

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Música

**Uso de intercambio modal para la re-armonización del
Fandango de Imbabura.**

Daniel Francisco Pacheco Valarezo

Artes Musicales

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

Quito, 18 de diciembre de 2020

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Música

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

**Uso de intercambio modal para la re-armonización del Fandango de
Imbabura**

Daniel Francisco Pacheco Valarezo

Nombre del profesor, Título académico

Daniel Toledo, M.Mus.

Quito, 18 de diciembre de 2020

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:	Daniel Francisco Pacheco Valarezo
Código:	00109095
Cédula de identidad:	1714727910
Lugar y fecha:	Quito, 18 diciembre del 2020

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UNPUBLISHED DOCUMENT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

Este proyecto resulta en una composición propuesta desde el género fandango de Imbabura. La propuesta innovadora de esta pieza yace en una re-armonización que aplica el intercambio modal al género fandango. Para su generación, se realizó investigación documental, la cual se basó en la recopilación de información del contexto histórico de dicho género. De la misma manera, se desarrolló una breve investigación sobre las re-armonizaciones, junto a la historia del fandango. A estos métodos se le sumó una residencia musical en la provincia de Imbabura, espacio donde el género se interpreta en su contexto de origen.

Palabras claves: fandango, re-armonización, música imbabureña, intercambio modal.

ABSTRACT

This project results in a composition proposed from the fandango genre of Imbabura. The innovative proposal of this piece lies in a re-harmonization that applies the modal interchange to the fandango genre. For its production, documentary research was conducted, which was based on the collection of information from the historical context of the genre. In the same way, a brief investigation on re-harmonizations were developed, along with the history of the fandango. In addition to these methods, a musical residence was established in the province of Imbabura, where the genre is performed on its original context.

Keywords: fandango, re-harmonization, Imbaburean music, modal interchange.

TABLA DE CONTENIDOS

Introducción	9
Desarrollo del Tema	10
Metodología	12
Proceso de composición	13
Conclusiones	16
Referencias bibliográficas	17
Anexo A: Partitura del fandango “Peguche”.....	18

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura # 1. Sección rearmónizada.....	13
Figura # 2. Melodía en escala pentatónica del fandango “Peguiche”	13
Figura # 3. Melodía con intercambio modal	14

INTRODUCCIÓN

Esta investigación tiene como fin establecer los recursos armónicos que utilizan en el género fandango de Imbabura, para la creación de un tema nuevo utilizando la re armonización, principalmente el intercambio modal.

En primer lugar el Fandango de Imbabura, también conocido como Fandaku originario de Imbabura, comúnmente interpretado y creado para los velorios de niños y lo bailan por las noches. Originalmente interpretado con arpa, para luego tocarse con mandolina, guitarra, bombo andino y flauta.

Los fandangos son interpretados especialmente en velorios. Si es el velorio de un niño los fandangos se bailan toda la noche y la ceremonia es presidida por el *achitayta* (padrino) y la *achimama* (madrina), esta incluye el *wawa wañuy*, en el que se interpretan con violín los fandangos para el entierro. (Muenala, 2013)

Si bien este trabajo no implica la inmersión del compositor en el ambiente original del fandango, es importante reconocer que este origen debe reconocerse.

El presente trabajo consta de una estructura simple. Se comenzará presentando las condiciones culturales de la producción del fandango para luego comentar sobre la metodología utilizada para la composición resultante de la investigación. Adicionalmente, un objetivo que atraviesa todo este trabajo es la necesidad de construir un diálogo entre música contemporánea y música tradicional del Ecuador, esto con el fin de presentar las posibilidades de los géneros más allá de sus lugares de origen, sus condiciones armónicas y los bagajes de los músicos que los interpretan. La música es un espacio de coincidencia.

DESARROLLO DEL TEMA

En esta tesis se habla sobre el Fandango y sobre las variaciones adaptadas en este ritmo en la provincia de Imbabura, en tanto es un género tradicional ecuatoriano. Cabe recalcar que en la música europea, específicamente la española, existe también el género fandango. Sin embargo, el género referido en este trabajo no tiene conexión con el mismo. De existir alguna convergencia, sería que ambos ritmos están escritos en 6/8. En España su significado es “*Baile introducido en España por los que han estado en los reinos de las Indias*” (Suyukunamanta, 2012).

Al Fandango también se lo conoce con el nombre de *Fandaku*. En los inicios de este género se interpretaba en el arpa, después se incluyó la mandolina¹, el violín², el bombo³ y la flauta travesa de carrizo⁴, entre otros⁵. Esta disposición instrumental ha llevado a algunos teóricos a recordar la música Celta.

Sobre sus usos en contexto, diría Kockelmans (1989) que al fandango otavaleño, a diferencia del español, no le condicionan sus interpretaciones coreográficas sino socio-musicales. Esto quiere decir que los fandangos están fuertemente determinados por los acontecimientos en los cuales se los interpreta. Podemos mencionar que este ritmo es interpretado para acompañar velorios de bebés o “Huahua velorios”, las piezas de fandango aplicadas a estos rituales poseen un aire triste y son tocados durante la noche.

¹ La mandolina es un instrumento de cuatro cuerdas dobles de origen italiano con una caja acústica en forma de bóveda, siendo un recurso importante para las estudiantinas (Mullo, 2009, p.206).

² El violín indígena es un instrumento fundamental en la cultura ecuatoriana andina y del amazonas, para varias celebraciones. En Imbabura utilizan al violín especialmente para velorios o traslado de cadáveres, en los cuales bailan y danzan toda la noche (Mullo, 2009, p. 204).

³ El bombo o “Huancara” lo fabrican de madera con el cuero de la cabra. Una cimbra que va en la parte inferior que la templan para varios ritmos tradicionales (Mullo, 2009, p. 212).

⁴ La flauta travesa de carrizo es un instrumento que también es conocido como Gaita, el cual consta de seis orificios, hecho de Carrizo, una planta similar al bambú o caña (Mullo, 2009, p. 208).

⁵ Hay otros instrumentos creados en Imbabura y derivados de la cultura indígena como: el pífono, hecho particularmente de hueso de cóndor, con seis orificios que lo usan junto al tamboril para los ritmos como los yumbos y danza del debajo de Cotacachi. En Otavalo es usado para la proclamación de las fiestas y también las vísperas y ritmos similares. La Palla que es una flauta de 7 o 9 canutillos, usualmente lo usa un shaman para hacer curaciones y en los yumbos.

En los “Huahua velorio” o funerales de los niños indios en zonas como Otavalo, Cotacachi, Ilumán, Peguche y otras poblaciones, fueron conocidos los “Fandangos”. Si el difunto es un bebé, se baila toda la noche el fandango, presidido por los “Achitaitas” o padrinos del niño. Éstos son los encargados de llevar al arpista o violinista al velorio. Por ejemplo, una melodía bastante triste a lo largo del ritual es el “Huahuahuañui”, música ceremonial para el entierro del niño en donde la primera parte se ejecuta en los preparativos, y la segunda, una danza en la que bailan los padres y padrinos (Mullo, 2009, pág. 135)

Además, el fandango es uno de los varios géneros tradicionales que podemos encontrar en celebraciones de compra de una casa nueva o *Wasipichai*, y matrimonios, (Kockelmans, 1989). A juzgar por sus circunstancias de interpretación, podemos decir que es un ritmo ritual/festivo.

Durante la residencia musical que dio lugar a esta investigación, se menciona mucho que el fandango ha pasado a formar parte de acontecimientos más festivos. La existencia de un arreglo llamado “la vuelta” al cual se referirá posteriormente habla de su uso en celebraciones en la vida contemporánea de otavalo y sus alrededores.

Metodología

Es muy importante precisar que el aprendizaje del género fue vivencial, no bastaba con aprender las estructuras de composición sino que la fase de investigación estuvo marcada por un tiempo compartido en comunidad con la familia Cachimuel, conjunto de músicos expertos en ritmos locales con énfasis en géneros de Imbabura. Por esto, la fase de investigación de este proyecto fue realizada durante una residencia de un mes en dicha comunidad. Como sucede en la mayor parte de aprendizajes musicales, fue necesario acoplarse a las formas mismas de producción del género y, como era esperado, quedó todavía mucho por aprender.

Para estructurar este proyecto se realizó una revisión bibliográfica del género, la cual arrojó algunas miradas académicas superficiales al respecto.

Ahora bien, sobre una base preliminar aprendida de fandango se tomó un camino experimental de re-armonización. Cabe decir que esta decisión se basa en: a) la necesidad de incorporar géneros y formas musicales en las que se contaba con mayores conocimientos y b) conocer este nuevo género desde una perspectiva experimental.

La re-armonización es la integración o cambio de la base armónica de un tema, obra o composición. Se puede realizar cuando agregamos, sustituimos, o quitando acordes de la armonía de una composición. Y así se puede crear un arreglo de un tema. (Faiko, s.f.). El intercambio modal es un estilo de re-armonización el cual usa acordes no diatónicos a una escala, acordes prestados de otra tonalidad sin ser una modulación (Armonía moderna, s.f.).



Figura # 1. Sección re-armonizada

Proceso de composición

El proceso de composición nace de una experiencia de residencia en tal sitio, en la cual se investigó: a) implicaciones sociales y culturales del género, sus fines, los rituales en los cuales se ha visto involucrado a lo largo de su historia / proceso vivencial, inmersivo b) las condiciones musicales para su composición. Al derivarse de una tradición oral, el fandango tiene diversas facetas. Por ese motivo, esta composición surge como un híbrido. Si bien su raíz es otavaleña, abarca influencias afro de tradiciones del norte de la provincia. A esta fusión se le incorporó un lenguaje contemporáneo, en este caso una re armonización.

El fandango suele utilizar la escala pentatónica en sus melodías, escala característica de géneros autóctonos locales. Por este motivo, la composición comienza por incorporar este arreglo característico.



Figura # 2. Melodía en escala pentatónica del fandango “Peguche”

En este caso, eventualmente se renuncia a este modo y se lo cambia utilizando el modo mixolidio. El primer grado torna en un grado dominante, la escala utilizada pasa de MI bemol pentatónico a DO mixolidio ⁶.

⁶ Una escala mayor con la séptima bemol



Figura # 3. Melodía con intercambio modal

A continuación se redacta una descripción detallada de la composición. El fandango “Peguiche” incluye:

La introducción ingresa desde el grado bemol 6 y resuelve en DO menor. La orquestación utiliza únicamente piano y percusión. La rítmica de esta sección tiene mayor influencia afro y tiene una célula rítmica de 12/8.

Parte A: Se cambia el tono a MI bemol y adopta un juego que conjuga esta tonalidad con DO menor. Para esta sección, la célula rítmica transita de 12/8 a 6/8 y consiste en 16 compases. A partir de este punto, se incorpora quena y bandolín. En esta sección se turnan la interpretación de la melodía.

Parte B/la vuelta⁷: Esta es la sección que más se ciñe a las formas convencionales del fandango. La vuelta suele ir al bemol 6, lugar desde el cual se plantea la introducción, en este caso reposa en LA bemol. Se plantea un juego entre esta nota y FA 7, lo cual transforma la pieza a modo dórico. Resulta de esta experimentación que la melodía como tal funcione con este modo pese a no ser una decisión convencional en este tipo de composición. En esta sección, la quena y bandolín tocan la melodía al unísono.

Re-exposición del tema: repetición de la parte A y de la vuelta.

⁷ El término “la vuelta” es el más común para referir a lo que conocemos como *Parte B* o *Puente*. En el contexto imbabureño, se utiliza el término para describir la fase de descanso de la melodía. Si bien el fandango es un género diverso, es esta vuelta lo más común entre las diversas variaciones del tema. En este punto, y del mismo modo en que ocurre en muchas tradiciones originarias, la estructura musical y la dancística se encuentran, interpelan e influyen.

Para re armonizar se utilizó nuevos modos, no típicos del estilo, sin afectar la melodía. La parte A, por ejemplo, comienza utilizando la escala pentatónica pero luego se decide interpretar la misma idea melódica en diferentes escalas. La parte B, por su lado, plantea una pieza en modo dórico.

CONCLUSIONES

La música patrimonial del Ecuador se da en contextos de alto sincretismo, esto ha impedido su organización formal. En el caso del fandango, existe un horizonte que requiere mucho trabajo académico de catalogación, descripción y organización del género y sus posibilidades. Sin embargo, así como sucede en todos los ritmos patrimoniales locales, su aprendizaje *debe* surgir de una experiencia inmersiva y comunitaria.

Los repertorios de fandango exigen tiempo y estudio y, fuera de intentos experimentales como este, exige aprendizaje que apunte al dominio convencional de sus formas. Este trabajo cumplió con un proceso de re-armonización el cual logró darle nuevos colores al género. El diálogo entre ritmos contemporáneos y vernaculares tiene la posibilidad de promover formas experimentales de aprendizaje de los ritmos.

El intercambio modal es una herramienta que le da un color convencional, se toman notas externas a la escala con el fin de darle dinamismo a la composición. Además, estas producciones representan, a nivel personal, una exploración por la identidad y un mecanismo de fusión de aquello contenido en el bagaje personal y musical.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Kockelmans, C.. (1989). El fandango en las fiestas privadas de los indígenas de Otavalo, Ecuador.. Revista Sarance, Vol 15, 127-138.

Faiko.(s.f).*Música en Faiko*. Obtenido de Rearmonización:
<https://musica.fakiro.com/solfeo/rearmonizacion.html>

Mullo, J. (2009). *Música patrimonial del Ecuador*. Quito: Cartografía de la memoria.

Suyukunamanta, T. (2012). *Colección de Ritmos Andinos: Fandango Imbabureño*.
Obtenido de cuatrosuyus. Rescatado de:
<http://cuatrosuyus.blogspot.com/2012/07/fandango-imbabureno.html>

Armonía moderna. (2015). Obtenido de Intercambio modal:
<http://www.armoniamoderna.com/index.php?content=index:content:MyS>
QL1/armoniaind

ANEXO A: PARTITURA DEL FANDANGO "PEGUCHE"

SCORE

ANEXO A

PEGUCHE

DANIEL PACHECO

DP

♩ = 120

INTRO

A^b G^{MIN} F^{SUS4} F^7 A^b B^b $G^{MIN}C^{SUS4}$

A^b B^b $G^{MIN}C^{SUS4}$ C A^b B^b C^{SUS4} C

A

E^b C^{MIN} B^b C^{MIN} E^b C^{MIN} B^b C^{MIN}

19

B^b C^{MIN} B^b C B^b C^{MIN} B^b C

VUELTA

A^b F^7

27

LA VUELTA ES UN DESCANSO DE LA A, LA A SE REPITE LIBREMENTE JUGANDO CON LA INTRO.