



# **UNIVERSIDAD DE LAS ARTES**

## **Escuela de Artes Musicales y Sonoras**

Proyecto Artístico con componente de investigación

**Composición sonora basada en el Pase del Niño de Riobamba**

Previo a la obtención del Título de:

**Licenciado en Artes Musicales y Sonoras**

Autor:

Juan Julián Bernal Gaibor

**GUAYAQUIL - ECUADOR**

Año: 2021

### **Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación**

Yo, Juan Julián Bernal Gaibor, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Artes Musicales y Sonoras. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación\* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.



Firma del estudiante

\*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

**Miembros del Comité de defensa**

Fredy Vallejos

Tutor del Proyecto

Antonio Cepeda

Miembro del Comité de defensa

Andrés Bracero

Miembro del Comité de defensa

## **Agradecimientos:**

Mi agradecimiento más profundo por apoyarme en cumplir mis metas sin importar cuantas veces fallé, a mis padres Juan y Tati, a mis hermanos Tomas, Tati y Sofi, y a mis sobrinitos que son la luz de mi vida, Fermín y Lisa. También un agradecimiento muy especial a Melanie Cepeda y su familia, que me permitieron adentrarme en las costumbres tradicionales de Riobamba.

## **Dedicatoria:**

Esta obra y esta investigación se la dedico a mi tierra, la que me vio crecer y me hizo la persona que soy ahora, a Riobamba, a sus montañas, al taita Chimborazo, a su gente y a sus hermosas tradiciones.

## **Resumen**

El Pase del Niño es una festividad que tiene su origen en el Cápac Raymi (Fiesta del solsticio de invierno), pero que, a raíz de la conquista española, como parte del plan de colonización cultural, se reemplazaron los símbolos y los significados primigenios de la celebración, pero a pesar de eso se fue enriqueciendo de ambas culturas para llegar a ser lo que es hoy, una festividad que se reinventa cada año y que representa toda la idiosincrasia y la religiosidad del pueblo mestizo. Es por eso que, lo que se propone en este proyecto es otra manera de reinventar la misma festividad, ya que es una obra que recoge y analiza todos sus elementos, no solo el musical, pero si con el objetivo de crear una obra sonora. Para cumplir con el propósito, se tomó la estética compositiva de música popular pop y rock, música acusmática y la música interpretada en el Pase del Niño. Cabe mencionar que esta obra se la realizó con todo el respeto y la delicadeza del caso, desde el punto de vista de alguien que ha formado parte de la festividad.

Palabras Clave: Apropiación, reinterpretación, composición sonora, acusmática, música popular.



## **Abstract**

Pase del Niño is a festivity that has its origin in Cápac Raymi (Winter solstice celebration), which as a result of the Spanish conquest, part of cultural colonization, meanings and original symbols have been replaced, nevertheless the celebration has been enriched by both cultures to become what is today, a festivity that can reinvent itself every year and represents mixed race's idiosyncrasy and religiosity. Which is why the proposition of this project is to have one more way to reinvent this festivity because it is a piece that takes and analyzes all its elements, not only the musical part, but to make a musical composition. That is why pop and rock music, acousmatic music and music played at Pase del Niño compositional esthetics have been taken. It is necessary to mention that this piece was made with major respect and delicacy from the point of view of somebody that has been part of it.

Key words: Apropiation, Reinterpretation, audio composition, acousmatic, popular music.

## ÍNDICE

<b>CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....</b>	<b>12</b>
1. Justificación .....	12
2. Formulación del problema .....	14
3. Objetivos .....	14
<b>CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO .....</b>	<b>16</b>
1. Antecedentes de la Investigación.....	16
2. Referentes Compositivos .....	17
<b>Capítulo III: Marco Metodológico.....</b>	<b>22</b>
1. Planificación: .....	23
2. Análisis de la muestra: .....	24
2.1. Pase del niño Quereño.....	25
2.2. Análisis de las bandas de pueblo:.....	26
2.3 Análisis del repertorio .....	28
3. Análisis musical .....	28
3.1. Duración: Ritmo y Forma .....	29
3.2. Altura: Melodía .....	30
3.3. Timbre e intensidad: Instrumentación y espacialidad .....	30
<b>CAPÍTULO IV: PROPUESTA ARTÍSTICA .....</b>	<b>32</b>
1. Conceptualización y criterios:.....	32
1.1. Los 4 momentos del Pase del Niño .....	36
2. Recursos:.....	38
3. Proceso compositivo .....	39
3.1. Primer Momento: Preparación .....	40
3.2. Segundo Momento: Danza .....	41
3.3. Tercer Momento: Misa.....	44
3.4. Cuarto Momento: Celebración .....	44

3.5. Acompañamiento visual.....	46
4. Esquema de la obra: .....	46
5. Montaje y realización:.....	46
5.1. Concepción artística. ....	46
5.2. Logística.....	47
<b>CAPÍTULO V: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....</b>	<b>48</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>50</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>51</b>

## **CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

### **1. Justificación**

En pleno siglo XXI, Latinoamérica busca su lugar en el mundo moderno mostrando su estética, su postura política y su arte, dentro de este contexto, Ecuador trata de sumarse en esta carrera por el progreso económico y cultural. La ventaja que tiene Ecuador es que la filosofía ancestral prevalece, pero a menudo oculta dentro en las costumbres, el arte o en la misma religión, por lo que, es totalmente factible y a la vez necesario hacer un análisis a fondo de cómo es que ha llegado a sobrevivir y a mutar de una manera casi imperceptible a ojos del ciudadano común, cómo siguen vigentes las tradiciones y costumbres de las culturas andinas preincaicas del Ecuador. En la provincia de Chimborazo existen varias manifestaciones que corroboran esto, ya que por un lado es la provincia con más población autodenominada indígena de todo el país, la cultura puruhá, sus costumbres, rituales y celebraciones siguen dándose año tras año impactando a toda la población indígena y mestiza en general, y por otro lado estas tradiciones han ido mezclándose con las costumbres occidentales, especialmente por la influencia de la religión católica, dando como resultado una convergencia entre ambas corrientes filosóficas, con la cual es la que se identifica la mayor parte de la población de la provincia.

En cuanto a la problemática del poco valor o la poca importancia que se le da a la música andina por parte del público ecuatoriano en general y la misma academia musical ecuatoriana, a menudo se plantea o se relaciona a esta con el alcohol, la fiesta, hablar de amores e incluso llegar a confundirla con lo que se conoce como el género musical chicha. Se palpa claramente que en las instituciones de enseñanza musical en el Ecuador no se prioriza o en la mayor parte de casos ni siquiera se toma en cuenta la enseñanza de música

andina y de todas sus connotaciones cultura y estéticas, en la mayor parte de casos se argumenta que no se enseña dado que en cuestión de armonía no aporta nada más complejo que los géneros que se utilizan normalmente en la academia como música clásica o jazz. También se argumenta que por el hecho de utilizar escalas pentatónicas no se pueden crear melodías tan complejas o variadas, remarcando en lo repetitivo. E incluso se puede llegar a decir que el ritmo y la forma son las mismas o muy parecidas en la mayor parte de obras y todas estas observaciones están en lo cierto, de hecho, de cierta manera, es lo que caracteriza a la música andina. Lo que en realidad sucede es que no se puede medir a la música andina con la misma vara con la que se mide la música occidental, aquella que tiene tantísimos años de historia y evolución para dar como resultado lo que es ahora para la población de occidente el concepto de música, el cual es muy diferente al que tiene la cultura hindú o africana o japonesa o árabe, etc. No se puede compararlas a todas midiéndolas con la misma vara, es decir con los mismos parámetros musicales que occidente considera para determinar que algo es complejo o simple, estético o antiestético, bonito o feo, bueno o malo y así encasillarlo dentro de su entretejida organización del arte musical, el cual obviamente está regido en mucha medida dependiendo de cuánto dinero genere o cuánto se venda una obra. Esta observación es la clave para poder entender y posteriormente apreciar la música andina.

Ahora la pregunta clave sería: Si no se puede analizar o valorar a la música andina bajo los parámetros de la corriente occidental, entonces ¿Bajo qué parámetros si se la debe analizar? La riqueza de la música andina radica principalmente en el contexto en el que se interpreta, es decir, que hay varios géneros o estilos musicales, cada uno con vastas obras que se interpretan en un día o días específicos del año, en ciertos lugares, con ciertas personas y con un fin en específico. Esta es lo que diferencia radicalmente la música occidental tradicional y la música andina, ya que esta primera desde sus inicios siempre

se utilizó con el propósito de entretener, de espectáculo de virtuosismo, en una apreciación de un público al que se debe complacer, hecho cultural que viene desde la época del barroco y romanticismo en el que los músicos hacían sus obras para complacer al rey o a un grupo de la alta sociedad.

Por otro lado, el contexto en el que se toca música andina varía según la circunstancia pero en todas estas manifestaciones, lo que las caracteriza es que no existe la distinción entre el músico como un artista o un “showman” y tampoco existe un público como tal, el músico simplemente es una especie de guía que sabe utilizar su instrumento y domina las técnicas de ejecución del mismo gracias a que aprendió por tradición oral o por su práctica y todas las demás personas que asistieron son parte de la música y de la interpretación de esta ya que son partícipes del baile, de las palmas, los encargados de contribuir y de llevar los ánimos de la música hacia un lugar o a otro. Llegado a este punto es importante dejar en claro que, si bien esta característica es vital en la música andina, hay muchísimos tipos de contexto en el que se interpreta y según cual sea este, varía el género, el ánimo, los instrumentos, el número de músicos, la danza, y el vestuario.

## **2. Formulación del problema**

¿Cómo componer una obra sonora-musical basada en la festividad tradicional El Pase del Niño de Riobamba?

## **3. Objetivos**

### **3.1. Objetivo General:**

Crear una obra sonora basada en el análisis antropológico y musical de El Pase del Niño de la ciudad de Riobamba.

### **3.2. Objetivos Específicos:**

- Identificar los elementos antropológicos de la festividad y como estos se relacionan con la música que se interpreta en la misma.
- Analizar y modelizar las expresiones sonoras y musicales interpretadas en El Pase del Niño.
- Crear una obra sonoro-visual basada en el análisis de la información obtenida.
- Grabar y producir la obra resultante acompañándola de registros visuales, tanto de la festividad, como de las sesiones de grabación.

## CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

### 1. Antecedentes de la Investigación

En la provincia de Chimborazo se han realizado varias investigaciones sobre el arte y la ritualidad que guardan las principales festividades de los Andes ecuatorianos. Uno de los referentes internacionales es el antropólogo Marvin Harris, estadounidense creador del materialismo cultural, el cual realizó varias investigaciones de campo en países como Perú, Brasil y Ecuador. Específicamente en Ecuador vivió 3 meses en las comunidades indígenas de Chimborazo conviviendo y estudiando su forma de vida, su historia y la relación que guardan las festividades andinas con el culto religioso impuesto en la conquista por el catolicismo<sup>1</sup>. Marvin Harris tiene un punto de vista netamente occidental y lo analiza desde la investigación científica, recopilando datos e información que es muy valiosa, puesto que dicha información data de los años sesenta del siglo XX, sin embargo, no va más allá de la observación y del análisis.

Otro referente importante de la investigación artística y musical es Mario Godoy Aguirre, el cual ha escrito varios libros de investigación antropológica sobre la cultura de Chimborazo y del Ecuador. Al respecto, podemos mencionar la publicación editada en el 2016 sobre música Puruhá, una investigación exhaustiva sobre todos los aspectos sociales, rituales, musicales y artísticos que tiene la festividad conocida como el Carnaval en la Provincia de Chimborazo. Godoy, a diferencia de Harris, ha convivido con las comunidades como uno más de ellos y no como un agente externo, siendo parte de la fiesta y por lo tanto del ritual. Gracias a esto, pudo acceder a los conocimientos desde el interior de la comunidad con el objetivo de comprender de manera directa la filosofía

---

<sup>1</sup> Marvin Harris, «The Highland Heritage» en *Patterns of race in the Americas*, (New York: Norton, 1974)



andina del pueblo puruhá, para la cual propone el término de *Pachasofía*, el cual explica como sabiduría puruhá:

Para referirse al pensamiento del runa, del hombre ancestral, del indio de la provincia de Chimborazo, etc., algunos autores hablan de la filosofía andina, cosmovisión, cosmovisión andina, cosmología andina, visión cósmica integral e integrada, etno – filosofía, pensamiento mítico, seudo filosofía, pachasofía, etc. La filosofía o racionalidad andina tiene que ver con el proceso de liberación y la reivindicación de lo propio.<sup>2</sup>

Si bien su investigación es muy profunda y ahonda en todos los aspectos de la festividad, aún se mantiene netamente en la recopilación de datos, análisis y registro de la oralidad y de la música.

Dado que existen muy pocas investigaciones musicales sobre la cultura Puruhá y tomando en cuenta que una de ellas es hecha por un extranjero, y la otra por el musicólogo más reconocido del Ecuador, se ve claramente la necesidad de llevar a cabo un proyecto de investigación/creación en vista de proponer una obra sonora/musical que integre los elementos señalados anteriormente.

## **2. Referentes Compositivos**

En el Ecuador hay muy pocas referencias de compositores que han llevado a cabo este proceso. Uno de los que ha encaminado parte de su trabajo en dicha problemática es Mesías Maiguashca, quién es además el pionero de la música electroacústica en Ecuador y si bien tiene muy marcada su influencia europea, posee muchas composiciones basadas en una investigación de uno u otro aspecto de la *Pachasofía*, un ejemplo claro de esto es

---

<sup>2</sup> Mario Godoy Aguirre. «Música Puruhá» en *Música Puruhá. Chimborazo Carnaval*, (Riobamba: CCE Chimborazo, 2016). 17

su obra “La canción de la tierra”, obra compuesta para interpretarse en un lugar y momento específico, el día del solsticio de verano en una de las montañas ancestrales de la provincia de Pichincha que ahora se conoce como Centro Cultural Itchimbí. Haciendo una reinterpretación de la celebración andina del Inti Raymi, Maiguashca citó al público a las 5 de la mañana para que en el momento exacto, en cierta parte de la obra, a la salida del sol, todos se bañen con los primeros rayos solares del 21 de Junio, llevando a cabo uno de los rituales más importantes de la andinidad, dándole así el peso y la importancia de música ritual, o música funcional, la cual va mucho más allá del mero entretenimiento y se asemeja a la función que cumplía en los tiempos de la pre conquista, cuando la cultura andina estaba en su auge. Desglosando la obra de Maiguashca podemos encontrarnos tanto con instrumentos andinos como electroacústicos o electrónicos, y todos estos hacen su aporte para esta reinterpretación del solsticio, dándole la categoría de ritual en la contemporaneidad ya que está basada en una investigación y es una recodificación de la sabiduría andina.

A nivel nacional no se puede encontrar otro referente que tenga la conceptualización de Maiguashca y su calidad compositiva-ritual, por lo cual se debe mirar hacia afuera, específicamente hacia el norte en donde también existen culturas andinas que comparten muchas similitudes y cosmogonía con las de Ecuador. Fredy Vallejos es un compositor colombiano que también tiene ambas influencias en su experiencia. Diplomado en percusión en Colombia y con estudios de postgrado en composición, musicología e informática musical en Francia y Suiza, lo cual lo acerca mucho a Maiguashca, ya que ambos tienen ambas tendencias muy claras, evidenciando que ambos tienen “dos almas musicales”, lo popular, lo tradicional y lo académico. Vallejos, al igual que Maiguashca, tiene en su haber varias composiciones de música electroacústica o acusmática, pero añade un elemento más, el cual es el elemento visual.

En sus obras podemos encontrar elementos que ponen en evidencia que, en una interpretación sonoro-musical, el performance, así como los elementos visuales, juegan un papel muy importante a la hora conceptualizar la obra y transmitirla al público. Elementos como la vestimenta, el movimiento corporal, el video y las luces son igual de importantes que lo sonoro ya que, como en la sabiduría andina, la música no se separaba de la danza o de la corporalidad o del espacio en el que se tocaba, puesto que había lugares específicos para interpretar ciertas melodías, ritmos o cánticos, en una época o día específico, al igual que lo hizo Maiguashca. Fredy Vallejos reúne todos estos conceptos en sus obras y especialmente en una de sus composiciones más recientes llamada “Tempus Pacha”, la cual se basa netamente en la andinidad, en los tiempos de conquista, en la identidad indígena de los pueblos y su mestizaje, en una obra que reúne varios elementos como imágenes y videos de sectores específicos de la región andina tanto de Colombia como de Ecuador, paisajes sonoros del Inti Raymi en Imbabura, textos de Agustín Guambo recitados y alterados digitalmente, todo conjugado con la programación de luces acorde a las dinámicas de la composición sonora y visual dan como resultado una obra que conceptualiza la conquista y el dolor del mestizaje que atravesaron los pueblos originarios a lo largo de los años. Aquí hay otro claro ejemplo de apropiación y de recodificación de varios elementos que conjugan en uno solo concepto para dar como resultado una obra audiovisual ritual.

Otro referente compositivo e investigativo que deriva su trabajo de la música andina es Cergio Prudencio, oriundo de Bolivia, personaje muy importante en el desarrollo de la musicalidad andina contemporánea, fundador de la Orquesta Experimental de instrumentos Nativos, en el año 2010 se publicó que vincula la investigación musical desde su experiencia con la composición, a través de un libro acompañado de un disco con más de una hora de música al que denominó “Hay que

caminar sonando”. En esta obra Prudencio presenta 6 piezas musicales que son interpretadas tanto con instrumentos nativos como contemporáneos, mostrando, al igual que Vallejos y Maiguashca, su herencia musical occidental y andina. En piezas como “La ciudad”, “Cantos meridianos” o “Cantos crepusculares” conceptualiza varias percepciones personales sobre el mestizaje, la contemporaneidad, la andinidad y el juego infinito que estas tienen en el ámbito cultural. Prudencio nos muestra con sus obras la riqueza de la convergencia de ambos mundos, sacando muchas realidades olvidadas a la luz con mucha filosofía detrás de cada nota, de cada golpe de tambor, de cada soplido. Al igual que Maiguashca y Vallejos entra en la categoría de música ritual, música funcional que se interpreta tanto de parte del músico como del oyente, induciendo a un estado meditativo, de trance, de reflexión, de crecimiento personal y social, de ritual.

En el año 1996, en la ciudad de Cali, se produjo una obra musical que abarca elementos de música andina y sudamericana fusionada con elementos contemporáneos. La obra se presentó en un formato de álbum o Ep llamado Canto al Galeras, compuesta en su totalidad por la agrupación musical Dama Wha. En esta obra se presentan varios elementos importantes para este proyecto, como el uso de instrumentos ancestrales y modernos para conceptualizar una obra que, como lo indica su nombre, es un homenaje musical al volcán colombiano Galeras. Esta producción presenta cuatro obras y cada una tiene un ritmo y un ambiente distinto, pero, a fin de cuentas, estas cuatro obras en conjunto forman lo que es el Canto al Galeras, siendo cada una importante en este tributo musical. Otro elemento perteneciente a la música andina que se asemeja a la música acusmática es el hecho de construir ambientes con varios instrumentos que hacen sonidos sin tener un orden fijo o un compás determinado, dando paso a la construcción de varios matices hasta que poco a poco va apareciendo los ritmos como yumbo, bambuco, danzante y pasillo, contruidos con los instrumentos antes mencionados.

Como último referente se tomó a un proyecto sonoro realizado en la Universidad de las Artes por José Cianca y David Barberán. Ambos realizaron una obra llamada '*Allpa Runa*' u 'Hombre de la tierra', la cual está basada en el ritual *Hatun Puncha* del pueblo indígena de Kotama del cantón Otavalo. Dicha obra, con una duración de 16 minutos, presenta cuatro movimientos que sintetizan todos los momentos del ritual. Dicha composición está hecha desde la acusmática, por lo cual utilizaron varios bancos de sonidos sacados de diferentes fuentes como grabaciones caseras, grabaciones profesionales del lugar, y bancos sonidos de libre uso de la red. Con todo esto realizaron una obra que es bastante fiel al ritual mencionado, lo cual se asemeja mucho con los objetivos de este proyecto, y es algo importante de mencionar, ya que como se ratificó anteriormente, existen muy pocos referentes de composición que se basen en la investigación de tradiciones andinas en el Ecuador, y esto da a entender que la Universidad de las Artes está dando la apertura y la importancia a este tipo de proyectos tan necesarios para la supervivencia de la cultura e identidad ecuatoriana.

### CAPÍTULO III: MARCO METODOLÓGICO

El proceso que se llevó a cabo para realizar el proyecto tuvo varias etapas, cada una de ellas fue previamente planificado y estudiado con el fin de que el objetivo general y específico se lleve a cabo respetando algo tan delicado como una fiesta tradicional. Una vez concebida la idea y los objetivos del proyecto, lo primero que se hizo fue hacer un cronograma adaptándose a los tiempos reglamentarios que proponía la universidad, lo cual ayudó a definir fechas límite para ciertos procesos que requieren más tiempo que otros. Con la planificación se pudo avanzar con el proyecto de una manera metódica, lo siguiente fue la recopilación del material audiovisual del Pase del Niño, tanto el que se registró originalmente para el proyecto, como otro material que ya existía en la red o que se solicitó a terceros. Una vez con el material se procedió a escoger la muestra pertinente al proyecto para su análisis. Este análisis tuvo dos fases que se complementan, la primera fue el análisis antropológico y la segunda fue el análisis musical. Después del análisis se llegó a varias conclusiones que ayudaron a dar paso a la conceptualización de la obra y junto a esto se comenzaron a hacer los primeros borradores de la composición. Con los primeros borradores se pudo definir cuál era la estética necesaria para cumplir con los objetivos, qué elementos tradicionales tomar, cuáles modificar y qué otros elementos contemporáneos también eran necesarios para lograr lo propuesto, así como también definir el proceso de producción más práctico para la grabación y edición de los audios. Definida la conceptualización y la estructura general de la obra se hizo el primer borrador completo, el cual fue sometido a revisión con el tutor y fue modificado tomando en cuenta la perspectiva del compositor y del tutor previamente mencionado. Con estas correcciones se hizo el segundo borrador, terminando de pulir todos los aspectos de esta maqueta para dar paso a la producción final de la obra, la cual se realizó en *Reaper* con más de 40 pistas

de audio. Terminada la grabación se procedió a la edición de esta y después a la mezcla y finalmente a la masterización del audio. Entre la mezcla y la masterización se comenzó a hacer los primeros cortes del acompañamiento visual para la obra, para que una vez entregado el audio final se puedan acoplar ambos dando como resultado el producto final artístico nombrado como “El Pase del Niño”.

### **1. Planificación:**

Entre septiembre y octubre se revisaron los antecedentes y el registro audiovisual realizado en el último Pase del Niño del 2019, se recopilaron todos los archivos de audio, tanto como registros de la festividad o entrevistas para posteriormente haber realizado el análisis del material investigativo, es decir los elementos que componen al Pase del Niño

A finales de noviembre, una vez finalizada la investigación musical y antropológica se dio comienzo a la experimentación sonora y a la composición, dando como resultado el primer borrador de las 4 etapas a inicios del mes de diciembre.

En diciembre se hizo un análisis de este borrador y de cuáles serán los recursos necesarios para llevar a cabo la producción de la obra para que pueda llegar a ser un producto audiovisual que pueda ser lanzado al mercado musical y competir en el mismo. En este mismo mes se realizó el segundo borrador, habiendo tomado en cuenta la primera escucha del tutor, se corrigió varios aspectos de cada etapa como cuáles serán los instrumentos a utilizar, el software y el método de producción, los arreglos específicos basados en la música del pase del niño de pulir la obra y la incorporación de letra en la obra, en algunos casos a modo de narración, de poesía o de canto. Es decir, que en este proceso se concluyó la preproducción, dando como resultado la maqueta final.

La mitad del mes de enero se dedicó a hacer un análisis de la maqueta final junto con el tutor para terminar de pulir los arreglos finales y resolver los desafíos que se

presentaron en las secciones que contenían paisajes sonoros. A finales de este mes se inició el proceso de grabación final de los instrumentos: piano, guitarra, bajo voces y percusión menor, dentro de estas sesiones se hizo registro visual de la interpretación de los instrumentos, registro que fue utilizado para el acompañamiento visual de la obra.

En mes de febrero se realizó el proceso de mezcla de las cuatro etapas y a mediados se envió a masterizar con una persona especializada en el tema, mientras se comenzó a editar el material visual tomando como referencia el audio de la mezcla final para acoplar el primer corte a la obra sonora en la tercera semana de febrero.

Con el primer corte audiovisual de la obra se procedió a hacer un análisis del acompañamiento visual para hacer correcciones técnicas y añadir ciertas formalidades con texto para dar como resultado el producto final en la primera semana de marzo.

## **2. Análisis de la muestra:**

Para escoger la muestra a analizar se tomó en cuenta que el objetivo era componer una obra sonoro-musical basada en dicho análisis, por lo tanto, no fue necesario escoger como muestra al Pase del Niño más emblemático de la ciudad de Riobamba, por el contrario, se decidió tomar un Pase que sea pequeño pero que contenga todos los elementos fundamentales para esta festividad, requisito que cumplen la mayoría. Por lo cual se escogió uno que es relativamente pequeño pero que tiene una tradición de 5 años de antigüedad y que nace de la iniciativa de una familia católica de Riobamba, por esto fue mucho más sencillo determinar los elementos accediendo directamente a realizar entrevistas, registrar material audiovisual a tener contacto directo con los participantes de esta.



## **2.1. Pase del niño Quereño**

El Pase del Niño Quereño es uno de los tantos Pases que se realizan en la ciudad de Riobamba anualmente. El origen de su nombre viene de la herencia familiar de la figura del niño Jesús a la que rinden homenaje, es decir, que los dueños originales del niño, los que empezaron con la tradición eran oriundos del cantón Quero, por lo que, lo nombran como “el niño Quereño”. Este pase lleva celebrándose en los últimos 5 años y los que lo organizan son los miembros de la familia principal, los que participan también son familiares o allegados a la familia que también le rinden homenaje a este niño.

La muestra del Pase del Niño Quereño a analizar dio inicio en el centro de la ciudad de Riobamba en la calle Carabobo partiendo desde la estación o más conocida como la Plaza Alfaro el 29 de diciembre del 2019 aproximadamente a las 15h00, haciendo un recorrido de 10 cuadras hasta llegar a la calle 10 de noviembre, en donde la comparsa hizo un giro hasta llegar a la calle Francia, lugar en el que finalizó el pase, habiendo recorrido aproximadamente 20 cuadras. Como se mencionó anteriormente, este es un pase relativamente pequeño que está compuesto por 3 comparsas, la primera la cual es la más importante es la que va junto a la figura del niño y a los miembros de la familia más importantes o antiguos, ellos van vestidos de traje formal y uno de los miembros carga al niño en sus manos. Detrás de ellos, pero en la misma comparsa va el grupo de danzantes con varios de sus personajes icónicos como el Sacha Runa, los Diablos de lata, los payasos, los Danzantes y los perros vestidos de policía, la cantidad de personas que va danzando son entre 15 y 20 personas. Detrás de los danzantes se encuentra la banda de pueblo que va interpretando el repertorio a medida que van danzando y avanzando en la calle. La cantidad de músicos también varía según la importancia de la comparsa, como la primera es la más importante, en esta se encuentran entre 10 y 15 músicos. La segunda comparsa es un poco más pequeña y al igual que la primera las personas que danzan van primero, solo que en esta la primera sección de danzantes está compuesta solo por niños

que van vestidos de diablos de lata, cabe recalcar que estos niños, una vez han iniciado esta tradición deben hacerlo por el resto de su vida. Detrás de ellos se encuentran algunos Payasos, perros y dos Sacha Runa que van interactuando con la gente y al final de la comparsa está nuevamente la banda de pueblo, habiendo solamente 8 músicos. La tercera y última comparsa se asemeja a la segunda en cuanto a la cantidad de personas, pero el orden varía, ya que esta empieza con perros y Sacha Runa y después se encuentra una sección bastante amplia de curiquingues de todos los colores. Al final de todo se encuentra la última banda de pueblo, la cual también tiene solamente 8 músicos, detrás de ellos van avanzando lentamente los autos que se quedaron atascados en el tráfico creado por la transición del Pase del Niño Quereño y también se puede observar como el público o la gente que va a ver las comparsas va avanzando a medida que avanza el Pase, es decir que nunca es estático, entre el público se encuentran a personas que acompañan todo el pase hasta el final y también transeúntes que pasaban por aquel lugar, observaron las comparsas hasta que se fueron y siguieron con su camino.

El Pase del Niño Quereño es corto si lo comparamos con los Pases más importantes de Riobamba como El Niño Rey de Reyes o el Pase del Niño de la Familia Mendoza, pero se escogió este como muestra ya que esta es la manera en la que lo hacen la mayor parte de congregaciones barriales, familiares o religiosas, puesto que, analizándolo, mucha gente está involucrada en él, aproximadamente entre 50 y 60 personas, lo cual no es poca cosa.

## **2.2. Análisis de las bandas de pueblo:**

Dentro de las bandas de pueblo se puede encontrar varias características llamativas que sirven para hacer un análisis del contexto en el que se vive la fiesta y la importancia que tiene para la cultura chimboracense, para ello se debe empezar por el concepto de banda de pueblo, el cual es una agrupación musical de tradición oral, el cual comúnmente

es creado por una familia de músicos en los cantones pueblos o comunidades aledañas a la ciudad de Riobamba. En el caso del Pase del Niño Quereño podemos encontrar a 3 bandas del pueblo, siendo cada una de un pueblo y familia diferente, pero lo interesante es que las 3 bandas interpretan el mismo repertorio pero con arreglos diferentes, esto se debe a que todas se manejan por la tradición oral<sup>3</sup>, es decir que todas las bandas conocen las canciones que se interpretan en el Pase del Niño pero cada una tiene su manera de hacerlo ya que, si bien son contratados para tocar en los Pases de la ciudad, ellos también los tocan en su comunidad y lo vienen haciendo desde hace muchísimos años, incluso antes de que se vuelva una formalidad en la ciudad de Riobamba, es así que a través de los años, los arreglos de las canciones se van heredando entre los músicos, los cuales suelen ser hijos, sobrinos o nietos, dando paso así a la tradición oral y a la riqueza musical que esta brinda. Para los músicos de las bandas tradicionales de pueblo tocar en el Pase del niño es un acto muy importante para su vida espiritual y religiosa, ya que consideran un honor hacer el marco musical para representar la venida del niño Jesús y también el hecho de poder mostrar su legado cultural y familiar dentro de un conjunto de músicos y danzantes.

El ensamble que forman las bandas de pueblo normalmente contiene las siguientes secciones:

- Vientos de metal: Trombón bajo y trombón tenor. Trompetas.
- Vientos de Madera: Saxofón contralto y en algunos casos clarinete.
- Percusión: Bombo utilizado en las bandas de guerra. Redoblante.  
Platillos dobles. Sonajeros y panderetas de metal.

---

<sup>3</sup> Mario Godoy Aguirre, «Realidad y vigencia de un modo de producción musical», 55

### **2.3 Análisis del repertorio**

Como se mencionó con anterioridad, todas las bandas de pueblo interpretan las mismas canciones pero con diferentes arreglos, esto se da gracias a la apropiación de cada comunidad o pueblo, ya que varias de estas canciones, por no decir todas, son de uso popular gracias a la tradición oral, es decir que, a día de hoy no se sabe quiénes fueron los autores o el autor original de cada tema, lo que da cabida a la suposición de que son melodías o “tonadas” que se han interpretado desde antes de la colonización pero que han pasado por varias adaptaciones tanto de instrumentos, ritmo, arreglos e incluso hay algunas versiones que incluyen letra con la misma melodía.

Entre las canciones más conocidas e interpretadas se encuentran “María Manuela”, “La Cumbeñita”, “El curiquingue” y “La Chambeñita”, las cuales son infaltables en todo Pase, entre otras, pero las que se tomó de referencia para el análisis y para la composición fueron María Manuela y La Chambeñita.

### **3. Análisis musical**

En base al análisis de las bandas de pueblo se puede deducir que las canciones que se interpretan en el pase Del Niño son muy pocas y todas las bandas las comparten, es así que no se puede establecer que se toca un género musical como tal, sino que es una interpretación musical que depende mucho del contexto en el que se la hace, pero aun así, existe un término acuñado por Segundo Luis Moreno en el que define a la música interpretada en el Pase del Niño como Tono del Niño, haciendo referencia tanto a música sacra como a música popular, tomando en cuenta más el hecho de que el objetivo de esa música es hacer un tributo al niño Jesús, independiente del ritmo en el que se toque. Cabe mencionar que dicho Tono del Niño, o Tonada del Niño es una variación del albazo en 6/8 pero más lento y con otra intención a la hora de interpretar.

Segundo Luis Moreno define al tono del niño de la siguiente forma:

Los tonos del niño son también danzas criollas del tipo de los albazos y -tal vez- coetáneos de estos. Los hay en toda la sierra ecuatoriana; pero en ningún lugar del país existen tantos como en el Azuay; desde los que no constan más de dos frases repetidas, hasta los que tienen dos períodos formales.<sup>4</sup>

### **3.1. Duración: Ritmo y Forma**

Entre los ritmos utilizados se encuentra de manera predominante el Danzante, pero también hay Yumbo, San Juanito y Albazo con variaciones en la métrica, a menudo aproximándose a la métrica del danzante.

La estructura de los temas que se interpretan suele ser bastante parecida, no solo en cuestión de la relación entre versos y coro, sino también utilizando varias progresiones o fórmulas armónicas características del género, pero usado en diferentes tonalidades. Por lo regular suele haber un estribillo que descansa en el acorde fundamental, para después dar la información melódica en el cuarto grado menor y regresa al estribillo principal pasando por un acorde sustituto tritonal, después de haber dado la información melódica principal, se pasa a la siguiente sección que suele ser la que tiene más euforia y es en el sexto grado mayor, la melodía que se toca aquí se suele contrastar primero haciéndolo en mayor y luego en su relativo, mostrando así la dualidad que siempre está presente.

La estructura también es muy característica de la música andina, ya que la forma funciona por ciclos, es decir que, comúnmente tenemos 3 secciones A, B y C. En A se suele presentar la melodía de descanso en el primer grado, que por lo regular es Cm u otro acorde menor, pero la melodía recién empieza a desarrollar o a tener una narrativa en B cuando pasa al cuarto grado menor, por lo cual el centro tonal es un tanto variable entre el primer y cuarto grado menor, pero la transición de B hacia A es realizada por un

---

<sup>4</sup> Segundo Luis Moreno. «La Música Criolla». En *El tres de noviembre* 35 (1938): 376-380.

acorde de paso que es el sustituto tritonal del primer grado. Estas dos secciones son parecidas en cuestión de dinámica ya que se tocan en una intensidad moderada para poder resaltar la sección C, la cual suele estar en la relativa mayor del primer grado o del cuarto e incluso a veces en ambas, aquí se presenta la melodía más representativa y se la interpreta dos veces, la primera vez la tocan absolutamente todos los instrumentos con mucha intensidad y la segunda vez solo la tocan los instrumentos melódicos como el saxofón, esto para dar un contraste con la misma melodía dando a denotar la influencia existente de la música andina de que siempre haya una parte masculina y una femenina. Al final siempre se regresa al primer grado menor habiendo pasado por un sustituto tritonal. Cabe resaltar que, si bien la armonía que se utiliza es muy clara, en las bandas de pueblo no hay ningún instrumento armónico, por ello hay muchas ocasiones que las notas de las melodías son tomadas de la escala de cada acorde en el que se encuentra y más no necesariamente en la escala del centro tonal.

### **3.2. Altura: Melodía**

Las melodías que se utilizan en las canciones interpretadas en el pase del niño comparten ciertas características, la principal es que la melodía siempre va a tomar las notas de la escala del acorde en el que esté, es decir que el hecho de que la canción esté en Do menor, no quiere decir que la melodía esté dentro de ella todo el tiempo, sino que se adapta a la escala de cada acorde en el que está y esto le da mucha riqueza ya que hay bastantes acordes que tienen tensiones que no van dentro de la escala de la tonalidad e incluso como se mencionó antes, se encuentran cosas como sustitutos tritoniales y es por eso que la melodía se va adaptando de acuerdo al acorde.

### **3.3. Timbre e intensidad: Instrumentación y espacialidad**

La instrumentación que se aplica suelen tener algunas semejanzas entre todas las bandas de pueblo que interpretan las canciones del repertorio del pase del niño, un

ejemplo es que a menudo repiten la melodía principal turnándose por instrumentos y añadiendo una dinámica diferente, por ejemplo se suele tener una dinámica muy fuerte cuando la melodía la llevan las trompetas y trombones, pero baja drásticamente cuando llevan la misma melodía los saxofones, es así que se reparten la melodía entre estos dos, dejándole espacio a los trombones para que hagan la melodía del estribillo que va en el acorde fundamental, y también refuerza ciertas partes de las melodías principales. En cuanto a la percusión, el bombo siempre está marcando el danzante y sus variaciones, la caja está haciendo una marcha tradicional también con pequeñas variaciones. Los platillos solo se tocan en la sección con más euforia de toda la canción, a diferencia de los sonajeros y panderetas que acompañan todo el tiempo haciendo la clave rítmica del danzante.

## CAPÍTULO IV: PROPUESTA ARTÍSTICA

### 1. Conceptualización y criterios:

Los elementos antropológicos que componen la festividad del Pase del Niño son varios y todos se deben tomar en cuenta para descifrar y entender la festividad y como todo esto influye y a la vez se complementa con la música que se interpreta durante esta celebración. El elemento más notorio de la festividad es la religiosidad, especialmente el catolicismo, ya que si se la analiza desde un punto de vista general, es una festividad católica por lo que conlleva su mismo nombre, el pase o comparsa en honor al nacimiento del niño Jesús, el cual se supone es el 25 de diciembre, pero en realidad la religiosidad es mucho más profunda, ya que esta festividad tradicional, como muchas otras de la sierra ecuatoriana tiene su origen en la tradición andina, específicamente en las culturas prehispánicas e incluso preincaicas. Al igual que las fiestas tradicionales de San Juan celebradas el mes de junio, el Pase del Niño es una festividad que fue utilizada como parte de la colonización cultural durante la conquista española en el siglo XV y XVI<sup>5</sup>, la cual consistía en reemplazar o modificar las festividades, celebraciones y rituales más arraigadas en el pueblo indígena con los elementos, simbología y tradiciones de la iglesia católica. Es así que, la celebración Cápac Raymi fue reemplazada con el nombre del Pase del niño, aunque esta (al igual que el San Juan con el Inti Raymi) aún conserva mucho de la tradición andina.

El Cápac Raymi originalmente era una celebración que se hacía tanto en el imperio incaico como en las culturas andinas de lo que ahora se conoce como Ecuador, en honor al sol, o más específicamente al solsticio de invierno, el cual marcaba el fin y el inicio del calendario andino, razón por la cual para ciertos sectores de la sierra es la festividad más

---

<sup>5</sup> Juan de Velasco, *Historia del reino de Quito*, (Quito: El comercio, 1946)



importante del año. En dicha fiesta se hacía tributo tanto al sol, como a la llegada del invierno y por ende al agua y a las lluvias, al hecho de que estas van a nutrir a los sembríos para las futuras cosechas. En dicha celebración se hacían varias cosas para rendir tributo u homenaje a este fenómeno astrológico que beneficiaba a la sociedad de varias formas, se cantaba y se tocaba música que era específica de esta época del año y junto a ella se danzaba, también se hacía comida y bebida para toda la comunidad y se compartía entre todos los estratos sociales. Entre otros tributos, se ofrecía oro, plata, vasijas, artesanías, y hasta sacrificios de ganado, y todo esto era enterrado en el lugar del ritual.<sup>6</sup> De todos estos elementos del Cápac Raymi, se puede ver que aún se conservan muchos de ellos en el Pase del Niño, unos guardando su esencia y otros mutando y mezclándose con la modernidad y el catolicismo, pero aun conservando la simbología o el significado original, entre estas cosas podemos encontrar el hecho de que las canciones interpretadas en el Pase del Niño se tocan solo en el mes de Diciembre por las bandas de pueblo y estas siempre están acompañadas de danza, también la comida y la bebida sigue siendo un eje importante dentro de la celebración, por otro lado, la religiosidad y la ritualidad también sigue muy presente aunque esta se identifica claramente como católica, es innegable la presencia de la religiosidad andina. Otro aspecto importante que no se puede saber a ciencia cierta si venía desde la época preincaica, pero que sí se sabe que estuvo presente desde la colonia, es el hecho de que siempre hay una persona con abundancia económica que es el que pone sus recursos y su disponibilidad para la celebración, el que comúnmente se conoce como prioste. Así mismo, no se puede saber con certeza si la incorporación del disfraz colorido y de representación de animales y personajes mitológicos se la hacía también en el Cápac Raymi, pero dadas las tradiciones andinas resulta muy obvio suponer que sí se hacía esto, solo que, con diferentes personajes, ya

---

<sup>6</sup> Guamán Poma, *El primer nueva crónica y buen gobierno*, (México D.F.: Siglo Veintiuno, 1980)

que los que son representados ahora van entre personajes de la mitología hasta de la cotidianidad de la modernidad.

Habiendo explicado el origen, las similitudes, diferencias y el sincretismo de ambas corrientes filosóficas y religiosas, ahora queda explicar lo que significa para el pueblo chimboracense y para la humanidad el Pase del Niño en la actualidad. Como se mencionó antes, para algunos sectores de la sierra ecuatoriana, el Pase del Niño es la festividad más importante del año por varias razones, y este es el caso de la provincia de Chimborazo, si bien aún se celebran el Inti Raymi, el carnaval y hasta el mismo fin de año del 31 de diciembre, se puede notar claramente que el Pase del Niño es la que la celebran con mayor intensidad por varias razones. Llegado el mes de noviembre, e incluso antes, se comienzan a hacer los preparativos para la celebración, es entonces cuando cada familia, institución pública o privada, escuelas, colegios, facultades universitarias, congregaciones barriales, comunidades religiosas o grupos de personas afines se organizan para planear todo lo referente al Pase del niño, lo cual va desde elegir a las personas que van a danzar, contratar un coreógrafo para los ensayos, contratar la banda de pueblo, alquilar los disfraces y el local en el que se hará la fiesta después de la danza, hacer el papeleo respectivo en el municipio para determinar las calles por donde van a pasar y la fecha en la que lo harán, hasta hacer las compras de comida, agua, bebida alcohólica y un largo etc. Todo este se va definiendo durante el mes de noviembre y la organización siempre va encabezada por el prioste, cargo que va cambiando de batuta cada año y es la tradición que el prioste que organizó ese año elige al siguiente el mismo día de la celebración y se le da el cargo junto con la figura del niño Jesús que representa a dicho grupo de personas para que lo cuide durante todo ese año hasta que pase el cargo en la siguiente fiesta. Cabe mencionar que los Pases del niño se los realiza todo el mes de diciembre hasta el 6 de enero, es así que, cada grupo o congregación lo hace en fechas

diferentes y según la afluencia que haya cada año con respecto cantidad de pases del niño, el municipio trata de distribuir todos los pases de tal manera en la que no se congestionen las calles con el tránsito, ya que un pase del niño por lo regular dura de 2 a 3 horas cuando son pequeños, y los más largos duran hasta 6 horas. Es por eso que, cada grupo se organiza dependiendo de la fecha en la que va a realizar el Pase, ya que lo ideal es realizarlo una vez se haya concluido los 9 días de la novena. Llegado el día del Pase todo debe estar preparado, es ahí cuando se ve la capacidad organizativa y de liderazgo del prioste, ya que debe designar una función a todos los miembros de su comunidad, tanto a los que danzan, como a los que están encargados de velar por la seguridad de ellos, brindándoles agua, o asistencia médica en el caso de requerirlo, de esta forma integrando a que todos sean partícipes de la celebración. Es así que se da el pase del niño, el cual consiste en que tanto los músicos, los danzantes, y toda la gente allegada acompañe a la figura del niño Jesús de esa congregación a hacer una procesión desde el punto de partida, que suele ser el barrio en donde viven, hasta la iglesia en donde celebrarán la misa y posteriormente todos se dirigirán a un local o a una casa en donde se hará la celebración informal con comida, bebida, baile, música y también es aquí donde se hace la entrega oficial del niño al prioste del siguiente año.

Dada toda explicación de la festividad, se identifican sus elementos antropológicos como la herencia de la tradición andina y católica, la idiosincrasia del pueblo chimboracense, la capacidad organizativa como sociedad, las cualidades de la modernidad y de la ciudad, y se puede concluir que todo esto es lo que compone al Pase del Niño y entre todos estos elementos están la música y la danza, las cuales cumplen un papel primordial pero a la vez igual de importante que todo lo mencionado anteriormente, es por eso que, si bien la obra que se hizo a partir de esta investigación es una composición

netamente sonora, está basada no solo en la música, sino también en la idiosincrasia, en las vivencias, en las costumbres y en la sociedad que la celebra.

### **1.1. Los 4 momentos del Pase del Niño**

La composición gira en torno a dos ejes centrales, la apropiación y la recodificación. En ambos casos, el punto de partida es la investigación musical y antropológica sobre el Pase del Niño. Para el producto artístico final se realizó una obra sonora de larga duración que está basada en los elementos antropológicos del Pase del Niño de Riobamba y como estos se relacionan con la música que se interpreta en la misma, por lo cual se ha dividido la obra en 4 momentos, las cuales son una división de los acontecimientos que se van dando cuando se realiza un Pase del Niño en la ciudad de Riobamba.

Dada la investigación realizada, se dan 4 momentos muy reconocibles dentro del desarrollo de la festividad: Preparación, danza, misa y celebración. A continuación, se detalla lo que sucede en cada momento:

#### **Preparación**

La preparación es el momento previo al Pase como tal, y como indica su nombre es cuando todos se preparan, los músicos, danzantes, las personas que acompañan al mismo (priostes o ayudantes), el público que va a observar, los vendedores ambulantes, el tránsito apurado de autos y de personas que saben que cuando comience todo se va a paralizar. Todas estas personas se preparan de manera directa o indirecta para dar inicio al pase y todas son primordiales para que el evento se dé e influyen en el ánimo de como este va a desarrollarse. En la etapa de la preparación se nota claramente que los ánimos y

el bullicio de la gente va en aumento a medida que se acerca el momento de iniciar la danza, ya que la gente se va reuniendo y la presión y los ánimos se van acumulando.

## **Danza**

Danza es el segundo momento, en el cual sucede lo que se puede considerar como lo más importante de la festividad, es decir, el pase del niño como tal, el cual quiere decir que el niño pasa o se traslada de un punto a otro, por eso se llama “Pase del Niño”. Se incluye en la Danza netamente desde el momento en el que comienza la comparsa hasta que llegan a la iglesia donde se celebra la misa, que es en donde se detiene por completo la música y la danza. Tomando en cuenta que esta es la parte más importante, también cabe señalar que, si bien esta festividad tiene connotaciones sociales y culturales, también tiene mucha connotación ritual, tanto así que podría considerarse un ritual como tal, siendo ese el objetivo de este proyecto, representar ese ritual, pero dentro de esta ritualidad, esta es la parte más importante, esto es para lo cual los músicos y los danzantes estuvieron ensayando desde hace meses atrás con mucha expectativa y entusiasmo, para esto es que se tomó tanto tiempo de organización entre mucha gente de los barrios, familias, instituciones, etc. En el alquiler de los trajes, ensayos de la danza, contratación de las bandas musicales, dinero y tiempo invertido para hacer este Pase o Comparsa en forma de ofrenda para demostrar la fe y devoción.

Y esta es la palabra clave, es una especie de ofrenda o tributo, el hecho de danzar e interpretar esa música en ese lugar y en esos días del año, y es por eso que se puede considerar que esta es la parte más importante del ritual, ya que es el momento de exaltación y de expresión más claro de toda la jornada, y es en donde se demuestra a base de simbología la filosofía andina, sus mitos y sus creencias y como esta se ha fusionado

y permanece en una convivencia inesperada con la herencia católica proveniente de la conquista.

### **Misa**

La misa es el tercer momento y es la etapa de reconocimiento y de reflexión, es la parte que culmina con el ritual como tal, en la que se reflexiona sobre lo acontecido viéndolo desde una perspectiva de recogimiento y de encuentro con la fe católica, como indicia su nombre, es una misa que se lleva a cabo en la iglesia que está al final del recorrido, en la que se habla de todo lo relacionado con el tributo de El Pase del Niño, es decir el nacimiento del niño Jesús y las buenas nuevas que esta noticia trae.

### **Celebración**

El cuarto momento es la celebración y corresponde al post ritual en el que todo lo acumulado se descarga y también en donde se demuestra la personalidad del pueblo andino, el cual es muy trabajador durante todo el año, pero cuando celebra lo hace a lo grande y sin distinción de estatus social o económico. Usualmente los que organizan la comparsa, previamente han reservado un local en el que van a dar comida y bebida a todos los que fueron participantes de una u otra manera, es decir absolutamente todos. Aquí es cuando culminan el ciclo de celebración, con comida, bebida, música y baile, estas últimas teniendo aquí una connotación más de festejo o de gozo, más no ritual como en la etapa de la danza.

## **2. Recursos:**

- Material de registro de audio (entrevistas y paisaje sonoro)

- Material audiovisual de las comparsas
- Grabación de la obra
- Material visual de las sesiones de grabación
- Instrumentos para grabar
- Banco de sonidos
- Software de edición de audio
- Equipos de grabación de audio y de video
- Software de edición de partituras
- Software de edición de video

### **3. Proceso compositivo**

Desde un inicio, se pensó a la obra como una experiencia sonora, la cual tiene como objetivo que el público experimente todas las vivencias del Pase del Niño, aunque su conocimiento sobre él sea poco o nulo. Es por eso que, el punto de partida es la apropiación y la recodificación, tanto para el proceso compositivo, como para interpretar a la obra, puesto que, alguien que no tenga conocimiento previo sobre lo que es el Pase del Niño y lo que conlleva, adopte una posición interpretativa hacia la obra y la festividad, apropiándose de ella y resignificándola, continuando el ciclo con el que la tradición se ha mantenido viva durante tanto tiempo. Para lograr tal objetivo, se tomó varias cosas tanto del análisis de la música, como de los elementos antropológicos del Pase del niño, pero todo esto no fue suficiente para recrear una experiencia humana tan compleja, y es ahí donde se encontró la necesidad de utilizar otros elementos compositivos sonoros y musicales que ayuden a plasmar todas las facetas que tiene la festividad. Entre estos están el paisaje sonoro y la música acusmática, los cuales brindan la posibilidad de crear un ambiente en el que las notas musicales o los ritmos no sean lo primordial, ya que hay

varios momentos en los que la festividad es muy espontánea y aleatoria y carece de un orden como tal a diferencia de otros momentos en los que sí hay un orden o un proceso que tiene que cumplirse. Otro elemento que se utilizó para el proceso compositivo y que tiene un papel fundamental en la interpretación de la obra es la poesía y la narrativa literaria, ambas dieron la posibilidad de exponer ciertas ideas concretas sobre la importancia social y personal de esta festividad en la sociedad riobambeña, así como también la oportunidad de crear una narrativa congruente de todos los momentos que se plasmaron en la obra. La poesía se encuentra tanto recitada como cantada, dependiendo que era lo que ameritaba cada situación. Por último, también se incorporó elementos de armonía moderna como séptimas o tensiones como notas de paso o como notas que forman parte del acorde. En cuanto a instrumentación, lo que se hizo fue incorporar instrumentos armónicos y variar los instrumentos melódicos, reemplazando los vientos por guitarras y sintetizadores. Estos fueron los elementos que, de forma general se tomaron para concebir la composición sonora, el siguiente paso fue definir cuáles de estos se utilizaron en cada uno de los cuatro momentos de la obra y porqué.

### **3.1. Primer Momento: Preparación**

Para representar este momento lo que primó fue el paisaje sonoro y la acusmática, ya que se trata de dar las perspectivas de todos los que forman parte de la festividad, es decir los músicos, los danzantes, los que acompañan al niño, el público y la gente que transita en las calles haciendo su trabajo o trasladándose de un lugar a otro. En el momento previo al Pase del niño se siente una especie de tensión creciente en el ambiente a medida que se va acercando el momento de la comparsa, es por eso que, mientras suena el paisaje sonoro, se insertó samples de palo de lluvia, bombos, sintetizadores digitales, truenos, gente conversando, dando órdenes y el sonido de algún otro Pase del Niño que se está



realizando lejos en otras calles, así mismo grabaciones de efectos de delay con guitarra y una melodía que irá repitiéndose a menudo en toda la obra. Valiéndose de todo este banco de sonidos la intensidad va creciendo para crear esta tensión previa a la danza. El paisaje sonoro se vuelve cada vez más escandaloso a medida que se van implementando los samples y especialmente la lluvia toma bastante fuerza, hasta que llega a su punto máximo en dinámica y todo para en seco cuando se toca la caracola, representando el inicio o la apertura de los portales energéticos para dar inicio al ritual.

### **3.2. Segundo Momento: Danza**

Este momento se considera el más importante dentro de la festividad, por lo cual, es en donde se puso más énfasis en la utilización de elementos tradicionales de la fiesta tanto antropológicos como musicales, pero el paisaje sonoro y la acústica siguen presentes en un segundo plano. En este momento a lo que más se le dio importancia fue a la melodía, el ritmo y la poesía, siendo este último un elemento que no es tomado de la tradición del Pase del Niño, pero se decidió darle prioridad para canalizar de manera más digerible y concreta ciertos aspectos sociales y de la misma tradición.

Este momento está dividido en dos partes muy claras, la primera parte gira alrededor de la melodía, la cual está basada directamente en las melodías María Manuela y La Chambeñita, es decir que es una melodía nostálgica de pocas notas que descansa en su acorde principal y no se sale de la escala del mismo, después hay una segunda melodía, la cual es un desarrollo de la primera pero con una dinámica más fuerte y tocada por 2 o más instrumentos, dicha melodía se repite, la primera vez se la toca fuerte y la repetición más suave, dando lugar a la parte masculina y femenina que es tan característica de la música andina, por último se presenta una tercera melodía que cumple una función neta de descanso y tiene solamente 3 notas. La estructura de esta primera parte también está

basada directamente en la forma de las canciones del repertorio del Pase del Niño, siendo esta A B C y repitiéndolas de forma cíclica. Cada sección corresponde a las melodías antes señaladas, y todo está en el ritmo del Danzante, y de igual manera, para la percusión se toma tanto la figuración como los instrumentos que se usan en el Pase del niño, es decir un bombo marcando el ritmo de Danzante y un redoblante haciendo la marcha con algunas variaciones. Lo que se incorporó como algo innovador fue añadir texto como una sección extra utilizando la misma armonía que A, esto se hizo ya que hay una necesidad de explicar el contexto de la ofrenda, es decir, de la razón por la cual los danzantes y los músicos hacen este tributo. Dicho texto fue añadido en forma de poema y contiene lo siguiente:

Del agua vengo y de agua soy, de ella estoy hecho y así siempre ha sido.;  
Bajo la lluvia del páramo; nacen los más grandes lagos: manantial de la juventud eterna; existo para proteger tu herencia.;

Gracias por tanta vida, te ofrezco esta danza; para hacer vibrar tu tierra.;  
Te ofrezco esta danza; para hacer vibrar tu tierra.; Bajo el solsticio; un nuevo ciclo comienza.

Este poema tiene como objetivo dejar en claro que el acto del Pase del Niño es una ofrenda al acontecimiento planetario del solsticio de invierno que traerá las lluvias necesarias para que los sembríos crezcan y tengan sus alimentos que les dan la vida.

Al finalizar la primera parte de este momento se toca nuevamente la caracola 3 veces para dar inicio a la segunda parte, la cual, al igual que la primera, gira en torno a la melodía, el ritmo y la poesía, solo que en esta parte no se toma tan literal el uso de la melodía, la estructura y el tipo de instrumentación como en la música del repertorio. Hay una melodía que se la toca en el piano en la que se basa toda la composición, cuando entra

el ritmo este es un yumbo y este ejemplifica la danza a tierra como tal. Junto con el ritmo entra la armonía y la melodía de la voz, la cual está cantada con un texto, dando una dinámica muy fuerte en esta sección. Esta acaba para regresar a la primera sección con la melodía del piano, pero ahora prima un poema recitado, y al acabar otra vez regresamos a la sección cantada con un texto diferente, cambiando así las secciones cíclicamente entre A y B con pequeñas variaciones armónicas y de instrumentación. La rítmica final se funde con el paisaje sonoro de un Pase del Niño que se escucha a lo lejos interpretando uno de los temas conocidos. Toda esta segunda parte innova mucho más en algunos aspectos y lo que más resalta es el texto de la poesía y la melodía con la que se lo canta.

Llega el ciclo de invierno.; Llega la ansiada tormenta.; Se van en ella las penas.;

Se van limpiando en ella.;

La lluvia cae plena, estás situado en el lugar correcto: en cualquier estrato, en todos los lugares, te verás danzando hasta los glaciares, hasta las lagunas, hasta los volcanes.;

Danzando por nuestra vida, en nuestros tiempos.; Por lo que has olvidado, por lo que has encontrado, por los deseos del ser humano.;

Vendrá la ansiada tormenta; por la fuerza de los elementos; Pude fingir, pero nunca resistí; A la comparsa, me atrapaba.; Así yo pude entrar, ahora en silencio palpito,

en los pajonales.;

Pude existir, pero nunca resistí; A la comparsa, me llamaba.; Y si pude danzar; ahora en silencio palpito, en los arenales.

El texto hace referencia a como la sociedad interpreta la llegada del nuevo ciclo de invierno o del nuevo año, como una nueva oportunidad en la que la lluvia se lleva todo lo malo de ciclo que pasó y de cómo el hecho de danzar también libera y te brinda ese espacio de auto reconocimiento y de reflexión de todo lo acontecido en el año.

### **3.3. Tercer Momento: Misa**

En este momento se representa el momento de recogimiento personal religioso en el cual prima el catolicismo, pero sigue muy presente la herencia espiritual andina. Esto está representado con sonoridades que simbolizan elementos tanto católicos como andinos y también los elementos que nacieron del choque entre ambos. Todos estos elementos, sonoramente tratan de convivir en el espacio, al igual que en la actualidad en forma de ideologías, posturas políticas y sociales. Es una sección netamente acusmática que culmina con una caracola, que inicia la etapa del festejo o celebración, la cual ya no es parte del ritual como tal, pero si es parte del todo de lo que representa la festividad.

### **3.4. Cuarto Momento: Celebración**

El cuarto y último momento de la obra utiliza casi todos los elementos usados en los anteriores momentos, pero lo que prima nuevamente es la melodía, el ritmo y el texto. Para la melodía nuevamente se tomó de referencia las canciones analizadas del repertorio y se la construyó a partir de eso teniendo bastante similitud con la primera parte de la danza, es decir que a partir de una melodía principal se construyeron dos más que se desarrollan en las otras dos secciones, es decir que hay A B y C, y cada una tiene una melodía diferente basada en la primera. En A se presenta la melodía principal, en B se la desarrolla teniendo su momento más fuerte en cuanto a dinámica y en C es una melodía simple de pocas notas que solo está en el acorde principal. En cuanto al ritmo, se lo trabajó

en secuenciador creando un beat con variaciones de yumbo y de danzante, pero se añadió una caja que va en el contratiempo para dar un aire de baile y celebración. La instrumentación utilizada es muy parecida a la presentada en Danza a excepción de la percusión, nuevamente se utiliza la voz como instrumento melódico principal y en otros momentos las guitarras y los sintetizadores para hacer juegos melódicos de pregunta y respuesta. Otro elemento que se añadió, basado en la tradición es que antes de que comience el beat se toca la misma melodía mucho más lenta y en un aire de danzante como si se estuviera celebrando como lo hacen originalmente las personas después del Pase del niño, a esto se suma el paisaje sonoro y voces de personas celebrando para hacer una transición más llevadera a cuando comienza el beat. El texto es lo que más resalta en esta parte, ya que es lo que lleva la melodía principal.

En mi tierra, el futuro y el pasado; hacen el presente, ninguno está detrás.; A tus espaldas se va terminando un ciclo, ha sido el viento el que ha marcado el temporal.;

En la tierra del instinto del fuego, en aquel río en el valle del sur.; He sido parte del rito, pero siento que he faltado; y ha anochecido en el valle del sur.;

Hoy bailo con el diablo, mañana será otro día; de regresar al espejismo y al disfraz.;

En mi tierra, del futuro y el pasado, nacen el presente, ¿Quién sabe la verdad?; A tus espaldas se va terminando un ciclo.; ¿O Ha sido el viento el que ha marcado el temporal?

En el texto se encuentran detalladas situaciones mucho más costumbristas sobre vivencias y sobre como esta festividad es un momento de soltura, de pasar página y de

cómo simboliza el diario vivir de la población riobambeña, hablando sobre la convivencia con el diablo o de como el uso del disfraz y el espejismo de los danzantes es una metáfora de la sociedad actual que construye un personaje para encajar en su rol social. Así mismo, el texto acaba con una pregunta-frase que se repite a lo largo de la obra, la cual sintetiza la idiosincrasia andina.

### **3.5. Acompañamiento visual**

Para el acompañamiento visual se utilizaron los registros visuales realizados en el Pase del Niño Quereño del 2019, fotografías tomadas por Melanie Cepeda en el Pase del Niño de la familia Cepeda en el 2019, tomas realizadas en la grabación de los instrumentos y también un visualizador de audio generado por computadora, uno con forma de una chacana y el otro con forma de una cruz. Se organizó el material de tal forma que sirva solo de acompañamiento visual, es decir como algo secundario, ya que lo importante es lo sonoro y puede suceder que la imagen sea mucho mas llamativa que el audio.

## **4. Esquema de la obra:**

Anexos

## **5. Montaje y realización:**

### **5.1. Concepción artística.**

La concepción de la obra desde el punto de vista artístico fue en base al análisis y a las experiencias vividas dentro de la festividad, nace de la necesidad tener una identidad

como ecuatoriano mestizo teniendo en cuenta toda la riqueza y sabiduría que yace dentro del pueblo indígena y también dentro del catolicismo, esta obra es una declaración de aceptación y apropiación de las tradiciones y costumbres de la ciudad de Riobamba y de cómo reinterpretarles y recodificarlas en el pleno siglo XXI en medio de todo el bombardeo de información que nos lleva a tener un sentido de pertenencia por ciertas cosas que impone la globalización cultural. En medio de todo este caos, existen manifestaciones artísticas, así como El Pase del Niño, que mediante su experiencia ritual nos lleva hacia ese punto originario del pensamiento y la convivencia que a menudo se olvida, se ignora o simplemente no se lo conoce, ya que siempre estuvo ahí y mientras se siga reinventando, recodificando o reinterpretando, estas manifestaciones van a seguir vivas.

## **5.2. Logística**

La logística de la obra requirió un considerable tiempo de planeación sobre todo en la recopilación de datos e información, ya que este proyecto se centra en la ciudad de Riobamba y solamente en Chimborazo hay muchísimas manifestaciones varias de la misma festividad, por lo cual se decidió centrarse en la ciudad de Riobamba y en los agentes que hacen que cada Pase del Niño suceda. Posteriormente a la recopilación de información se dedicó un periodo corto de tiempo al análisis de esta, llegando a varias conclusiones antropológicas y artísticas para poder construir una obra sonora que represente lo vital del Pase. Llegada la hora de componer, gracias a toda la información y experiencias recopiladas, la obra fluyó de una manera muy natural hasta llegar al último paso, el cual es la producción, en donde si se presentaron muchas dificultades técnicas a la hora de trabajar con diferentes DAW, ya que, si bien la obra tiene 4 movimientos o etapas, al mismo tiempo es una sola obra en sí y se decidió trabajarla en un solo proyecto

de grabación. Otro inconveniente fue el hecho de conseguir músicos para grabar ciertos instrumentos, ya que la pandemia actual por la que pasa el planeta complica mucho este tipo de trabajo presencial.

## **CAPÍTULO V: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES**

### **Conclusiones**

Hay varias formas de componer una obra musical, el resultado de la misma varía según la forma en la que se lo aborde, en este caso desde el punto de vista en el que se está al momento de apropiarse de algo tan complejo como lo es una festividad tradicional, ya que es parte de una construcción identitaria de todo un pueblo y la intrigante es ¿con qué derecho alguien toma construcción identitaria y la reinterpreta? Aquí es donde es necesario mencionar que el arte es el instrumento de expresión humana por excelencia más complejo, y en donde cabe creatividad suficiente para expresar algo, tiene que hacerse, porque al fin y al cabo toda costumbre o particularidad humana a sobrevivido hasta hoy gracias a que, a lo largo de los años se ha ido reinventando, al igual que El Pase del Niño.

El hecho de basarse en varios elementos para componer una obra musical fue mucho mas enriquecedor que solo tomar como referencia a la parte musical de la festividad, pero lo interesante es que se dio un resultado sonoro y musical a partir de todos sus elementos.

### **Recomendaciones**

El acompañamiento visual es muy importante en una obra que tiene una narrativa propia desde lo sonoro, ya que, si lo visual no esta acorde a esta narrativa, se puede mal interpretar el mensaje o distorsionarse de su origen, el cual es lo sonoro, por ello se recomienda mantener un acompañamiento visual muy simple o en otro caso hacer



una recreación literal de la narrativa sonora, lo cual implicaría una inversión mas grande.

La etapa de recolección de registro audiovisual y análisis antropológico fue crucial a la hora de hacer las primeras experimentaciones para la composición, el entendimiento a profundidad permite que se puedan hacer muchas mas conexiones con el mundo sonoro a la hora de empezar a plantear ideas musicales, por lo cual se recomienda que se dedique una cantidad de tiempo considerable a la recolección de datos, análisis de campo y su análisis, también es casi estrictamente necesario haber formado parte de la festividad ya sea desde dentro o desde fuera de la comparsa.

## BIBLIOGRAFÍA

Chion, Michel. *La Audiovisión*. Buenos Aires: Paidós, 1993.

Godoy Aguirre, Mario. *Música Puruhá. Chimborazo Carnaval*. Riobamba: CCE Chimborazo, 2016.

Harris, Marvin. *Patterns of race in the America*. New York: Norton, 1974.

Moreno, Segundo Luis. *El tres de noviembre*, n°35 (1938): 376-380.

Poma, Guamán. *El primer nueva crónica y buen gobierno*. México D.F.: Siglo Veintiuno, 1980.

Prudencio, Sergio. *Hay que caminar sonando*. La Paz: ArteLibro, 2010.

Velasco, Juan. *Historia del reino de Quito*. Quito: El comercio, 1946.

# ANEXOS

Capturas de pantalla del Proyecto de audio en *Reaper*.

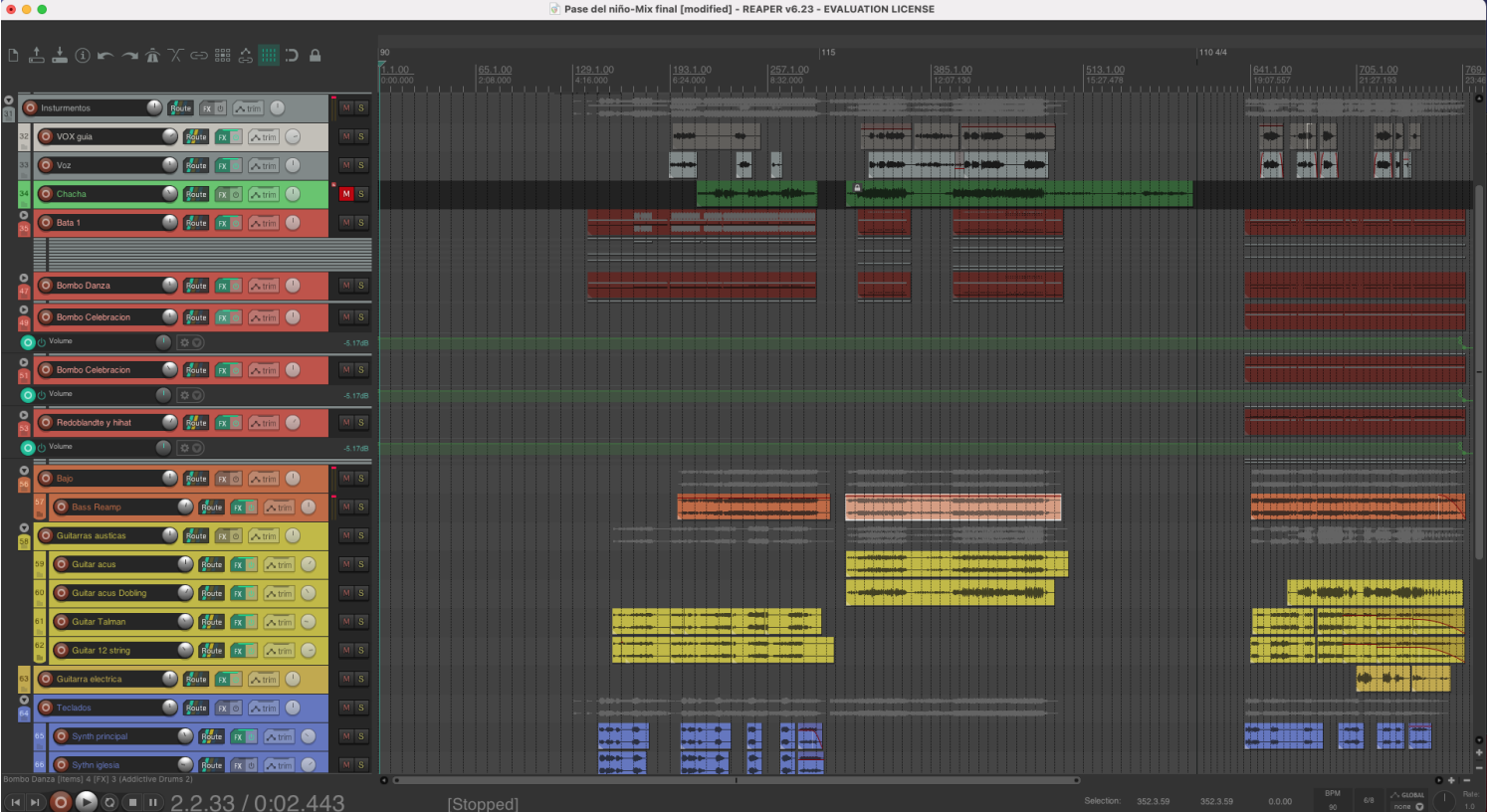
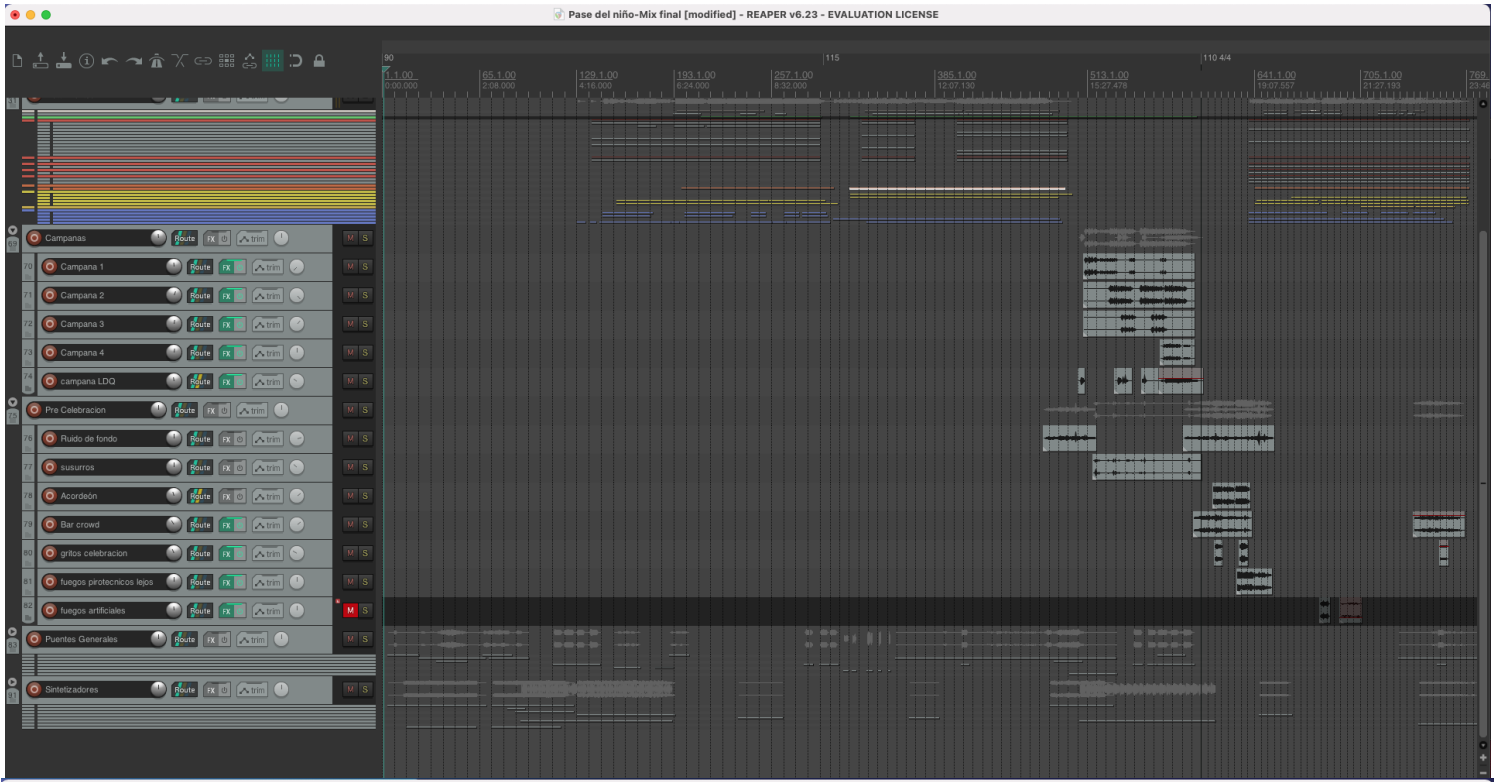


Figura 1.1

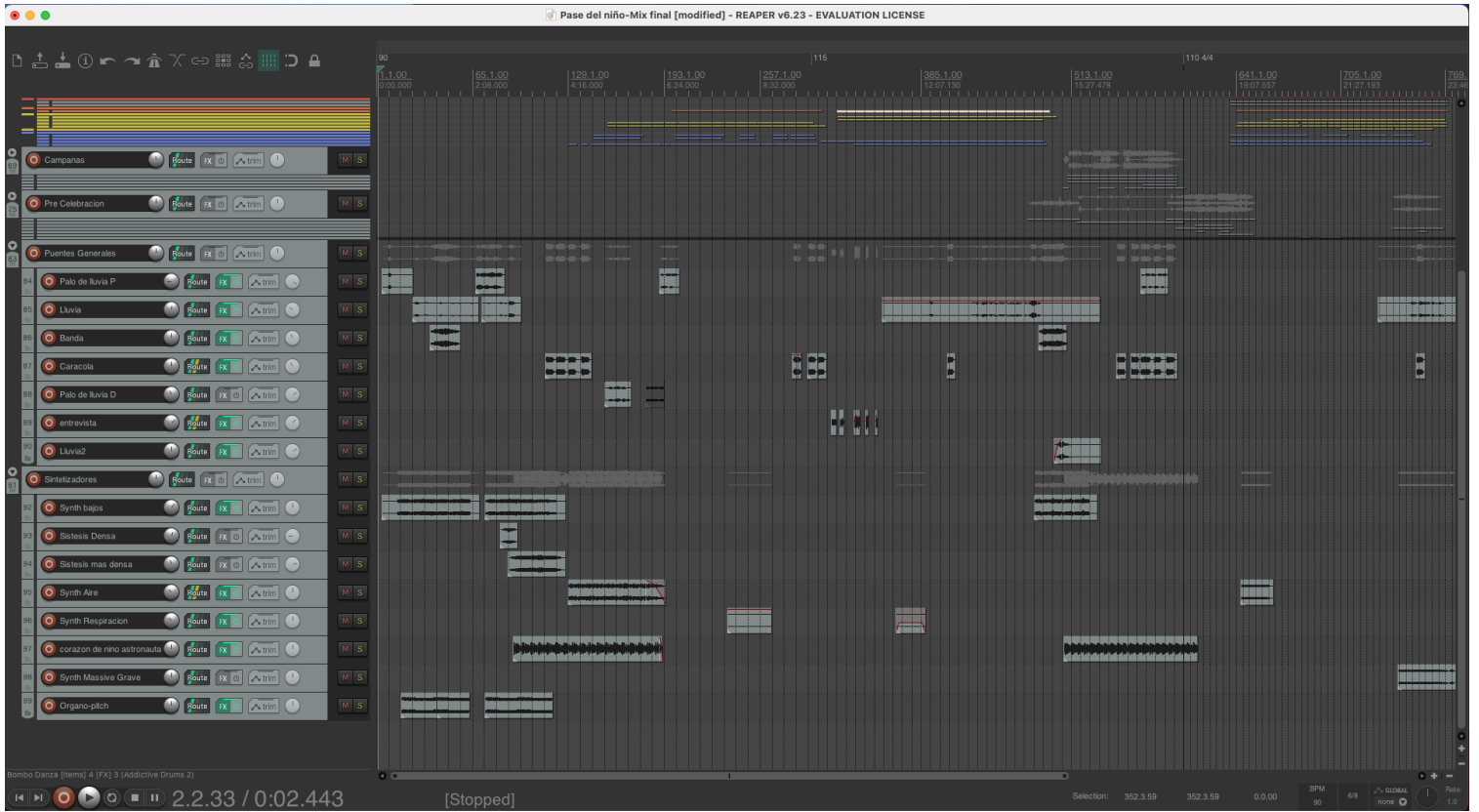


Figura 1.2

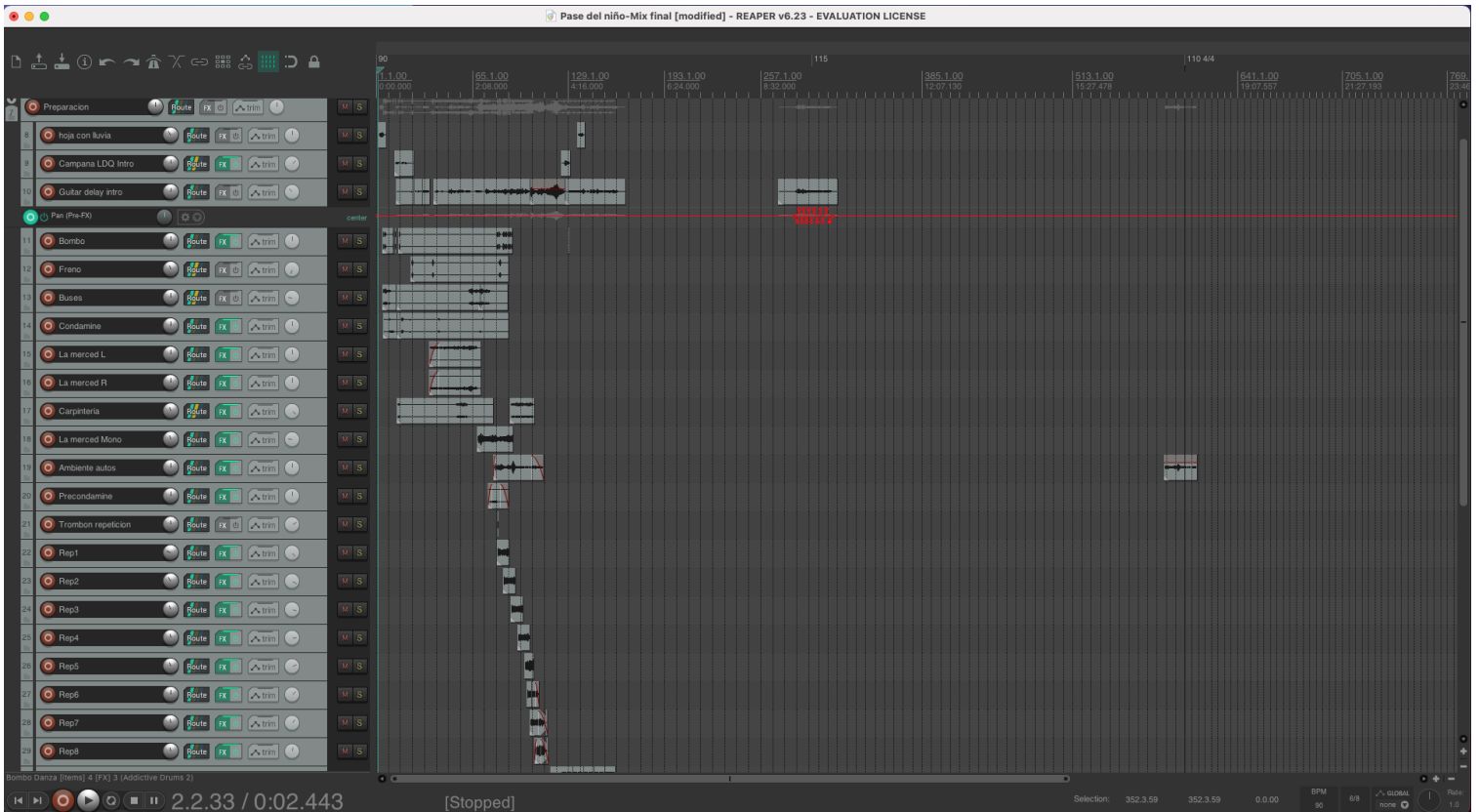


Figura 1.3

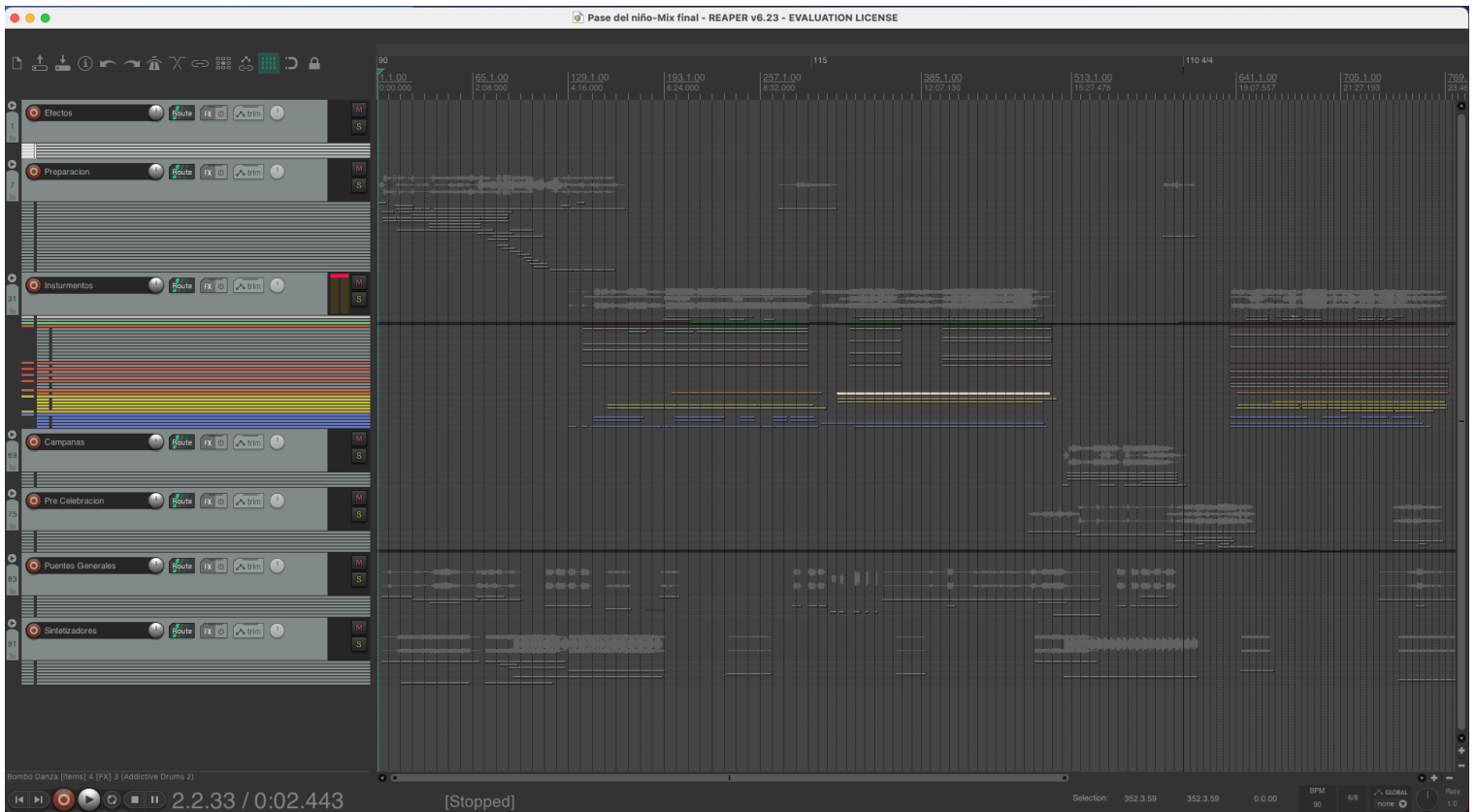


Figura 1.4

Capturas de Pantalla de la edición del video en *IMovie*.

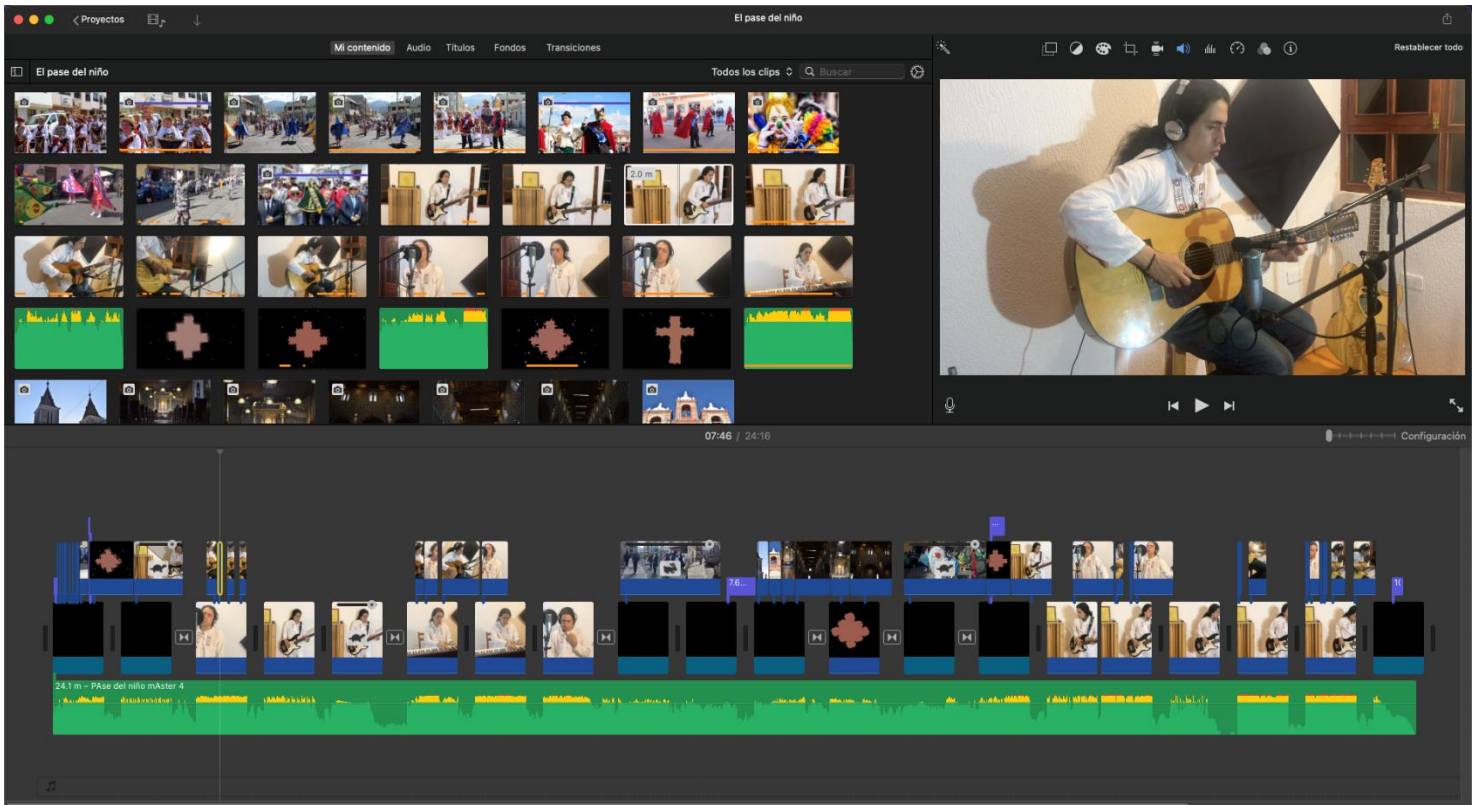




Figura 2.1

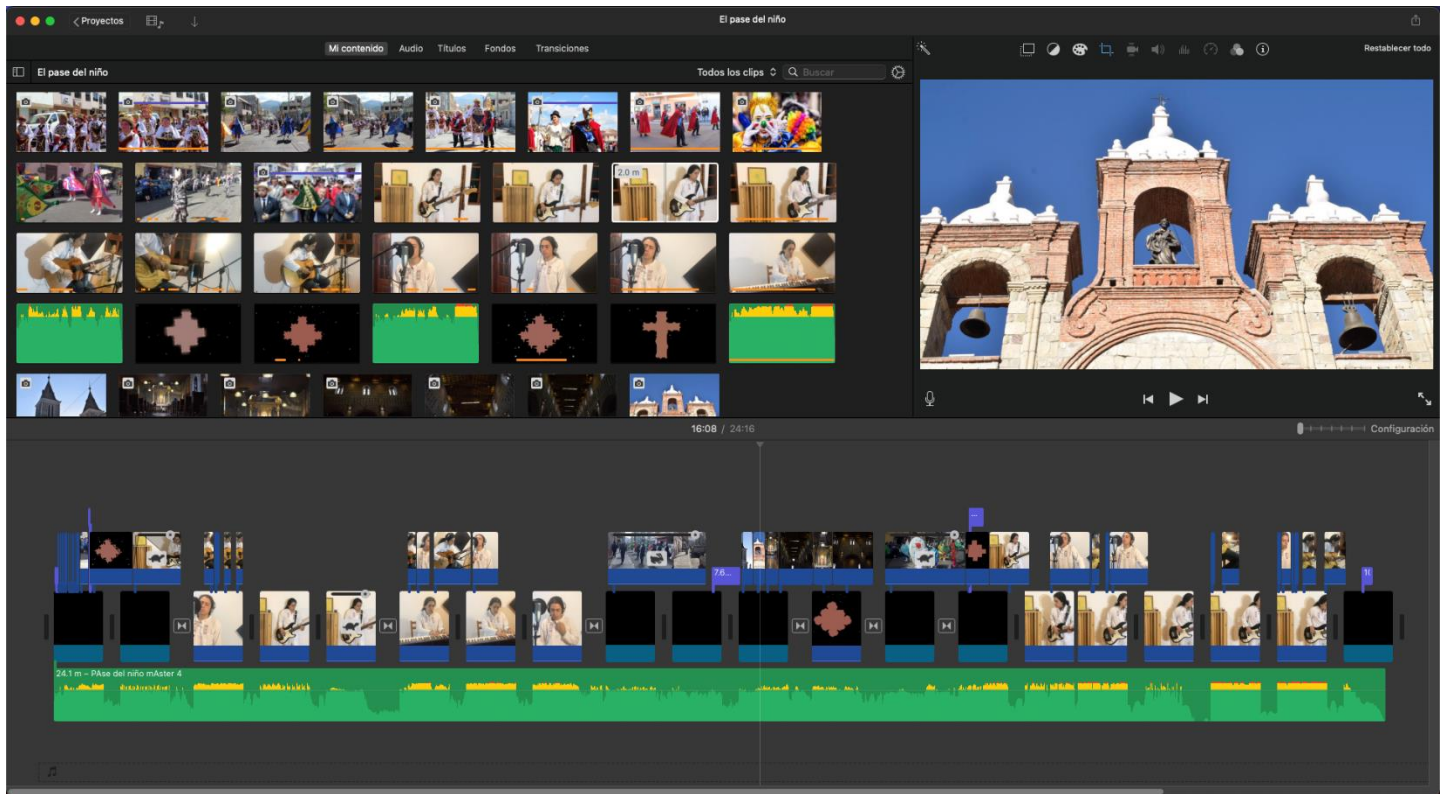


Figura 2.2

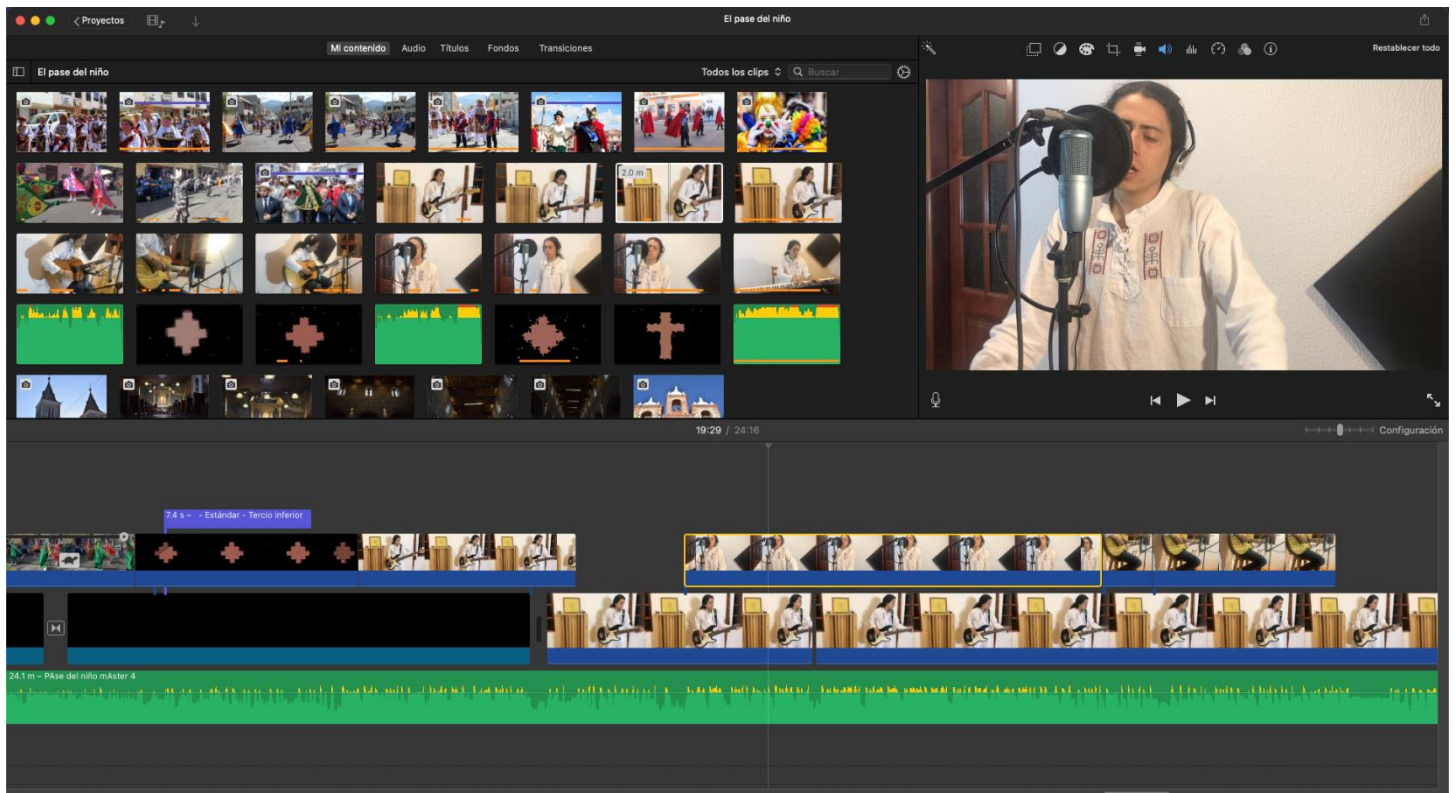
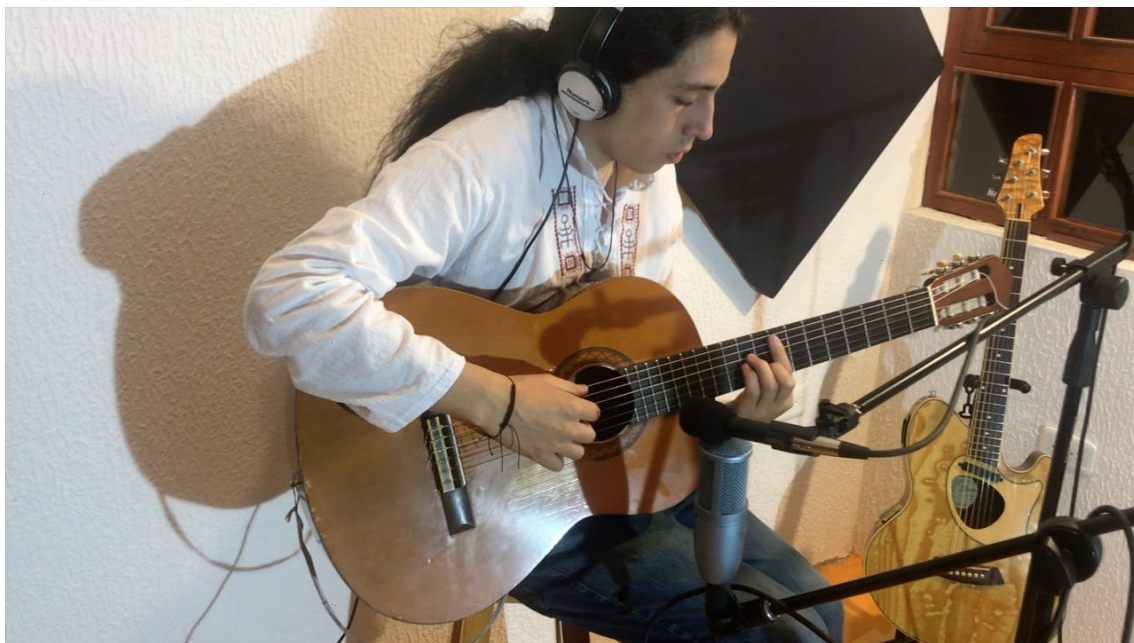


Figura 2.3

Sesiones de grabación de los instrumentos



**Figura 3.1**





**Figura 3.2**



**Figura 3.3**





**Figura 3.4**



**Figura 3.5**



**Figura 3.6**

Registro visual del Pase del Niño Quereño del 2019



**Figura 4.1**





**Figura 4.2**



**Figura 4.3**



**Figura 4.4**



**Figura 4.5**



**Figura 4.6**

Animaciones de chacana y cruz generados a partir de un visualizador de audio.



**Figura 5.1**



**Figura 5.2**



## Esquemas de la composición

	PREPARACIÓN	DANZA	MISA (RITUAL)	CELEBRACION
Música	<p>El primer tema Comienza con un paisaje sonoro de la previa del pase, este va subiendo de intensidad y se va intercalando entre el sonido del ambiente con grabaciones de la música de las comparsas y también con una composición que va apareciendo intermitente hasta que el paisaje va recuperando el protagonismo para ir desapareciendo mientras se funde con la lluvia.</p>	<p>De transición es Preparación de invierno y da el inicio de la danza con una caracola, abriendo los portales, el tema es un Danzante estilizado que tiene una carga muy fuerte en la letra. Este tema finaliza con la caracola y con esta va apareciendo poco a poco el paisaje sonoro nuevamente, esta vez un poco más efusivo. El paisaje sonoro aquí sirve para hacer una transición entre temas, ya que aquí va otro de esta misma sección, que representa netamente a la danza y ya no dándole tanta importancia al contenido literario.</p>	<p>Los ánimos se apagan casi completamente para convertirse en un ritual, en una interiorización de la fé y las creencias de cada individuo que forma parte de esta tradición. Esta sección tiene un solo tema y representa no solo la eucaristía católica, sino también la presencia de la filosofía andina y como estas dos conviven y luchan al mismo tiempo para dar como resultado la fe riobambeña. El contenido de la letra es clave.</p>	<p>En esta sección se representar la parte más humana de la celebración, en la que se come, se bebe, se comparte y más que todo, sigue habiendo música de festejo y danza que la acompaña. En esta sección tomo los ritmos tradicionales del pase y los estilizo para llevarlos hacia lo urbano para así poder aterrizar en nuestro presente y en nuestro contexto cultural. Son dos temas que van a tener poco contenido letrístico, pero va a haber muchas melodías.</p>
Video	<p>En el video se van a mostrar fotos y videos de los registros del pase, y en momentos aparece la animación de la chacana.</p>	<p>Aquí van solamente las tomas de la grabación de los instrumentos.</p>	<p>Aquí se van a mostrar fotografías de iglesias de la ciudad de Riobamba intercalándose con una chacana, representando la dicotomía de estas y de cómo conviven.</p>	<p>Aquí nuevamente se utilizan solamente las tomas de grabación de los instrumentos musicales.</p>
Ritmo y forma				
Elemento de sonido	Timbre	Altura y duración	Timbre	Altura y duración

Referencias	Selva(visual) Tempus Pacha (audio y video)	Nicola Cruz(video) Cergio Prudencio	Cergio Prudencio – cantos meridianos, cantos crepusculares.	Nicola Cruz- La cumbia del olvido Mafia Andina - Amarumi
-------------	--	--	---	---

### Preparación

Música	Al inicio se presenta sonido de ambiente de los lugares aledaños a donde se preparan, ruido de gente, autos, vendedores y poco a poco van apareciendo los instrumentistas que calientan. Va apareciendo sonidos de bombo y de palo de lluvia intermitente anunciando lo que viene.	En la segunda mitad sube un poco la intensidad de como calientan los instrumentos y también el ruido de la calle, se suman sonidos de buses y también sonidos digitales que van a ayudar a darle un poco más de tensión al ambiente, la intensidad va subiendo hasta que llega a su punto máximo donde se toca la caracola para dar paso a la Danza. Cuando suena la caracola todo el ruido ambiental decae abruptamente.
Video	Videos y fotos del Pase del Niño intercaladas a medida que se acerca al clímax de esta parte.	
Ritmo y Estructura	Paisaje Sonoro, 2 partes una suave y otra el clímax.	
Instrumentos	<i>Samples</i> de lluvia, la merced, la condamine, buses, frenos, caracola, guitarra con delay.	Loops de los <i>samples</i> .
Referencias	Tempus Pacha – Fredy Vallejos	

### Danza

Música	En la danza se contrasta la preparación ya que aquí se presentan piezas musicales basadas en el repertorio de El pase y está dividido en dos partes, la primera se llama Entrada de invierno, el cual inicia con la caracola tocada 3 veces, en la tercera entra	En esta parte la composición toma un aire más ritual que el anterior, el cual era más de fuerza, de entrada, este es mucho a sutil y su melodía incita al trance. La letra nuevamente es lo que prima, pero esta vez es un poema tributo hacia el agua
--------	--	--

	el piano con la armonía y el ritmo, el cual es un yumbo mezclado con danzante, presenta una armonía no tan pegada a lo tradicional y una letra que es explicativa y narrativa sobre el cambio de ciclo o de temporada al invierno, da su golpe final con otra caracola para dar paso a la siguiente parte.	y los Andes. Va fundiéndose nuevamente con el ruido ambiental de la gente ya que el Pase como tal ya está acabando y van llegando a su destino: La iglesia.
Video	Aquí van las tomas de las grabaciones de instrumentos dependiendo de qué es lo que prime en lo sonoro se muestra en el video.	
Ritmo y Estructura	Yumbo danzante	Danzante
Instrumentos	Batería, Bajo, Piano, Guitarra, Voz, registros sonoros.	
Referencias	Cergio Prudencio	

## Misa

Música	<p>Cuando acaba la danza va tomando más importancia el ruido de ambiente de la gente, pero es algo mucho más calmado que al principio, ya que están por entrar a la misa, se escuchan pocas voces y ruido de la calle hasta que se interrumpe por completo por las campanadas que representan el catolicismo, luego estas van jugando con una caracola que representa la andinidad dentro de la misa, como estas van jugando y conviviendo juntas. La intensidad de estos sonidos va creciendo junto con sintetizadores y efectos hasta llegar al final de la misa en donde comienza a tomar importancia nuevamente el ruido ambiental de la gente con un tono más jovial y de festejo.</p>
Video	Fotografías de iglesias exteriores e interiores que se intercalan con la animación de la chacana que está de fondo.
Ritmo y Estructura	Paisaje sonoro



Instrumentos	5 samples de campana, caracola, síntesis de aire, síntesis grave.
Referencias	Fredy Vallejos y Mesías Maiguashca

### Celebración

Música	En la música nuevamente se presenta un tema basado en el repertorio del Pase, pero esta vez es algo mucho más alegre, esta primera parte tiene un tempo moderado y presenta un danzante tocado con instrumentos “modernos” y presentando una melodía con letra que habla sobre el costumbrismo, la celebración, la parte más humana de la festividad.	En la segunda parte se repite el mismo tema, pero solo instrumental y mucho másailable y electrónico, con más velocidad y muchos más instrumentos, ya que aquí se acumulará todo y debe representar como festejan en El pase del niño.
Video	En este último segmento solo se mostrarán los videos de las grabaciones de los instrumentos y al final se va con un fade al negro para que aparezcan los créditos.	En esta segunda parte habrá casi solamente fragmentos interpretando los instrumentos con fragmentos en cámara lenta de la danza.
Ritmo y Estructura	Danzante electrónico	
Instrumentos	Sintetizador, Piano, Secuenciador, Bajo, Guitarra eléctrica, registro sonoro.	Samples de juegos pirotécnicos, acordeón, ruido de fondo.
Referencias	Dama Wha, Los Jaivas.	