

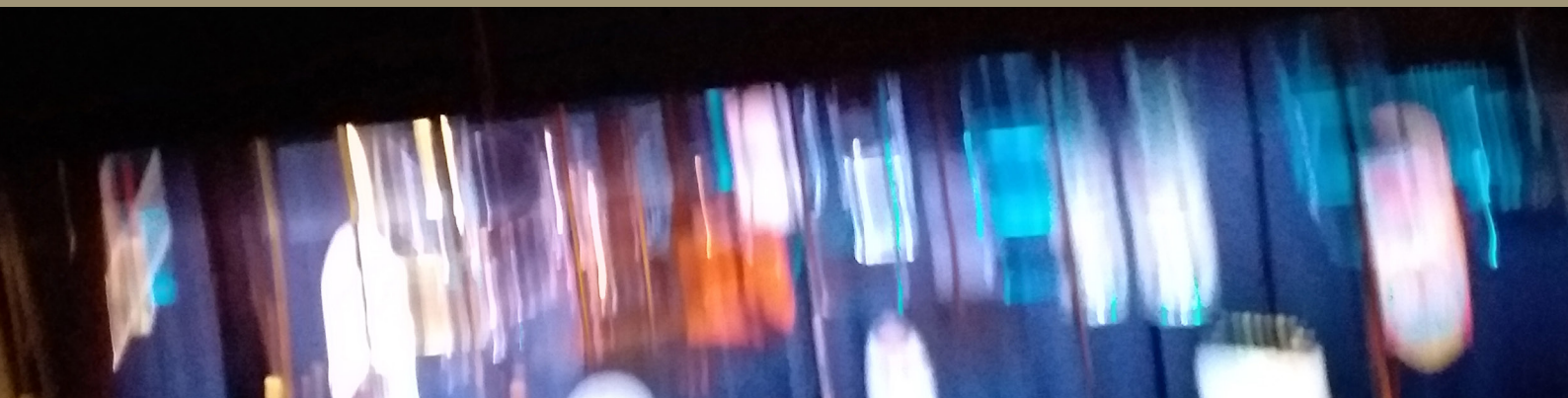
EDO

Julio Andrade



LEGADO DE LA GUITARRA ECUATORIANA.

Edosonía, n° 01, p. 6-19. Quito, 2020.



Julio Andrade¹



Bolívar Ortiz y Segundo Guaña. Col. AEQ.

El presente trabajo, más que ser un documento académico, es esencialmente una relación testimonial que busca interpretar las palabras del guitarrista quiteño Segundo Guaña, a quien tuvimos la oportunidad de tratar, compartir algunos conciertos juntos, recibir algunas de sus enseñanzas y de entrevistarlo en diversas ocasiones. Con todos esos elementos hemos desarrollado un discurso narrativo que busca dar respuesta a inquietudes propias en torno a la guitarra en la ciudad de Quito, a la denominada “Guitarra criolla” y, más actualmente, a la llamada “Escuela quiteña de la guitarra”.

¹ Profesor de Guitarra Quiteña, Carrera de Artes Musicales. Facultad de Artes. Universidad Central del Ecuador. Quito-Ecuador. Correo: jandrade@uce.edu.ec

Introducción.

Los pueblos a través del tiempo, han construido sus particularidades culturales a partir de sus diferentes actividades al interior de su grupo social. Este proceso y su desarrollo pudo tomar años, siglos, y en algunos casos milenios.

En ese proceso de formación entraron en juego todo tipo de actividades y saberes, que solo han podido perdurar y cumplir su papel generador -en buena medida- gracias a la oralidad. Se podría afirmar que el motor de la cultura en su amplia extensión lo encontramos en el papel que ha desempeñado y desempeña la oralidad y la palabra, en preservar y enriquecer los conocimientos y la cultura en sí, de generación en generación.

En el caso de la música y en el caso particular de la guitarra, los diversos pueblos que la han asimilado y desarrollado cierta cultura guitarrística, han sabido adaptarla a su grupo social de manera que a través de ella se refleje y se comunique una estética sonora particular, un lenguaje “propio”.

Esto se puede notar de manera clara, por ejemplo, en la guitarra española que adoptó la guitarra del mundo árabe, la hizo suya culturalmente y de esa manera la guitarra “aprendió a cantar” la cultura española, la que a su vez aportó en esa construcción.

Situación similar encontramos a lo largo del continente americano, en donde la guitarra se adaptó a las diferentes realidades, re-creándose en cada identidad cultural, para convertirse en pieza fundamental de la música y *folklore* de los pueblos de esta América diversa.

Nuestro país no ha escapado a esa dinámica, y ya desde los tempranos años de la Colonia, la guitarra empieza a tener una marcada presencia. Al respecto hay varias referencias de cronistas e historiadores que destacan el gran interés por este instrumento en los nativos y aborígenes de Quito.

Ya para la época republicana, la guitarra es un instrumento protagonista en la sociedad, con una lista importante de exponentes a lo largo del país. Para el siglo XX, se puede llegar a identificar una guitarra con características de estilo particulares, que responde a un lenguaje musical local, y que describe y responde al *ethos* ecuatoriano y su música.

Este es el momento en el que va constituyéndose la denominada “música nacional”, un concepto construido desde lo popular y desde el nacionalismo musical de la academia, en ambos casos como respuesta a la necesidad de definirnos y reafirmarnos como nación, necesidad planteada desde el poder. Ambas corrientes, sin embargo, nutridas desde la oralidad y la identidad.

En el caso de la denominada “música nacional”, la oralidad ha jugado un papel más claro y permanente en la conformación de su concepto. Un aspecto importante para la conservación y transmisión oral es la disponibilidad de lugares físicos permanentes en los cuales se produce el encuentro de los poseedores de saberes populares que son el objeto de esta dinámica oral. En el caso de Quito, cumplían esta función los sindicatos, los gremios artesanales, sociedades obreras, sociales y deportivas, por una parte así como lugares de reunión más recreativos como las cantinas o *chinganas*.

Es en este contexto, donde se consolida el estilo de nuestra guitarra criolla, adquiriendo una funcionalidad propia y una sonoridad particular local. Produciéndose lo que varios estudiosos empiezan a denominar como la “Escuela Quiteña de la Guitarra”.

Esta “Escuela” respondería también a los nacientes requerimientos de la radiodifusión y de la industria fonográfica, ambas precisadas de artistas y músicos que respondan al sentir popular al mismo tiempo que a una floreciente actividad comercial y económica.

En ese contexto social y sonoro emergen algunos nombres de guitarristas que llegaron a tener reconocimiento por su activismo musical. Entre los guitarristas de aquella corriente es necesario citar a Plutarco Uquillas y Francisco Pástor en la provincia de Chimborazo; Marco Tulio Hidrobo y su cuarteto de guitarras Los Nativos Andinos, integrado además por Bolívar “Pollo” Ortiz, Carlos “Pavo” Carrillo, y Gonzalo de Veintimilla: así también a Carlos Bonilla Chávez, Guillermo Rodríguez (en su primer momento como



Foto del recuerdo en la que consta Ernesto Palacios, Lucrecia Maldonado y Segundo Guaña en una estación de radio local. Quito, fines años 40's. Col. J. Andrade.



Luis Castro, Ernesto Palacios y Segundo Guaña. Quito, años 50's. Col. J. Andrade.

guitarrista), Teo Palomeque (de quien no se dispone de mayor información) y Segundo Guaña. Todos ellos se desarrollaron musicalmente en Quito, sea en actuaciones públicas, radiales y en actividades fonográficas.

El gran desarrollo de la guitarra que venían mostrando los músicos mencionados se vio modificada en la década de los 50's del siglo XX. En 1950, Guillermo Rodríguez introduce en Quito el uso del requinto (un instrumento similar a la guitarra, de dimensiones más pequeñas y con otra afinación), luego de un viaje que realizara a la ciudad de México, provocando a mediano plazo que la guitarra quede relegada a un segundo plano sonoro dentro del ensamble típico de guitarras, alterando la estética local y aproximándola a la estética del *bolero* mexicano.

Este hecho ocasionó que los guitarristas locales más hábiles adopten el requinto con su técnica bolerística y al guitarrista menos hábil se le deje la tarea de acompañar o “marcar” como se le denominó un poco frívolamente. Incluso el reconocido guitarrista Homero Hidrobo pasó a hacer uso del requinto.

Se puede atribuir a esta circunstancia el hecho de que nuestra guitarra criolla no haya logrado el desarrollo que ha alcanzado en otros países del orbe, como por ejemplo el Perú, con una guitarra propia muy desarrollada, o Argentina, con un nivel impresionante y muy a la argentina, o el Brasil, con una guitarra llena de originalidad.

Quizá este es el objetivo más importante de esta presentación, hacer observar el hecho de que en estos 60 años de abandono y maltrato a la guitarra criolla

ecuatoriana, se ha perdido valioso tiempo, con el cual seguramente hoy estaríamos hablando de una guitarra quiteña seriamente posicionada en el contexto internacional, que nos aproxime al mundo con orgullo, desde nuestra identidad musical y cultural.

Reseña biográfica

Segundo José Guaña Acuña, quiteño, de la primera parroquia de Quito, San Roque, siempre subraya orgulloso~ nacido el 14 de Marzo de 1923, su padre Martín Guaña, su madre Rosario Acuña. Siendo muy niño, se trasladan a vivir a San José de Minas hasta el año 1928. A su regreso se domicilian en la calle Mercadillo y luego a la Av. Colón y América que en ese tiempo le denominaban la Colón de “a perro” y nos cuenta de ese Quito descolorido, y húmedo que vemos en las fotos viejas, de tranvía y uno que otro semoviente por las calles empedradas, Quito del barrio La Ronda y la serenata, del capariche (barrendero indígena) y la guarapería (donde se expendía licor), de las “ayoras” (monedas) y del calé con coco que solían hablar nuestros abuelos.

Su primera guitarra la adquirió su madre y costó 5 sucres, esto cuando contaba con 5 años de edad. El culpable de su gusto por la guitarra, un vecino, a quien le escuchó interpretar. Nos cuenta que en ese tiempo se utilizaban las cuerdas de acero y que resultaba muy duro y doloroso.

Sus padres le ingresan a la Sociedad de Ciegos, que para ese entonces estaba ubicada en el barrio de Santa Clara, allí recibiría clases de música junto a otros músicos no videntes entre los que recuerda a Segundo Bautista (compositor y guitarrista), sin embargo, solo asistió un par de ocasiones, y abandonó los estudios, no se sentía bien y se opuso siempre a que alguien le enseñe. Esta es la razón por la que nunca aprendió escritura braille, como por ejemplo, Segundo Bautista si lo hizo.

En poco tiempo, su habilidad con la guitarra había crecido de tal manera, que ya era buscado para reforzar grupos y acompañar a cantantes. A los 12 años de edad se presenta por primera vez en radio HCJB como aficionado, y es en 1938, que fue solicitado por el señor Larsson de HCJB como músico de planta, para emitir programas en vivo y para grabar como solista o como acompañante de otros músicos y cantantes.

En el año de 1941, la emisora suspende sus actividades por causa de la II Guerra Mundial y el ingreso de los EEUU a la contienda como consecuencia del bombardeo japonés al puerto de Pearl Harbor.

Esto evidentemente provoca que se quede sin trabajo y produce que la plantilla artística de HCJB, integrada por los mejores músicos e intérpretes del medio, se trasladen a la nueva Radio Quito, que por ese entonces emitía sus programaciones desde el edificio del diario *El Comercio*, en la esquina de la calle Chile y Benalcázar.

En aquel entonces, los artistas acostumbraban a trabajar con contratos de exclusividad



Segundo Guaña (sentado, derecha) con conjunto musical en una estación de radio. Quito, años 50's. Col. J. Andrade.

entre las diferentes radiodifusoras y sellos discográficos, esto provocaba situaciones muy curiosas, como el caso del disco antológico que graba Carlota Jaramillo y Luis Alberto Valencia en la ciudad de Guayaquil en el año de 1941 con el acompañamiento de las guitarras de Guillermo Rodríguez, Bolívar "Pollo" Ortiz y Teo Palomeque, pero que en el marbete y créditos no aparece Bolívar "Pollo" Ortiz porque tenía un contrato de exclusividad en plena vigencia con otro sello discográfico. Esta anécdota la comparte Segundo Guaña a manera de testimonio de primera mano.

La emisora HCJB reinicia sus actividades para el año 1947 y vuelve a prestar sus servicios haciendo "solos" de guitarra.

Son de esta época las primeras grabaciones entre los cuales podemos citar a Bolívar "Pollo" Ortiz (guitarrista), Bolívar León (guitarrista), Ernesto Palacios (violín), Guido Aguirre (armónica), Arturo Aguirre (rondador), Segundo Jiménez (piano), Los Corazas (conjunto típico), Los Barreros (dúo de trompeta) y la pianista Memé Dávila, y varias grabaciones como solista.

Este sería el inicio de una larga travesía a través de la "música nacional", en la que ha compartido grabaciones y presentaciones con los más importantes músicos de la denominada "época de oro" de la música Ecuatoriana: Dúo Benítez Valencia, Carlota Jaramillo, Los Nativos Andinos (invitado varias

veces), Hermanas Mendoza Suasti, y en las antológicas grabaciones de Bonilla, Ortiz y Guaña, trío de guitarra integrado por el maestro Carlos Bonilla, Bolívar “Pollo” Ortiz y Segundo Guaña, con los cuales también realizó marcos de acompañamiento a Carlos Brito Mielles, conformó un antológico trío con Guillermo Rodríguez, Nelson Dueñas y Segundo Guaña, y grabaciones de Luis Alberto Valencia “el Potolo” en calidad de solista, así como con Gonzalo Benítez en calidad de solista luego del fallecimiento de su eterno compañero Luis Alberto Valencia. También grabó con el maestro Guillermo Rodríguez, Segundo Bautista y Nelson Dueñas, en la producción que se denominó Cuerdas y Fantasía (1964).

Graba para los sellos Granja de Luis Aníbal Granja, casi siempre bajo la dirección de Marco Tulio Hidrobo, además de trabajar para la Radio Comercial y Radio Gran Colombia, sin ningún tipo de prestación social.

En 1963 se casó con Hilda Castillo en la Iglesia de San Roque, a los 40 años de edad, y en este mismo día fue bautizado. Luego, al iniciar la década de los setentas, y luego del viaje de Bolívar “Pollo” Ortiz a los EEUU, en 1968 a quedarse a vivir en Chicago, ciudad en la que residía su familia, Segundo Guaña encuentra en Eduardo Pavón un amigo y compañero musical en grabaciones domésticas y presentaciones.

En 1971, viaja a la ciudad de Guayaquil, por solicitud de los hermanos Recalde de discos Rondador, junto con el guitarrista y bandolinista Segundo Dueñas, a participar en la producción de un larga duración (*Lp*) con el grupo Los Corazas, integrado además por Arturo Mena, flautas y dirección, Arturo Aguirre, rondadores, Jorge Mena, en percusión, y Manuel Mena en flautas.

El 24 de Agosto de 1988, se realiza un memorable concierto en las instalaciones del Ágora de la Casa de la Cultura Ecuatoriana por iniciativa de la Asociación de Guitarristas del Ecuador (ANGE), presidida por el maestro Terry Pazmiño y con la participación de los más altos exponentes de la guitarra popular nacional. Actuaron en el mencionado evento: Estudiantina Quito, Luis A. Nieto, Carlos Bonilla, Guillermo Rodríguez, Guillermo Saltos, Nelson Dueñas, El trío Bolivariano, y el trío ANGE, integrado por los maestros Terry Pazmiño, René Zambrano, y Manuel León. El precio de la entrada se fija en 500 sucres y todo lo recaudado se destina para beneficio de Segundo Guaña.

Ya en la década de los 90s realizó varias presentaciones con Los Corazas, en ese entonces integrado por Jorge Mena, en el arpa, Manuel Mena, en las flautas, Francisco Mena, en flautas y guitarra, Julio Andrade, en guitarra, Enrique Sánchez en contrabajo, Richard Márquez en flauta, y en trío de guitarra con Francisco Mena y Julio Andrade, en las que evocaba el repertorio guitarrístico que tanto amaba y que ya casi no tenía con quien interpretarlo -como él siempre señalaba.

En agosto de 1994, se realiza en Quito, en el Teatro Politécnico, el IV Festival Internacional de Guitarra en ese entonces organizado por la Asociación de Guitarristas del Ecuador

(ANGE) dirigida por el guitarrista Manuel León, y que luego de algunos años daría origen a la Bienal de Guitarra bajo la organización de la Fundación Teatro Nacional Sucre. En este festival participa Segundo Guaña, con Julio Andrade en guitarra y Enrique Sánchez en contrabajo, junto con guitarristas argentinos y peruanos. Esta noche, a manera de dato anecdótico, los otros guitarristas invitados al concierto, esperaban en fila que el maestro Segundo Guaña les afinara sus guitarras una por una antes de salir al escenario. Esto nos ilustra de la gran capacidad auditiva y del oído absoluto que desarrolló quizá compensando su falta de la visión. Este concierto está documentado en grabación magnetofónica.

El 5 de diciembre de 1998, se realiza en las instalaciones del Municipal Tennis Club, por invitación del Ing. Hernando Yépez y el Ing. Juan Fernando Borja, un concierto con ocasión de las fiestas de Quito. En él participa Segundo Guaña y el Grupo los Corazas, siendo un gran éxito. Se ha podido registrar este concierto en cinta magnetofónica.

En el año 1999, es contratado por el Banco Central del Ecuador para presentar un concierto en la ciudad de Riobamba, en el que recibe una placa de reconocimiento a su trayectoria artística por parte de varias instituciones de la provincia, la Prefectura, la Alcaldía, la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión Núcleo de Chimborazo, y la ESPOCH. Para este concierto preparó piezas del repertorio musical que no habían sido interpretadas desde hace muchos años, como por ejemplo la marcha *Quito a Bolívar* del compositor Julio Cañar, que fue estrenada con motivo del centenario de la Batalla del Pichincha (1922). El concierto es reproducido de forma clandestina, sin embargo resulta ser el único material discográfico que se comercializó de Segundo Guaña como solista, aunque lamentablemente no le representó ningún reconocimiento económico.

A lo largo de estos años utilizó varias guitarras de diferentes calidades y procedencias. Desde su primer instrumento, con cuerdas de acero y de muy modesta calidad, hemos podido identificar 5 guitarras en total. Durante los años 50 y 60, utilizó una guitarra construida por el recordado *luthier* y flautista ecuatoriano Eduardo Didonato. La adquirió al señor Sixto Álvarez, en 18 sucres. Esta guitarra tiene la particularidad de haber sido una copia en medidas y diseño de una que trajo el guitarrista español Andrés Segovia en una visita realizada a Quito en los años 50, fue construida en madera de olivo y cuenta con incrustaciones de concha nácar y nogal, es una pieza digna de estar en un museo, se construyeron dos, solo una se conserva y es de propiedad de la familia Carrera de la Torre.

En 1988, gracias a la gestión de la Asociación de Guitarristas de Pichincha, se realizó un concierto de homenaje a Segundo Guaña. Este concierto se llevó a cabo en el Ágora de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, que todavía se encontraba en construcción, y en este acto se hizo la entrega a Segundo Guaña de una guitarra de fina calidad, de fabricación española, de la marca Parramont, con tapa de cedro, aros y costados de palo de rosa de la india y brazo de cedro, diapasón y puente de ébano.



Segundo Guaña con arpista. Peguche, 1991. Col. J. Andrade.

En este mismo concierto se proclamó la donación de una vivienda por parte del Concejo Municipal, presidido por el Sr. Rodrigo Paz Delgado, pero que nunca llegó a ser una realidad.

En el año 2004, por gestión de Francisco Mena, se le pudo entregar una guitarra de fabricación nacional, del constructor Hugo Chiliquina, completamente en maderas nacionales, con tapa de cedro.

Para el año 2011, por gestión del doctor Pedro Saavedra, se le entregó una guitarra de fabricación nacional, también del constructor Hugo Chiliquina, con tapa de cedro, aros y contratapa de bálsamo, y brazo de caoba, diapason y puente de ébano. Estas tres guitarras son las que se conservan hasta el presente día.

En cuanto a su aporte musical, creo que estamos frente a un caso muy especial, en donde un solo músico ha sido testigo privilegiado de 70 años de música popular ecuatoriana (época a la que se ha denominado edad de oro de la música nacional), con un conocimiento cercano de los músicos, de los cantantes, de los poetas, y de los compositores, que lo convirtieron en una de las más autorizadas fuentes de consulta para muchos músicos e investigadores. Es decir, como se ha señalado anteriormente, Segundo Guaña fue un actor permanente de la transmisión oral de infinidad de información referente a la música popular en el Ecuador.

El profundo conocimiento de los ritmos de nuestra música popular, le permitieron interpretarlos de una manera en la que siempre podemos descubrir las características propias de nuestra música y que la diferencian dentro de

la bella diversidad musical de nuestra América; un énfasis en el manejo de un lenguaje ecuatoriano, local y propio, y si se quiere ir más lejos, un inconfundible acento quiteño, que siempre queda al descubierto en su guitarra.

Si tuviéramos que determinar la principal característica de su interpretación, creo que todos los que disfrutaron de su guitarra señalarían su energía y carácter con la que aborda la interpretación de la guitarra popular ecuatoriana.

Dentro de este análisis, cabe abordar el uso de la vitela como especial característica, ya que encontramos que su uso fue generalizado en el medio guitarrístico de antes de la mitad del s. XX en Quito y en general en el mundo, al igual que el uso de las cuerdas de acero (*steel*). Indudablemente esta técnica permite algunos recursos rítmico -sonoros que actualmente dejaron de usarse por el abandono del estilo tradicional local o “Escuela Quiteña de la Guitarra”, término que en realidad encierra el sentido nacionalista de lo que en el período de formación pre-republicana se dio en denominarse la región de Quito a todo lo que hoy es el territorio nacional.

Observemos además, que la vitela responde al uso festivo y de baile que predominaba en nuestra música, aspecto que actualmente ha sido relegado.

Para el mejor manejo de los ritmos tradicionales, es necesario partir de una comprensión rítmica del género, es decir percutiva, para luego pasar a un plano armónico -melódico, y aquí radica la importancia de la guitarra para la música vernácula, ya que quizás como ningún otro instrumento, permite el desarrollo de estos tres planos, la guitarra es rítmica por lo tanto plantea la percusión, luego es un instrumento armónico y al mismo tiempo puede ser melódico, todas estas tres facetas las permite el desarrollo de la técnica de la vitela, dentro de este estilo de la “Escuela Quiteña de la Guitarra”.

Este concepto se amplía en el documento *Escuela Quiteña de la Guitarra y flautas tradicionales*, producido por el FONSAL en el año 2010.

La importancia de la oralidad en la comprensión del arte y la música cobra cada vez mayor actualidad, y esto lo podemos comprobar desde la propia academia cuando agota sus posibilidades curriculares y solo queda como fuente de conocimiento el personaje en sí, quien comparte, y comunica sus saberes y vivencias personales, sus pareceres y su experimentación personal.

Desde esta oralidad es posible replantear los conceptos académicos y hasta modificarlos, de manera que puedan responder a nuestra situación y contexto propio, como sociedad diversa y con rasgos de identidad.

Esta misma oralidad es la que llega más allá de los contenidos curriculares, y vuelve algo concreto y aplicable los conceptos teóricos que aporta la academia.

Es decir que en la música popular, nacional o en nacionalismo académico, la oralidad es la que construye el lenguaje, y nos dice cómo interpretar.

Cuando visitamos al maestro Segundo Guaña en su domicilio pudimos comprobar estas afirmaciones; él es capaz de aportar con valiosa información a cada momento, información que tiene que ver con la interpretación de la música nacional, del lenguaje musical que interviene, en suma, información que va más allá de los libros.

En una de estas visitas, nos sorprendió percatamos de que la afinación que utilizaba de manera espontánea era el *la* 432. Y nos comentaba que antes se afinaba así, que solo con la llegada de los distintos tipos de afinadores y diapasones a mediados de los años 50s se tuvo que subir la afinación al *la* 440 usado actualmente.

Este dato resulta bastante curioso en la actualidad, pues en nuestros días se ha despertado una apasionada discusión en torno a este tema. De todas maneras, más allá del aspecto esotérico y mágico que se le imprime a este tema, resulta interesante comprobar que la afinación del *la* 432 quizá tiene relación más directa con el uso generalmente aceptado de esta afinación en la música del periodo clásico, y que esta influencia europea y francesa estuvo presente en el momento de gestación, formación y desarrollo de nuestra música nacional y de nuestro nacionalismo musical. Además que en esa época, la calidad de las cuerdas era mucho menor a la actual, al igual que la construcción de los instrumentos, y por lo tanto se evitaba darles una mayor tensión como se hace actualmente.

Así también, pudimos constatar de primera mano la singular situación de nuestro patrimonio musical con respecto al tema de derechos de autor en el sentido de que el maestro sostiene que muchos de los temas y composiciones de nuestro repertorio nacional antológico en realidad son actualmente, por un sinnúmero de motivos y circunstancias, atribuidos de manera equivocada.

En muchos de los casos apropiaciones indebidas de temas que en realidad pertenecen a la cultura popular o a autores sin mayor reconocimiento de la sociedad de ese entonces, que resultaron siendo despojados de sus creaciones, y como bien lo acota Pablo Guerrero que sucedía, “el que grababa primero era el dueño”.

En otros casos, predominaba un gran sentido de solidaridad de los músicos, que para apoyar a algún colega en difícil situación, resolvían acreditarle algún tema de la tradición popular por consenso general, y así procurarle una ayuda económica por concepto de regalías y propiedad intelectual. Aquí cabe un dato anecdótico aportado por Pablo Guerrero, que nos comenta que al revisar unas grabaciones de Bolívar “Pollo” Ortiz en vivo, menciona que va a interpretar un *sanjuanito* que pertenece a la autoría de Segundo Guaña, quien, por su inmensa modestia, no lo reivindica de manera pública. Segundo Guaña no cuenta con ningún tema registrado oficialmente como su autor.



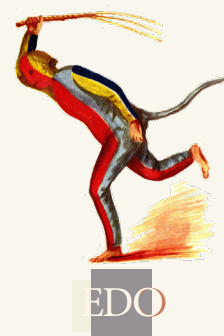
Segundo Guaña y Julio Andrade. Quito, 1989. Col. J. Andrade.

Esto nos ilustra de manera clara, la personalidad de Segundo Guaña, un hombre sincero, callado, que con pocas palabras dice mucho, que mantenía un alto nivel de exigencia para con los músicos que le rodeaban, profundo conocedor y depositario de información de primera mano de los ritmos ecuatorianos, sus autores y compositores, pero sobre todo, y por esto le recordarán quienes le conocieron de cerca, un hombre en extremo humilde y modesto.

Otro dato interesante que aporta Pablo Guerrero es que cuando se reunían Segundo Guaña y Bolívar Ortiz para ensayar en casa de este último, ocasionalmente registraban en una grabadora la canción que interpretaban para poder escucharse y de esta manera, elevar la calidad del ensayo.

En su casa nunca faltaron las atenciones, y hasta un buen “especito” como solía referirse a una copa de licor para amenizar las tardes de sábado en las que recibía variadas visitas, entre amena conversación y guitarras.

Nació en el barrio de San Roque, pero a lo largo de los años, su domicilio se fijó en algunos barrios de Quito. Hasta los años 70's vivió en la Colón y Versalles, luego en los 80's al sur de Quito, en el sector de Turubamba, tras el Registro Civil, luego a pocas cuadras del cuartel Epliclachima también en el sur, y por último en el barrio de La Comuna de Santa Clara donde vivió hasta sus últimos años.



Reconocimientos y condecoraciones

- Asociación de Artistas Profesionales de Pichincha, acuerdo y homenaje, 22 de Diciembre de 1984.
- Empresa Artística Luis Guerrero, placa de reconocimiento, Agosto de 1985.
- Asociación de Artistas Profesionales de Pichincha, placa de reconocimiento por los 40 años de vida artística, 8 de Septiembre de 1986.
- La Comisión de Fiestas del Ilustre Consejo Municipal y el Patronato de Amparo Social San José, diploma de Honor, Diciembre de 1987.
- Medalla al Mérito Cultural, Ministerio de Educación y Cultura. Mayo de 1987.
- El Ilustre Municipio de Quito, Condecoración Sebastián de Benalcázar en el grado de Caballero, Medalla de Plata con escudo de armas de la ciudad y diploma, Quito, 21 de Noviembre de 1988.
- El muy Ilustre Consejo Municipal de Quito, medalla al mérito cultural y artístico, 1990.
- El H. Congreso Nacional de la República del Ecuador, medalla al mérito cultural, Quito, 26 de Julio de 1992.
- JC Radio, placa de reconocimiento Rey del Sol Atahualpa, Quito, 20 de Mayo de 1993.
- Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, la Comisión de Fiestas, placa de reconocimiento al mérito artístico, Quito, 21 de Noviembre de 1998.
- Las Instituciones de Chimborazo, La Alcaldía, La Prefectura, La Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, y la ESPOCH, placa de reconocimiento al mérito artístico, Riobamba, 26 de Noviembre de 1999.
- La Orquesta de Instrumentos Andinos, placa de reconocimiento al mérito artístico, año 2000.
- Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, medalla al mérito cultural, Quito, 2004.
- Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, reconocimiento al mérito artístico. Quito, 2012.

Nota final

La información contenida en esta reseña biográfica, ha sido completada con el testimonio de personas que permanecieron de una u otra manera, cercanas y vinculadas a la vida del maestro Segundo Guaña y su familia. De otro modo habría sido imposible este cometido, ya que por la avanzada edad de nuestro personaje, resultaba sumamente difícil mantener un diálogo, pues ya no respondía prácticamente a nadie en sus últimos años.

Una observación interesante que encontré en esta tarea es que, por lo general, nosotros asociamos nuestros recuerdos a alguna imagen. En el caso de “Guañita”, quizá su condición de no vidente le impide recordar de esta manera, reduciendo en esta forma sus recuerdos a verdaderamente pocos. Pero su memoria para la música y para tantas piezas que conformaban su repertorio en cambio resultaba asombrosa.

Si asociamos los recuerdos con las experiencias sensoriales, al carecer de la visión, estas experiencias van a estar reducidas a su capacidad de percibir con el resto de sus sentidos, y en el caso de un músico, casi todos sus recuerdos van a ser auditivos, es decir que sus recuerdos en su mayoría son musicales y casi no circunstanciales y sociales. En relación a este tema no he podido encontrar ninguna referencia ni estudio.

Es necesario nombrar y agradecer a las personas que han hecho posible plasmar en estas líneas la vida de este importante actor cultural, que al mismo tiempo no ha sido reconocido y valorizado de la manera adecuada por su comunidad y su pueblo. Estas personas son: Manuel Mena, Luis Fernando Carrera, Luciano Carrera, Juan Mullo Sandoval, Pablo Guerrero, Pilar Guaña (hija), Familia Proaño, Lucía Palacios, Francisco Godoy, Gustavo Lovato, Manuel León.