta volver a dedicarse, a tiempo completo, a la elaboración de calzado. Para no perderse en la falta de práctica, es el zapatero oficial de su esposa y de sus hijos. En sus horas libres toma las herramientas y da forma al cuero. Es otro de sus atributos.

Córdova deleita a los comensales y es uno de los personajes de La Mariscal. Tiene muchos amigos que lo cuidan.

HOJA DE VIDA

Jimmy Córdova

Su experiencia. Toca el arpa, la guitarra y el rondador desde los 14 años. Se ha presentado en varios festivales de música nacional. Toca el arpa en los restaurantes del sector de La Mariscal.

Su punto de vista. Para él, la música es una forma de vida. Considera que es indispensable inculcar el gusto por la música en los jóvenes.

Like 4

Twitter

0

Herramientas

A A Agranc

Enviar

Imprimir

Comer

Correg

Compa

742 Iec

Etiquetas

QUITO,

LA MARISCA



Viernes, 29 de Mayo, 2009 - 19h00

Gonzalo Castro, una vida al ritmo de su arpa ecuatoriana

JORGE MARTILLO MONSERRATE.- Cuando suena Guayaquil de mis amores el público del Centro Ecuatoriano Norteamericano (CEN) rompe en aplausos. Así se inicia el concierto del arpista **Gonzalo Castro**. Lo acompañan sus hijos músicos: Iván y Luis Castro Miranda.

En el escenario, el artista, que hace 78 años nació en Pillaro, se abraza al instrumento, rasga esas cuerdas tensas y del arpa brotan hermosísimos arpeggios. A los 6 años empezó a interpretar el arpa. Su único profesor fue su padre, Segundo Castro, quien tocaba arpa y piano.

Desde pequeño se presentaba en las emisoras de radio locales. La noticia corre. A los 14 años lo invitan a grabar en Quito. Lo hizo con el dúo Benites y Valencia, las hermanas Mendoza Suasti, Fausto Gartaire y otros.

Así comenzó su vida artística profesional. "Primero solo interpretaba música ecuatoriana, luego aprendí otros ritmos porque afuera no conocen nuestra música, por eso repudio a los políticos que solo tienen intereses económicos y no defienden a su patria", me dice un día después del concierto.

Tenía 17 años cuando vino a grabar a Guayaquil. Le gustó el clima y su gente. "Entonces dije: Aquí me quedo y aquí me muero", recuerda. Trabajó en las radios, teatros y también inauguró todos los canales de televisión. Nunca hizo vida bohemia en La Lagartera, "donde si iba con Julio Jaramillo era al Rincón de los Artistas a tomarnos unos tragos después de las grabaciones".

Se presentaba de solista y como acompañante. Pero también formó parte del conjunto Los Hermanos Castro junto a sus hermanos que residían en el puerto: José Augusto (violín), Segundo (guitarra) y Juan (arpa). "Hacíamos un dúo de arpa. Para mí eso fue muy lindo".

Con su arpa a cuestas actuó y grabó acompañando a artistas de diversas ciudades de América y Europa. Gonzalo Castro, mirando su instrumento de toda la vida, explica que interpreta un arpa criolla de 36 cuerdas de cuatro octavas, que no tiene bemoles ni sostenidos.

Antes utilizaba las que construían los maestros Sica en Pillaro y León en Ambato, pero desde hace cinco años él mismo las construye. Lamenta que no surjan nuevos intérpretes y señala: "Un buen arpista debe tener su propio estilo y crear arpeggios. No es aconsejable si comienza a remedar a otro". Él empezó a componer a los 20 años. "No solo letra y música, sino a sacar sonetos y arpeggios sin copiar a nadie". De sus composiciones de música ecuatoriana las más populares son los pasillos Angustia de vivir y Soledad de mi madre. Como solista, acompañado por una orquesta, grabó algo más de 10 discos.

Solo en Movistar
Habla con todos,
toditos, todos.

Prepago
10 ctvs.
-IVA
-Incluye

HOY EN PORTADA



Debate del COIP se centra en texto de aborto por violación

FOTOGALERIA



Boda Trujillo Malla

El 27 de septiembre, en la iglesia San José María Escrivá de Balaguer contrajeron matrimonio Juan Avaro Trujillo Valero y Omelia Malla Herrera. La recepción fue en la residencia de los padres de la novia.

[ver más fotogalerías](#)

16 FEB 2012 CULTURA

El arpa india, un "capricho guaraní" que se extendió

Los arpistas latinoamericanos como el chileno, que son pocos en el mundo, tienen su campo de acción o mercado en el sector privado.



Guerra toca desde hace 37 años; viene de familia de músicos.

Ernesto Guerra Muñoz, nacido en Chile y radicado en Ecuador desde 1986, ofreció el martes por la noche un recital durante una cena romántica colectiva en un hotel de Manta y hoy interpretará los clásicos latinoamericanos con su arpa, una compañera que, desde hace 21 años, parece una extensión no solo de su cuerpo sino también de su sensibilidad.

El músico explica que siempre estudió el arpa latinoamericana, que se caracteriza por su construcción simple,

también llamada india, porque al llegar los monjes a Paraguay trajeron con ellos varios instrumentos y, entre esos, los nativos guaraníes se dedicaron a construir arpas que se distribuyeron por el nuevo continente. En Ecuador, por distintas situaciones, ha conocido a 4 arpistas que comparten su pasión por lo latinoamericano: A Carlos Saquicela lo conoció en Cuenca en un recital suyo, a Gonzalo Castro lo escuchó en concierto hace 20 años, a su amigo Atahualpa Poalasin lo conoce por su faceta de fabricante de arpas, y con el maestro Flavio Bastidas compartieron escenario en Riobamba.

Esta noche, 19:30, en el museo Presley Norton (9 de Octubre y Carohi, esquina), Guerra -conocido como "Arpa de América"- tratará de representar a la mayor cantidad de países latinoamericanos en su repertorio con temas como Alma llanera, Caballo viejo, Moliendo café, El aguacate, Guitarra vieja, Fina estampa y algunos tangos. Ha hecho su carrera entre referencias, participaciones en eventos principales del país, como matrimonios de reconocidos empresarios ecuatorianos, tocadas en los principales hoteles del país y para empresas organizadoras de megaeventos.

El arpa india se cultiva en Paraguay porque los jesuitas llegaron a esa zona y desde allí empezaron a difundir el conocimiento del instrumento. Paraguay lo adoptó como suyo y luego llegó a las demás naciones, como Argentina, Brasil, Uruguay, pero su mayor presencia sigue siendo en la tierra de los guaraníes y en los llanos venezolanos y colombianos.

Los arpistas latinoamericanos como el chileno, que son pocos en el mundo, tienen su campo de acción o mercado en el sector privado, pero pueden buscar la "masificación" con recitales gratuitos en centros educativos, como colegios y universidades, por supuesto, con apoyo de una entidad cultural. El problema es transportar el instrumento.

En el caso de Guerra Muñoz, quien mide sobre 1,80 metros, lo acompaña su tercera arpa hecha acorde a su estatura -es un poco más alta de lo normal- y a la medida de sus manos; además, al escuchar su sonido se podría pensar que suena un piano. Añade que la vena musical corre en la familia, ya que su abuelo tocaba arpa, su abuela el piano y su padre -uno de sus maestros en sus inicios, a los 13 años-, guitarra.



Los 50 años de Rayuela De Julio Cortazar

FESTIVAL DE CINE

EUROCINE: EL cine actual europeo es un conjunto heterogéneo de influencias y de identidades diferentes. Los cineastas contemporáneos europeos nos muestran una visión cosmopolita de una Europa en constante cambio. EUROPA AL DÍA presenta películas de menos de cinco años con una gama de géneros muy amplia: desde el documental de creación, pasando por ficciones, hasta documentales más clásicos. En cartelera: CINE TRICOLOR, LATINÓPOLIS, CAJÓN4 qué mundo tan absurdo, ESPECIAL memorias del deporte.

Escuela de Música

Fermata.edu.mx/Escuela
La Mejor Escuela en Latinoamérica. ¡Ven a Estudiar en Fermata!



Doctorado a Distancia

www.ahu.edu
Obtenga su Doctorado a distancia Estudios Universitarios a distancia



IEP in Miami, Florida

www.miami.edu/iep
Intensive English for college in an international program at U of Miami



Elige tu casa desde \$250

www.ahjobs.ec
Tenemos la casa que tu quieres este 2011



Anuncios Google



Suscríbese

- Inicio
- Nacionales
- Mundo
- Cultura
- Azogue
- Deportes
- Cuenca
- Opinión
- Farándula
- Región
- Turismo

El sonido del arpa cautiva en el Centro

7 enero, 2012

0

Me gusta

En la puerta de la Catedral Vieja que da hacia la calle Luis Cordero, se ubica Carlos Saquicela Galán, calificado por el crítico guayaqueño Bustamante Correa como "uno de los mejores arpistas del país". El músico está acostumbrado a ofrecer conciertos al aire libre y nunca le falta público durante las seis horas que pasa sentado con su arpa y amplificador.

La pista y el rasgueo de las 36 cuerdas dan como resultado una melodía exquisita.

Los esposos, Emiliano Ruiz y Elsa Idrovo esperaron que Saquicela Galán ejecute la melodía "Solamente una vez", luego revisaron los discos compactos originales que produce el artista y decidieron comprar uno de pasillos y albazoos.

A Emiliano Ruiz le gusta la música instrumental de antaño, dice que no es muy apetecida hoy en día por las nuevas generaciones, mientras su esposa se fascinó con los valeses interpretados al son de la arpa. Suena "Caballo Viejo" y más público se ubica tras la baranda que protege el patio de la Catedral.

Rosa Saquicela, hermana del artista, es la manager, con ella recorren el país entero. "El tiene como cuatro arpas grandes y tres pequeñas, la primera la compró en Ambato hace mucho tiempo, ahora el mismo las fabrica para su uso o para venderlas", explica la mujer.

Para ella, el espacio abierto de la calle Luis Cordero es el más adecuado para promocionarse, aunque le incomoda que los artistas nacionales tengan que actuar en estos espacios, el problema es que resulta difícil acceder al apoyo de las instituciones gubernamentales, dice mientras oferta en cinco dólares el disco compacto original de su hermano. (BSG)



El artista pone su arpa y un parlante sincroniza los sonidos para que la melodía salga perfecta, así promociona su arte.

Las Lolos Gerardo Mejía Rocko y Blasty

Sábado 6 de Julio - 19h30 - Auditorio Carlos Cueva Tamariz
Consigue los passes escuchando Excelencia Radio - www.exceleciaradio.com

SOY UN GASTRÓNOMO DE EXCELENCIA

PORQUE MI CARRERA ME APASIONA

INSCRIPCIONES ABIERTAS

iconoce más!

Gastronomía