

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Música

**Transcripción y análisis de la sección de requinto y su función
como instrumento melódico en la canción Perdón, del trío
Los Tres Reyes (1962)**

Luis Miguel Aguayo Sanguña

Artes Musicales

Trabajo de fin de carrera presentado como requisito
para la obtención del título de
Licenciatura en Artes Musicales

Quito, 7 de mayo de 2021

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Música

**HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE FIN DE CARRERA**

**Transcripción y análisis de la sección de requinto y su función
como instrumento melódico en la canción Perdón, del trío
Los Tres Reyes (1962)**

Luis Miguel Aguayo Sanguña

Nombre del profesor, Título académico

Daniel Toledo M. Mus

Quito, 7 de mayo de 2021

DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Nombres y apellidos: Luis Miguel Aguayo Sanguña

Código: 00139923

Cédula de identidad: 1720600640

Lugar y fecha: Quito, febrero de 2021

ACLARACIÓN PARA PUBLICACIÓN

Nota: El presente trabajo, en su totalidad o cualquiera de sus partes, no debe ser considerado como una publicación, incluso a pesar de estar disponible sin restricciones a través de un repositorio institucional. Esta declaración se alinea con las prácticas y recomendaciones presentadas por el Committee on Publication Ethics COPE descritas por Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing, disponible en <http://bit.ly/COPETHeses>.

UNPUBLISHED DOCUMENT

Note: The following capstone project is available through Universidad San Francisco de Quito USFQ institutional repository. Nonetheless, this project – in whole or in part – should not be considered a publication. This statement follows the recommendations presented by the Committee on Publication Ethics COPE described by Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing available on <http://bit.ly/COPETHeses>.

RESUMEN

La importancia de la música latinoamericana, su influencia y evolución claramente han marcado la historia de la música occidental. Si bien el término “Látin o Latino” abarca un amplio catálogo de estilos, desde su aparición en los años 50, hace referencia a toda la música con raíces latinas. Así como su gente la música proveniente de este territorio lleva una enorme carga emotiva la cual se refleja dentro de esta música como una fuente constante de inspiración tanto en sus letras como en el ritmo de sus composiciones. Un representante innegable de la época dorada de la música latina es el bolero mexicano cuya importancia marcó de manera importante la forma de interpretar los instrumentos y la voz del sonido de toda una década dejándonos grandes íconos como Los Panchos. El bolero se ganó su lugar principalmente gracias al virtuosismo de los requintistas cuya virtuosa interpretación diferenciaba a este género de las clásicas baladas románticas y lo llevaba al siguiente nivel. Todo este legado que dejaron los requintistas de aquella como el maestro Gilberto Puente del trío Los Tres Reyes resuena hasta la actualidad y nuestro país no quedó fuera de esta herencia musical, tomando recursos tanto técnicos como armónicos poco a poco se fue fusionando con pasillos, pasacalles y albazos. El protagonismo del requinto dentro de nuestro contexto cultural-musical es muy grande pero este proyecto se enfocará en el punto de partida que tuvo, así como en los grandes intérpretes del mismo. Es por esto por lo que el desarrollo de este trabajo ayudará a futuros estudios que se realicen sobre el requinto tanto en contexto nacional como internacional.

Palabras clave: Látin, Bolero, Tríos, Requinto, Gilberto Puente, Los Tres Reyes.

ABSTRACT

The importance of Latin American music, its influence and evolution have clearly marked the history of Western music. Although the term “Látin o Latino” encompasses a wide catalog of styles, since its appearance in the 1950s, it refers to all music with Latin roots. As well as its people, the music from this territory carries an enormous emotional charge which is reflected within this music as a constant source of inspiration both in its lyrics and in the rhythm of its compositions. An undeniable representative of the golden age of Latin music is the Mexican bolero whose importance marked in an important way the way of interpreting the instruments and the voice of the sound of a whole decade, leaving us great icons like Los Panchos. The bolero earned its place mainly thanks to the virtuosity of the requintistas whose virtuous interpretation set this genre apart from the classic romantic ballads and took it to the next level. All this legacy left by the requintistas of that one as the teacher Gilberto Puente of the trio Los Tres Reyes resonates to this day and our country was not left out of this musical heritage, taking both technical and harmonic resources little by little it was fused with corridors, parades and albazos. The prominence of the requinto within our cultural-musical context is very great but this project will focus on the starting point it had, as well as on the great performers of it. Therefore, the development of this work will help future studies to be carried out on the requinto both in a national and international context.

Keywords: Látin, Bolero, Trios, Requinto, Gilberto Puente, Los Tres Reyes.

TABLA DE CONTENIDO

Introducción.....	9
Desarrollo del Tema.....	10
Conclusiones.....	21
Referencias bibliográficas.....	23
Anexo A: Transcripción “Perdón”	24

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Forma musical del bolero “Perdón”	12
Figura 2. Introducción donde la armonía utiliza intercambio modal y dominantes secundarios.....	13
Figura 3. Movimiento armónico cromático descendente partiendo desde un acorde disminuido.....	14
Figura 4. Acordes formando una progresión diatónica descendente hacia un acorde de intercambio modal.....	14
Figura 5. Reemplazo del V mayor por un acorde diatónico al final de la bajada cromática	15
Figura 6. Cadencia perfecta al final de la obra.....	15
Figura 7. Patrones escalares disminuidos sobre un acorde dominante.....	17
Figura 8. Valores irregulares.....	17
Figura 9. Valores irregulares dentro de patrones escalares.....	18
Figura 10. Fraseo con rítmica libre.....	18
Figura 11. Armonización a dos voces.....	18
Figura 12. Notas de adorno.....	19
Figura 13. Frases con escritura irregular.....	19
Figura 14. Obstinado.....	20

INTRODUCCIÓN

Dentro del contexto de la música popular ecuatoriana es notable el protagonismo que tiene un instrumento tan característico como el requinto. A pesar de su papel fundamental dentro de nuestra identidad musical es importante conocer y entender el porque de su aparición y gran acogida dentro de nuestras composiciones. Desde aproximadamente 1920 cuando se comenzó a grabar discos en nuestro país (anteriormente la música tradicional latinoamericana era grabada en Europa) los instrumentos que se escuchaban por lo general eran: guitarra, requinto, piano, acordeón y una voz cantante; con los años fue este ensamble el que generalizó el sonido popular de nuestra música.

Ya que el enfoque de este proyecto es el requinto, su función y papel dentro de la composición; considero importante dar un antecedente del mismo abarcando su creación, así como su llegada e introducción a nuestra cultura. Dentro de nuestro país han existido grandes lutieres e interpretes del requinto como Hugo Chilingua y Guillermo Rodríguez sin embargo este legado viene de muchos años atrás, específicamente desde México.

Fue Alfredo Gil, integrante de los panchos, quien se encargó de concebir la idea y establecer el carácter del requinto como tal, consagrándolo como un miembro indispensable de los tríos mexicanos hasta la actualidad. Al realizar el análisis del tema “Perdón” de los tres reyes jugara un papel muy importante la interpretación del maestro Gilberto Puente y los arreglos que realizó a tiempo real durante su grabación. Ya que este proyecto profundizará el lenguaje melódico que utiliza el requinto y la forma en que se desenvuelve dentro de la composición, está principalmente enfocado hacia los instrumentistas que quieren incursionar en el requinto, pero no tienen una idea muy clara.

DESARROLLO DEL TEMA

El Bolero en el mundo

Breve historia y origen del bolero

Pese a tener un origen cubano, según Gladis Lara “el bolero es la forma usada para mostrar el lado más humano de América Latina”. Su naturaleza narra por lo general cosas simples sucedidas entre dos individuos, utiliza un discurso amplio basado en un espectro que abarca el romanticismo, la nostalgia y el desamor. Como la mayoría de música latinoamericana su construcción musical se vio fuertemente influenciada por la música europea de quien heredo el uso de guitarra como acompañamiento principal y una percusión mucho mas española. “El bolero como el más popular de los lenguajes románticos de Hispanoamérica, y el más romántico de sus lenguajes populares, tiene más de un siglo de vida” (Tovar 2017) Apareció como un género oficial en el año de 1883 gracias a su previa popularización y masificación dentro de serenatas, peñas, coros y teatros por parte de músicos como Alberto Villalón, Sindo Garay, Manuel Corona, etc... Sin embargo, el otro gran peso que poseía eran sus letras las cuales en un principio tomaban inspiración o directamente adaptaban poemas de escritores como Rubén Darío, Manuel Gutiérrez Nájera, Alfonsina Storni y Gabriela Mistral.

Antecedentes sobre el trío Los Tres Reyes

Los Tres Reyes es un trío musical de origen mexicano creado en 1958 por los hermanos Puente (Gilberto y Raúl) y el ex integrante de Los Panchos Hernando Avilés. Tuvieron un periodo de inactividad desde 1966 hasta 1991, durante este periodo Avilés falleció así que fue reemplazado por Bebo Cárdenas hasta que el trío se retiró en 2019. Ambos hermanos comenzaron su carrera musical desde temprana edad precisamente

influenciados por la enorme popularidad de los tríos durante esa época. El primer dueto que formaron los hermanos se llamó Los Cuates Puente, sin embargo, este solo existió durante dos años entre 1948 y 1950 aproximadamente. En 1956 tuvieron su primer intento de profesionalizarse realizando unas grabaciones junto al pianista Fernando Z. Maldonado pero lamentablemente estas grabaciones tampoco despegaron su carrera, Fue hasta 1957 que los hermanos viajaron a la ciudad de México y comenzaron a trabajar en el bar “Los Globos” en donde una noche fueron visitados por Alfredo Gil y Hernando Avilés (integrantes de Los Panchos) quienes al escucharlos se quedaron sorprendidos al notar la calidad de los muchachos llegando incluso a afirmar que “ellos serían el trío del futuro”. Sorpresivamente al año siguiente Avilés se uniría a ellos para comenzar “Los Tres Reyes”.

Antecedentes sobre Gilberto Puente

Gilberto Puente pertenece a una generación de requintistas quienes durante la época de los cincuenta se encargaron de convertir al bolero en uno de los géneros más grandes de toda Latinoamérica. Junto a tríos como Los Tres Ases, Los Panchos, Los Diamantes y Los Caballeros se encargaron de iniciar este movimiento de requintistas virtuosos cuya influencia permanece hasta la actualidad.

Aunque no fue parte de la creación del requinto él fue quien realizó la modificación de alargar el diapason tres trastes por sobre la boca del requinto para facilitar los punteados, modificación que se quedó definitivamente como parte del instrumento.

La técnica y estilo de Gilberto Puente es una combinación de diferentes influencias, realizó estudios musicales clásicos y un poco de música contemporánea. Según sus propias palabras su mayor influencia fue el flamenco. Gilberto Puente se caracterizó por

componer introducciones difíciles siendo esta la firma de Los Tres Reyes. Su aporte va más allá que una modificación al requinto, sus digitaciones y forma de tocar sirvieron como cimiento para toda la música tradicional actual influyendo incluso en la música nacional

Análisis “Perdón”

Forma

Esta composición tiene una estructura igual a la de los boleros mexicanos de la época, aunque podemos encontrar esta misma forma en obras contemporáneas de pop, rock, funk, etc. Comienza con una introducción (Intro) siendo esta una de las secciones más importantes de cualquier bolero pues era donde se hacía gala del virtuosismo del instrumentista y la calidad del trio, esta introducción era ejecutada generalmente por el requintista. A esta sección le sigue la parte (A) en la cual la melodía principal comparte el protagonismo con arreglos que responde el requinto a cada frase que canta la voz. La parte (B) funciona para crear un contraste entre las dos partes anteriores con pequeñas variaciones como quitar al requinto para aumentar la armonización de las voces y agregar rearmonizaciones para aportar movimiento armónico. Finalmente se repite toda esta estructura una vez más y termina.



Figura 1. Forma musical del bolero “Perdón”

Armonía

El tema esta compuesto en la tonalidad de Bb menor natural, como es propio del estilo la mayoría de los acordes utilizados son triadas siendo únicamente los acordes dominantes los que tienen una séptima menor.

La introducción comienza con un intercambio modal tomando el F7, que es el V7 de la escala menor armónica, para generar una mejor resolución hacia el Bb menor; en el compás número seis aparece un dominante secundario al convertir el Bb menor en Bb7 para actuar como el dominante secundario del Eb menor osea el IV grado menor (Figura 2).

Figura 2. Introducción donde la armonía utiliza intercambio modal y dominantes secundarios.

El recurso de tomar prestado el V7 de la escala menor armónica para resolver al Bb menor y el dominante secundario para el Eb menor se repetirá durante el resto de la canción pues es una característica propia del estilo.

Otro movimiento armónico destacable ocurre en la parte A, específicamente en el compás número veinticuatro se produce un movimiento cromático descendente que

inicia con un VI disminuido seguido de un bVI mayor resolviendo finalmente en un V mayor que proviene de la escala mayor, también de un intercambio modal (Figura 3).



Figura 3. Movimiento armónico cromático descendente partiendo desde un acorde disminuido.

La parte B comienza directamente con este V mayor proveniente del intercambio modal justamente para crear un contraste con las secciones anteriores agregándole en el compás treinta y uno el bVII y bVI como acordes de paso diatónicos la primera vez que regresa al V desde el Bb menor (Figura 4).

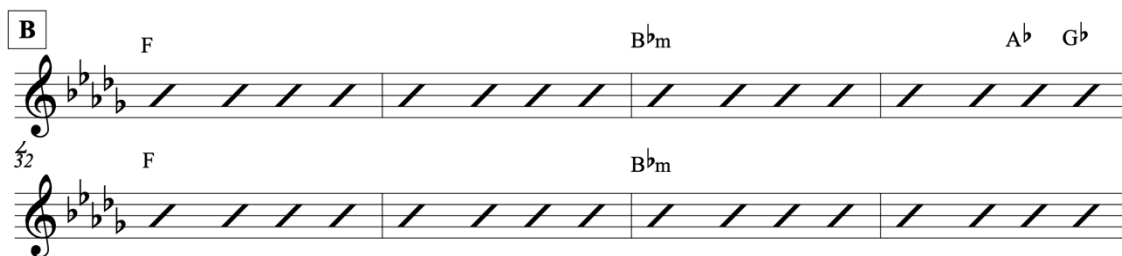


Figura 4. Acordes formando una progresión diatónica descendente hacia un acorde de intercambio modal.

Al final de la parte B, en el compás cuarenta y uno, vuelve a aparecer un movimiento cromático descendente parecido al de la sección A (Figura 3) pero a diferencia del anterior en esta progresión el VI y el bVI son disminuidos y al final no resuelve al V mayor, sino que directamente va a un acorde diatónico de la escala osea Bb menor (Figura 5).



Figura 5. Reemplazo del V mayor por un acorde diatónico al final de la bajada cromática.

Como ya se estableció antes, la armonía prácticamente es la misma en la repetición del tema (Intro, A', B') añadiendo únicamente una cadencia perfecta al final, osea V7 y I- (Figura 6).



Figura 6. Cadencia perfecta al final de la obra.

Habiendo analizado la armonía del tema podemos identificar recursos claros que caracterizan a este estilo de música, las resoluciones juegan un papel muy importante dentro de su sonoridad, así como también suman al movimiento armónico evitando que este se vuelva aburrido. La naturaleza melancólica del bolero y el estar escrito por lo general en tonalidades menores acogen a la perfección la sonoridad de acordes disminuidos y dominantes abriendo un abanico enorme de posibilidades.

Generalidades sobre la función melódica del requinto de Gilberto Puente

Dentro de este análisis se comprenderá como función melódica los arreglos que ejecuta el requinto con respecto al contexto armónico/rítmico de la composición. Cómo se relaciona con los demás instrumentos y tratar de explicar a que se debe su gran importancia dentro de estas agrupaciones.

A diferencia de la interpretación del requinto en obras nacionales donde su sonoridad se caracteriza por mantener una armonización permanente a dos voces, en su mayoría intervalos de tercera, lo que diferencia al sonido del trío Los Tres Reyes es la técnica de Gilberto Puente. Dentro de su conferencia *El requinto clásico* durante el XIV Festival Internacional de Guitarra Sinaloa se le preguntó sobre su técnica y forma de tocar a lo que el respondió:

El primer flamenco que yo escuche cuando tenía como unos 14 años fue Francisco Castellón “Sabicas”, ese es un flamenco puro. Entonces de ahí Alfredo Gil estando en Nueva York copió el tocar con los dedos como las entradas del flamenco y lo aplicó al bolero y nosotros pues también aplicamos lo mismo. (Puente, 2014)

Según mi criterio y experiencia el maestro Puente pensaba en el requinto como otra voz lead sacrificando la armonización de voces para ganar virtuosismo y así poder tocar fraseos únicos. Traduciendo esto al tema “Perdóname” es fácil identificar estos aspectos.

Melodía

Al transcribir el requinto es notable el enorme bagaje que posee Gilberto Punte, siendo la introducción una de las secciones más importantes dentro de todo este ambiente triófilo desde el primer compás podemos disfrutar las ideas de este ingenioso instrumentista.

Comienza tocando patrones escalares disminuidos sobre un acorde dominante, en este caso F7. Realiza un arpeggio del acorde descendente cuya primera nota comienza en la séptima del acorde y asciende progresivamente en orden de los chord tones, alterando el tercer grado para crear tensión con respecto a la armonía (Figura 7).



Figura 7. Patrones escalares disminuidos sobre un acorde dominante.

Otro recurso que aparece con bastante frecuencia dentro de su interpretación son los valores irregulares rítmicos, en este caso tresillos, (Figura 8). Seguido al patrón disminuido ascendente compensa la tensión generada con un movimiento cromático que también sigue un patrón de movimiento en el cual antes de bajar a la nota siguiente repite la nota anterior desde la raíz del acorde hasta el quinto grado.

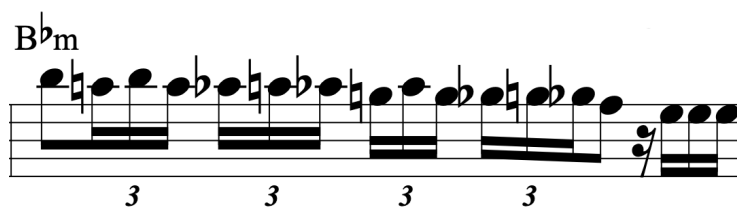


Figura 8. Valores irregulares.

En ocasiones también combina ambos recursos, agregando valores irregulares dentro de los patrones escalares (Figura 9)

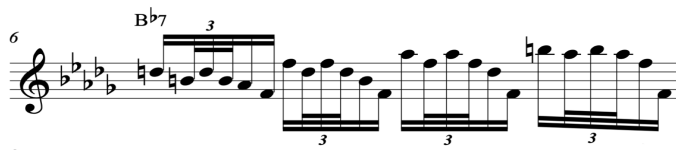


Figura 9. Valores irregulares dentro de patrones escalares.

Si algo caracteriza el sonido de Gilberto Puentes son las ideas rítmicas “movidas” por así decirlo (Figura 10), algo que sin duda se debe a su gran influencia del flamenco en donde el fraseo de la guitarra por la general mantiene una rítmica más abierta y libre.



Figura 10. Fraseo con rítmica libre.

Como ya se mencionó dentro de la parte A el requinto comparte protagonismo con la voz, se genera una interacción de pregunta respuesta después de cada verso.

Curiosamente en la primera respuesta que aparece es la única vez que Gilberto Puentes armoniza a dos voces, tocando un arpeggio descendente. Como hizo antes toca el mismo acorde, pero disminuido, alterando el tercer grado del F7 (Figura 11).

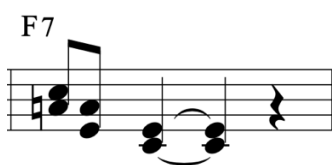


Figura 11. Armonización a dos voces.

Pese a que la mayoría de sus frases son diatónicas, a veces podemos encontrar nota de adorno como bordaduras, notas de paso, apoyaturas, etc. En el siguiente ejemplo (Figura 12) vemos como en el primer compás se mantiene diatónico y en el segundo a manera de bordadura altera el cuarto grado para generar un movimiento cromático

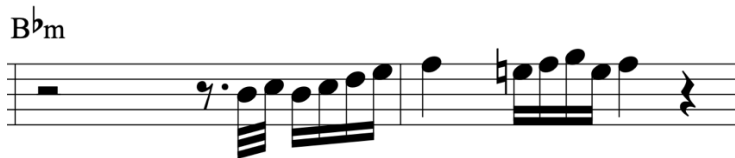


Figura 12. Notas de adorno.

Siguiendo su tendencia de tocar frases con una rítmica más libre aparecen figuraciones como la siguiente (Figura 13) en donde el instrumentista deja de lado la métrica y únicamente considera el como suena el arreglo, lo cual en contexto suena bien pero resulta complejo para la lectura.



Figura 13. Frases con escritura irregular.

En la parte B el requinto deja de aparecer como una voz lead y pasa a ser un instrumento armónico junto a la guitarra, esto para fortalecer la idea de una nueva sección y para darle otro color a la composición. Como se mostró en la forma de la canción toda esta estructura se repite nuevamente, en el caso del requinto también se repiten las frases a excepción de unas pocas variaciones.

CONCLUSIONES

El hacer todo este estudio y análisis de una canción que representa perfectamente lo que fue la época dorada de los tríos no solo en México sino en todo el mundo es necesario para entender hasta donde es lo mas alto que se puede llegar dentro de cualquier estilo de música. Admiro mucho el trabajo de Los Tres Reyes especialmente el de los hermanos Puente, jamás soñaron en convertirse en un icono tanto del género musical como de su país sin embargo su autenticidad e innovación fueron las características que les permitieron “asomar la cabeza” en un mundo donde supuestamente todo ya estaba hecho. No es difícil adaptar su situación a la mía y demás artistas de nuestro país, basado en mi experiencia dentro de la escena de la música nacional ecuatoriana estamos viviendo una época de transición. No estoy en contra de los artistas que se dedican a interpretar covers toda su vida, pero si realmente queremos que la industria de nuestro país avance tenemos que dejar la zona de confort de seguir haciendo lo mismo desde hace décadas y llevar nuestro arte al siguiente nivel. Gilberto Puente es un claro ejemplo de que no hace falta nada más que pasión, ingenio e innovación para hacer la diferencia. Los Tres Reyes no hubieran sido lo mismo sin el gran aporte de Gilberto lo cual no es raro considerando que el requinto siempre jugo un papel protagonista dentro de estas agrupaciones, aun así, fue la fusión con nuevas influencias lo que los llevo al éxito. Fue el tiempo el que se encargó de fundir al requinto dentro de nuestra cultura ecuatoriana y es nuestra responsabilidad mantener y seguir desarrollándolo para futuras generaciones.

Más que un instrumento típico de nuestra música el sonido del requinto tiene esa peculiaridad de evocar sentimientos muy profundos lo cual debe decirnos algo como personas y/o artistas, como interprete de requinto puedo asegurar que uno nunca deja de aprender, pero lo más importante es encontrar tu propia voz y explotarla. Nuestro país

es rico de varias formas, pero siento que una de las más hermosas es la riqueza musical, ¿De que hubieran sido capaces los músicos ecuatorianos de antes si hubieran tenido todos los recursos y facilidades que nosotros tenemos en la actualidad? No solo tecnológicos sino también en conocimientos. Vivimos una época de transición en la que la nueva generación de músicos nos vemos influenciados por demasiadas cosas a diario y el reto está en hacer algo con identidad.

Como ecuatoriano pude realizar este proyecto escogiendo algún tema de una larga lista de canciones que forman parte de nuestro repertorio tradicional sin embargo consideré mucho mejor volver a los orígenes y analizar a uno de los grandes maestros que han interpretado este instrumento considerando que hasta el día de hoy resuenan sus composiciones. Han existido grandes requintistas en nuestro país, pero es difícil encontrar uno que haya realizado un algún trabajo con la misma entrega y amor que los grandes maestros de antaño.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Podestá Arzubiaga, J. (2007). Apuntes sobre el bolero: desde la esclavitud africana hasta la globalización. *Revista de Ciencias Sociales (CI)*, Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=70801906>
- Puente, G., 2014. *El requinto clásico*.
- Evangelina Tapia Tovar (2007). *Música e identidad latinoamericana: el caso del bolero*. XXVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, Guadalajara.
- Knights, V. (2003). *El bolero y la identidad caribeña* (31st ed.). Rio Piedras Campus: Institute of Caribbean Studies, UPR.

ANEXO A: TRANSCRIPCIÓN DE LA SECCIÓN DE REQUINTO DEL TEMA
PERDON DE LOS TRES REYES

Perdón (Requinto)

Bolero ♩ = 97 Los Tres Reyes
Tr. Luis Aguayo

Intro

4

6

8

10

A

16

20

24

B

Perdón (Requinto)

2
3/2

F B^bm

36 B^b7 E^bm

40 B^bm G° G^b° B^bm

Intro
43 F7 B^bm

45 F7 B^bm

47 B^b7 E^bm

49 B^bm

51 F7 B^bm

A'
53 F7 B^bm

57 B^b7 E^bm

61 F7 E^bm F7

Perdón (Requinto)

63 $B^b m$ G° G^b 3

67 F

B' F $B^b m$ A^b G^b

73 F $B^b m$

77 $B^b 7$ $E^b m$

81 $B^b m$ G° G^b $B^b m$ $F 7$ $B^b m$