



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

**Escuela de Artes Sonoras**

Proyecto Interdisciplinario

*Montañita, memorias en travesía – EP*

*de pasillos*

Previo a la obtención del Título de:

**Licenciado en Producción Musical y  
Sonora**

Autor:

Henry Alexander Borbor De La Rosa

GUAYAQUIL – ECUADOR

2021

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

Yo, Henry Alexander Borbor De La Rosa, 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 Producción Musical y Sonora. 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**

### **Nombre del tutor**

Juan Carlos Franco

### **Nombre del Cotutor**

Luis Pérez Valero

### **Nombre de miembro del comité**

Giovanni Bermúdez Cárdenas

### **Nombre de miembro del comité**

José Antonio Cepeda

## **Agradecimientos**

Mi más sincero agradecimiento a mi tutor Juan Carlos Franco y a mi cotutor Luis Pérez Valero por guiarme durante cada etapa del desarrollo y culminación del presente proyecto. También quiero agradecer a mis amigos y compañeros quienes contribuyeron de forma personal en los procesos de preproducción y producción. Por último, quiero agradecer a la familia Mejillón Clemente quienes me recibieron en su morada hasta el último momento de esta etapa universitaria.

Muchas gracias a todos.

## **Dedicatoria**

A mi querida madre Cristina De La Rosa, por su constante e incondicional apoyo hasta el ultimo de sus días. A mis hermanos y hermanas por su comprensión y apoyo en todo este proceso. A mi gran amigo Steven Mejillón su constante apoyo y comprensión. A mis compañeros, maestros y amigos, quienes sin su ayuda no hubiera podido hacer este proyecto. A mi querida natal Montañita, inspiración principal de este proyecto. Por todos ellos hago esta dedicatoria.

## Resumen

El pasillo es considerado uno de los símbolos más representativos de la identidad ecuatoriana, siendo un poema de amor musicalizado que trasmite el mas vivo sentimiento sobre distintas pasiones. El presente proyecto interdisciplinario consiste en la elaboración de un EP conceptual de pasillos titulado *Montañita, memorias en travesía*. Para la realización de este proyecto se tomaron como referencia diversos clásicos del pasillo que tienen como concepto describir o elogiar la identidad cultural o territorial de distintos sectores del Ecuador como: *Guayaquil de mis amores*, pasillo *Manabí* y *Alma lojana*. Para empezar el proceso creativo se procedió a un levantamiento bibliográfico y un registro documental sobre el contexto y desarrollo histórico que atravesó la comunidad de Montañita mucho antes de ser reconocida como una potencia turística en el Ecuador. Las letras de las canciones se inspiraron bajo distintos recursos literarios que hicieron posible reflejar los sentimientos inmersos en cada hecho importante dentro del desarrollo de la evolución histórica de la comunidad. Como resultado se obtuvo un EP de canciones inspirados en el contexto socioeconómico de Montañita en los años 70, migración, defensa de tierras ancestrales y turismo.

Palabras clave: Pasillo, memoria histórica, producción Musical, Montañita.

## Abstract

The Pasillo is considered one of the most representative symbols of Ecuadorian identity, being a musicalized love poem that conveys the liveliest feeling about different passions. This interdisciplinary project consists of the elaboration of a conceptual EP of pasillos entitled *Montañita, memories in crossing*. For the realization of this project, various classics of the pasillo were taken as a reference whose concept is to describe or praise the cultural or territorial identity of different sectors of Ecuador such as: *Guayaquil de mis amores, pasillo Manabí and Alma lojana*. To begin the creative process, a bibliographic survey and a documentary record were carried out on the context and historical development that the Montañita community went through long before being recognized as a tourist power in Ecuador. The lyrics of the songs were inspired by different literary resources that made it possible to reflect the feelings immersed in each important event within the development of the historical evolution of the community. As a result, was obtained an EP of songs inspired by the socioeconomic context of Montañita in the 70s, migration, defense of ancestral lands and tourism.

Keywords: Pasillo, historical memory, musical production, Montañita.

## INDICE GENERAL

<b>Resumen.....</b>	<b>6</b>
<b>Abstract.....</b>	<b>7</b>
<b>Introducción.....</b>	<b>13</b>
<b>Pertenencia del proyecto.....</b>	<b>14</b>
<b>Objetivos.....</b>	<b>14</b>
<b>Objetivo general.....</b>	<b>14</b>
<b>Objetivos específicos.....</b>	<b>15</b>
<b>Descripción del proyecto.....</b>	<b>15</b>
<b>Metodología.....</b>	<b>16</b>
<b>Capítulo 1.....</b>	<b>17</b>
<b>1.1 Antecedentes.....</b>	<b>17</b>
<b>1.1.1 El pasillo en tiempos de la colonia.....</b>	<b>17</b>
<b>1.1.2 El pasillo como uno de los símbolos de nacionalidad ecuatoriana.....</b>	<b>18</b>
<b>1.2 Referentes artísticos.....</b>	<b>19</b>
<b>1.3 Marco teórico.....</b>	<b>20</b>
<b>1.3.1 Estructura armónica y melódica del pasillo ecuatoriano.....</b>	<b>20</b>
<b>1.3.2 La memoria histórica como fuente bibliográfica y documental.....</b>	<b>23</b>
<b>1.3.3 Desarrollo histórico de Montañita.....</b>	<b>24</b>
<b>1.3.4 Álbum conceptual.....</b>	<b>29</b>
<b>Capítulo 2.....</b>	<b>30</b>
<b>2.1. Propuesta artística.....</b>	<b>30</b>
<b>2.2. Piezas musicales del EP.....</b>	<b>30</b>
<b>2.2.1 Nostálgico sendero .....</b>	<b>30</b>
<b>2.2.2 Lejano destino.....</b>	<b>32</b>
<b>2.2.3 Cruzada Nocturna .....</b>	<b>33</b>
<b>2.2.4 Montañita de mis encantos.....</b>	<b>34</b>
<b>Capítulo 3.....</b>	<b>36</b>



3.1. Preproducción.....	36
3.1.1 Composición de las piezas, letra y música.....	36
3.1.2. Creación y grabación de maquetas.....	37
3.1.3. Ensayo y distribución del trabajo en equipo.....	38
3.1.4. Instrumentos musicales.....	39
Capítulo 4.....	40
4.1. Producción y Postproducción.....	40
4.1.1 Flujo de señal para grabaciones.....	40
4.1.2 Rider técnico.....	41
4.1.3 Grabación.....	42
4.1.4 Edición y Mezcla.....	45
4.1.5 Masterización.....	48
Capítulo 5.....	49
5.1 Portada y contraportada.....	49
5.2 Cuadernillo.....	50
Conclusiones y recomendaciones.....	51
Reflexión del proceso producción-creación.....	52
Bibliografía.....	53
Anexos.....	55

## ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1: Grabación de guitarra acústica.....	40
Imagen 2: Grabación de cuerdas frotadas.....	41
Imagen 3: Grabación de voces.....	41
Imagen 4: Ecualizador Solid maker logic .....	43
Imagen 5: Plugin Compresor Vértigo VSC-2.....	43
Imagen 6: Plugin Compresor CLA-2A .....	44
Imagen 7: Plugin <i>Yulean loudness meter 2</i> y el <i>WLM</i> de waves.....	44
Imagen 8: Portada del EP.....	46
Imagen 9: Contraportada del EP.....	47
Imagen 10: Disco físico.....	47
Imagen 11: Cuadernillo.....	48
Imagen 12: Grabación en Mz14.....	54
Imagen 13: Grabación de cuerdas.....	54
Imagen 14: Grabación de guitarras.....	55
Imagen 15: Sesiones de zoom con tutor.....	54

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Forma musical del pasillo.....	19
Tabla 2: Extracto de la letra nostálgico sendero.....	30
Tabla 3: Extracto de la letra lejano destino.....	30
Tabla 4: Extracto de la letra cruzada nocturna.....	32
Tabla 5: Extracto de la letra montañita de mis encantos.....	34
Tabla 6: Equipo de trabajo.....	37
Tabla 7: Instrumentación por pieza musical.....	37
Tabla 8: Rider técnico.....	40

## ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Progresión armónica <i>Nostálgico sendero</i> .....	31
Grafico 2: Progresión armónica <i>lejano destino</i> .....	32
Grafico 3: Progresión armónica <i>Cruzada nocturna</i> .....	33
Grafico 4: Progresión armónica <i>Montañita de mis encantos</i> .....	33
Grafico 5: Gráfica de flujo de señal para grabación.....	39

## Introducción

El pasillo, remonta sus orígenes al vals europeo, apareció a la vida nacional por los años de la independencia. Posteriormente recibió inspiración de la literatura romántica ecuatoriana, para luego convertirse en los versos musicalizados de un poema de amor, que a su vez se encontró influenciado por el Yaraví y el Sanjuanito. El presente proyecto de titulación previo a la obtención de Licenciatura en Producción Musical y Sonora, comprende la producción de un EP conceptual en género Pasillo inspirado en los datos históricos y de desarrollo de la comuna Montañita, provincia de Santa Elena, en el cual, mediante un análisis de los distintos acontecimientos relacionados con la historia de la comunidad desde el siglo pasado, busca reflejar los sentimientos, respecto de varios acontecimientos acaecidos en este periodo, mismos que mediante el uso de distintos recursos literarios permiten la composición de cuatro piezas musicales, haciendo de este un proyecto interdisciplinario.

El presente proyecto se divide en cinco capítulos, mismos que permitirán cumplir los objetivos planteados. El primer capítulo inicia con los conceptos sobre la estructura armónica y melódica del pasillo, el desarrollo histórico de Montañita, los conceptos en relación a el álbum conceptual y el uso de la memoria histórica como fuente bibliográfica y documental, consolidando la base para el planteamiento de este proyecto. En el segundo capítulo se presenta la propuesta artística que permitirá el desarrollo de cada composición musical del proyecto, en conjunto con un análisis de la estructura lírica y musical utilizado en cada pasillo. En el tercer capítulo se exponen las etapas correspondientes a los procesos de preproducción. En el cuarto capítulo se presentan los resultados conceptuales concernientes a la etapa de producción y la postproducción de las canciones, en conjunto con el proceso del diseño de la portada y contraportada de dicho EP. En el quinto y último capítulo se desarrollan los resultados, conclusiones y recomendaciones obtenidas a lo largo de todo el proceso de elaboración del EP conceptual, respondiendo así a los objetivos del proyecto.

El desarrollo de *Montañita, memorias en travesía*, permitió al autor de este proyecto emplear todos los conocimientos adquiridos en el transcurso del aprendizaje que le brindó su carrera universitaria, experimentando en cada uno de los procesos sobre los

cuales se desarrolló la metodología de este proyecto. Como resultado final se obtuvo, una producción musical comprendida entre las distintas disciplinas artísticas, como las artes literarias y las artes musicales.

### **Pertinencia del proyecto**

*Montañita, memorias en travesía*, es un proyecto que surge a partir de los datos históricos y de desarrollo de la comuna Montañita, provincia de Santa Elena, desde la década de los años cincuenta del siglo pasado hasta la actualidad. El EP conceptual refleja un acercamiento a los sentimientos y emociones que caracterizaron a los protagonistas involucrados en el periodo histórico que atravesó la comunidad desde mucho antes que esta sea reconocida como un paraíso turístico, visitado por una gran cantidad de turistas nacionales y extranjeros.

En la historia de Montañita, han existido varios acontecimientos que han marcado el rumbo de la comuna, entre ellos, el contexto socioeconómico de Montañita en los años 70, la migración, la defensa de tierras ancestrales y el turismo que han sido la inspiración para la creación de cuatro piezas musicales utilizando como base y diseño sonoro el género musical pasillo ecuatoriano, en el cual se buscó exponer una visión del pasado, que se presente como algo mucho más que un simple conjunto de composiciones, sino que a través de éstas se represente esta transformación que comienza con un pasado sumamente rural, en el que los padres y los abuelos comuneros se dedicaron a la agricultura y la pesca, sobreviviendo y afrontándose a distintos sucesos por su tierra ancestral Montañita, Ecuador.

## **OBJETIVOS**

### **Objetivo General**

Exponer la memoria histórica de Montañita a través de la producción musical de cuatro pasillos basados en sus principales hechos históricos y de desarrollo.

## **Objetivos específicos**

- Investigar la historia y el contexto social acerca del desarrollo y origen de la comunidad de Montañita desde la década de los años cincuenta del siglo XX hasta la actualidad.
- Componer cuatro obras musicales a partir del *contexto socioeconómico de Montañita en los años 70, migración, defensa de tierras ancestrales y turismo*.
- Producir cuatro obras musicales a partir de las composiciones creadas, las cuales se desarrollarán con base a los conocimientos de las dos escuelas del pasillo, la escuela artística popular y la escuela académica.
- Post-producir las cuatro obras musicales creados para el proyecto, los cuales serán entregados en formato CD con su respectiva portada y contraportada.

## **Descripción del proyecto**

Este proyecto propone el desarrollo de un EP conceptual en el que se exponga como tema principal los sucesos históricos que forman parte del desarrollo de la comunidad de Montañita desde su contexto socioeconómico desde los años 50 hasta ubicarse como un espacio global turístico. Las letras de cada composición en general serán inspiradas por representaciones o significaciones mediante distintos recursos literarios como metáfora, personificación, anáfora, hipérbole, entre otros.

Se realizarán composiciones y arreglos musicales nuevos y originales, en los que se busca relacionar el ámbito musical con los distintos recursos literarios a través de estas representaciones seleccionadas que resultarán en piezas musicales las cuales serán interpretadas por músicos de sesión manejando el género musical pasillo ecuatoriano, en el cual se utilizará el pasillo como base y diseño sonoro, siendo ejecutado en compas de 3/4 y bajo las reglas armónicas y melódicas del contrapunto aplicadas a la escuela popular artística y escuela académica del pasillo ecuatoriano.

## **Metodología**

La metodología planteada para este proyecto de carácter interdisciplinar se inició con un levantamiento bibliográfico y un registro documental. El proceso de creación de canciones partió desde dicha investigación, seleccionando los sucesos y datos que se utilizaron de referencia para la creación de las letras, mismas que tienen como requisito fundamental el contexto que plantea la travesía y desarrollo de la comuna Montañita desde su contexto socioeconómico de los años 70 hasta su posicionamiento como uno de los principales generadores de recursos, a través del turismo del Ecuador. El género que se ha seleccionado para producir es el pasillo, teniendo como formato instrumental un pequeño ensamble conformado por la voz principal, dos guitarras, dos violines y una viola.



## Capítulo 1

### 1.1 Antecedentes

#### 1.1.1 El pasillo en tiempos de la colonia

El pasillo «es un género mestizo que de acuerdo a los estudios efectuados tendría su origen en el centro de Europa»<sup>1</sup>, característico del vals europeo, y siendo ejecutada como una marcha por las bandas militares de los ejércitos, apareció a la vida nacional por los años de la independencia, cuando la nueva sociedad burguesa, semifeudal, de chapetones y de criollos acomodados, buscó idear un tipo de danza más acorde con el ambiente cortesano en que se hallaba instalada<sup>2</sup>.

Desde un punto de vista difusionista, se puede encontrar una diversidad de versiones que hablan sobre el origen y la evolución del pasillo, la versión más aceptada dentro de nuestro territorio es la que asume que el pasillo se deriva del vals europeo, la música popular de la clase dominante, que fue introducido al actual territorio ecuatoriano bajando desde Venezuela, llegando a Colombia y enraizándose en el Ecuador desde los tiempos de la colonia. Es así como el pasillo colombiano recibe la influencia del bambuco, mientras que el pasillo venezolano del joropo, Al aclimatarse en tierras ecuatorianas, el pasillo es influenciado por el sanjuanito y el yaraví, adquiriendo un tempo más lento que el de los pasillos colombianos y venezolanos<sup>3</sup>. En sus inicios, al introducirse en los elegantes salones que lo adoptaron en la segunda mitad del siglo XIX, este empezó como un ritmoailable interpretado con piano, violines y guitarras, luego con guitarras y requintos «el ritmo acelerado que los músicos imponían en sus alegres interpretaciones, obligaba a los bailarines a danzarlo con pasos cortos y ágiles»<sup>4</sup> información que, según algunos tratadistas, dio origen al nombre PASILLO.

---

<sup>1</sup> Domínguez, Omar. *Análisis armónico y melódico del pasillo*, primera edición 2016, ISBN 978-9942915-20-7. Pág. 18. Guayaquil – Ecuador.

<sup>2</sup> Domínguez, Omar «Clase #1 -El Pasillo Ecuatoriano».

<sup>3</sup> Wong Ketty, *La 'nacionalización' y 'rocolización' del pasillo ecuatoriano*, 269.

<sup>4</sup> Domínguez, *Análisis armónico y melódico del pasillo*, 18.

### 1.1.2 El pasillo como uno de los símbolos de nacionalidad ecuatoriana

Al hacer memoria acerca de los orígenes de la música en el Ecuador, es necesario referirse a la época precolombina de la cual posteriormente se da el asentamiento del pasillo en lo que hoy son tierras ecuatorianas, tuvo una gran acogida por parte de los ciudadanos pues este estaba presente en su vida cotidiana, se escuchaba en retretas urbanas, reuniones familiares o sociales, en los bailes de salón, y luego empezó a escucharse en las serenatas, reuniones de los gremios, en las peluquerías y programaciones radiales<sup>5</sup>.

El pasillo recibió influencia de la literatura modernista, convirtiéndose en románticos poemas de amor estructuralmente musicalizados, que a su vez se encontró influenciado por el Yaraví y el San Juanito, adaptándose como un ritmoailable, en un compás de 3/4, mas adelante empezó a estudiarse académicamente, y empezaron a difundirse las primeras partituras escritas, a comienzos del siglo XX «empezó a escucharse en otros ámbitos sociales interpretado por ensambles musicales, bajando un poco su tempo convirtiéndose luego en una música romántica»<sup>6</sup> basado su intenso contenido sentimental se convirtió en símbolo musical de nacionalidad ecuatoriana.

A medida que se nacionalizó el pasillo en el Ecuador este tuvo su proceso de desarrollo el cual dado a las limitaciones de la época, como la falta de los medios de comunicación comunes de hoy en día, los distintos mensajes de amor de este género trascendental se trasmitían mediante la tradicional serenata, de los cuales surgieron artistas, afamados intérpretes, compositores, cantantes y guitarristas como lo fueron el galante Dúo ecuator conformado por Nicasio Espiridón Safadi Reves y Enrique Ibáñez Mora quienes en aquella época fueron uno de los más populares que se han registrado en la historia de la música nacional ecuatoriana.

En Ecuador, el pasillo es considerado el emblema y género nacional que identifica a la mayor parte de la población mestiza ecuatoriana. Es una música viva con expresión dinámica, un producto artístico urbano y mestizo<sup>7</sup>. Desde su llegada y expansión ya se

---

<sup>5</sup> Wong, *La 'nacionalización' y 'rocolización' del pasillo ecuatoriano*, 269

<sup>6</sup> Domínguez, *Análisis armónico y melódico del pasillo*, 18.

<sup>7</sup> Godoy Aguirre Mario, *Historia del Pasillo: Pasillo*.

refería al pasillo como la expresión en su forma tanto artística y musical del sentir del alma ecuatoriana, estas referencias están comúnmente asociados a los pasillos clásicos (1920's 1950's)<sup>8</sup>. Para ese entonces la prensa misma empezó a reflejar en sus títulos los grandes éxitos que tenía el pasillo ecuatoriano en todas las ciudades, lo que hizo aun más popular a este género.

## 1.2 Referentes artísticos

*Guayaquil de mis amores*<sup>9</sup>, considerada una joya de la música ecuatoriana del autor Lauro Dávila y del Compositor Nicasio Safadi, canción creada en 1929 en honor de la "Perla del Pacífico" Guayaquil. Safadi le entrega la melodía al poeta orense, quien escribe 'Guayaquil de mis amores'. La canción fue grabada por primera vez en Nueva York por el Dúo Ecuador (Ibáñez-Safadi), en 1930, desde entonces se ha convertido en un himno para el principal puerto ecuatoriano. Muchísimos intérpretes han regrabado este clásico ecuatoriano, incluyendo al célebre ruiseñor de América Julio Jaramillo.

*Alma lojana*<sup>10</sup>, es un pasillo sentimental y expresivo tradicional de la ciudad de Loja, su letra la escribió Emilio Ortega E. mientras que la música es una composición de Cristóbal Ojeda Dávila. Inicialmente fue creada en el año 1928 (22 años) y grabada sin letra (instrumental). La letra del pasillo fue dedicada al sentimental artista Cristóbal Ojeda Dávila desde las columnas de "El Mercurio" de Cuenca en octubre de 1929. Fue interpretado por varios artistas como: Julio Jaramillo, Dúo de las Hermanas López Ron, Dúo Benítez y Valencia, entre otros.

El pasillo *Manabí*<sup>11</sup> es un poema hecho canción que se escuchó por primera vez el 12 de marzo de 1935 en Guayaquil. Considerado hoy en día como un himno para los manabitas, fue compuesto por Elías Cedeño Jerves (letra) y por el cuencano Francisco Paredes Herrera (música), entrañables amigos. La letra nace en 1935, cuando el poeta observaba una caída de sol en un atardecer de Guayaquil. El escritor reseña así su origen

---

<sup>8</sup> Wong, *La 'nacionalización'...*, 269.

<sup>9</sup> Rivera Oswaldo, *Literatura en el pasillo ecuatoriano*, 2008, pág. 191.

<sup>10</sup> Pacheco David, *Leyendas tradiciones y relatos lojanos, Volumen 2*, pág. 159. Madison 2016.

<sup>11</sup> Horacio Hidrovo, *Historia de la literatura manabita*, Parte 1 pág. 51. 2019

«era algo hermoso ver como lentamente se escondía el sol tras los cerros de Chongón, entonces me acordé de mi tierra manabita... tomé una hoja de cuaderno y lápiz y compuse el poema Manabí», semanas después Francisco Paredes compuso la música del pasillo Manabí.

### 1.3 Marco teórico

#### 1.3.1 Estructura Armónica y melódica del pasillo ecuatoriano

La técnica<sup>12</sup>, contiene el método barroco del contrapunto, siendo el barroco una etapa cultural donde predominó la exageración, los músicos criollos en la primera guitarra empezaron a hacer adornos, con un toque al que se podría llamar exagerado que nace a través de la observación e imitación con énfasis en esa ornamentación en las melodías.

El estilo<sup>13</sup>, inicialmente se deriva del minuet francés, pero existen otros pasillos que provienen de una corriente del vals o del pasillo colombiano. La forma musical del pasillo es una forma ceremoniosa no considerada triste más bien melancólica, tiene un compás de 3/4 y se puede ejecutar en tonalidad menor también en tonalidad mayor, por lo general se desarrolla en un tempo andante con una base rítmica en donde las melodías se acompañan bajo un ritmo predominante conformado por dos corcheas, silencio de corchea, corchea y negra con acento en el primer tiempo, se puede utilizar un rubato. Las formas musicales en estructura mas comunes son:

Estrillo / A / Estrillo / B / Estrillo / A / Estrillo / B / Final.

Estrillo / A / Estrillo / A / Estrillo / B / Estrillo / B / Final<sup>14</sup>.

Tabla 1

Basado en esta forma musical expuesta se entiende a la primera estrofa como parte A y a la segunda estrofa como parte B, su estructura en general consta de frases musicales formadas por cuatro compases cada una, cada frase está compuesta de dos semifrases de dos compases cada una. En cuanto a la escritura de figuración rítmica comparte una similitud melódica en las frases, donde una semifrase pregunta y la otra responde. La

---

<sup>12</sup> Domínguez, Omar «Clase #1 -El Pasillo Ecuatoriano-».

<sup>13</sup> Domínguez, clase... 1.

<sup>14</sup> Domínguez Omar, *Análisis armónico y melódico del pasillo*, pág. 23.

primera estrofa esta conformada por cuatro frases musicales, en cada semifrase se termina utilizando la apoyatura (nota que no pertenece a la estructura del acorde y se resuelve por movimiento de segunda), y culmina comúnmente en el segundo tiempo ya sea con dos negras o una negra con blanca<sup>15</sup>. La segunda estrofa se puede conformar de seis a siete frases musicales, el estribillo se utiliza como introducción en las estrofas o para alternar con estas mismas<sup>16</sup>.

### **Los instrumentos característicos originales y el rol característico de cada instrumento al interpretar un pasillo.**

En un principio se utilizaban dos guitarras, posteriormente se utilizó el requinto como reemplazo de la guitarra 1, permitiendo con su alto registro expandir el campo armónico, de esa manera se componen tres melodías simultáneas, en la cual la guitarra base que hace el bordoneo con una melodía la segunda guitarra o requinto que hace otra melodía y la voz que hace otra melodía lo cual fue una característica de la edad media<sup>17</sup>.

En Ecuador se ha desarrollado la exageración de los adornos y la ornamentación, la interpretación musical del pasillo, en esencia es marcada, tiene una percusión que la genera el público con un acento en el primer tiempo. Durante sus inicios en la época precolombina se puede acotar que para las interpretaciones del pasillo los nobles utilizaron el órgano, ya que en tiempos de la colonia llegaban una cantidad limitada de instrumentos, en ese entonces existía un pequeño órgano denominado órgano de minuet que se utilizaba para interpretar obras pequeñas posteriormente se utilizaron dos guitarras una encargada de hacer el bordoneo y otra la melodía, característica que aun es utilizada en la actualidad ya sea con dos guitarras, guitarra y requinto o distintos ensambles instrumentales<sup>18</sup>.

---

<sup>15</sup> Domínguez Omar, *Análisis armónico y melódico del pasillo*, pág. 23.

<sup>16</sup> Domínguez, *Análisis...* 23.

<sup>17</sup> Domínguez, Omar «Clase #2 -El Pasillo Ecuatoriano-»

<sup>18</sup> Domínguez. clase... 2

## **El cantante de pasillo y la armonización de melodías**

El pasillo es un poema que se canta, cantado a través del rubato de grandes fraseadores, entendido como un tipo de arrastre apagado en el tradicional 3/4. El estribillo, poéticamente o musicalmente es una pequeña frase musical o verso que se intercala entre las estrofas, no nace como una obra del pasillo mas bien como un pequeño tiempo musical, una introducción, nunca se utiliza para el final de la canción, el cual con el tiempo se diversificó, el pasillo termina con un retardando y dos negras, todas estas características son notablemente ejecutadas por el intérprete, que frasea las composiciones y expresa con estilo galante musicalizados los poemas acompañados con música<sup>19</sup>.

## **Reglas armónicas y melódicas del contrapunto**

Otro punto importante en este género es la técnica del contrapunto que lo hace muy característico a nivel internacional. Para la armonización se debe seguir una serie de reglas que permitan mantenerse dentro del estilo como por ejemplo el utilizar intervalos mayores y menores de 2das, 3ras y 6tas, utilizar intervalos justo de 4ta y 5ta justa, evitar los intervalos aumentados y disminuidos, evitar los intervalos de séptima, evitar intervalos mayores a una octava, después de un intervalo de 6tas u 8vas, se debe continuar con un movimiento de 2da en sentido contrario al movimiento del intervalo para de esa manera encontrar el enriquecimiento melódico.

Contrapunto y armonía son técnicas diferente que llevan a un mismo resultado, ya que las dos se encuentran acompañando con acordes y suenan agradable al oído humano, basados en un conjunto de reglas que permiten la ejecución del género en sí, como es el caso de las notas de adorno como, el floreo o bordadura, que es una nota a distancia de 2da mayor o menor desde la nota que adorna, a la cual vuelve; la nota de paso, es aquella que rellena un salto melódico entre dos notas reales, por grados conjuntos (diatónica o cromáticamente); la escapada que consiste en una bordadura sin resolución; la anticipación, es una nota extraña al acorde en que se produce, pero real del que sigue; la

---

<sup>19</sup> Omar Domínguez «Clase #2 -El Pasillo Ecuatoriano-».

apoyatura, es una nota de adorno que debe ser atacada en un tiempo o fracción del compás más fuerte que la ocupada por la resolución; y el retardo que es una nota de adorno que se manifiesta en el acorde por causa de la prolongación de una nota del acorde anterior<sup>20</sup>

## **El bordoneo**

Es la sonoridad que permite una alteración en el desarrollo del pasillo utilizado intuitivamente, tratando de compensar el sonido con movimiento melódico en conjunto con los bajos. Son variaciones del patrón rítmico que permiten enlazar los acordes para evitar que suenen mecánicamente, generándose un bajo melódico, utilizado como base para lo cual los músicos criollos utilizan posiciones básicas de acordes las cuales les permiten a ellos utilizar el bajo, en raíz quinta y tercera, permitiéndole hacer conexiones con el bajo. Se utilizan las reglas melódicas y armónicas del contrapunto en las distintas líneas melódicas y las notas de adorno en armonía con la primera guitarra, de esa manera se obtiene el sonido característico que naturalmente aplican los músicos de la escuela popular criolla<sup>21</sup>.

### **1.3.2 La memoria histórica como fuente bibliográfica y documental**

Se puede entender a la memoria como aquello que permite a la mente codificar y almacenar distintos sucesos que se dan en un determinado tiempo en el diario vivir, información que puede ser posteriormente evocada para su replanteamiento. En el caso de la memoria histórica Meyer menciona, «tanto la memoria como la conciencia histórica determinan el trabajo y el compromiso de historiadores y archivistas»<sup>22</sup> ya que este permite esclarecer los hechos y dignificar las voces de testigos, convirtiéndose en un recurso esencial. «Las fuentes necesariamente van haciéndose viejas, en tanto que la

---

<sup>20</sup> Almudena Pérez, Armonía 1, *Las notas de adorno y melodía*, Almudena lenguaje musical, Universidad de Cantabria, pág. 15 -16, Cantabria 2014

<sup>21</sup> Omar Domínguez «Clase #2 -El Pasillo Ecuatoriano-».

<sup>22</sup> Eugenia Meyer. "Memoria Y Conciencia Histórica." *Historia, Antropología Y Fuentes Orales*, no. 24 (2000): 77-94. Acceso June 25, 2021. <http://www.jstor.org/stable/27753042>.

historia se reconstruye, se reinterpreta y se rescribe en forma permanente»<sup>23</sup> es así que se surgen las denominadas huellas culturales, que permiten dar esa mirada al pasado, replantear las versiones ya formuladas y en base a eso mantener una actitud analítica que resulta en una concepción de un proceso en constante dinámica.

En base a este proceso radica la importancia de recurrir a esta fuente, es así que Meyer infiere que «la memoria es sin duda la materia prima de la historia. Sea esta mental, oral o escrita»<sup>24</sup>. En todo aspecto particular o social se desarrollan hechos que forman parte de la memoria familiar que trasciende de generación en generación, fuente a la que se le atribuye el carácter bibliográfico en donde «el objetivo es conferirles el carácter de fuentes fundamentales aprovechables para la construcción del trabajo histórico»<sup>25</sup>. De esa manera se complementan ya que como menciona Joutard «La memoria tiene todo el interés en someterse al escrutinio histórico, esta es la garantía de su supervivencia»<sup>26</sup>

### **1.3.3 Desarrollo histórico de Montañita**

Montañita, es una comunidad que se encuentra ubicada en la zona norte de la Provincia de Santa Elena, cantón del mismo nombre en la parroquia Manglaralto. En el cantón Santa Elena existen alrededor de 64 comunas. Montañita adquiere ese nombre al encontrarse ubicada entre una extensa cantidad de cerros con una limitación al pie del mar en donde se puede encontrar diversos atractivos turísticos, negocios locales y una gran variedad de turistas.

Hoy en día es uno de los balnearios mas visitados del Ecuador, pero no siempre lo fue, mucho antes de ser reconocido como un espacio global turístico la comunidad atravesó una serie de sucesos considerados importantes en su desarrollo histórico, los principales acontecimientos que se abordan en este proyecto son el contexto

---

<sup>23</sup>Eugenia Meyer. "Memoria Y Conciencia Histórica." *Historia, Antropología Y Fuentes Orales*, no. 24 (2000): 77-94. Acceso June 25, 2021. <http://www.jstor.org/stable/27753042> .

<sup>24</sup> Meyer. «Memoria...», 80.

<sup>25</sup> Meyer, «Memoria...», 82.

<sup>26</sup> Joutard, Philippe, and Mireia Bofill. "Memoria E Historia: ¿cómo Superar El Conflicto? (*Memory and Historia: How to Overcome the Conflict?*)." *Historia, Antropología Y Fuentes Orales*, no. 38 (2007): 115-22. Acceso junio 25, 2021. <http://www.jstor.org/stable/25703115>.



socioeconómico mucho antes de ser una comunidad con una dependencia económica basada en el turismo, la migración masiva por parte de sus comuneros, la lucha por mantener y proteger su delimitación territorial o denominadas tierras ancestrales y el Montañita actual, uno de los principales balnearios ecuatorianos conocido nacional e internacionalmente.

Hasta los años setenta Montañita basó su principal sustento en la producción agrícola, trabajando en las grandes extensiones de tierras fértiles que les brindaron el sustento a sus hogares, en conjunto con ese trabajo los comuneros comercializaban los productos de la cosecha en distintos sectores del mercado nacional, entre los principales se encontraba café, naranjas, paja toquilla entre otros, tal y como lo afirman las siguientes entrevistas:

La gente antes vivía de la montaña, se cosechaba bastante, como llovía bastante y se producía bastante. Toda la gente trabajaba en la montaña; había mandarinas, naranjas, de todo. Yo trabajé en todo de niña, en la montaña sembraba [empieza a llorar]. Había mucha producción de cualquier producto. Había cualquier cantidad de café. Venían carros para comprar. La paja toquilla también había aquí y la vendíamos en la parte de la sierra.<sup>27</sup>

Los comerciantes compraron naranja y todo lo que cosechábamos. Teníamos tantas cosas antes. En el tiempo de la garúa, la gente no sufría porque había de todo. Al agricultor como uno le encantaba trabajar, porque sabíamos que vamos a sacar el producto de la cosecha.<sup>28</sup>

En la delimitación territorial de la comuna se encuentra el sector “el tigrillo” el cual marca el inicio de ese distintivo sector al que los nativos se refieren como “la montaña” nombre con cual se refiere a esas grandes parcelas de tierras en donde se desarrollaron las principales actividades de producción agrícola. Así como la agricultura, existieron otras actividades que servían como medio de comercialización como lo fue la

---

<sup>27</sup> «Entrevista a comunera 11- anciana» por María Lager, Montañita una comunidad entre el territorio, identidad y turismo, (8 de mayo del 2014). Pág. 68.

<sup>28</sup> «Entrevista a comunero 5- anciano» por María Lager, Montañita una comunidad..., (28 de mayo del 2014). Pág. 68.

recolección de larvas de camarón, actividad que los residentes denominaron “semillar”, tal y como se menciona en la siguiente entrevista:

Cuando llegaba el tiempo de la larva, todos íbamos a semillar desde el más grande hasta el más pequeño, y eso se vendía a los laboratorios y a los que venían a buscar sabiendo que aquí había bastante semilla (refiriéndose a la larva de camarón), recuerdo que en una ocasión había una fiesta en el pueblo y alguien fue a avisar que llegó la larva y así con toda la ropa de fiesta la gente salía a semillar y aprovechar para luego vender. (Entrevista a Cristina De La Rosa, montañitense, 18 de mayo 2021)

Durante los últimos 50 años Montañita pasó por grandes cambios, desde la llegada de los primeros surfistas que descubrieron el grato ambiente y buenas olas, tal y como lo recuerdan los ancianos comuneros, los habitantes empezaron a emprender en base a las necesidades de los nuevos visitantes, abrieron restaurantes, posadas, hostales, mas tiendas, entre otros. Todo este proceso ocasionó que el trabajo agrícola vaya lentamente quedando en segundo plano, pues las nuevas generaciones de la época, ya no se interesaban en trabajar en el campo, tal y como se menciona en la siguiente entrevista:

Yo recuerdo que mi suegro se levantaba muy temprano para dirigirse a la montaña a ver sus sembríos y sus cafetales, regresaba ya muy noche, era un trabajo duro pues para ver frutos de su trabajo se tenía que esperar a cosechar y luego lograr vender, por esta razón muchos jóvenes de esa época no se interesaban en aprender o dedicarse a eso, preferían trabajar en otra cosa. (Entrevista a Cristina De La Rosa, montañitense, 18 de mayo de 2021).

Dentro del proceso histórico de la comunidad se da lo que Lager denominó la «*Ola migratoria*»<sup>29</sup> pues alrededor de los años setenta y ochenta, distintos sucesos terminaron por causar una ola de migraciones a las ciudades mas cercanas, la autora menciona que principalmente estuvo ocasionada por una época de sequia que duró alrededor de 10 años. Esto significó el fin del trabajo agrícola y es allí que en base a la necesidad se introduce el trabajo asalariado, en donde a causa de eso mucha gente en

---

<sup>29</sup> Lager, *Montañita tierra sin igual, una comuna entre el territorio, la identidad y el turismo* cap. 2 pág. 61, 2015

especial la gente mas joven migró para trabajar, a causa de esto se encontraba un pueblo deshabitado, familias separadas, los pocos que quedaban vivían de la casi escasa producción que daban las tierras, o de los trabajos asalariados en las fábricas y laboratorios de las comunidades cercanas.

La comuna Montañita sufrió una serie de invasiones cuando aun no se encontraba jurídica y territorialmente delimitada y establecida. En base a estos acontecimientos se generó un conflicto que terminó por llevarse ante la corte constitucional para reclamar el derecho territorial al que según Lager los comuneros referían como «*linderos ancestrales*»<sup>30</sup>, es así que bajo el eslogan «*En defensa de nuestras tierras ancestrales*»<sup>31</sup> un numeroso grupo de comuneros se presentó frente a la Corte constitucional para reclamar el derecho que los atribuye como dueños de las parcelas territoriales en cuestión, permanecieron allí y «esperaron el dictamen final sobre un conflicto de tierras entre la comuna Montañita e inversionistas privados: la familia Andrade Peñaherrera»<sup>32</sup>. Una supuesta privatización de las tierras comunales desencadenó un conflicto que empezó desde el año 2005. La forma de defender aquellas tierras, enfrentándose a una diversidad de actores que reclaman, se debe a una estrategia de ocupación territorial. Entre vigiliias y largas jornadas la organización comunal y el pueblo en general se mantuvo en pie para resolver el conflicto que duró años.

En la actualidad Montañita se presenta tal y como plantea Lager, como un *espacio global turístico*<sup>33</sup>, que se ha desarrollado en base a distintos valores en el contexto social, cultural e histórico, pues a diferencia de las otras comunas de la zona peninsular este ha vivido un progreso particular desde la «llegada de los primeros surfistas guayaquileños en el año 1970»<sup>34</sup> dando sus primeros pasos en el turismo el cual era muy limitado pues se centraba en los visitantes que llegaban a disfrutar del surf, con el pasar de los años el flujo de visitantes fue creciendo surgiendo así la necesidad de alojamientos que para ese entonces eran muy reducido, los comuneros empezaron a encontrar una oportunidad de ingresos económicos y empezaron a disponer cuartos que se encontraban desocupados en

---

<sup>30</sup> Lager, *Montañita tierra sin igual, una comuna entre el territorio, la identidad y el turismo* cap. 2 pág. 61, 2015.

<sup>31</sup> Lager, *Montañita...*, cap. 3 pág. 78, 2015.

<sup>32</sup> Lager, *Montañita...*, cap. 3 pág. 86, 2015.

<sup>33</sup> Lager, *Montañita...*, cap. 4 pág. 107, 2015

<sup>34</sup> Lager, *Montañita...*, cap. 4 pág. 107, 2015.

sus hogares, los turistas no solo se alojaban también compartían con las familias. De esa manera empezaron a llegar distintos inversionistas no comuneros, se empezó con «ventas de aquellos lotes que fueron entregados después del relleno del estero»<sup>35</sup>.

Los relatos recolectados, tanto por parte de los comuneros como de aquellos residentes que pertenecen a la primera generación, recuerdan la llegada de unos jóvenes, cuando Montañita había sufrido su crisis agrícola, la migración, y era considerado como un “pueblo botado”. En ese entonces no existía una carretera que conectaba a Guayaquil con la Península y el acceso era vía la playa, “cuando la marea era baja”<sup>36</sup>

La fama de Montañita, declarada como la “meca de surf” por sus largas y grandes olas, se ha extendido rápidamente a nivel internacional. Tanto así que en los años 80 llegaron surfistas de Venezuela, Chile, Ecuador, Estados Unidos, entre otros, a Montañita. En la actualidad se distingue de las demás comunas de la zona por su fama, en un primer momento, como un lugar turístico internacional, y después como comuna. Los comuneros lo definen como un lugar “muy adelantado”, “desarrollado”, “crecido” y expresan su orgullo de ser montañitenses o nativos comuneros. Aquellas huellas han contribuido a la construcción del Montañita contemporáneo.

Para los comuneros Montañita también es ejemplo de un pueblo que se puede modernizar y desarrollar y así desprenderse de una imagen que por muchos años se ha caracterizado por condiciones de pobreza. Es decir, el hecho que la comuna se encuentra en un contexto macro social, político e histórico, en sentido concreto, penetrada por las políticas públicas, de corte desarrollista y bajo el paraguas de una globalización capitalista, son influencias que reconfiguran continuamente el lugar tanto como a sus habitantes dentro de su tiempo y espacio en el cual están inscritos.

---

<sup>35</sup> Lager, *Montañita tierra sin igual, una comuna entre el territorio, la identidad y el turismo* cap. 4 pág., 108.

<sup>36</sup> Lager, *Montañita...*, cap. 4 pág., 108.

### 1.1.1 Álbum conceptual

El álbum conceptual es un recurso utilizado principalmente por artistas o bandas para conseguir darle mayor conexión lógica y sentido de coherencia a sus piezas musicales, sobre todo a que exista una relación entre canciones<sup>37</sup>. Caracterizado principalmente por tener un concepto o una idea central, sea este narrativo, instrumental o compositivo, aportando un desarrollo único durante toda la obra.<sup>38</sup>

La principal diferencia entre un álbum conceptual y uno ordinario es la estrecha relación argumental o vínculo temático que pone en coherencia a cada una de sus partes, expresando esta solidificación mediante una producción musical en donde intervienen las formas narrativas o instrumentales. La parte esencial es aquella en la que la historia se convierte en concepto y se refleja un trabajo debidamente estructurado y concebido como un todo<sup>39</sup>.

Como menciona Gareth Shute (2013) en su libro *Concept Albums*, los álbumes conceptuales «tratan de aprovechar la energía de la música popular, y al mismo tiempo estirar el alcance de su estilo musical para incorporar temas y argumentos extendidos»<sup>40</sup> como mencionó Letts en su libro *How to Disappear Completely: Radiohead and the Resistant Concept Album* (2005) en la que distinguen tres clases de álbumes conceptuales: el narrativo, que cuenta con una trama explícita e implícita y unos personajes definidos; el temático, en el que no hay una historia pero sí una cohesión a través de un tema, y el “álbum resistente”, en el que los artistas que crean el disco se niegan a permitir una fácil interpretación del mismo<sup>41</sup>.

---

<sup>37</sup> Alberto Díaz, Xavi Martínez, Discos conceptual.es. 150 títulos imprescindibles, Lenoir, 2012

<sup>38</sup> Díaz, Alberto, Discos...

<sup>39</sup> Alma Carrasco, Discos conceptuales: el mas allá de la música, pág. 66

<sup>40</sup> Eliana Rodríguez Durán, 2014. *Más allá de la música análisis de la narrativa transmedia en el álbum conceptual Mylo Xyloto de Coldplay*. pág. 30 <http://hdl.handle.net/10554/14790>

<sup>41</sup> Rodríguez Durán, «Más allá de la música...», 30.

## Capítulo 2

### 2.1 Propuesta artística

*Montañita, memorias en travesía*, es un álbum conceptual de 4 pasillos ecuatorianos interpretados por el cantante Henry Borbor, siendo estos inspirados en cuatro acontecimientos históricos importantes en el contexto y desarrollo de la comunidad de Montañita: contexto socioeconómico de hace 50 años, migración, defensa de tierras ancestrales y turismo. Este proyecto se muestra como un *Extended Play* bajo el género musical pasillo ecuatoriano, en el cual cada una de sus piezas musicales abordan las distintas situaciones asumiendo los sentimientos involucrados desde una perspectiva nostálgica.

El proyecto en general buscó experimentar la perspectiva propuesta por el autor mediante el proceso de producción musical en el que se involucró una conexión de carácter interdisciplinario que se planteó desde la composición a través de los recursos literarios y sonoros, mismos que se sustentaron en estas referencias históricas seleccionadas como fuente principal de creación para conceptualizar la producción musical, la letra de cada pieza musical fue compuesta en base al contexto de cada situación histórica y estas reflejan sentimientos basados en la nostalgia como melancolía, pena, angustia, y encanto, cada uno aportando al desarrollo de las letras y exponiendo las emociones que fortalecen el concepto del álbum en general, es así como se presenta una visión basada en el recorrido histórico y desarrollada en base a las experiencias y recuerdos de los nativos comuneros de Montañita.

### 2.2. Piezas musicales del EP

#### 2.2.1 Nostálgico sendero

La primera pieza musical con el que se presenta este EP conceptual, está inspirada en el contexto socioeconómico en el que se sustentó la comunidad de Montañita por los años cincuenta, el cual se desarrolla en un pasado totalmente rural con una dependencia

económica basada en el trabajo de campo siendo su principal fuente la agricultura. Esta composición esta interpretada desde una perspectiva melancólica, basándose en memorias de comuneros que recuerdan con añoranza las largas rutinas y el esfuerzo diario que padecieron por experiencia propia o de terceros, sean estos sus padres, abuelos u otros familiares, esta práctica rutinaria a la que se refieren los comuneros montañitenses comúnmente empezaba desde muy temprano en madrugada y en muchas ocasiones se prolongaba hasta altas horas de la noche. Hoy en día esta actividad quedó en el olvido, las grandes parcelas de tierras son el vivo recuerdo investido de melancolía de aquellas largas jornadas.

### **Extracto de la letra *Nostálgico sendero***

“Del laburo de sus manos  
cosechó frutos del campo  
entre el fogón y brasas  
su fuerza fue entregando  
cuando un visible ocaso  
marcaba pronto retorno  
de hoy un rumbo desolado  
lleno de bellos recuerdos  
donde tan solo ha quedado  
un nostálgico sendero”<sup>42</sup>

#### Tabla 2

Esta pieza musical esta compuesta en la tonalidad de F#m con un tempo de 100bpm en un compás de 3/4, siendo esta la pieza más lenta del EP. La composición empieza con un estribillo de introducción el cual es interpretado por dos guitarras y un acompañamiento de cuerdas, la primera guitarra realiza una línea melódica principal y la segunda guitarra ejecuta un acompañamiento rítmico y el bordoneo característico del género mientras las cuerdas realizan un refuerzo armónico y melódico, en la primera estrofa la voz principal es acompañada por las guitarras, luego de manera progresiva aparecen las cuerdas compartiendo los bordoneos con la guitarra principal, al culminar

---

<sup>42</sup> Transcripción: *Nostálgico Sendero*, elaboración propia.

esta primera parte se repite el mismo estribillo de la introducción, en la segunda estrofa se mantiene la voz y las guitarras seguido de un acompañamiento gradual de las cuerdas, después de la segunda estrofa se ejecuta un estribillo distinto al de la introducción, en este la guitarra principal imita la melodía de la voz en conjunto con el arreglo de cuerdas que le da ese toque nostálgico, en el final se ejecuta la melodía con un retardando clásico del pasillo.

### **Progresión armónica *Nostálgico sendero***

Estribillo: || i7 | iv | i | V7 | i7 | V7/iv7 | V7 | i ||

Estrofas: || V7/iv7 | iv | V/bIII | bIII || iv | i7 | V7 | i7 ||

Gráfico 1<sup>43</sup>

### **2.2.2 Lejano destino**

Segunda pieza musical del EP, inspirada en el fuerte periodo de migración que se dio en la comuna Montañita entre los años setenta y ochenta luego de que una larga sequía marcó el fin de la actividad agrícola como un sustento económico, la composición refleja los sentimientos involucrados en la tristeza de alejarse de la tierra natal y de los seres queridos, en la segunda estrofa se expresa la fuerte convicción emocional y el sentir de pertenencia que invade al intérprete sin importar que tan distante sea su siguiente destino, en la última parte de la pieza musical el intérprete a raíz de las circunstancias experimenta un nuevo sentir en el que todo dolor y angustia causado por la partida se convierten en la añoranza que se siente al regresar a ese amado lugar, a continuación un extracto que refleja el contenido sentimental de este pasillo:

### **Extracto de la letra *Lejano destino***

“Pero no importa  
donde yo me encuentre  
siempre tendré presente  
de donde vengo yo

---

<sup>43</sup> Transcripción: elaboración propia



pero no importa  
donde me encuentre la muerte  
siempre tendré presente  
que aquí descansaré yo”<sup>44</sup>

Tabla 3

Esta composición se desarrolló en la tonalidad de A menor, en un tempo de 105bpm y en un compás de 3/4, esta composición tiene el estribillo de introducción mas extenso de todo el EP, mismo que se repite luego de la primera estrofa y se presenta con un acompañamiento de dos violines y una viola que comparten ciertos adornos con la guitarra principal mientras la segunda guitarra lleva el compás y base rítmica con el clásico bordoneo que permite hacer conexiones entre los bajos de cada acorde.

### **Progresión armónica *Lejano destino***

Estribillo: || V7 | i | iv | V/bIII | bIII | V7 | i | iv | V7 | i ||

Gráfico 2<sup>45</sup>

### **2.2.3 Cruzada Nocturna**

Tercera pieza musical del EP inspirada en el extenso periodo de lucha por mantener los territorios comunales a los que los montañitenses denominaron “tierras ancestrales”, este pasillo expresa la agonía que padecieron los comuneros en las intensas jornadas de vigilia y desvelo para evitar que estos territorios fueran arrebatados de lo que consideraron su heredad, el contenido sentimental de este pasillo está inspirado desde la perspectiva y personificación de un nativo, quien al contemplar los nocturnos astros realiza una auto comparación en la que relaciona a los destellantes luceros en el cielo resguardando la inmensidad de la noche, con su angustiante custodia nocturna por su amada tierra natal.

### **Extracto de la letra *Cruzada nocturna***

---

<sup>44</sup> Transcripción: *Lejano Destino*, elaboración propia.

<sup>45</sup> Transcripción: elaboración propia

“resplandeciente lucero  
en tus horas de encanto  
eres testigo primero  
solo tu podrás comprender  
que el cincel de mis antaños  
sobre mi ser ha grabado  
de las más puras pasiones  
por esta mi tierra amada”<sup>46</sup>

#### Tabla 4

Esta composición se desarrolló en un compás de 3/4 con un tempo andante en 102bpm en la tonalidad de D menor. La composición se presenta con un estribillo de introducción en el que la melodía principal está ejecutada por la primera guitarra en conjunto con las cuerdas como instrumentos de acompañamiento. En esta pieza musical se repite el mismo estribillo tres veces, durante la introducción, después de la primera estrofa y luego de la segunda estrofa misma que se repite como una tercera estrofa y finalizando la composición con un retardando característico del género, acompañado por las guitarras.

#### **Progresión armónica *Cruzada nocturna***

Estribillo: || V7 | i | V/bIII | bIII | iv | V/bIII |

bIII | VII°/iv | iv | VII° | i | V7 | i ||

#### Gráfico 3<sup>47</sup>

#### **2.2.4 Montañita de mis encantos**

Última pieza musical del EP, está inspirada en el Montañita actual que se ha desarrollado sobre en una dependencia económica basada en el turismo, esta composición

---

<sup>46</sup> Transcripción: *Cruzada nocturna*, elaboración propia.

<sup>47</sup> Transcripción: elaboración propia.

se presenta como una expresión de reconocimiento, enalteciendo y elogiando sus más favorables cualidades y describiendo las sensaciones producidas por la contemplación y el deleite de sus distintos espacios y atractivos sea este inmediato o plasmados en recuerdos de los mismos, generando así un sentido de pertenencia que despierta distintas pasiones en sus visitantes sean estos residentes comuneros o foráneos.

#### **Extracto de la letra *Montañita de mis encantos***

“La dicha de tu encanto  
a más de uno envuelve  
sea nativo o lejano  
en tu inmensidad se pierde  
que hago con este embeleso  
que resurge palpitante  
Basta con solo pensarte  
o revivir tu recuerdo”<sup>48</sup>

#### Tabla 5

La composición de esta pieza musical esta desarrollada en la tonalidad de Gm con un compás de  $\frac{3}{4}$  y en un tempo de 114, siendo la pieza musical más rápida del EP. Esta empieza con la primera guitarra interpretando la melodía principal del estribillo, a la que se suma la segunda guitarra con el bordoneo y un acompañamiento de cuerdas que aportan al desarrollo general de la composición.

#### **Progresión armónica *Montañita de mis encantos***

Estribillo: || V7 | i || i | VII° | V7 | i ||

#### Gráfico 4<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Transcripción: *Montañita de mis encantos*, elaboración propia.

<sup>49</sup> Transcripción: elaboración propia.

## Capítulo 3

### 3.1 Preproducción

#### 3.1.1 Composición de las piezas, letra y música

Luego de realizar el levantamiento bibliográfico y documental acerca del desarrollo histórico de Montañita, se analizaron los elementos y características principales en cada uno de los periodos seleccionados, estos elementos históricos sirvieron de inspiración para la composición de la letra en cada pieza musical. Una vez escogidos estos elementos característicos, se empezó a definir el contexto que abordaría cada pieza musical, se planteó como recurso inspirador el uso de representaciones, creadas desde las perspectivas de los protagonistas, de esta manera se definieron los sentimientos y emociones como un recurso principal para la creación literaria de cada pasillo.

Entre los recursos literarios empleados en estas líricas predomina el uso de las rimas como parte de la poética, respetando la métrica comúnmente utilizada en el pasillo, también intervienen figuras literarias como la metáfora que promociona los elementos que representan la añoranza misma, ayudando a sentir mucha más empatía, permitiendo un acercamiento y otra perspectiva de visualización de la propuesta en general, otra figura utilizada es la anáfora, así como el uso del *yo poético* que permitió representar esta belleza que envuelve al autor al momento de desarrollar un poema o una lírica y así poder expresar los sentimientos a los que se aferran los protagonistas con relación a su estado de ánimo o con otros objetos. En la ejecución se pensó en una determinada emoción o sentimiento, que en este caso fue la nostalgia, esto ayudó a definir todas las letras a lo largo de la lírica ya que esta concepción se apoderó del autor permitiéndole desarrollar y construir cada letra a partir de una idea basada en este sentimiento, mismas que se fueron fundamentando con base al contexto de cada composición musical.

Para este proyecto se utilizaron tonalidades menores las cuales fueron: F#m, Am, Dm y Gm, estas se ajustaron al contexto sentimental que reflejaban las letras de cada pieza musical, funcionando con las ideas melódicas propuestas por el cantante intérprete.

Con la base rítmica establecida y con la ayuda de una guitarra se logró desarrollar las primeras versiones e ideas generales, que luego se consolidaron y expandieron con arreglos de cuerdas y se procedió a la creación y grabación de maquetas.

### **3.1.2. Creación y grabación de maquetas**

Antes de proceder a este paso se realizó la grabación de demos musicales, en los que se presentó una voz que realizaba la melodía principal acompañada por una guitarra acústica que realizaba la base rítmica para cada pasillo. Para este proceso de preproducción se utilizaron los recursos de un home studio entre los cuales se encontraron una laptop, una interface, un micrófono condensador, una guitarra acústica, audífonos de estudio, el respectivo cableado y un software de edición de audio:

- Interface Scarlett 2i2 Focusrite de 3ra generación
- Micrófono condensador AKG P420
- Guitarra Acústica
- Audífonos cerrados Tascam TH-02
- DAW Logic Pro X version 10.5.0

Para la elaboración de las maquetas, cada músico contaba con las respectivas ideas proporcionadas en los demos musicales mismos que sirvieron de referencia sonora, a su vez contaron con los respectivos arreglos realizados por el autor mediante el software profesional para notación musical MuseScore 3 versión 3.6.2. Teniendo establecidas las rítmicas, dinámicas y forma musical de cada pasillo, se procedió a la grabación de maquetas mediante los recursos disponibles de los home estudio accesibles para cada músico, grabándose así la guitarra principal y la guitarra rítmica, la voz principal y ensamblándose con el arreglo de cuerdas de instrumentación virtual, la segunda voz fue agregada al final de todo este proceso.

### 3.1.3. Ensayo y distribución del trabajo en equipo

Los arreglos musicales en general estuvieron a cargo del autor de este proyecto, principalmente los de la voz, los arreglos secundarios de las líneas de guitarra estuvieron a cargo de Christian Pazmiño, los arreglos secundarios del ensamble de cuerdas estuvieron a cargo de Job Rosales, en la grabación se tuvo la participación de Julio Santander en las guitarras, Pablo Montero en la viola e Isaac Pruna en el violín 1 y 2, , Todos los músicos se mantuvieron al tanto hasta la etapa de grabación. El equipo de trabajo técnico estuvo a cargo del autor de este proyecto con la asistencia técnica de Camila Guerrero.

Por las condiciones actuales en las que se cursa un semestre virtual semipresencial a causa de los estragos del Covid-19<sup>50</sup> los ensayos se limitaron a sesiones de dos personas respetando los distintos parámetros de bioseguridad. Para la definición y grabación de maquetas se trabajó con guías instrumentales que el guitarrista grabó desde su home studio luego sobre esta guía se grabó la voz principal y estas grabaciones a su vez sirvieron de referencia para realizar la grabación de las líneas de violín y viola, pudiéndose así ensamblar las ideas generales de cada composición.

#### Equipo de trabajo

<b>Cargo</b>	<b>Nombre</b>
Productor general	Henry Borbor
Asistente técnico	Camila Guerrero
Arreglos y voz principal	Henry Borbor
Dirección Orquestal	Job Rosales
Guitarra 1 y 2	Julio Santander
Violín 1 y 2	Isaac Pruna
Viola	Pablo Montero
Voces	Henry Borbor

Tabla 6

---

<sup>50</sup> Enfermedad infecciosa causada por el coronavirus descubierto recientemente

### 3.1.4. Instrumentos musicales

El ensamble instrumental establecido para el desarrollo de este EP fue escogido con base la instrumentación tradicional del género musical pasillo ecuatoriano, siendo esta ejecutada por dos guitarras acústicas en conjunto con instrumentos de cuerda frotada como los violines y la viola. A continuación, se detalla la instrumentación utilizada para cada pieza musical.

#### Instrumentación

<b>Pieza Musical</b>	<b>Instrumentación</b>
1. Nostálgico sendero	Guitarra principal, guitarra base, violín 1, violín 2, viola, voces.
2. Lejano destino	Guitarra principal, guitarra base, violín 1, violín 2, viola, voces.
3. Cruzada nocturna	Guitarra principal, guitarra base, violín 1, violín 2, viola, voces.
4. Montañita de mis encantos	Guitarra principal, guitarra base, violín 1, violín 2, viola, voces.

Tabla 7

## Capítulo 4

### 4.1. Producción y Postproducción

#### 4.1.1 Flujo de señal para grabaciones

La grabación de las líneas de guitarras se realizó en el estudio B de Mz 14 de la Universidad de las Artes en Guayaquil, el estudio se encuentra equipado por una sala de control y una sala de grabación, para la producción de este proyecto se utilizó el siguiente flujo de señal:

#### Gráfica de flujo de señal para grabación

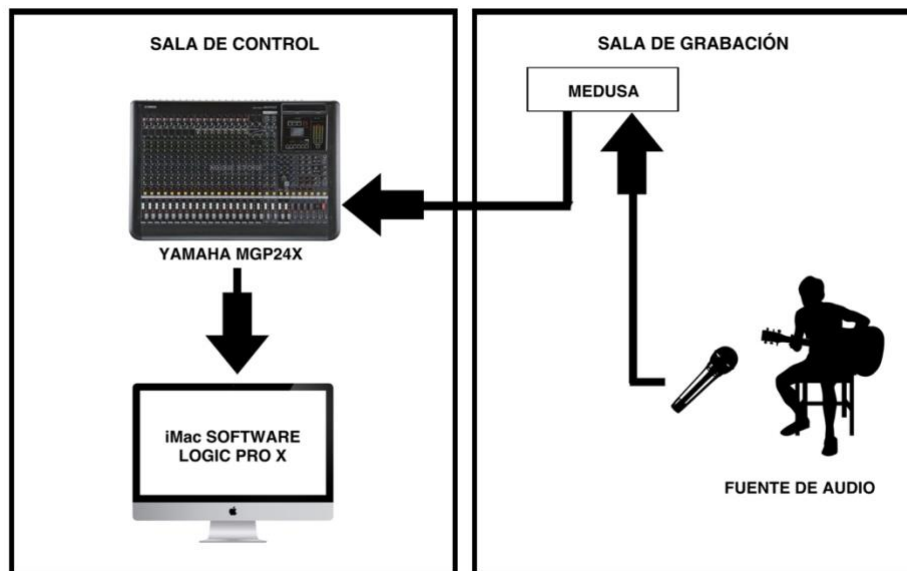


Gráfico 5

Se realizó la primera etapa de grabación en el estudio B de Mz 14, respetando los parámetros de bioseguridad establecidos por las autoridades competentes, el estudio cuenta con los siguientes equipos:

- Consola de 24 canales Yamaha MGP24X
- Patchbay
- DAW de grabación Logic Pro X
- Mac Pro



- Monitores de campo cercano GENELEC 8030

#### 4.1.2 Rider técnico

##### Rider técnico

INSTRUMENTO	MICROFONÍA
GUIT. ACUST. (CUERPO)	AKG C414
GUIT. ACUST. (CUERDAS)	NEUMANN KM183
VIOLÍN	RODE NT5
VIOLA	RODE NT5
VOZ PRINCIPAL	AKG C214
SEGUNDA VOZ	AKG C214

Tabla 8

Además de la microfonía detallada, se utilizaron 10 cables XLR, 5 pedestales de micrófono, 2 atriles de partitura, 1 preamplificador de audífonos Behringer P16-M, auriculares Sennheiser HD280 Pro, auriculares Tascam TH-02. Las grabaciones de las líneas de guitarra se realizaron en el estudio B de Mz14, los otros instrumentos se grabaron en el home studio BlueCats ubicado al norte de la ciudad de Guayaquil ya que este se encontraba debidamente equipado para la grabación de los otros instrumentos. La distribución de equipos para la grabación de los instrumentos fue la siguiente:

**Grabación de guitarras:** 1 micrófono AKG C414, 1 micrófono Neumann KM183, 4 cables XLR, 2 pedestales para micrófono, 1 atril de partitura, preamplificador de audífonos Behringer P16-M, auriculares Sennheiser HD280 Pro.

**Grabación de violín 1 y 2:** 1 micrófono Rode NT5, 2 cables XLR, 1 pedestal de micrófono, 1 atril de partitura, 1 preamplificador de audífonos, auriculares Tascam TH-02.

**Grabación de viola:** 1 micrófono Rode NT5, 2 cables XLR, 1 pedestal de micrófono, 1 atril de partitura, 1 preamplificador de audífonos, auriculares Sennheiser HD280 Pro.

**Grabación de voces:** 1 micrófono AKG C214, 1 cable XLR, 1 atril de partitura, 1 preamplificador de audífonos, auriculares Tascam TH-02.

### 4.1.3 Grabación

El proceso de grabación de instrumentos se realizó junto a un equipo de trabajo en el que formaron parte estudiantes de la Universidad de las Artes, participando en este equipo técnico de grabación, asistente técnico, músicos y el productor musical. La grabación de instrumentos se desarrolló en partes, teniendo lugar en las instalaciones del estudio B de Mz14 y en el home studio BlueCats en Guayaquil.

Como parte del proceso de reintegración a las actividades presenciales previo a un semestre totalmente virtual, se habilitó el uso del estudio B de Mz 14 de la Universidad de las Artes para la grabación de proyectos respetando las normas de bioseguridad y el aforo permitido, la organización del departamento técnico de la escuela de artes sonoras cedió una sesión de 3 horas para cada estudiante, con un intervalo de 1 hora para la desinfección de espacios y equipos, en este periodo de tiempo se realizó la grabación de la línea de guitarra principal y la guitarra de acompañamiento para cada pieza musical.

La ejecución de las líneas de guitarra estuvo a cargo de Julio Santander estudiante de la escuela del pasillo Nicasio Safadi en Guayaquil, en cuanto al proceso de grabación de guitarras acústicas se utilizaron dos micrófonos, el primero fue un Neumann KM183 apuntando entre el doceavo traste y la boca de la guitarra, mientras el segundo un AKG C414 apuntando hacia el cuerpo de la guitarra, ambos en polaridad cardioide, el uso de esta técnica permitió obtener un color y característica de sonido distinto en cada una de las tomas, para que así mediante este recurso sea posible crear un buen balance en el panorama estéreo de las mismas. Esta técnica fue utilizada para todas las piezas musicales del EP ya que la guitarra acústica es uno de los instrumentos principales que caracterizan el género musical planteado.

## Grabación de guitarras



Imagen 1

Una vez grabadas las guitarras se procedió a la grabación de la sección de cuerdas en una sesión grupal que estuvo a cargo de Isaac Pruna en el violín y Pablo Montero en la viola bajo la dirección orquestal de Job Rosales, esta se realizó en las instalaciones de Bluecats estudio en el norte de Guayaquil, para esta se utilizaron una interface Scarlett 2i2 Focusrite de 3ra generación, una PC con el DAW Protools 12, dos micrófonos Rode NT5 a una distancia de 30 centímetros sobre la fuente sonora considerándose una distancia prudente desde donde el instrumento proyecta el sonido con más calidez, se ha girado ligeramente el micrófono hacia las cuerdas más agudas, con el fin de favorecer el papel interpretado por estos instrumentos que se mueven en estos registros, una vez realizada las primeras tomas de la sección de violín y viola se procedió a grabar la segunda línea de violín en cada pieza musical, de igual manera se respetaron los parámetros de bioseguridad y el respectivo uso de la mascarilla.

## Grabación de cuerdas frotadas



Imagen 2

Luego se realizó la grabación de la sección de voces que estuvo a cargo del cantante y autor de este proyecto Henry Borbor en las instalaciones de Bluecats estudio, para este proceso se utilizó el micrófono condensador AKG C214 en polaridad cardioide, el cual permitió obtener una mayor calidez y captar esa suavidad en la voz del intérprete, esta sesión duró aproximadamente 3 horas en las que se grabaron la voz principal y la segunda voz de cada pieza musical, para cada composición se realizaron varias tomas que luego se mantendrían en consideración mediante el proceso de compilación que se realizaría en la edición de sonido de la etapa de posproducción.

## Grabación de voces



Imagen 3

#### 4.1.4 Edición y Mezcla

Esta etapa de posproducción estuvo a cargo del autor de este proyecto, dicho proceso inició con la edición de audio mismo que se realizó en el DAW Logic Pro X versión 10.5.0, para cada pieza musical se realizaron varias tomas, se procedió a la selección de las mejores tomas que se ajusten al desarrollo del proyecto, una vez seleccionadas se procedió a realizar la cuantización en general sobre todo en las líneas de guitarra en donde se requirió un poco más dedicación para obtener mejor resultado sin que se vea afectada la naturalidad y esa sensación orgánica en la ejecución de este instrumento acústico, continuando con el proceso se realizó la edición de la sección de cuerdas frotadas en las que se trabajaron dos líneas de violín y una de viola para cada pieza musical, en esta sección no se requirió tanto trabajo en comparación con las guitarras pues al ser grabados en conjunto y por músicos de orquesta sinfónica profesionales se obtuvo un mejor resultado en los pasajes musicales.

Lo siguiente fue la mezcla misma que se realizó en un estudio casero, a pesar de que cada composición tuvo su propio proceso de mezcla, por tratarse de un EP, se aplicaron tratamientos similares entre todas las piezas musicales para que de esta manera exista una relación sonora entre sí, proceso que se detallan a continuación:

*Guitarra principal:* para este instrumento se encontraron disponibles dos tomas, la primera que contenía el sonido de las cuerdas de la guitarra y la segunda que contenía el sonido proveniente del cuerpo del instrumento, para la primera toma se aplicó el ecualizador *SSL E-Channel* con el que se realizó un *High pass filter*, luego se buscó darle un realce en los 16Khz con un *Bell* en +3dB, el sonido en general se escuchaba un poco latoso entonces se buscó resolver esto quitándole 3dB en las frecuencias medias y 7db en las frecuencias medias bajas en donde se encontraba un sonido acartonado, lo siguiente fue comprimir para lo cual se utilizó el compresor *Vértigo VSC-2* con el que se aplicó una compresión ligera, luego de esto se aplicó una segunda compresión en la que se utilizó el plugin *C4 multiband* con el que se realizó una compresión multibanda en ciertas regiones específicas como en los 500hz y 11khz y de esa manera equilibrar esos detalles extra que salieron a relucir en la compresión anterior. Para la segunda toma que contenía el sonido del cuerpo de la guitarra se utilizó el mismo ecualizador de la primera toma, el

*SSL E-Channel* en el que se aplicó un *HPF* y agregando un leve realce en los 8Khz y 4Khz, para esta toma se invirtió la polaridad ya que presentaba problemas de fase, se evitó realizar una compresión ya que este canal serviría solamente de complemento. Es así que se buscó un balance entre ambos canales en el que sobresaliera el sonido más el sonido de las cuerdas que del cuerpo de la guitarra.

### Ecualizador Solid Maker Logic



Imagen 4

*Guitarra de acompañamiento*: en este instrumento se utilizó el ecualizador *SSL E-Channel* con el que realizó un *High pass filter* en los 34Hz, se realizó un realce en los 16Khz ya que el sonido en general se encontraba muy opaco, también se realizó una reducción en los 320Hz ya que el sonido se presentaba acartonado y se aplicó un filtro *Bell* de + 3dB para darle cuerpo a la guitarra luego se aplicó el compresor óptico *CLA-3A* en el que se realizó una compresión muy leve.

### Compresor Vértigo VSC-2



Imagen 5

*Cuerdas Frotadas:* para estos instrumentos se utilizó el ecualizador *SSL E-Channel* en donde se realizó un High pass filter en los 52Hz, un realce en los 16Khz para darle un poco de aire a las cuerdas, un incremento en los 3.5Khz para darle mas presencia a las mismas, se hizo una atenuación en los 600Hz para evitar el sonido acartonado y se invirtió la polaridad se precedió a realizar una compresión desde el mismo EQ, este proceso se aplicó a las 3 tomas correspondientes a las líneas de violín 1, violín 2 y la viola, posteriormente se trabajaron las tomas en conjunto por medio de un bus en donde se aplicó el plugin de ecualización *Maag EQ4* con el que se le dio un poco de aire a las cuerdas y un compresor *MJUCjr* en donde se realizó una compresión súper leve

*Las voces:* las voces se duplicaron y se trabajaron en conjunto mediante un bus, entre los procesos aplicados se empezó con la aplicación del ecualizador nativo de *Logic pro X* en el que se hizo un *High pass filter*, una atenuación en 500Hz y se agregó un poco de aire en los 8Khz, luego se aplicó un compresor óptico *CLA-2A*, en cuanto a la voz guía se le aplicó un ecualizador dinámico de *fab filter FF Pro-Q3* realizando atenuaciones en 536Hz, 3,33 Khz, 1.2 Khz y en los 9 Kz ya que la voz se escuchaba ronca y un tanto rasposa, continuando con la cadena de procesos se aplicó un poco de compresión controlando esas partes explosivas de la interpretación y se optó por utilizar el excitador de armónicos *Aphex vintage exciter* para darle un poco de color a la voz, también se aplicó un *DeEseer* para quitar el seseo explosivo.

### Plugin Compresor CLA-2A



Imagen 6

Previo a estos procesos se realizó el respectivo paneo de cada instrumento, ubicando en el centro la voz principal y la viola, luego abriéndose en el panorama estéreo se ubicaron las guitarras y los violines en conjunto con la segunda voz, adicionalmente se trabajó con cuatro canales de *reverb* un *plate*, *room 1*, *room 2* y un *hall* dándole así ese color distintivo, como parte fundamental del proceso de la mezcla se procedió a realizar el movimiento de *faders* en cada canal para regular los niveles en dB de cada instrumento.

#### 4.1.4 Masterización

Luego de la mezcla se procedió a efectuar la masterización, siendo este el último paso del proceso de producción de este proyecto en el que se buscó ese equilibrio y esa toma de medidas correctivas que beneficiaron a la mezcla anterior, para ello se realizó una ecualización aditiva y sustractiva con *EQ elysia music master*, se logró equilibrar la sonoridad general de las composiciones del EP mediante la compresión de ciertas frecuencias que fue realizada con el *elysia mcompresor*, luego se aplicó un limitador para darle un poco mas de volumen a la pieza musical en general. Se aplicaron medidores de loudness como el *Yulean loudness meter 2* y el *WLM* de waves

Posteriormente se realizó un ensanchamiento estéreo, en el que se consideró mantener las frecuencias graves en el centro de la mezcla. Siendo este el último proceso aplicado para el desarrollo de este EP conceptual de pasillos, las piezas musicales quedan listas para el mercado nacional.

#### *EQ elysia music master y elysia mcompresor*



Imagen 7



## Capítulo 5

### 5.1 Portada y contraportada

El diseño realizado para la portada y contraportada del EP *Montañita, memorias en travesía* estuvo a cargo de Fricson Limón, estudiante de diseño gráfico y fotógrafo, respetando las medidas de bioseguridad se coordinaron varias reuniones en las que se pusieron en discusión las distintas propuestas presentadas, entre los aspectos a consideración se enfatizó el uso de distintos colores, formas y fuentes que reflejen una relación emocional con el material musical del EP, una vez expuestas las ideas el diseñador a cargo procedió a elaborar diferentes bocetos entre los cuales se escogería el que mejor aporte al concepto del proyecto.

El concepto del EP esta inspirado en esa mirada nostálgica del pasar de los años, es así que se procedió a indagar en las posibles opciones, y se eligió como imagen de portada y contraportada una fotografía de la punta de Montañita, siendo este un lugar e icono distintivo de la comunidad, se añadió en escala de grises ya que tiene esa capacidad de expresión que produce ese valor agregado de melancolía, también se consideró que sobre el CD impreso se incluyera dos fotografías antiguas de Montañita, y así contribuyan a la idea general, agregando ese toque nostálgico.

#### Portada

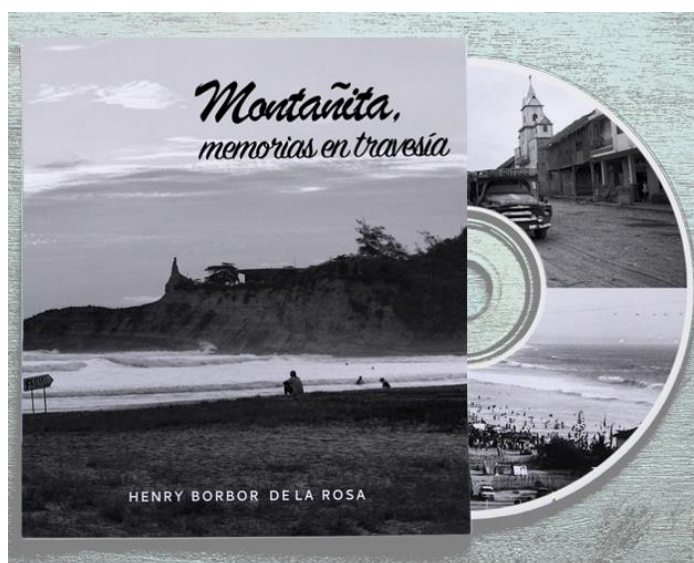


Imagen 4

## Contraportada



Imagen 5

## CD



Imagen 6

## 5.2 Cuadernillo

Para el desarrollo de este diseño se escogió un fondo en escala de grises con ciertos contrastes alrededor lo cual representa el carácter nostálgico considerado para los distintos sentimientos reflejados en el contexto emocional en el que se encuentra cada uno de los protagonistas de cada situación histórica seleccionada.

Con respecto a la tipografía de los títulos de los pasillos se utilizó la tipografía *Zartino* mientras que para las letras de las canciones se utilizó la tipografía *Halo Handletter*. Todos los fondos del cuadernillo son idénticos ya que reflejan y representan el mismo contexto.

### Cuadernillo

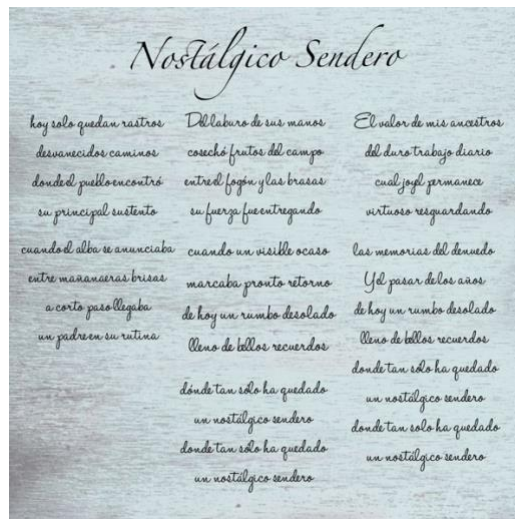


Imagen 7

## Conclusiones y recomendaciones

La metodología planteada para el presente proyecto, permitió contar con los elementos necesarios para la formulación del EP conceptual titulado Montañita, memorias en travesía, que mediante un levantamiento bibliográfico y documental acerca del desarrollo histórico de la comunidad de Montañita aportó a la producción de un EP conceptual conformado por cuatro piezas musicales inspiradas en *el contexto socioeconómico de Montañita en los años 70, la migración, la defensa de tierras ancestrales y el turismo*.

Esta inspiración sirvió y dio como resultado cada una de las letras que conforman las composiciones de este proyecto las cuales representan sentimientos y emociones basados en la nostalgia como melancolía, pena, angustia, y encanto, cada uno aportando al desarrollo literario en conjunto con el desarrollo técnico de la producción musical.

El presente trabajo aporta a la memoria histórica de Montañita a través de un álbum conceptual que marca una cronología histórica que busca dialogar con el oyente.

El análisis estructural, armónico y melódico del pasillo ecuatoriano fue la base para la realización de las distintas composiciones musicales, en tal sentido este EP conceptual no se ha apartado de las estructuras musicales del pasillo ecuatoriano.

El presente álbum fue trabajado bajo el concepto de travesía, exponiendo la memoria histórica de Montañita, es así que el título de cada pieza musical hace una referencia relacionada a ideas afines a una travesía, marcando una cronología entre historias que pueden ser apreciadas por el oyente.

Este EP se presenta como una propuesta conceptual, en el que interviene no solo el género musical, sino que este se relaciona con otras disciplinas artísticas como la literatura, convirtiéndolo en un trabajo interdisciplinario en que el arte, literatura y música pueden encontrar ese complemento, que permite desarrollar estas características compositivas, ofreciendo un contenido que aspire a la transcendencia en el tiempo.

### **Reflexión del proceso producción-creación**

Las condiciones en las que se elaboró este proyecto no fueron las más óptimas, sin embargo, los conocimientos adquiridos permitieron resolver las distintas situaciones que se presentaron en el transcurso de este semestre virtual, pues solidificar las ideas planteadas ya dejan de ser solo palabras y empiezan a transformarse en un producto artístico, el mismo que va presentando una gran cantidad de obstáculos que en sus inicios no se visualizaron, pero es ahí en donde se fortalece el poder creativo, el razonamiento analítico que permite solucionar esas adversidades. Aun así, el regocijo y la satisfacción de haber culminado esta propuesta, representa un sentimiento único.

## Bibliografía

- Carrasco Calvi, Alma Soledad, *Discos conceptuales: el mas allá de la música*, pág. 66-69 Centro de Investigación en Lectura y Escritura (CILE), abril 2016.
- Domínguez, Omar *Análisis armónico y melódico del pasillo*, primera edición 2016, ISBN 978-9942915-20-7, Guayaquil – Ecuador.
- Domínguez, Omar «Clase #1 -El Pasillo Ecuatoriano-» video clase rodado el 10 de junio del 2020, video privado en Youtube, Acceso mediante cita de Jordy Fárez, 10 de junio de 2021. [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=2&v=FqbPwrUtHDU&feature=emb\\_title](https://www.youtube.com/watch?time_continue=2&v=FqbPwrUtHDU&feature=emb_title)
- Domínguez, Omar «Clase #2 -El Pasillo Ecuatoriano-» video clase rodado el 10 de junio del 2020, video privado en Youtube, Acceso mediante cita de Jordy Fárez, 10 de junio de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=Yr0AdI3EdvY&t=22s>
- Díaz, Alberto y Xavi Martínez, *Discos conceptuales. 150 títulos imprescindibles*, Lenoir, 2012
- Entrevista a comunera 11. por María Lager, *Montañita una comunidad entre el territorio, identidad y turismo*, (08, mayo-2014). Pág. 68.
- Godoy Aguirre, Mario. 2005. *Breve historia de la música del Ecuador*. Primera edición. Editorial Ecuador.
- Godoy Aguirre, Mario. *Historia del Pasillo: Pasillo*. Museo del pasillo, Guayaquil – Ecuador.
- Guerrero, Pablo. «El pasillo ecuatoriano» documental rodado en 2014. Video en Youtube, 16:33. Acceso el 05 de junio de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=lhXc0HIuYls>
- Hidrovo Peñaherrera, Horacio, *Historia de la literatura manabita*, Parte 1. Universidad de Texas – 2019.
- Joutard, Philippe, and Mireia Bofill. *Memoria E Historia: ¿cómo Superar El Conflicto?. Historia, Antropología Y Fuentes Orales*, no. 38 (2007): 115-22. Acceso junio 25, 2021. <http://www.jstor.org/stable/25703115>.
- Lager, Marie. *Montañita tierra sin igual, una comuna entre el territorio, la identidad y el turismo. Maestría*. 2016, ISBN 9789942094148, FLACSO.
- Letts, Marianne Tatom, “*Cómo desaparecer por completo*”: *Radiohead y el álbum de concepto resistente*, Publicación de tesis de ProQuest, 2006. 3215929. Traducido por Eliana Rodríguez Duran.

- Meyer, Eugenia. "Memoria Y Conciencia Histórica." *Historia, Antropología Y Fuentes Orales*, no. 24 (2000): 77-94. Acceso junio 25, 2021. <http://www.jstor.org/stable/27753042>.
- Pérez, Almudena. Armonía 1, *Las notas de adorno y melodía*, Almudena lenguaje musical, Universidad de Cantabria, pág. 15 -16, Cantabria 2014.
- Pacheco Ochoa, David, *Leyendas tradiciones y relatos lojanos*, Volumen 2 Universidad de Wisconsin. Madison 2016
- Rivera, Oswaldo. *Literatura en el pasillo ecuatoriano*, primera edición 2008, ISBN 9789978625224, Sur ediciones – Ecuador
- Rodríguez Durán, Eliana. 2014. *Más allá de la música análisis de la narrativa transmedia en el álbum conceptual Mylo Xyloto de Coldplay*. <http://hdl.handle.net/10554/14790>
- Shute, Gareth. (2013), *Concept Albums, s. l., Investigations Publishing* traducido de Eliana Rodríguez Duran.
- Wong, Ketty. "La nacionalización" y "rocolización" del pasillo ecuatoriano (Análisis). En: Ecuador Debate. Economías y vidas de migrantes, Quito: CAAP, (no. 63, diciembre 2004): pp. 269-281. ISSN: 1012-1498.

## ANEXOS

### Grabación en Mz14



Imagen 12

### Grabación de cuerdas



Imagen 13



## Grabación de guitarras



Imagen 14

## Sesiones de zoom con tutor



Imagen 15



# Nostálgico Sendero

Henry Borbor

♩ = 100

Introducción

F#m7 F7 Bm F#m C#7

5 F#m7 F#7 1. C#7 F#m

9 **A** F#7 Bm E7 A  
*mf*  
hoy so - lo que - dan ras - tros des - va - ne - ci - dos ca - mi - nos

13 C#7 Ddim F#m  
don - de el pue - blo en - con - tró su prin - ci - pal sus - ten - to

17 E A E A F#7  
cuando - el al - ba se anun - cia - ba en - tre ma - ña - ne - ras bri - sas

21 Bm F#m7 C#7 F#m7  
a cor - to pa - so lle - ga - ba un pa - dre en su ru - ti - na

25 Bm F#m7 C#7 F#m7  
a cor - to pa - so lle - ga - ba un pa - dre en su ru - ti - na

ESTRIBILLO

29 F#m7 F7 Bm F#m C#7

33 F#m7 F#7 1. C#7 F#m

37 **B** D A  
del la - bu - ro de sus ma - nos co - se - chó fru - tos del cam - po

41 D A  
entre el fo - gon y las bra - sas su fuer - za fue en - tre - gan - do

2 A C#7 F#m7

45 cuando un vi - si - ble o - ca - so mar - ca - ba pron - to re - tor - no

49 E A E A

de hoy un rum - bo de - so - la - do lle - no de be - llos re - cuer - dos

53 Bm F#m7 C#7 F#m7

don - de tan solo ha que - da - do un nos - tál - gi - co sen - de - ro

57 Bm F#m7 C#7 F#m7

don - de tan solo ha que - da - do un nos - tál - gi - co sen - de - ro

INTERLUDIO

61 D A D

3 el va - lor de mis an - ces - tros

67 A D

del du - ro tra - ba - jo dia - rio cual jo - yel per - ma - ne - ce

71 A

vir - tuo - so res - guar - dan - do las me - mo - rias del de - nue - do

75 C#7 F#m7 E A

y el pa - sar de los a - ños de hoy un rum - bo de - so - la - do

79 E A F#7 Bm F#m7

lle - no de be - llos re - cuer - dos don - de tan solo ha que - da - do

83 C#7 F#m7 Bm F#m7

un nos - tál - gi - co sen - de - ro don - de tan solo ha que - da - do un nos - tál - gi - co sen - de - ro

# Lejano Destino

Compositor: Henry Borbor

$\text{♩} = 102$   
Introducción

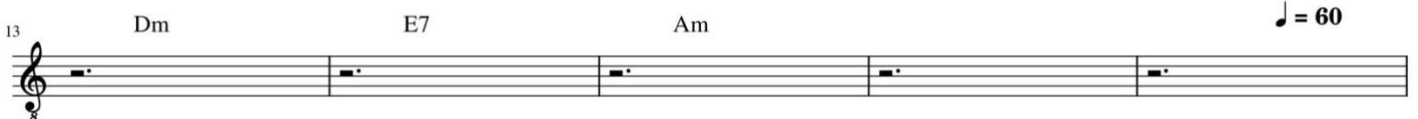
E7 Am Dm G



7 C E7 E7 Am

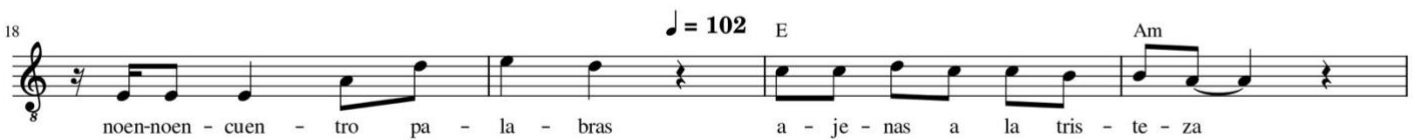


13 Dm E7 Am  $\text{♩} = 60$



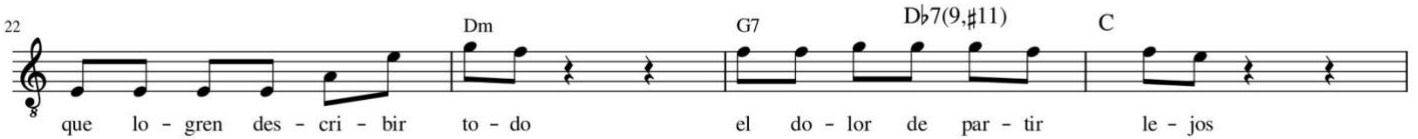
18  $\text{♩} = 102$  E Am

noen-noen - cuen - tro pa - la - bras a - je - nas a la tris - te - za



22 Dm G7 D $\flat$ 7(9,11) C

que lo - gren des - cri - bir to - do el do - lor de par - tir le - jos



26 E7 Am

en la pe - na de los mi - os lle - vo de - bil me - lan - co - li - a en -



30 E Am

vuelta en nos - tal - gia en - to - nan - do tris - te me - lo - di - a



34 E7 Am Dm G



41 G E7 E7 E7 Am

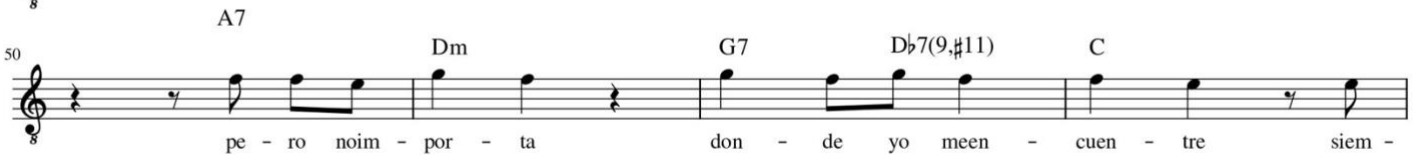


46 Dm E7 Am



50 A7 Dm G7 D $\flat$ 7(9,11) C

pe - ro noim - por - ta don - de yo meen - cuen - tre siem -



54 E7 Am

pre - ten - dre pre - sen - te de don - de ven - go yo



58 Dm G7 D $\flat$ 7(9,#11) C

pe - ro noim - por - ta don-de meen - cuen - tre la muer - te siem -

62 E7 Am

pre ten - dre pre - sen - te que aqui des - can - sa - re yo

66 G G7 C

pe - ro estoy se - gu - ro que este le - ja - no des - ti - no

70 E7 Am

no bo - rra - ra el ca - mi - no pa - ra pron - to yo vol - ver

74 G G7 C

pe - ro estoy se - gu - ro que este le - ja - no des - ti - no

78 E7 Am

no bo - rra - ra el ca - mi - no pa - ra pron - to yo vol - ver

82 G G7 C

87 E7 Am ♩ = 60

91 ♩ = 107 E7 Am G

a - ho - ra hay un sen - ti - mien - to muy pro - fun - do en mi al - ma que me de - vuel - ve la

96

cal - ma cuan - doa mi mon - ta - ñi - ta vuel - vo yo

# Cruzada Nocturna

Henry Borbor

$\text{♩} = 105$   
A7

Dm C F

5 Gm C F F#dim Gm Edim

8 Dm A7 Dm Bb *fp* los as - tros en el

12 F Gm cie - lo con ful - gor ra - dian - te es - col - tan en des -

16 Dm A7 ve - lo la in - men - sa no - che de ti - nie - blas re - ves -

20 Dm E7 A7 E7 ti - da ende - sa - fian - te a - go - ni - a con in - ten - sos des -

24 A7 Dm A7 te - llos en sus jor - na - das som - bri - as

28 Dm C F Gm C

32 F F#dim Gm Edim Dm

35 A7 Dm Bb A7 *fp* res - plan - de - cien - te lu - ce - ro en

39 Gm Dm Gm Dm tus ho - ras de en - can - to e - res tes - ti - go pri - me - ro so - lo

43 A7 Dm Bb A7 tu po - dras com - pren - der que el cincel de mis an - ta - ños so - bre

47 Gm Dm Gm Dbdim Dm mi ser ha gra - ba - do de las mas pu - ras pa - sio - nes por es -

51 A7 Dm C F ta mi tierra a - ma - da ba - joel inquie - tan - te in - som - nio

55 C F A7  
 en tien - cuen - tro com - pa - ñi - a en es - ta cru - za - da noc - tur - na

59 Dm A7  
 de ines - ta - bles a - go - ni - as es - ta cru - za - da noc - tur - na

63 A7 Dm  
 de ines - ta - bles a - go - ni - as

67 C F Gm C F F#dim  
 (Musical notation with rests)

71 Gm Edim Dm A7 Dm  
 (Musical notation with rests) *fp*

75 Bb A7 Gm Dm  
 res - plan - de - cien - te lu - ce - ro en tus ho - ras de en - can - to

79 Gm Dm A7 Dm  
 e - res tes - ti - go pri - me - ro so - lo tu po - dras com - pren - der

83 Bb A7 Gm Dm  
 que el cincel de mis an - ta - ños so - bre mi ser ha gra - ba - do

87 Gm D#dim Dm A7 Dm  
 de las mas pu - ras pa - sio - nes por es - ta mi tierra a - ma - da

91 C F C F  
 ba - joel inquie - tan - te in - som - nio en tien - cuen - tro com - pa - ñi - a en

95 A7 Dm  
 es - ta cru - za - da noc - tur - na de ines - ta - bles a - go - ni - as

99 A7 Dm6  
 es - ta cru - za - da noc - tur - na de ines - ta - bles a - go - ni - as

# Montañita de mis encantos

Henry Borbor

$\text{♩} = 114$

8

5

9

13

17

21

25

29

37

41

45

co-moe-

49 Cm Adim Gm D7 Gm  
 tus no - ches ga - lar - do - na - das de com - pla - cien - tes e - mo - cio - nes

53 F Bb  
 no te cam - bia - ria por na - da ni con el al - ma ren - di - da

57 Cm Adim Gm D7 Gm  
 en ti de - jo mis que - bran - tos mon - ta - ñi - ta de mis en - can - tos

61 D7 arco Gm

65 Gm Gm6 Adim D7 Gm

69 Gm Dm Gm  
 del fo - ra - neo eres po - sa - da yen ti que - da i lusio - na - do

73 Cm Adim Gm Dm Gm  
 a - ve - ces tan fas - ci - na - do que deti ha - ce su mo - ra - da

No te cambiaria por nada

77 F Bb Bdim  
 no te cam - bia - ria por na - da ni con el al - ma ren - di - da

81 Cm Adim Gm D7 Gm  
 en ti de - jo mis que - bran - tos mon - ta - ñi - ta de mis en - can - tos

Cm

85 Adim Gm  
 en ti de - jo mis que - bran - tos mon - ta - ñi - ta de mis en - can - tos