



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Sonoras

Proyecto interdisciplinario

“Frenesí” EP de Pasillos para piano.

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Producción Musical y Sonora

Autor:

Francisco Xavier Jara Martrus

GUAYAQUIL-ECUADOR

Año – 2021

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

Yo, Francisco Xavier Jara Martrus, 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 tribunal de defensa

Daniel Orejuela Flores

Tutor del Proyecto Interdisciplinario

Rafael Guzmán Barrios

Miembro del Comité de defensa

Agradecimientos:

A mis padres, que desde el principio me apoyaron de manera incondicional con mi formación musical, siempre estuvieron presentes y fueron mi fortaleza para seguir adelante.

Agradecimiento total a todos los docentes de la universidad de las artes que me brindaron sus conocimientos y apoyo durante mi formación superior, especialmente a mi tutor Daniel Orejuela, del cual aprendí constantemente durante mis años en esta universidad. Al maestro Omar Domínguez, que, con su dedicación, vocación y paciencia, cultivó en mí el respeto y el amor por la música del Ecuador. A Luis Pérez y Antonio Cepeda, por guiarme durante este arduo trabajo de titulación.

Finalmente, agradezco a Viviana García, por ser mi fuerza e inspiración, por no dejarme rendir y apoyarme a lo largo de este proceso.

Dedicatoria:

El presente proyecto va dedicado a mis padres, Fausto Jara y Katherine Martrus. Por ser las personas que siempre han creído en mí y por brindarme su apoyo incondicional. A mi abuelo Guillermo Martrus, por inculcarme el valor de la música desde muy pequeño, por ser mi primer maestro.

Resumen

El Pasillo es uno de los géneros más relevantes dentro de la historia musical del Ecuador, teniendo su mayor esplendor durante la década de 1960 y 1970, esto, a la par de los avances tecnológicos en la industria fonográfica del país. Sin embargo, el pasillo ecuatoriano ha perdido la popularidad que gozaba décadas atrás, principalmente, por el consumo de otros géneros musicales en auge actualmente. “Frenesí” es un proyecto interdisciplinario que consistió en la producción de un EP de pasillos instrumentales para piano, los cuales se inspiraron en las obras de grandes compositores ecuatorianos, como Francisco Paredes Herrera, Nicasio Safadi, Jorge Luis Valverde Bartlett, entre otros. La metodología empleada para la creación de este EP, fue la recopilación de partituras de los compositores que inspiraron esta producción, de tal forma que se pudo analizar y estudiar las diversas técnicas compositivas de los mismos; además de la utilización de plataformas digitales, como YouTube y Spotify, para la escucha crítica de las obras más recientes. *Frenesí* busca despertar el interés del pasillo en un público joven, mediante una sonoridad más fresca y empleando diversas técnicas compositivas, pero manteniendo la esencia propia del pasillo ecuatoriano.

Palabras claves: pasillo, piano, música ecuatoriana, producción musical.

Abstract

The "Pasillo" is one of the most relevant genres in the musical history of Ecuador having its greatest splendor during the 60s and 70s, this, along with technological advances in the country's phonographic industry. However, the Ecuadorian "Pasillo" has lost the popularity it enjoyed decades ago, largely due to the consumption of other musical genres that are currently booming. "Frenesí" is an interdisciplinary project that consisted of the production of an EP of instrumental "Pasillos" for piano, which were inspired by the works of great Ecuadorian composers, such as Francisco Paredes Herrera, Nicasio Safadi, Jorge Luis Valverde Bartlett, among others. The methodology used for the creation of this EP was the compilation of sheet music of the composers who inspired this production, in such a way that it was possible to analyze and study their various compositional techniques; in addition to the use of digital platforms, such as YouTube and Spotify, for critical listening to the most recent works. "Frenesí" seeks to awaken the interest of the "pasillo" in a young audience, through a fresher sound and using various compositional techniques, but maintaining the essence of the Ecuadorian "pasillo".

Keywords: "pasillo", piano, Ecuadorian music, musical production.

ÍNDICE GENERAL

Resumen	VI
Abstract.....	VII
ÍNDICE DE IMÁGENES.....	X
ÍNDICE DE TABLAS.....	XI
Introducción.....	12
Pertinencia del proyecto	13
Objetivos del proyecto.....	14
Objetivo General:.....	14
Objetivos específicos:	14
Descripción del proyecto	15
Metodología.....	16
Capítulo 1: Marco teórico.....	17
1.1 El pasillo ecuatoriano.....	17
1.2 Origen del Pasillo ecuatoriano	19
1.3 Características del Pasillo ecuatoriano.....	21
1.3.1 Construcción melódica.	22
1.3.2 Armonía del pasillo	23
1.4 El pasillo instrumental	24
1.5 Referentes musicales	25
1.5.1 Francisco Paredes Herrera.....	25
1.5.2 Nicasio Safadi	26
1.5.3 Musicum Memoria – Jorge Luis Valverde.....	28
1.5.4 El trio Pambil	28
Capítulo 2: Concepto del EP Frenesí.....	30
2.1 Composición y arreglos musicales.....	30
2.1.1 Análisis de Dulce certeza	31
2.1.2 Análisis de Ilusión mía.....	33
2.1.3 Análisis de La noche azul.....	35
2.1.4 Análisis de Frenesí	37
Capítulo 3: Preproducción	39
3.1 Proceso de Preproducción del EP Frenesí.	39
3.2 Equipo de trabajo.	41
3.3 Cronograma de las sesiones de grabación.	41
3.4 DAW.....	42

3.5	Equipos de grabación.....	43
3.6	Rider técnico.....	44
Capítulo 4: Producción y Post producción		45
4.1	Proceso de producción del EP Frenesí.....	45
4.1.1	Grabación.....	45
4.2	Postproducción del EP Frenesí.....	47
4.2.1	Edición y Mezcla.....	47
4.2.1.1	Parámetros utilizados en la mezcla.....	48
4.3	Mastering.....	50
4.4	Portada y contraportada de la carátula de disco.....	53
Reflexión del proceso producción-creación.....		55
Conclusión y evaluación.....		57
Recomendaciones		58
Bibliografía.....		59
Anexos		60

ÍNDICE DE IMÁGENES

Ilustración 1: Microfonía del piano acústico.....	46
Ilustración 2: Flujo de la señal de grabación.	47
Ilustración 3:RX 9- De hum. Plug-in utilizado en el mastering.	51
Ilustración 4: RX 9 - Spectral De-noise. Plug-in utilizado en el mastering.....	51
Ilustración 5: Portada del EP Frenesí.....	53
Ilustración 6: Contraportada del EP Frenesí.....	54

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Análisis de “Dulce certeza”	31
Tabla 2: Análisis de “Ilusión mía”	33
Tabla 3: Análisis de “La noche azul”	35
Tabla 4: Análisis de “Frenesí”	37
Tabla 5: Calendario de actividades de la preproducción.	39
Tabla 6: Rol del equipo de trabajo.....	41
Tabla 7: Cronograma de grabación.	42
Tabla 8: Equipos de grabación.	43
Tabla 9: Detalles del rider técnico.....	44
Tabla 10: Ecuador Pro Q-3 de la señal de los micrófonos KM 184.	48
Tabla 11: Ecuador Pro Q-3 de la señal de los micrófonos AKG C414.	49
Tabla 12: Compresor Pro C-2 de la señal de los micrófonos KM 184.....	49
Tabla 13: Compresor Pro C-2 de la señal de los micrófonos AKG C414.....	50

Introducción

Frenesí, proyecto de titulación planteado para la carrera de Producción musical y sonora, bajo la modalidad de proyecto inter/transdisciplinario, consiste en la producción de un EP (*Extended play* por sus siglas en inglés) de pasillos instrumentales interpretados en el piano. Contiene cuatro temas inéditos del compositor Francisco Jara Martrus, cada tema evoca un sentimiento y una experiencia vivida a lo largo de los años. Con este proyecto se pretende captar el interés de un público joven y a los amantes de la música ecuatoriana.

Para la composición de los temas que forman parte de este EP, se hizo uso de diversos recursos musicales, tales como el cambio constante de la dinámica del tema, cambios de tempo, acordes a 4 voces para enfatizar ciertas partes de la obra, entre otros. Cada tema se construye generando una curva dinámica con el fin de contar y transmitir una sensación al oyente. El instrumento predilecto para lograr dicha transmisión de sensaciones y emociones es el piano, pues debido a su construcción, es un instrumento capaz de jugar con un rango amplio de dinámicas, lo que permite abordar diferentes momentos en cada obra y, por ende, contar algo sin la necesidad de una voz.

Para el desarrollo del presente proyecto, se considera fundamental realizar una profunda investigación sobre el género del pasillo y sus diversas fases a lo largo de los años. Además del análisis y estudio de los principales exponentes y maestros del género como Francisco Paredes Herrera, Nicasio Safadi y artistas como Jorge Luis Valverde.

Pertinencia del proyecto

El proyecto *Frenesí* surge de la idea de preservar el encantador género del pasillo, que es ícono para los ecuatorianos y es considerado patrimonio cultural inmaterial del Ecuador, debido a su corto alcance dentro de la industria musical ecuatoriana. El predominio de otros géneros musicales sobre el pasillo en la industria local, ocasiona que las nuevas generaciones desconozcan y carezcan de un sentimiento de apropiación hacia el mismo, además de considerar la reputación errada que posee, al ser considerado música de cantina, sus posibilidades de resurgir son mínimas; sin embargo, el pasillo no nace de esta idea.

A través del presente proyecto se busca mantener vivo el legado que dejaron varios compositores de la época dorada del pasillo y, conservar la esencia de los músicos criollos que aportaron al desarrollo de uno de los géneros musicales más representativos del Ecuador.

Para la composición de estas obras se emplearon diversas técnicas que vienen del pasillo costeño y serrano, en las cuales se aspira a mantener la sonoridad característica del pasillo. Se presenta un EP de pasillos para piano debido a que es un instrumento que se combina muy bien con el género, además permite la expresividad y las dinámicas que se pretende imprimir en cada tema, es un instrumento que puede generar mucha calma, pero también transmitir una energía única al oyente.

En el proyecto se tomará en consideración la nueva normalidad que se está viviendo por efectos de la pandemia del COVID-19, con el fin de preservar la seguridad y salud de cada persona que será parte de la ejecución del mismo. Por lo cual se consideran las debidas medidas de bioseguridad, como el uso correcto de la mascarilla, alcohol o gel desinfectante y distanciamiento social.

La red de comunicación que se emplea para el proyecto *Frenesí* son aplicaciones tales como WhatsApp para una comunicación directa, WeTransfer para enviar archivos o maquetas, correo electrónico, Zoom para evitar reuniones en lo posible y coordinar las diferentes etapas de la producción de manera telemática.

Objetivos del proyecto

Objetivo General:

- Producir el EP “Frenesí” de pasillos para piano.

Objetivos específicos:

- Componer las obras de pasillo para piano que formarán parte del EP “Frenesí”.
- Grabar los pasillos inéditos para piano.
- Aplicar técnicas de edición y mezcla para lograr la sonoridad deseada.
- Registrar mediante un formato audiovisual el proceso de producción.

Descripción del proyecto

“Frenesí” es un proyecto musical que contará con la participación de Ingrid Polanco y Fabricio Sarango como pianistas invitados, los cuales interpretarán 4 obras inéditas al ritmo de Pasillo. Estos temas aspiran plasmar una serie de sensaciones y emociones en el oyente, generando una curva dinámica que explota conforme van avanzando los temas.

Las composiciones de este EP de pasillos para piano recopilan diversas técnicas aprendidas a lo largo de la carrera universitaria, además de los conocimientos técnicos para la producción del EP pertinentes a la grabación, mezcla, edición y masterización de cada tema.

La intención de este EP es enaltecer el pasillo como identidad cultural y musical del Ecuador y al mismo tiempo homenajear la espléndida labor de los compositores e intérpretes ecuatorianos que posicionaron este género musical en su tiempo.

Metodología

El método de investigación de este proyecto se basa en archivos históricos y documentos multimedia, pues se llevará a cabo una revisión de partituras de pasillo en sus diferentes épocas con el fin de identificar los patrones y técnicas compositivas, además de revisar material audiovisual como videos en YouTube y otras plataformas digitales, música transmitida vía streaming como Spotify, las cuales aportan para una mejor comprensión sobre este estilo musical. Se estima analizar los antecedentes históricos para comprender cuáles fueron sus orígenes y los acontecimientos que facilitaron su desarrollo, dicha información será recopilada de plataformas digitales y textos físicos.

Durante el proceso de preproducción se utiliza el programa MuseScore, programa de notación musical, para la creación de los pasillos para piano. Se realizan maquetas con la ayuda de editores de audio como Ableton Live y Pro Tools los cuales se socializan con la pianista. Nuestra red de comunicación directa se ejecuta por medio de WhatsApp y Zoom para coordinar reuniones o ensayos, y compartir partituras y maquetas.

El lugar de grabación se lleva a cabo en el salón patrimonial de MZ14 y se hará uso del piano acústico para la grabación de los pasillos. Para la producción se utiliza Pro Tools para el registro sonoro, se aplican técnicas de grabación con el objetivo de captar de una manera idónea la sonoridad del piano. Posteriormente en la postproducción se edita y se emplean técnicas de mezcla y masterización.

Capítulo 1: Marco teórico

1.1 El pasillo ecuatoriano

El pasillo es uno de los géneros musicales con mayor relevancia en el Ecuador. Su nombre proviene de un diminutivo que hace referencia a un paso corto ¹. Se ha convertido en un ícono de identidad, principalmente de los que están fuera del país, pues el pasillo ecuatoriano evoca sentimientos de pertenencia, de apropiación a un lugar, tal como lo demuestra el pasillo *Manabí* de Elías Cedeño y Francisco Paredes Herrera. El pasillo es muy versátil, es capaz de transmitir amor con locura, desilusión, nostalgia, es difícil encasillarlo por sí mismo.

El pasillo se escribe en un compás de 3/4 y su acompañamiento instrumental varía actualmente, lo más popular es el acompañamiento con dos guitarras y un requinto. Sin embargo, a lo largo de los años este formato ha ido mutando, incluso el pasillo ha sido interpretado por grandes orquestas, como la Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador en el concierto “Pasillo Sinfónico” dirigido por Yury Sobolev².

La figura rítmica predominante del pasillo es la corchea, pero eso no impide que algunos compositores empleen otras combinaciones rítmicas. Se pueden reconocer diferencias del pasillo dentro del territorio ecuatoriano dependiendo de la zona de origen, el pasillo serrano y costeño. La diferencia entre el pasillo serrano y costeño está en la interpretación, según la historiadora y pianista Jenny Estrada en el concierto virtual

¹ Evelyn García Vera, Williams Malucin Tuarez, Génesis Alarcón Fuentes «Pasillo Ecuatoriano, Origen Identidad y Olvido», *Revista de Estrategias del Desarrollo Empresarial*, Vol.4 n.º 11 (2018): 21.

² Orquesta sinfónica nacional del Ecuador, «Concierto “Pasillo Sinfónico»», concierto virtual transmitido en 2020, video en Youtube, acceso el 19 de octubre de 2021, https://www.youtube.com/watch?v=QCEFWSJUK8U&ab_channel=sinfonicaecuador.

Diálogo entre pianos, julio del 2021³. Estrada comenta que la diferencia entre el pasillo de la costa y de la sierra está en el sentir de su interprete, de su contexto, su idiosincrasia, su influencia musical, inclusive el clima de la zona que habita.

El pasillo logró su mayor difusión gracias a las bandas populares como «la Banda de la Sociedad Primero de Mayo de Loja (1921); Banda de la Sociedad Obreros de Loja (1922); Banda de la Fábrica Textil El Prado de Riobamba (1925); Banda de la Sociedad Alianza Obrera del Azuay, Banda del Gremio de Albañiles de Guápulo, Pichincha» así lo indica Sylvia Herrera en su manuscrito *La identidad musical del Ecuador: El Pasillo*.⁴

El pasillo es reconocido muchas veces por su sonoridad “melancólica”, esto se debe a que comúnmente se escribe en tonalidad menor, aunque no es una regla fija. En sus orígenes, los pasillos se transmitieron por medio de una tradición oral, aunque algunos estudios revelan la existencia de partituras que datan a finales del siglo XIX, más adelante aparecería el pasillo canción.

Los principales exponentes del género a nivel nacional fueron: Julio Jaramillo Laurido, Carlos Rubira Infante, el Dúo Hermanos. Miño Naranjo, Dúo Benítez y Valencia, Fresia Saavedra, Hilda Murillo, Olga Gutiérrez, Carlota Jaramillo, Nicasio Safadi y Francisco Paredes Herrera.

³ Jenny Estrada, «Concierto Virtual Dialogo entre pianos», concierto virtual transmitido en 2021, video en Youtube, 45:12, acceso el 19 de octubre de 2021, https://www.youtube.com/watch?v=Es7_KVPr8aA&t=2745s&ab_channel=CulturaGye.

⁴ Sylvia Herrera, *La identidad musical del Ecuador: El Pasillo* (Quito: Universidad de Especialidades Turísticas- UCT, 2012), 6.

1.2 Origen del Pasillo ecuatoriano

La mayor influencia de la música ecuatoriana proviene de la época de la conquista, es durante este proceso de mestizaje y colonización que muchos ritmos ecuatorianos se consolidan. Sobre el origen del pasillo existen distintas hipótesis, algunos autores sostienen que surge del vals europeo, otros del minuet francés, incluso se cree que llegó a influenciarse por el yaraví ecuatoriano.

El pasillo empezó a tomar lugar a inicios del siglo XIX entre los músicos que formaban parte de los ejércitos del territorio de Venezuela, Colombia y Ecuador, es decir, durante las guerras de independencia de América del sur. Tradicionalmente, su origen se remonta al vals europeo, tanto el vals como el pasillo están compuestos en un compás ternario. La diferencia radica en que el vals se compone para bailes de paso largo, mientras que el pasillo se bailaba a pasos cortos, de ahí su nombre.

Mario Godoy, afirma que el origen del pasillo es multinacional, es el resultado de la convergencia de diversos factores a nivel social y cultural, tanto como la mezcla de elementos rítmicos, melódicos, armónicos, tímbricos y lingüísticos que las diferentes personas aportaron a lo largo de la Gran Colombia durante el siglo XIX⁵. En sus inicios se conoció como “El colombiano” pues los primeros vestigios de este género se dieron en el territorio conocido como la Gran Colombia, que actualmente corresponde a los países de Ecuador, Colombia, Venezuela y Panamá. Por lo tanto, se desconoce el lugar de nacimiento de este género.

El pasillo fue un géneroailable que tomó protagonismo en los estratos más populares, nace como una contestación a los bailes de la alta burguesía que eran de corte

⁵ Mario Godoy Aguirre, *Historia de la música del Ecuador*, (Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Quito: 2015), 210 – 211.

elegante. La forma de bailar el pasillo era de manera unida, de pareja entrelazada. Fue tanta su popularidad que con el pasar del tiempo, el pasillo se convirtió en el repertorio predilecto para los músicos de la época, llegando a interpretarse por bandas institucionales y las estudiantinas barriales en cualquier evento social como «veladas, serenatas, tertulias familiares, grabaciones, audiciones de radio, etc.» afirma Sylvia Herrera⁶.

El pasillo por mucho tiempo se transmitió por tradición oral, sin partituras. Este fenómeno no es tan extraño, pues alrededor de los siglos ha existido una especie de rechazo por parte las grandes élites euro-centristas que menospreciaban cualquier tipo de expresión cultural, como la música criolla, folclórica o música no académica. Los primeros registros de partituras del género pasillo se dan luego de la creación del Conservatorio Nacional de Música de Quito, fundado en 1870 por el presidente Gabriel García Moreno. Una de las principales obras conocidas durante este periodo es el pasillo llamado *Los Bandidos* del compositor Aparicio Córdoba Negrete, quien fue estudiante del primer Conservatorio de Quito, posteriormente se desempeñaría como maestro de capilla, director de bandas y orquestas a nivel nacional⁷.

A partir del siglo XX, el pasillo empieza a evolucionar a su forma cantable, aparece el pasillo canción. Este proceso de cambio fue de manera gradual, pues su formaailable seguía siendo muy popular hasta mediados del siglo XX. Sin embargo, es durante esta época que el pasillo alcanza su mayor esplendor, teniendo su época dorada entre los años 1960 y 1970. Artistas como Julio Jaramillo, Los Brillantes, El Dúo Benítez – Valencia, los Hermanos Miño Naranjo entre otros famosos exponentes del género, marcaron una etapa importante en la historia de la música ecuatoriana, donde la letra, la melodía y la armonía jugaban un papel fundamental. El pasillo no se podía concebir sin

⁶ Herrera, «La identidad musical del Ecuador: El Pasillo», 6.

⁷ Museo del pasillo, «Biografía de Aparicio Córdoba» (octubre. 2021), <https://www.museodelpasillo.ec/cordoba-negrete-aporicio/>

la parte lírica, esta se había convertido en parte sustancial del género. Este cambio se dio a la par con los avances en la industria fonográfica del Ecuador, la televisión y la radio. Son estos medios de comunicación masivos los que impulsan el consumo del pasillo a nivel nacional.

1.3 Características del Pasillo ecuatoriano

Es fundamental reconocer las características del pasillo ecuatoriano, pues hay que recordar que el pasillo es un género que se ha gestado también en otras naciones, tales como Colombia y Venezuela, por ejemplo. En cada país ha evolucionado de distintas maneras, pues el pasillo ha pasado por procesos de sincretismo, adoptando una variedad única de elementos de cada región, lo que denota un cambio sustancial en lo que se concibe como pasillo en cada país. Hay que tener presente que los elementos culturales, sociales, económicos, incluso geográficos, determinan la evolución de este género musical. Cada país goza de sus propios géneros musicales, el pasillo se amalgama con estos recursos y se nutre para su desarrollo, por ejemplo «el pasillo colombiano recibe la influencia del bambuco, mientras que el pasillo venezolano del joropo» dice Portaccio⁸, en su libro *Colombia y su música: Canciones y fiestas de la región andina*.

En el Ecuador, el pasillo se deja influenciar por el San Juanito y el Yaraví dicen algunos autores como Ketty Wong⁹, es durante este proceso que el pasillo se torna más lento, se empiezan a componer los pasillos en tonalidad menor preferentemente y sus letras son más apasionadas y románticas.

⁸ José Portaccio Fontalvo. Colombia y su música - Volumen 2 - Canciones y fiestas de la Región Andina. (Bogotá, Colombia: Portaccio Fontalvo, José, 1994), p136.

⁹ Ketty Wong, «La nacionalización y rocolización del pasillo ecuatoriano», Ecuador debate, No. 63 (2004): 273.

Otra forma de clasificar al pasillo en Ecuador, es de manera regional. Es decir, dependiendo de su origen tenemos el pasillo costeño y el pasillo serrano. Las diferencias entre el pasillo de la sierra y el de la costa se dan en el tempo que se interpretan. Riedel menciona que los costeños prefieren un tempo más rápido y acelerado, mientras que los pasillos en la Sierra son más suaves y lentos¹⁰. Estrada¹¹ también manifiesta que la diferencia entre ambos radica en su interpretación, pues la geografía, la cultura, la idiosincrasia del interprete influyen al momento de ejecutar una pieza musical.

El pasillo se escribe en un compás ternario de $\frac{3}{4}$, lo que significa que estarán disponibles tres tiempos por cada compás, siendo la figura negra la unidad de tiempo.

1.3.1 Construcción melódica.

La construcción melódica del pasillo depende mucho del compositor. En una estructura tradicional del pasillo, una estrofa puede componerse de dos frases de cuatro compases cada una, las mismas, se dividen en dos semifrases que se componen de dos compases. En total, la estrofa posee 8 compases. Se puede repetir el mismo motivo melódico, dando como resultado 16 compases en dicha sección.

Al contrario, en una estructura de carácter académico, la estrofa se compone por frases musicales de ocho compases, la cual se divide en dos semifrases de cuatro compases cada una. Este tipo de composiciones tiene mayor similitud al vals europeo en cuanto a su construcción melódica.

¹⁰ Johannes Riedel, «The Ecuadorean "Pasillo": "Música Popular," "Música Nacional," or "Música Folklórica"?, Latin American Music Review, Vol. 7, No. 1 (1986): 6.

¹¹ Estrada, «Concierto Virtual Dialogo entre pianos».

La melodía del pasillo criollo costeño ecuatoriano utiliza en los tiempos fuertes del compás (1 y 3) notas reales del acorde. La melodía responde a las reglas del contrapunto, por ejemplo, se prefieren las consonancias perfectas, se evitan los intervalos aumentados y disminuidos, los intervalos compuestos (es decir, los que sobrepasan la octava) y los intervalos de séptima, los intervalos favoritos son los de segunda, tercera y sexta mayores o menores, entre otras reglas.

La escala predilecta en la construcción de la melodía es la escala menor armónica, esto genera un acorde dominante al tener el séptimo grado mayor. La figuración más pequeña que se utiliza es la corchea, sin embargo, dependerá del compositor utilizar figuraciones más rápidas. Una característica relevante del pasillo costeño es el uso de la apoyatura, que aparece en el segundo compás de cada semifrase, por lo general, esta resuelve de manera descendente a una nota real del acorde. La articulación característica de las frases del pasillo criollo costeño ecuatoriano es el ligado picado y el staccato.

En los pasillos académicos, las melodías se construyen de manera más libre y espontánea, dando una cercanía al romanticismo. En este tipo de composiciones la apoyatura no es una constante, puede estar presente pero no es algo que defina su sonoridad. El contrapunto desaparece, por lo que el uso de consonancias y disonancias aporta otro color a la obra.

1.3.2 Armonía del pasillo

La armonía del pasillo se puede desarrollar en tonalidad mayor como en la tonalidad menor. La tonalidad menor se adapta mejor al pasillo canción, pues esta tiene tintes más románticos y profundos. Los pasillos que se tocaban para el baile eran más alegres y movidos, usualmente, estos se escribían en tonalidad mayor.

Actualmente, el pasillo escrito en tonalidad menor es lo más común, pero eso no determina que el pasillo sea melancólico o triste. Por ejemplo, *Guayaquil de mis amores* de Lauro Dávila y Nicasio Safadi, es un pasillo escrito en tonalidad menor, pero con una sonoridad alegre, lleno de energía y sentimiento hacia los guayaquileños.

El estribillo es una parte fundamental de los pasillos, es el alma. Las personas pueden reconocer un pasillo con tan solo escuchar la primera parte del estribillo. Funciona como introducción y se puede emplear como cierre o conclusión del tema. La progresión más utilizada para el estribillo del pasillo es **V7 – Im** (Ejemplo: *Anhelos* de Francisco Paredes Herrera). También se puede recurrir a la progresión **V7 – Im – bVII – bIII** (Ejemplo: *Como si fuera un niño* de Francisco Paredes Herrera y Maximiliano Garcés). No obstante, queda a libertad del compositor, se pueden utilizar otros recursos armónicos para la construcción del estribillo.

1.4 El pasillo instrumental

Su propio nombre lo indica, el pasillo instrumental carece de la parte lírica, el cual, puede ser interpretado por uno o varios instrumentos. Riedel dice en su texto *The Ecuadorean pasillo: “musica popular”, “musica nacional” or “musica folkrolica”*?:

The pasillo is adaptable in that it can either be played as an instrumental piece, or played and sung simultaneously. The instrumental form is by far the oldest, but the vocal version is the more popular.¹²

¹² Riedel, «The Ecuadorean "Pasillo"...», 4.

Esta forma del pasillo se ha interpretado por variados instrumentos y conjuntos musicales, se han producido arreglos para bandas populares, militares, orquestas, estudiantinas, como también arreglos para instrumentos solos, como el piano y la guitarra.

Históricamente, el pasillo se interpretaba en las extintas retretas, que eran espacios culturales donde las bandas militares tocaban días determinados de la semana para entretenimiento del público local. En estos espacios culturales, la gente se deleitaba con la interpretación de distintos pasillos instrumentales bailables. Ketty Wong dice que a mediados del siglo XIX el pasillo pasaba una etapa de popularidad como géneroailable y música de salón, se solía interpretar en el piano y era común que las familias pudientes de la época tengan espacios culturales donde conjuntos de cámara interpretaban los pasillos más populares.¹³

1.5 Referentes musicales

1.5.1 Francisco Paredes Herrera

El compositor cuencano Francisco Paredes Herrera es uno de los referentes más importantes del pasillo ecuatoriano, nacido el 8 de septiembre de 1891. Fue pianista, compositor, director musical y profesor. Sus estudios musicales los empezó con la ayuda de su padre, el señor Francisco Paredes Orellana, posteriormente, continuó sus estudios con el sacerdote José Nicolás Basso, donde aprendió armonía.

Fue copista y ayudante de la dirección de bandas militares en cuenca, fue docente en Machala y Guayaquil, director artístico de una fábrica de rollos para pianola y junto a Alfonso Calero y Carlos A. González conformó el Trio Guayaquil en el año 1932. Varias

¹³ Wong, «La nacionalización y rocolización del pasillo ecuatoriano», 273

disqueras internacionales como *Victor Talking Machine Company* y *Columbia* grabaron algunos de sus temas a finales de los años veinte ¹⁴.

Sus obras más populares son: Anhelos, Como si fuera un niño, El alma en los labios, Manabí, Rosario de besos, Tú y yo, entre otros.

Las composiciones de Francisco Paredes Herrera transmiten el sentimiento de la época, sus motivos melódicos provocan el despertar del sentir ecuatoriano. Su amplio conocimiento de la música y su virtuosísimo lo llevaron a crear composiciones que quedaron plasmadas en el imaginario social ecuatoriano, las mismas que trascendieron años y siguen siendo iconos del pasillo ecuatoriano.

El emblemático tema *El alma en los labios*, cuyos versos cobran vida de la mano del gran poeta Medardo Ángel Silva y musicalizado por Paredes Herrera, demuestra la calidad, la sensibilidad, el apego a la música proveniente del Ecuador y el genio de este compositor cuencano. Su obra sirve de gran inspiración para este EP, cuya finalidad tiene, rescatar el sentir ecuatoriano y la esencia del pasillo.

1.5.2 Nicasio Safadi

Otro referente de suma importancia es Nicasio Espiridión Safadi Revés, fue un compositor libanés con nacionalidad ecuatoriana. Nació el 14 de diciembre de 1897 en Beirut y falleció el 29 de octubre de 1968 en Guayaquil.

Nicasio Safadi tuvo una educación musical popular, fue un autodidacta en la guitarra, instrumento por el cual alcanzó gran éxito a nivel nacional. En el programa

¹⁴ Museo del pasillo, «Biografía de Francisco Paredes Herrera» (julio. 2021), <https://www.museodelpasillo.ec/paredes-herrera-francisco-jose-antonio/>

Dialogo entre pianos, Jenny Estrada cuenta que, desde muy joven, Safadi aprendió tarareando las melodías de los pasillos más populares de la época, desarrolló su oído musical a tal punto que logró dominar el género musical. Demostró gran habilidad en la interpretación de instrumentos de cuerda. Existió una leve rivalidad entre Safadi y Francisco Paredes Herrera, ya que este último pertenecía a la academia y tenía cierto rechazo hacía Safadi, quien tuvo un proceso de aprendizaje autodidacta.¹⁵

Junto a Enrique Ibáñez Mora formó el Dúo Ibáñez – Safadi más conocido como Dúo Ecuador. El 4 de julio del año 1930 viajaron a Estados Unidos para grabar varios discos de música ecuatoriana, dicha fecha se conmemora en la actualidad como el Día de la Música Ecuatoriana. Su gran comprensión y destreza musical le permitieron componer más de 300 obras, de las cuales destacan: *Guayaquil de mis amores*, *Invernal*, *Remembranzas*, *Sueño y dicha*, entre otras.

Safadi fue un compositor de gran relevancia para la música del Ecuador, su formación autodidacta lo convirtió en maestro de maestros. Su pasión por la música ecuatoriana le permitieron componer obras inolvidables para los ecuatorianos.

La creatividad que gozaba Nicasio Safadi era única, esto lo plasmó en cada una de sus composiciones. Su obra es vital para la creación de esta producción, pues denota un gran sentir, apropiación y respeto por la cultura ecuatoriana. Además, al ser un gran referente del pasillo costeño, es indispensable para la composición de cada obra del EP Frenesí, pues en esta producción se busca la integración de diversos elementos del pasillo costeño y serrano.

¹⁵ Estrada, «Concierto Virtual Dialogo entre pianos».

1.5.3 Musicum Memoria – Jorge Luis Valverde

Actualmente, el pasillo se interpreta en diferentes formatos que van desde lo más típico hasta lo novedoso. Por ejemplo, se ejecuta en el piano, en tríos de guitarras y requinto, incluso de manera orquestal.

El pasillo para piano resalta la belleza, los matices y las emociones que puede transmitir el pasillo ecuatoriano en su forma criolla o popular, incluyendo recursos académicos. Un ejemplo de esto es el compositor quiteño Jorge Luis Valverde Bartlett con su EP *Pasillos para Piano, Vol.1*, donde explota el potencial del piano para transmitir energía, melancolía y la fuerza del pasillo en su faceta académica, incluyendo frases musicales que recuerdan a los pasillos de antaño.

Este EP forma parte de su colección *Musicum Memoria* que es «una colección de pasillos y otros ritmos ecuatorianos de corte académico y de estilo tradicional con tintes contemporáneos»¹⁶ como lo dice en su página oficial.

La obra de Jorge Luis Valverde permite explorar y sentir el pasillo de una forma singular, pues, esta goza de tintes académicos y criollos que generan una experiencia sonora especial. La integración de otro tipo de armonía, arreglos que provienen de la música clásica y romántica, el juego de dinámicas y variaciones de tempo, son de gran utilidad e inspiración para el EP *Frenesí*.

1.5.4 El trío Pambil

El trío Pambil, liderado por el músico Navijio Cevallos y que tiene sus inicios en el año 2001, nace con el objetivo de incorporar armoniosamente un ensamble vocal con

¹⁶ Jorge Luis Valverde Bartlett, «Musicum Memoria», página oficial de Jorge Valverde, <http://www.jorgevalverde.art/music/index-es.html>

los instrumentos de cuerda como la guitarra y el requinto, pero además brindando un toque fresco y actual a composiciones de antaño. Dentro de su repertorio musical cuentan con pasillos, boleros, valeses, entre otros géneros. Su éxito dentro del país les ha permitido viajar al exterior, tocando en escenarios de países como Cuba, Colombia, Perú, Venezuela, Estados Unidos, Italia, entre otros.

La interpretación de los pasillos del trío Pambil es lo que llama la atención del público, es una mezcla entre el pasillo criollo con arreglos de jazz, que rompen en parte el esquema característico de este género. Alcanzan una concordancia entre estos elementos que encaja de manera adecuada con los arreglos corales. Un ejemplo de esto es el tema *Pasional* del compositor Enrique Espín Yépez interpretado por este trío.¹⁷ Actualmente está conformado por Navijio Cevallos, Julio Espinoza y Raúl García.

El trío Pambil le da un toque fresco al pasillo, manteniendo la esencia tradicional del mismo, alcanzando un nuevo público y cautivando a los amantes del género. Se pretende buscar el mismo efecto en esta producción, mantener la identidad del pasillo, renovar su armonía y enriquecer sus melodías con otros recursos musicales.

Los compositores previamente mencionados inspiraron a la creación de este proyecto, el cual busca preservar y enaltecer el pasillo ecuatoriano utilizando como instrumento principal el piano. El EP *Frenesí* recopila composiciones que fusionan diversas técnicas y formas de interpretar el pasillo ecuatoriano, empleando el piano como uno de los instrumentos más expresivos y dinámicos y, como un medio para cautivar a oyentes de todas las edades.

¹⁷ Enrique Espín Yépez, Trío Pambíl, «Pasional» Producida por Victor Caicedo, Ecuador: Radar music, 2011, pista 9, CD.

Capítulo 2: Concepto del EP Frenesí.

Frenesí es una producción musical que busca preservar y enaltecer la identidad del pasillo ecuatoriano, haciendo uso de nuevos recursos melódicos y armónicos, generando una propuesta diferente con el fin de abarcar un público distinto. *Frenesí* es un EP que recopila 4 pasillos instrumentales inéditos para piano.

Es importante mantener vivo lo que nos identifica y forma parte de nosotros, por esa razón, la intención de *Frenesí* es conservar la memoria de los grandes músicos que brindaron su tiempo y dedicación a la creación de grandes obras musicales, las cuales, son consideradas por muchos ecuatorianos un emblema nacional.

La palabra *Frenesí* etimológicamente significa delirio, proviene del latín *phrenēsis*, la cual hace referencia a la exaltación o agitación de las emociones¹⁸. *Frenesí* es el nombre del proyecto pues hace referencia a la exaltación del sentimiento generado por las cautivadoras melodías de los pasillos ecuatorianos, los cuales inspiraron enormemente a la composición de 4 temas que formarán parte de este EP.

2.1 Composición y arreglos musicales.

La composición de cada tema se basa en experiencias vividas por el autor durante su vida. Cada tema contiene una carga emocional fuerte que está expresada en cada nota y acorde. Los recursos expresivos ayudan a construir una curva dinámica que permiten transmitir un sentir al oyente. A continuación, el análisis musical de cada tema que forma parte del EP.

¹⁸ Julián Pérez Porto y María Merino, «Definición de frenesí», Definición.de (julio. 2021), <https://definicion.de/frenesi>.

2.1.1 Análisis de Dulce certeza

“Dulce certeza” es un pasillo escrito en la tonalidad de Do menor, tiene una sonoridad que raya lo melancólico y calmado. La obra empieza con el estribillo, le sigue la parte A, retoma el estribillo, parte B y el final. Para la construcción melódica se empleó la escala de Do menor armónica. La melodía va acompañada de una segunda voz que enfatiza ciertas secciones de la obra. Las articulaciones que se usan son las ligaduras y staccato, especialmente en el acompañamiento. A continuación, se presenta una tabla con más detalles de la obra.

Tabla 1: Análisis de “Dulce certeza”

Tonalidad	Do menor - Cm	
Tempo	85 bpm	
Compás	3/4	
Forma	Estructura	Número de compases
	Estribillo (C)	10
	Tema 1 (A)	16
	Estribillo (C)	10
	Tema 2 (B)	17
Recursos melódicos	<ul style="list-style-type: none"> ○ Empleo de la escala menor armónica de Do. ○ Uso de cromatismos. ○ Uso de staccato, ligado, acento, tenuto, acordes arpegiados, notas de adorno y mordentes. ○ Registro amplio en la melodía. ○ Melodía en octavas. ○ Melodía armonizada en 3eras, 4tas, 5tas y 6tas. ○ Uso de apoyaturas en el 2do compás de cada semifrase. 	
Recursos armónicos	<ul style="list-style-type: none"> ○ Uso de la armonía tradicional para el acompañamiento. ○ Acordes con 7ma. ○ Empleo de cadencia perfecta (V – I) ○ Empleo de cadencia plagal (IV – I) ○ Acorde con tensión de 9na al final del estribillo. 	
Progresión armónica	<p>Estribillo: IVm – V – Im – bVII - bIII – V – Im – V – Im - V – Im - Im9.</p> <p>Parte A: IIdim7 – Im – Im - IVm – IVm – V – V – Im - I7 – I7 – IVm – IVm –</p>	


	<p>V – V – Im.</p> <p>Parte B: bVII – bIII – V – Im - bVII – bIII – V – I7 - IVm – Im – V – I7 - IVm – Im – V – Im.</p>
<p>Patrón rítmico</p>	<p>Patrones rítmicos variados.</p> 

Tabla 2.1 Análisis de “Dulce certeza”

2.1.2 Análisis de Ilusión mía

“Ilusión mía” es un pasillo escrito en la tonalidad de Sol menor, su sonoridad es melancólica. La obra empieza con el estribillo, sigue la parte A, retoma el estribillo con una ligera variación que modula a otra tonalidad para el tema 2, parte B, se repite el estribillo 2 y final.

Para la construcción melódica se utilizó la escala de Sol menor armónica y Do menor armónica en el tema 2. La melodía va armonizada de una segunda voz que ornamenta diversas secciones de la composición. Las articulaciones más utilizadas son las ligaduras y staccato, especialmente en el acompañamiento. A continuación, se presenta una tabla con más detalles de la obra.

Tabla 2: Análisis de “Ilusión mía”

Tonalidad	Sol menor - Gm	
Tempo	90 bpm	
Compás	3/4	
Forma	Estructura	Número de compases
	Estribillo (C)	17
	Tema 1 (A)	18
	Estribillo (C)	17
	Tema 2 (B)	16
	Estribillo (C)	17
	Tema 2 (B) y final	18
Recursos melódicos	<ul style="list-style-type: none"> ○ Empleo de la escala menor armónica de Sol y menor armónica de Do en la parte B. ○ Uso de cromatismos. ○ Uso de staccato, ligado, acento, tenuto, acordes arpegiados, notas de adorno y mordentes. ○ Registro ampliado en la melodía. ○ Melodía armonizada en octavas. ○ Melodía armonizada en 3eras, 4tas, 5tas y 6tas. ○ Intervalos armónicos de 3eras, 6tas y 8vas consecutivas. ○ Uso de apoyaturas en el 2do compás de cada semifrase. 	
Recursos armónicos	<ul style="list-style-type: none"> ○ Uso de la armonía tradicional para el acompañamiento. ○ Acordes con 7ma y tensiones ○ Empleo de cadencia perfecta (V – I) ○ Uso de dominantes secundarios para modular a otra tonalidad. 	


<p>Progresión armónica</p>	<p>Estribillo: Im – bVII – bIII – IVm – V7 – Im – Im – bVII – bIII – IIIm7b5 – V7 – ImMaj7</p> <p>Parte A: ImMaj7 – Im7 – Im6 – Im – IVm – bIII – V7/V – V7 – V7b9 – Im – Im – IVm – bIII – V7/V – V7 – V7b9 –</p> <p>Estribillo 2: Im – bVII – bIII – IVm – V7 – Im – Im – bVII – bIII – IIIm7b5 – V7 – I7</p> <p>Parte B: Cambio de tonalidad a Cm. Im – IVm – bVII – bIII – IVm – bVII – bIII – V7b9 – Im – IVm – bVII – bIII – IVm – bVII – bIII – V7/Vm → <i>(modula a Gm para volver al estribillo)</i></p>
<p>Patrón rítmico</p>	<p>Patrones rítmicos diversos. Ejemplo:</p> 

Tabla 2.2 Análisis de “Ilusión mía”

2.1.3 Análisis de La noche azul

“La noche azul” es un pasillo escrito en la tonalidad de Mi menor, su sonoridad es alegre y relajada. La obra empieza con el estribillo, seguido de la parte A, retoma el estribillo, el cual, da paso a la parte B escrita en la tonalidad relativa mayor. Para la construcción melódica se empleó la escala de Mi menor armónica. La melodía se armoniza con una segunda voz que acompaña varias frases de la composición. Las articulaciones que se usan con frecuencia son las ligaduras y staccato, con mayor énfasis en el acompañamiento. A continuación, se presenta una tabla con más detalles de la obra.

Tabla 3: Análisis de “La noche azul”

Tonalidad	Mi menor - Em	
Tempo	90 bpm	
Compás	3/4	
Forma	Estructura	Número de compases
	Estribillo (C)	9
	Tema 1 (A)	23
	Estribillo (C)	9
	Tema 2 (B) y final	29
Recursos melódicos	<ul style="list-style-type: none"> ○ Empleo de la escala menor armónica de Mi. ○ Uso de staccato, ligado, acento, tenuto, acordes arpegiados, notas de adorno y mordentes. ○ Melodía armonizada a 3 voces. Chord Melody. ○ Armonización de la melodía en 3eras, 4tas, 5tas, 6tas y 8vas. ○ Uso de apoyaturas en el 2do compás de cada semifrase. 	
Recursos armónicos	<ul style="list-style-type: none"> ○ Uso de la armonía tradicional para el acompañamiento. ○ Acordes con 7ma y tensiones ○ Empleo de cadencia perfecta (V – I) ○ Uso de dominantes secundarios. 	
Progresión armónica	<p>Estribillo: bIII – V – Im – Im bIII – V – Im – Im7(9)</p> <p>Parte A: Im – Im – V7 – V7 – Im – V/IVm – IVm – bIII – V7 – Im – V7 – Im – Im – V7 – V7 – Im – V7/IVm – IVm – bIII – V7 – Im – Im</p> <p>Parte B: uso de la relativa mayor. Tonalidad de G I – I – IV – IV –</p>	

V - V - I - I -
 V7/VIm - V7/VIm - VIm - V -
 I - I - IV - IV -
 V - V - I - I -
 V7/VIm - V7/Im → (modula a Em para el final del tema)
 Im - V7 - Im - bVI - V7 - Im

Patrón rítmico

Patrones rítmicos diversos. Ejemplo:

The image displays ten musical staves, each illustrating a different rhythmic pattern. The patterns are as follows:

- Staff 1: A quarter rest followed by a quarter note with an accent, then a quarter note with an accent, and a quarter note with an accent.
- Staff 2: A quarter note with an accent, a quarter note with an accent, a quarter note with an accent, and a quarter note with an accent.
- Staff 3: A quarter note with an accent, a quarter note with an accent, a quarter note with an accent, and a quarter note with an accent.
- Staff 4: A quarter note with an accent, a quarter note with an accent, a quarter note with an accent, and a quarter note with an accent.
- Staff 5: A quarter note with an accent, a quarter note with an accent, a quarter note with an accent, and a quarter note with an accent.
- Staff 6: A quarter note with an accent, a quarter note with an accent, a quarter note with an accent, and a quarter note with an accent.
- Staff 7: A quarter note with an accent, a quarter note with an accent, a quarter note with an accent, and a quarter note with an accent.
- Staff 8: A quarter note with an accent, a quarter note with an accent, a quarter note with an accent, and a quarter note with an accent.
- Staff 9: A quarter note with an accent, a quarter note with an accent, a quarter note with an accent, and a quarter note with an accent.
- Staff 10: A quarter note with an accent, a quarter note with an accent, a quarter note with an accent, and a quarter note with an accent.

Tabla 2.3 Análisis de “La noche azul”

2.1.4 Análisis de Frenesí

“Frenesí” es un pasillo escrito en la tonalidad de Mi menor, su sonoridad es alegre, dinámica y llena de energía. La obra empieza con el estribillo, a continuación, la parte A, se repite el estribillo y concluye con la parte B. Para la construcción melódica se empleó la escala de Mi menor armónica. Se armoniza la melodía con intervalos de 3eras, 4tas, 5tas, 6tas y 8vas. Las articulaciones utilizadas frecuentemente son las ligaduras y staccato, principalmente en el acompañamiento. A continuación, se presenta una tabla con más detalles de la obra.

Tabla 4: Análisis de “Frenesí”

Tonalidad	Mi menor - Em	
Tempo	100 bpm	
Compás	3/4	
Forma	Estructura	Número de compases
	Estribillo (C)	10
	Tema 1 (A)	16
	Estribillo 2 (C)	9
	Tema 2 (B) y final	17
Recursos melódicos	<ul style="list-style-type: none"> ○ Empleo de la escala menor armónica de Mi. ○ Uso de staccato, ligado, acento, tenuto, acordes arpegiados, notas de adorno y mordentes. ○ Melodía armonizada en octavas. ○ Melodía armonizada en 3eras, 4tas, 5tas y 6tas. ○ Intervalos armónicos de 3eras, 6tas y 8vas consecutivas. ○ Uso de apoyaturas en el 2do compás de cada semifrase. 	
Recursos armónicos	<ul style="list-style-type: none"> ○ Uso de la armonía tradicional para el acompañamiento. ○ Acordes con 7ma en el acompañamiento. ○ Uso de tensiones al final de la obra. ○ Empleo de cadencia perfecta (V – I) en el estribillo principalmente. También se usa en el tema 1 y 2. 	
Progresión armónica	<p>Estribillo: Im – V – Im – V – Im – V – Im – V – Im</p> <p>Parte A: /Im – Im – V – V – Im – IVm – Im – V/</p> <p>Parte B: bIII – bVI – V7 – Im – /IVm – Im – V7 – Im / IVm – Im – V7 – Im6</p>	

Patrón rítmico

Uso de diversos patrones rítmicos.

The image displays a vertical sequence of 12 musical staves, each illustrating a different rhythmic pattern or chord progression. The patterns include: 1) A simple triad with a downward slash indicating a specific rhythmic value. 2) A melodic line with a slur and a chord. 3) A melodic line with a slur and a rest. 4) A melodic line with a slur and a chord. 5) A melodic line with a slur and a chord. 6) A melodic line with a slur and a chord. 7) A melodic line with a slur and a chord. 8) A melodic line with a slur and a chord. 9) A melodic line with a slur and a chord. 10) A melodic line with a slur and a chord. 11) A melodic line with a slur and a chord. 12) A melodic line with a slur and a chord.

Tabla 2.4 Análisis de “Frenesí”

Capítulo 3: Preproducción

3.1 Proceso de Preproducción del EP Frenesí.

El proceso de preproducción tuvo una duración aproximada de cinco meses, en los cuales se realizó la composición y arreglo de cada tema musical, ensayos, reuniones con el equipo de trabajo, solicitudes para la reserva del espacio y los equipos de grabación. Durante cada fase de este proceso, fue indispensable el acompañamiento del docente tutor, que era el encargado de supervisar el correcto desarrollo de las actividades planificadas. A continuación, se presenta una tabla con las fechas de la preproducción.

Tabla 5: Calendario de actividades de la preproducción.

	Composición musical	Análisis de las partituras (tutor)	Arreglos musicales	Revisión de partituras (tutor)	Ensayos	Reuniones online – equipo de trabajo	Reserva del espacio y equipos para la grabación
Semana 1-4 (19 de julio – 13 de agosto)	✓						
Semana 5 (del 16 al 20 de agosto)		✓					
Semana 6-8 (23 de agosto – 10 de septiembre)			✓				
Semana 9 (del 13 al 17 de septiembre)							
Semana 10-19 (20 de septiembre – 19 de noviembre)					✓	✓	✓

Tabla 3.5 Calendario de actividades de la preproducción.

Una de las partes más importantes de esta etapa fue la realización de las partituras. Se utilizó el programa de composición y notación musical gratuito conocido como MuseScore. La interfaz que posee este programa es muy amigable y de fácil uso, lo que

permitió un correcto flujo de trabajo al momento de componer y arreglar cada pieza musical. Como parte del proceso creativo, se analizaron partituras de diversos compositores para obtener un panorama más claro sobre el género pasillo, con el fin de mantener su esencia y aportar una sonoridad diferente al estilo.

Una vez terminada la composición, el siguiente paso fue contactar a los músicos para la interpretación de las obras. Los pianistas que colaboraron en esta producción fueron Ingrid Polanco y Fabricio Sarango. Durante la semana 10, los pianistas realizaron la primera lectura de las partituras, también se programaron reuniones vía Zoom para dialogar sobre las diferentes intenciones de cada pieza musical. Los músicos gozaron de libertad para aportar sus propias ideas, y de esta forma, enriquecer el producto final. Cada semana, los pianistas enviaban avances audiovisuales del estudio de las partituras, lo cual facilitó la corrección de algunos detalles de manera inmediata.

Uno de los puntos más complejos de esta etapa fue la reserva del espacio para la grabación del EP. El lugar adecuado era la Sala Patrimonial de Mz14 de la Universidad de las Artes, ya que este espacio cuenta con un piano acústico y las características del entorno eran buenas para su registro sonoro. Durante la gestión de la reserva de la Sala Patrimonial se presentaron algunas dificultades, la principal fue que dicho lugar es utilizado para actividades académicas de lunes a sábado en diferentes horarios. Luego de coordinar con los docentes, se establecieron las fechas de grabación para el 20 y 21 de noviembre del 2021, en horarios de 08:00 a 20:00.

3.2 Equipo de trabajo.

El equipo de trabajo para esta producción estuvo compuesto de siete personas, entre técnicos, asistentes, músicos y camarógrafos. Cada uno cumplió un rol importante que facilitó la producción. La red de comunicación se estableció mediante WhatsApp y en algunos casos de forma directa. A continuación, se presenta una tabla con las personas implicadas y sus respectivos roles.

Tabla 6: Rol del equipo de trabajo.

Nombre	Rol	Descripción
Ingrid Polanco	Pianista	Interpretar las piezas musicales: <i>Dulce certeza</i> , <i>Ilusión mía</i> y <i>La noche azul</i> .
Fabricio Sarango	Pianista	Interpretar la pieza musical <i>Frenesí</i> .
Daniel Jara	Camarógrafo	Realizar el registro audiovisual de la producción. Planos generales y fotos.
Denise Luzuriaga	Camarógrafa	Realizar el registro audiovisual de la producción. Planos detalles.
Juan Pablo Manquian	Técnico de grabación	Preparar el equipo necesario para el registro sonoro. Ayudar a microfonear el piano y dar soporte en el flujo de la señal.
Sebastián Encalada	Asistente de grabación	Brindar soporte técnico durante la grabación y montaje.
Francisco Jara	Productor	Liderar el equipo de trabajo para lograr los objetivos.

Tabla 3.6 Rol del equipo de trabajo.

3.3 Cronograma de las sesiones de grabación.

Las fechas asignadas para la grabación fueron los días 20 y 21 de noviembre, de 08:00 a 20:00, en la Sala Patrimonial del edificio Mz14 de la Universidad de las Artes. Los pianistas se organizaron para grabar durante estas fechas, cambiando algunas de sus

actividades profesionales y personales. A continuación, se detalla mediante una tabla el distributivo de la sesión de grabación.

Tabla 7: Cronograma de grabación.

Hora	20 de noviembre	Hora	21 de noviembre
08:30 – 10:00	Revisión de los equipos externos (por el personal de seguridad) y montaje de los equipos de grabación.	09:30 – 10:30	Revisión de los equipos externos (por el personal de seguridad) y montaje de los micrófonos.
10:00 – 11:00	Prueba de microfoneo.	10:30 – 11:00	Prueba de microfoneo.
11:00 - 12:00	Grabación “Frenesi” con Fabricio Sarango.	11:00 – 13:00	Grabación “Ilusión mía” con Ingrid Polanco.
12:00 – 13:00	Almuerzo y descanso.	13:00 – 14:00	Almuerzo y descanso.
13:00 – 15:00	Grabación “Frenesi” con Fabricio Sarango.	14:00 – 15:30	Grabación “La noche azul” con Ingrid Polanco.
15:00 – 17:30	Grabación “Dulce certeza” con Ingrid Polanco.	15:30-16:30	Desmontaje de los equipos de grabación.
17:30 – 18:30	Recoger los equipos externos (laptop, luces y pedestales para cámara). Guardar los micrófonos.		

Tabla 3.7 Cronograma de grabación.

3.4 DAW.

La estación de trabajo de audio digital se compuso de una interfaz Focusrite modelo Scarlett 6i6 2da generación, un preamplificador Presonus BlueTube v2, una laptop de marca HP, audífonos Beyerdynamic DT 770 Pro y el software de grabación y edición de audio Pro Tools 12. Pro tools es un programa profesional que cuenta con una amplia serie de herramientas para la grabación, edición, mezcla y mastering.

3.5 Equipos de grabación.

La Sala Patrimonial de Mz14 es un recinto amplio que se utiliza para eventos especiales y actividades académicas. Al no ser un espacio dedicado para la producción musical específicamente, este, carece de equipamientos para la grabación. Fue necesario realizar el proceso para reservar los equipos adecuados, los mismos que se detallaron cuidadosamente para evitar inconvenientes en las fechas de grabación. En la siguiente tabla se detallan los equipos empleados para la grabación del EP.

Tabla 8: Equipos de grabación.

Cantidad	Equipo	Descripción	Observaciones
1	Laptop HP	Procesador AMD Ryzen 7, 16 GB de RAM, 1TB de SSD, Windows 10.	Objeto personal.
2	Audífonos	Beyerdynamic DT 770 Pro	Usados para monitorear el nivel de entrada.
1	Interfaz de audio digital	Focusrite Scarlett 6i6 2nd Gen	2 entradas de micrófono y 2 entradas de instrumento.
1	Preamplificador	Presonus BlueTube v2	
4	Cables XLR	Cable de largo alcance, balanceado.	
2	Cables TS	Cable de corto alcance, desbalanceado.	
4	Pedestales	Pedestales de brazo largo	
2	Micrófonos	AKG C414	Micrófonos de condensador, utilizado en patrón Omnidireccional.
2	Micrófonos	Neumann Km 184	Micrófonos de condensador cardiode.
1	Extensión eléctrica		

Tabla 3.8 Equipos de grabación.

3.6 Rider técnico.

A continuación, se detalla el input list utilizado para la grabación.

Tabla 9: Detalles del rider técnico.

Canal	Instrumento	Micrófono	Posición	Notas
1	Piano_L	Neumann Km 184	Dentro del piano, apuntando las teclas agudas.	Canal 1 de la Focusrite.
2	Piano_R	Neumann Km 184	Dentro del piano, apuntando las teclas graves.	Canal 2 de la Focusrite.
3	Piano_AB_L	AKG C414	Fuera del piano, apuntando las teclas agudas.	Patrón omnidireccional. Entrada 1 del preamplificador Presonus, luego al canal 3 de la Focusrite
4	Piano_AB_R	AKG C414	Fuera del piano, apuntando las teclas graves.	Patrón omnidireccional. Entrada 2 del preamplificador Presonus, luego al canal 4 de la Focusrite

Tabla 3.9 Rider técnico

Capítulo 4: Producción y Post producción

4.1 Proceso de producción del EP Frenesí.

En esta etapa se realizó el registro sonoro de los pasillos inéditos, además del registro fotográfico y de video de la jornada de grabación. Esta actividad se desarrolló en la Sala Patrimonial de MZ14 los días 20 y 21 de noviembre del 2021. Este lugar es utilizado para conciertos, exposiciones, conferencias, clases, entre otras actividades. No es un lugar totalmente adecuado para la grabación, sin embargo, tiene características agradables para la grabación de un piano acústico.

Uno de los principales conflictos durante esta fase fue el ruido externo y el del aire acondicionado, los cuales se filtran por las ventanas y puertas de la sala, ya que no están tratadas acústicamente para evitar dicha filtración de ruido. En ciertas ocasiones, se escuchaban grupos de personas y puertas cerrándose dentro del edificio de MZ14, por lo cual se detuvieron muchas tomas y se tuvo que empezar de nuevo. A pesar de estas dificultades, se realizó un registro sonoro óptimo del piano acústico, además, al tener la reservación un fin de semana, la presencia de personas fue baja y no existieron muchas interrupciones.

4.1.1 Grabación.

La grabación fue realizada en Pro Tools 12 con un sample rate de 44.1 kHz y un bit Depth de 24-bit. Se utilizó una laptop de marca HP, cuyas características son: memoria RAM de 16GB, SSD (disco sólido) de 1TB, procesador AMD Ryzen 7 y versión Windows 10. La sesión de grabación fue estable y fluida, no se presentó ningún inconveniente con el DAW.

Para lograr un sonido limpio y claro del piano se necesitaron cuatro micrófonos de condensador. Un par AKG C414 con el patrón omnidireccional empleando la técnica de microfonía estéreo AB. La función de este par estéreo fue captar un plano general del piano, con mayor cuerpo y ambiente del cuarto. El siguiente par se compuso de micrófonos KM 184 de la marca Neumann, estos tienen un patrón polar cardioide y se aplicó una técnica estéreo híbrida. El objetivo de este par estéreo era captar los detalles del piano, una sonoridad más brillante y puntual del instrumento.

Ilustración 1: Microfonía del piano acústico.



Figura 4.1 Microfonía del piano acústico. Foto tomada por Daniel Jara

La interfaz utilizada para la grabación fue una Focusrite modelo Scarlett 6i6 2nd Gen, la cual posee 4 entradas de audio, dos entradas mixtas y dos de instrumento. Por este motivo, fue necesario un preamplificador de dos canales para convertir la señal antes de entrar a la interfaz de audio digital. En este caso, el par AKG pasó por el preamplificador y posteriormente entró a la interfaz de audio.

A continuación, se muestra una imagen referencial del flujo de la señal de la sesión de grabación:

Ilustración 2: Flujo de la señal de grabación.

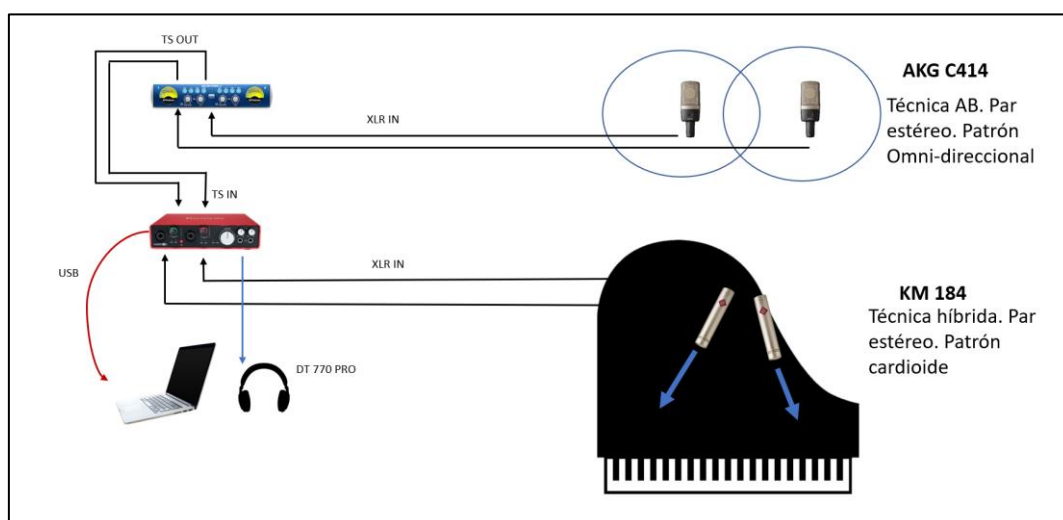


Figura 4.2 Flujo de la señal de grabación. Imagen propia.

4.2 Postproducción del EP Frenesí.

En la etapa de postproducción se llevó a cabo la edición, mezcla y masterización del producto final. En esta fase se priorizó mantener el sonido natural y orgánico del piano acústico, por lo cual, se pensó detenidamente antes de tomar alguna decisión sobre la mezcla y masterización. Se utilizó Pro Tools 12 en esta fase y diversos plug-ins, nativos y externos.

4.2.1 Edición y Mezcla.

Durante la grabación, se realizaron varias tomas que contenían distintas intensidades e intenciones del intérprete, con la finalidad de tener una paleta amplia de opciones al momento de editar. El proceso de edición fue muy cauteloso al momento de elegir las tomas adecuadas para cada obra musical, procurando mantener estabilidad y naturalidad entre las tomas.

La mezcla se realizó en el estudio A de MZ14 el día 9 de diciembre, del 2021 se usó la mesa ASP 8024 Heritage Edition y varios plug-ins en el programa Pro tools 12, logrando una mezcla híbrida. Se aplicó una ecualización sustractiva para atenuar frecuencias resonantes que estaban ensuciando la señal, al igual que el ruido del aire acondicionado. Se limpió las frecuencias bajas utilizando un filtro pasa altos en 40Hz. Se utilizó un compresor de forma sutil, con el fin de controlar los picos y evitar molestias en el proceso de masterización.

Se crearon dos canales auxiliares estéreos, uno para la reverberación corta y otro para la reverberación larga. Con la reverberación corta se aumentaron las reflexiones tempranas en las pistas del par estéreo híbrido (KM 184), con la reverberación larga se aumentó el cuarto y las reflexiones tardías en el par AB. La cantidad de reverberación en cada canal se reguló mediante envíos. Una vez obtenida la sonoridad deseada para cada obra, se realizó un bounce para posteriormente trabajar la masterización. El fin de la mezcla para esta producción fue mantener la esencia del piano acústico, su naturalidad, las dinámicas y lo orgánico del instrumento.

4.2.1.1 Parámetros utilizados en la mezcla

La señal primero pasa por el ecualizador Pro Q-3 de Fabfilter, mediante una ecualización sustractiva se atenúan las frecuencias de mayor resonancia, de esta forma se limpia la señal antes de pasar por el compresor. Además, con el ecualizador se procuró disminuir el nivel de ruido del aire acondicionado.

Tabla 10: Ecualizador Pro Q-3 de la señal de los micrófonos KM 184.

	Filtro 1	Filtro 2	Filtro 3	Filtro 4
Ilusión mía	HPF: 40Hz Q:1.0 24dB/oct	BPF: 170.3Hz -4dB	BPF: 935.4Hz -4dB	S/F

		Q: 10	Q: 8.5	
Dulce Certeza	HPF: 40Hz Q:1.0 24dB/oct	BPF: 170.3Hz -4dB Q: 10	BPF: 935.4Hz -4dB Q: 8.5	S/F
La noche azul	HPF: 40Hz Q:1.0 18dB/oct	BPF: 170.3Hz -7dB Q: 10	BPF: 544.3Hz -5dB Q: 10	BPF: 1.1Khz -6dB Q: 8.5
Frenesí	HPF: 40Hz Q:1.0 18dB/oct	BPF: 170.3Hz -4dB Q: 10	BPF: 935.4Hz -4dB Q: 8.5	S/F

Tabla 4.10 Ecuador Pro Q-3 de la señal de los micrófonos KM 184.

Tabla 11: Ecuador Pro Q-3 de la señal de los micrófonos AKG C414.

	Filtro 1	Filtro 2	Filtro 3	Filtro 4	Filtro 5
Ilusión mía	HPF: 40Hz Q:1.0 18dB/oct	BPF: 96.7Hz -5dB Q: 10	BPF: 462.7Hz -3dB Q: 10	BPF: 3.4Khz -4dB Q: 10	LPF:19Khz Q:1.0 12dB/oct
Dulce Certeza	HPF: 60Hz Q:1.0 18dB/oct	BPF: 108.6Hz -11dB Q: 8	BPF: 535.9Hz -12dB Q: 10	BPF: 3.6Khz -12dB Q: 10	LPF:19Khz Q:1.0 12dB/oct
La noche azul	HPF: 35Hz Q:1.0 18dB/oct	BPF: 121.6Hz -8dB Q: 10	BPF: 533Hz -8dB Q: 10	BPF: 4.4Khz -9dB Q: 10	LPF:19Khz Q:1.0 12dB/oct
Frenesí	HPF: 60Hz Q:1.0 18dB/oct	BPF: 108.6Hz -11dB Q: 8	BPF: 535.9Hz -12dB Q: 10	BPF: 3.6Khz -12dB Q: 10	LPF:19Khz Q:1.0 12dB/oct

Tabla 4.11 Ecuador Pro Q-3 de la señal de los micrófonos AKG C414.

El compresor fue utilizado para controlar los picos de la señal, pero manteniendo las diferentes dinámicas de cada obra. Los parámetros empleados fueron los siguientes:

Tabla 12: Compresor Pro C-2 de la señal de los micrófonos KM 184.

	Threshold	Ratio	Attack	Release
Ilusión mía	-17dB	3.17:1	80 ms	21 ms

Dulce Certeza	-27dB	3.4:1	83 ms	20 ms
La noche azul	-32.7dB	3.2:1	92 ms	25 ms
Frenesí	-30dB	3.1:1	90 ms	20 ms

Tabla 4.12 Compresor Pro C-2 de la señal de los micrófonos KM 184.

Tabla 13: Compresor Pro C-2 de la señal de los micrófonos AKG C414.

	Threshold	Ratio	Attack	Release
Ilusión mía	-24dB	3.17:1	98 ms	12 ms
Dulce Certeza	-22dB	3.4:1	95 ms	25 ms
La noche azul	-32.7dB	3.2:1	103 ms	11 ms
Frenesí	-40dB	3.2:1	90 ms	20 ms

Tabla 4.13 Compresor Pro C-2 de la señal de los micrófonos AKG C414.

4.3 Mastering.

La masterización del EP Frenesí se trabajó en el programa Pro tools 12, se empleó principalmente la herramienta Ozone 9 de Izotope para obtener el resultado esperado. Durante este proceso, se suprimió por completo el ruido del aire acondicionado con el plug-in RX9 de la marca Izotope, la cual permite detectar el ruido y atenuar dichas frecuencias. Específicamente se utilizaron las herramientas De Hum y Spectral De-noise del plug-in RX9.

Ilustración 3:RX 9- De hum. Plug-in utilizado en el mastering.



Figura 4.3 RX 9- De hum. Plug-in utilizado en el mastering.

Ilustración 4: RX 9 - Spectral De-noise. Plug-in utilizado en el mastering.



Figura 4.4 RX 9 - Spectral De-noise. Plug-in utilizado en el mastering.

Este proceso de eliminación de ruido externo es delicado de realizar, pues el plug-in puede confundir algunas frecuencias y atenuarlas, efectuando un cambio no deseado en la pista. Para evitar este inconveniente, durante la grabación se realizó un registro del ruido ambiental, para que la herramienta pudiera detectarlo sin problemas y obtener resultados favorables.

Con la señal limpia, se procedió a trabajar en el Ozone 9 para la masterización de las obras. Se aplicó un ecualizador para realzar las frecuencias altas y bajas con el fin de darle cuerpo y definición al piano, un ecualizador dinámico para controlar bandas específicas que hubieran entorpecido el uso del limitador, finalmente un Maximizer, con el cual se logró el nivel adecuado. El medidor de LUFS integrado se mantuvo entre -17 y -14, se respetó la dinámica de las obras durante este proceso.

4.4 Portada y contraportada de la carátula de disco.

Ilustración 5: Portada del EP Frenesí



Figura 4.5 Portada del EP Frenesí

Ilustración 6: Contraportada del EP Frenesí

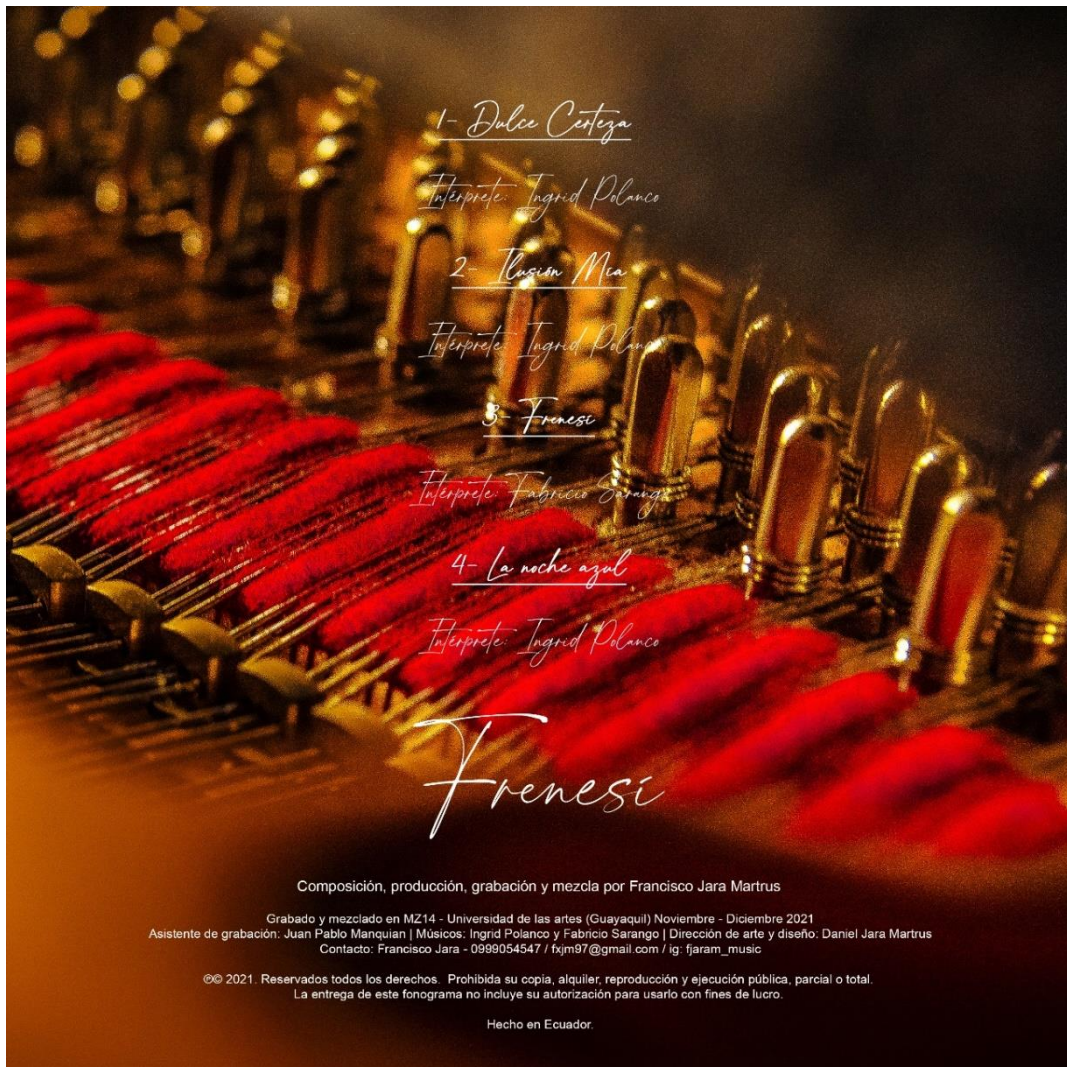


Figura 4.6 Contraportada del EP Frenesí

El proceso para el diseño de la portada y contraportada del EP Frenesí estuvo a cargo del productor audiovisual Daniel Jara Martrus. Se coordinaron reuniones donde se discutió la estética adecuada para la producción, teniendo como principio, reflejar un carácter elegante y clásico. Se utilizaron fotografías del piano usado para la grabación de esta producción, que muestran una visión distinta de este instrumento y generan una construcción visual llamativa y profunda.

La edición de las fotos se realizó en el programa Adobe Lightroom, se probó con varias fotos hasta llegar al diseño final. Al principio, se eligió una estética de blanco y negro, finalmente se optó por una tonalidad más tenue y sobria que reflejara la calidez del piano. La tipografía utilizada para el contenido logra reflejar la elegancia buscada, además de transmitir una sensación cálida y de cercanía al espectador mediante el manuscrito.

Reflexión del proceso producción-creación.

Dentro de los aspectos creativos de esta producción, se puede destacar el papel fundamental de los intérpretes. Las partituras cuentan con las indicaciones necesarias para la correcta interpretación de las obras, sin embargo, la ejecución de los músicos generó como resultado una experiencia distinta, pero muy satisfactoria.

Cabe recalcar que durante la grabación no se utilizó metrónomo, pues la premisa era capturar la naturalidad en todos sus aspectos. Esto se logró con las variaciones del tempo propias de cada músico. El rubato fue una de las técnicas utilizadas por los pianistas, el implemento de la misma, generó la sensación de incertidumbre y pretendía jugar con el oyente.

Las composiciones que forman parte de esta producción, pretendían mantener la esencia criolla del pasillo ecuatoriano. La forma idónea de lograr esto, fue mediante el análisis de las obras de dos grandes compositores, Francisco Paredes Herrera y Nicasio Safadi. Dicho análisis, permitió comparar ambas técnicas, pues uno proviene de la sierra ecuatoriana y el otro de la costa. Así mismo, Paredes Herrera fue un músico académico, por el contrario, Nicasio Safadi fue un gran autodidacta. Considerando estos aspectos, se procedió con la composición y arreglo de cada obra.

El resultado fue satisfactorio, pues se logró una convergencia entre los recursos utilizados por estos grandes compositores. Los pasillos que conforman el EP *Frenesí*, tienen la característica de ser muy dinámicos, expresivos, contiene pasajes que evocan melancolía, incertidumbre, nostalgia, también hay otros que evocan la esperanza y tranquilidad.

La interpretación se trabajó desde la fase de preproducción. Un recurso muy útil fue trabajar desde las emociones que se querían transmitir con cada obra, con el propósito de contar una historia a través del piano. Esto les permitió a los pianistas adueñarse de la historia y de la obra, además de tener una pauta clave para su interpretación final. La dinámica de trabajo era que los músicos enviaban videos semanales, mostrando el avance en el estudio de las piezas. Esto fue indispensable para corregir ciertos detalles técnicos y artísticos.

El compositor brindó total libertad a los músicos, aceptando ideas y propuestas de cambio en la partitura, a fin de llevar una interpretación más fluida y amena, pero respetando la idea principal. El resultado final, fue un EP de pasillos que mantiene la esencia criolla y tradicional del género, pero que, a su vez, se muestra atrevida al implementar recursos ajenos al mismo, además de incorporar el estilo propio del compositor y de los intérpretes. *Frenesí* es una producción destinada para todo público, especialmente para aquellos que no han tenido la oportunidad de disfrutar profundamente el pasillo ecuatoriano.

Conclusión y evaluación

A modo de cierre, es importante recordar que el pasillo es uno de los géneros más representativos del Ecuador, logrando perdurar a través del tiempo. Sin embargo, su presencia y consumo se han visto mermadas por la influencia de nuevas tendencias musicales que, en su mayoría, son extranjeras. El objetivo general de este proyecto de titulación fue la producción de un EP de pasillos para piano, que logre mantener la esencia tradicional del pasillo, además de incorporar nuevos elementos que capten la atención de nuevos oyentes.

Para cumplir con dicho objetivo, se realizó un análisis de varias partituras de los compositores Francisco Paredes Herrera y Nicasio Safadi, con el fin de comprender la construcción melódica y el acompañamiento armónico aplicado a este género musical y su ritmo. Tras el análisis, se procedió a la elaboración de 4 composiciones de pasillos para piano, las cuales fueron grabadas en la Sala Patrimonial de MZ14 e interpretadas por los pianistas Ingrid Polanco y Fabricio Sarango. Dichas composiciones pueden ser consideradas como un aporte cultural sobre este género musical, pues mantiene los elementos tradicionales del pasillo, en concordancia, con otros que no son típicos del género.

Durante la fase de postproducción, se utilizaron diversas herramientas a favor de mantener el sonido y la esencia propia del piano. Toda decisión tomada durante las distintas partes de la producción del EP Frenesí, fue con el fin de transmitir el sentimiento y la energía del compositor y de los intérpretes. Debido a que se utilizaron equipos profesionales de alta calidad y de contar con un buen equipo de trabajo, el resultado obtenido fue satisfactorio, logrando cumplir con el objetivo general y los específicos. Se

obtuvo un registro audiovisual de la producción, específicamente de la grabación del EP, el cual, se presenta como evidencia de la experiencia profesional del autor.

Recomendaciones

Es fundamental, para los proyectos musicales que aborden el pasillo, tener una buena comprensión del género y de los elementos que lo integran. Se requiere de una investigación que aclarezca la historia y los orígenes del pasillo ecuatoriano, para lograr un sentir de apropiación y orgullo hacía este género musical. De igual forma, es factible realizar sesiones de escucha y análisis de partituras, con el fin de comprender la estructura melódica y armónica del pasillo.

Es importante definir un buen equipo de trabajo, cada persona deberá cumplir de manera eficaz con sus respectivos roles. Si se requiere trabajar con músicos, es indispensable una buena comunicación, tener en cuenta la cantidad de obras que deberán estudiar y el tiempo disponible de cada uno. Las partituras deben estar bien escritas y ser claras, pues esta es la forma en que se comunican con los músicos.

Se recomiendan ensayos presenciales o de ser posible, vía telemática, para poder realizar las correcciones pertinentes y ahorrar tiempo en la grabación. Así mismo, definir cuál será el mejor lugar para la grabación, gestionar con varias semanas de anticipación la reserva de dicho espacio y de los equipos, de esta manera se evitan los contratiempos.

Finalmente, es recomendable seguir contribuyendo en la composición de obras de pasillo, así mismo, en su difusión y distribución, tanto en el ámbito nacional como internacional. De esta manera, se mantendrá vivo el legado de los grandes compositores e intérpretes ecuatorianos, y con ello, el sentir y orgullo nacional.

Bibliografía

- Ecuador, Orquesta Sinfónica Nacional del. «Concierto “Pasillo Sinfónico” – Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador.» *Concierto “Pasillo Sinfónico” – Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador*. Quito, 1 de octubre de 2020.
- Estrada, Jenny. «Concierto Virtual “Dialogo entre pianos”.» *Concierto Virtual “Dialogo entre pianos”*. Guayaquil, 24 de julio de 2021.
- Fontalvo, José Portaccio. *Colombia y su música - canciones y fiestas de la región andina*. Bogotá : Portaccio Fontalvo, José, 1994.
- Godoy, Mario. *Historia de la música del Ecuador*. Quito: Pontificia universidad católica del ecuador, 2012.
- Herrera, Sylvia. *LA IDENTIDAD MUSICAL*. Manuscrito, Quito: Universidad de Especialidades Turísticas- UCT, 2012.
- Julián Porto y Maria Merino. *Definición.de*. s.f. <https://definicion.de/frenesi/> (último acceso: 30 de julio de 2021).
- Merino, Julián Pérez Porto y María. *Definición.de*. 2009. <https://definicion.de/frenesi/> (último acceso: 29 de julio de 2021).
- Pasillo, Museo del. *Museo del pasillo*. 2018. <https://www.museodelpasillo.ec/cordoba-negrete-aparicio/> (último acceso: 20 de octubre de 2021).
- Riedel, Johannes. «The ecuadorean pasillo: música popular, música nacional or musica folklórica.» *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana* , Spring (University of Texas Press), 1986,: 4.
- Schafer, R. Murray. «Nunca vi un sonido.» *Foro mundial de ecología acústica*. México : Grabao en la Fonoteca nacional, 2009.
- Valverde, Jorge. *jorgevalverde*. s.f. <http://www.jorgevalverde.art/music/index-es.html> (último acceso: 25 de julio de 2021).
- Wong, Ketty. «La nacionalización y rocolización del pasillo ecuatoriano.» *Ecuador Debate* , 2004: 273.
- Yépez, Enrique Espín. *Pasional*. 9. 2011.

Anexos



Imagen 1: Día 1 de grabación, pianista Fabricio Sarango. Foto tomada por Daniel Jara Martrus.



Imagen 2: Pianista Fabricio Sarango. Foto tomada por Daniel Jara Martrus.



Imagen 3: Productor Francisco Jara configurando la sesión de grabación. Foto tomada por Daniel Jara Martus.



Imagen 4: Pianista Ingrid Polanco en la sesión de grabación. Foto tomada por Daniel Jara Martus.



Imagen 5: Ingrid Polanco y Francisco Jara revisando las tomas de la sesión. Foto tomada por Daniel Jara Martrus.



Imagen 6: Microfonía estéreo, par híbrido. Foto tomada por Daniel Jara Martrus.



Imagen 7: Microfonía estéreo, técnica AB. Foto tomada por Daniel Jara Martus.



Imagen 8: Configuración de micrófonos para la grabación del piano, MZ14 – Guayaquil 2021. Foto tomada por Daniel Jara Martus.



Imagen 9: Montaje de micrófonos para la grabación del piano, MZ14 – Guayaquil 2021. Foto tomada por Daniel Jara Martrus.



Imagen 10: Configuración general de los equipos de grabación, MZ14 – Guayaquil 2021. Foto tomada por Daniel Jara Martrus.

PARTITURAS

Dulce certeza

Pasillo

Francisco Jara Martrus

♩ = 85

1.

Fm G Cm B \flat

ff *f*

5

2.

E \flat G Cm

f *p*

Lento 8 $\frac{1}{2}$

9

Ddim7 ♯ = 85

Cm Cm Fm

ff *mf* *f*

14

Fm G Cm

f *mp*

18 *mf* C C Fm Fm

22 *ff* G G Cm Fm

26 *f* G Cm Bb Eb

30 *p mp* G Cm Bb

34 *f* Eb G Cm Bb

38

Chords: Eb, G, C, Fm

Dynamics: *f*

42

Chords: Cm, G, C, Fm

Tempo: **Lento**

Dynamics: *mf*

46

Chords: Cm, G, Cm

Tempo: **Adagio**

Dynamics: *ff*, *fff*, *pp*

50

Ilusión mía

Pasillo

Francisco Jara Martrus

$\text{♩} = 90$

f

F

Bb

5

Cm

D7

Gm

9

F

Bb

13

Am7b5

D7

Gm

17

Gm

mf

f

mf

21

Cm

Bb

mf

vii

vii

vii

2

25

A7

D7

D7

1.

Gm

2.

29

f

F

Bb

33

Cm

D7

Gm

37

F

Bb

41

Am7b5

D7

Gm

45

G7

Cm

Fm

Bb

mf

49 Eb 8 Fm Bb Eb

53 G7b9 Cm Fm Bb

57 Eb 8 Fm Bb Eb

61 D7 Gm

D.S. al Fine *Rit* - - - - -

p

Frenesí

Pasillo

Francisco Jara Martrus

♩ = 100

B Em B

ff *f*

5

Em B Em B

ff Red. *

9

Em Em

mp *mf* Red. *

13

B Em Am

17

Em B B

f *f*

1. 2.

21 Em B Em B w

25 Em B Em $\text{♩} = 85$

29 G C B7 Em w

33 Am **Accelerando** Em B7 Em

37 Am Em B7 Em

41

Am Em B7 Em

mf *Rit.* *f*

45

ff *p*

La noche azul

Pasillo

Francisco Jara Martrus

♩ = 90

f

Chords: G, B, Em

This system contains the first three measures of the piece. The tempo is marked as quarter note = 90. The first measure starts with a forte (*f*) dynamic. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Chords G, B, and Em are indicated above the staff.

5

Chords: Em, G, B, Em

This system contains measures 4 through 7. Measure 4 begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The melody continues with eighth and quarter notes. Chords Em, G, B, and Em are indicated above the staff.

9

mf

Chords: Em, Em, B

This system contains measures 8 through 10. Measure 8 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. There is a repeat sign at the beginning of measure 9. Chords Em, Em, and B are indicated above the staff.

13

Chords: B, Em, E, Am

This system contains measures 11 through 14. The melody features a wide interval in measure 11. Chords B, Em, E, and Am are indicated above the staff.

17

1.

Chords: Am, G, B, Em

This system contains measures 15 through 18. A first ending bracket labeled '1.' spans measures 16 and 17. Chords Am, G, B, and Em are indicated above the staff.

21

B B Em

v v v v

25

G B Em Em

f v v v v

29

G B Em Em

mf v v v v

33

G G C C

v v v v

37

D D G G

v v v v

41

B

1. Em D

45

2. Em B Em C

f

49

Rit.

mp