



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Sonoras

Proyecto Interdisciplinario

Acordes del Ayer:

**Ep de Pasillos con composiciones
de Francisco Paredes Herrera**

Previo a la obtención del título de:

Licenciada en Producción Musical y Sonora

Autora:

Evelyn Vanessa Morán Rugel

GUAYAQUIL – ECUADOR

Año: 2020

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis

Yo, Evelyn Vanessa Morán Rugel, 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

Luis Pérez Valero

Tutor del Proyecto Inter/Transdisciplinario

Carlos Osejo Páez

Miembro del tribunal de defensa

Agradecimiento:

Mi más sincero agradecimiento a mi tutor Luis Pérez Valero, por sus innumerables consejos para el desarrollo y finalización del proyecto. A mi gran amiga Nathaly Reyes, por su escucha crítica, objetiva y precisa. A todos los docentes que me guiaron a lo largo de este camino y mantuvieron mi pensamiento crítico y objetivo, aquellos que siempre creyeron en mí, incluso cuando quise desistir.

Dedicatoria:

A mi madre Judith, por sus consejos pertinentes y su amor incondicional; a mi padre Thomas, por su pasión a la música que me transmitió en cada melodía de su instrumento; a mi hermana Iliana, por su apoyo absoluto, por su complicidad inigualable, por siempre estar a mi lado; a Diana, por sus palabras y sugerencias que me brindaron calma y me centraron.

Resumen

El siguiente proyecto transdisciplinario consistió en la elaboración de un material sonoro en formato EP, basándose en cinco temas musicales compuestos por Francisco Paredes Herrera, en género de pasillo ecuatoriano. Para su realización se utilizaron antecedentes de producciones discográficas de dos vertientes distintas que abordan la música nacional. Por un lado, el trabajo de María Tejada, específicamente sus álbumes *Nocturnal*, *Esencia* y *Cantos de Bruma*, en cual plasma la fusión con géneros como el Jazz y el Blues, logrando sonidos más contemporáneos y las grabaciones realizadas desde 1950 por los Hermanos Miño Naranjo, interpretes iconos del pasillo tradicional ecuatoriano. En este proceso se implementó una investigación abordando procesos históricos con respecto al género pasillo, así como la indagación de las biografías del compositor musical y los autores de las letras.

Palabras claves: Pasillo ecuatoriano, música nacional, rearmonización, *Acordes del Ayer*

Abstract

The following transdisciplinary project consisted in the elaboration of a sound material in EP format, based on five musical themes composed by Francisco Paredes Herrera, in the Ecuadorian corrido genre. For its realization, records of record productions of two different aspects that address national music were used. On the one hand, the work of Maria Tejada, specifically her albums *Nocturnal*, *Esencia* and *Cantos de Bruma*, which embodies the fusion with genres such as Jazz and Blues, achieving more contemporary sounds and recordings made since 1950 by the Miño Naranjo Brothers, interpret icons of the traditional Ecuadorian *Pasillos*. In this process, an investigation was carried out addressing historical processes with respect to the genre aisle, as well as the investigation of the biographies of the musical composer and the authors of the lyrics.

Keywords: *Pasillo ecuatoriano*, national music, rearmonization, *Acordes del Ayer*

Índice General

| | |
|--|-----|
| Resumen | VI |
| Abstract | VII |
| Introducción | 10 |
| Antecedentes | 14 |
| Pertinencia del proyecto | 18 |
| Objetivos | 19 |
| Objetivo General: | 19 |
| Objetivos Específicos: | 19 |
| Descripción del proyecto | 19 |
| Metodología | 20 |
| Capítulo 1 | 22 |
| Marco Teórico | 22 |
| 1.1 Origen del Pasillo | 22 |
| 1.2 Evolución del Pasillo | 24 |
| 1.3. Forma, definición y característica | 28 |
| 1.4. Análisis Lírico del Pasillo | 31 |
| 1.5 Francisco Paredes Herrera | 33 |
| 1.5.1 Perfil Biográfico | 34 |
| 1.5.2 Composiciones | 35 |
| Capítulo 2 | 38 |
| Preproducción | 38 |
| 2.1. Información general de los temas escogidos | 38 |
| 2.1.1 Temas | 38 |
| 2.1.2 Poetas – Perfil Biográfico | 43 |
| 2.2. Rearmonización y arreglos | 45 |

| | |
|--|----|
| 2.3 Ensayos y Equipo de trabajo | 48 |
| 2.4. Flujo de software y hardware | 50 |
| 2.5. Rider Técnico | 51 |
| Capítulo 3 | 52 |
| Producción | 52 |
| 3.1 Equipo de trabajo | 52 |
| 3.2. Grabación | 52 |
| 3.3. Edición y Mezcla | 57 |
| 3.4. Masterización | 59 |
| Capítulo 4 | 69 |
| Portada | 69 |
| 4.1. Diseño de portada y librito | 69 |
| 4.2. Descripción del diseño | 73 |
| Conclusiones y Recomendaciones | 75 |
| Referencias bibliográficas | 76 |
| ANEXOS | 78 |

Introducción

El siguiente Proyecto de Titulación planteado para la carrera de Producción Musical y Sonora, bajo la condición de Proyecto inter/transdisciplinario, se trata de la producción de un *Extended Play*¹ tomando como base el género de pasillo ecuatoriano. La idea general se suscita desde el interés de obtener un material sonoro que, al ser escuchado capte el interés de nuevas generaciones, así como de aquellos que son asiduos escuchantes y fanáticos del género mencionado. La característica principal de este proyecto es el arreglo y la rearmonización de las piezas musicales escogidas, de tal manera que se encuentren en un punto medio entre lo tradicional y contemporáneo, manteniendo el formato clásico en cuanto a la instrumentación del género pasillo.

Este proyecto se realizó partiendo además del gran interés y necesidad personal de la investigación, evolución e interpretación de la “*música nacional*”², sus producciones discográficas, su historia detrás de sus letras y todo el proceso narrativo ligado a sus composiciones. Obteniendo de esta manera un producto final que aporte de manera significativa a la industria musical ecuatoriana.

Para la creación de este trabajo, se hizo en primera instancia una investigación documental, mediante la recopilación de referencias que a su vez sirvieran de antecedentes musicales. Posteriormente se llegó a la fase comparativa y descriptiva donde se analizaron brevemente las obras desde lo literario. Los temas escogidos pasaron por un proceso de arreglos musicales, sin dejar de lado el enfoque inter/transdisciplinario entre las artes sonoras, las artes literarias y las artes visuales, que ayudó al desarrollo del material artístico presentado en la portada, contraportada y parte interna del disco de este proyecto.

¹Extended Play: En español significa reproducción extendida, utilizada para denominar un formato de grabación musical; Heather McDonald. Definición: Qué es un EP (en inglés).

² Término usado por los ecuatorianos para identificar el pasillo, el albazo, el pasacalle y otros géneros

Antecedentes

El EP *Acordes del Ayer* busca obtener una media entre las producciones discográficas realizadas en la época dorada del pasillo y su reproductibilidad en otros formatos audibles de los años noventa, con respecto a producciones musicales contemporáneas, donde se enfocan básicamente en la rearmonización basándose en géneros foráneos como el Jazz y Blues.

Para esta producción se toman referentes locales tales como María Tejada,³ cantante quiteña que permaneció en Francia por diez años y retoma el país en el 2007 con la necesidad personal de fusionar música latinoamericana y música tradicional ecuatoriana con los discursos y colores del Jazz, bajo el sello discográfico ADL Prod/ADL Records⁴. Pese a tener once discos, donde explora diversos géneros y fusiones, nos centraremos específicamente en su disco número cinco *Nocturnal* (2011), el número siete *Esencia* (2014) y el número ocho *Cantos de Bruma* (2016).

Nocturnal fue grabado a dúo con Donald Régnier, donde proponen la fusión de ritmos tradicionales ecuatorianos con los colores del jazz y de algunas músicas del mundo: Portugal, España, Brasil y Francia.

Imagen 1



Disco *Nocturnal* de María Tejada⁵

³ <https://www.maria-tejada.com>

⁴ <http://arcodeluz.com/>

⁵ Fuente: <https://www.maria-tejada.com/disco/>

Esencia fue grabado junto al guitarrista quiteño Julio Andrade, donde proponen una producción con una visión nueva que ellos llaman “Nueva Música Ecuatoriana”. Rompiendo la instrumentación característica de los géneros abarcados tales como Albazos, pasillos, danzantes, etc., realizada exclusivamente con guitarra y voz.

Imagen 2

María Tejada



Esencia



Julio Andrade

María Tejada & Julio Andrade
Esencia

- ▶ El capariche
- ▶ Te vi llorar
- ▶ El maicito
- ▶ Quiero, aborrezco y olvido / Ay no se puede
- ▶ Maravillas quiteñas
- ▶ Para ti (Primavera)
- ▶ Las quiteñitas
- ▶ Tú no sabes quererme
- ▶ Negra Mala
- ▶ Reproche (Reto)
- ▶ Como si fuera un niño
- ▶ Apostemos que me caso
- ▶ Tarde en diciembre

Disco Esencia de María Tejada⁶

Cantos de Bruma fue grabado en formato de trío, incorporando guitarras del mundo como el Cavaquinho⁷, el Laud⁸, el Baglama⁹ y la guitarra en este caso con cuerdas de nylon y acero. El repertorio fue, Fados, Pasillos y Tangos.

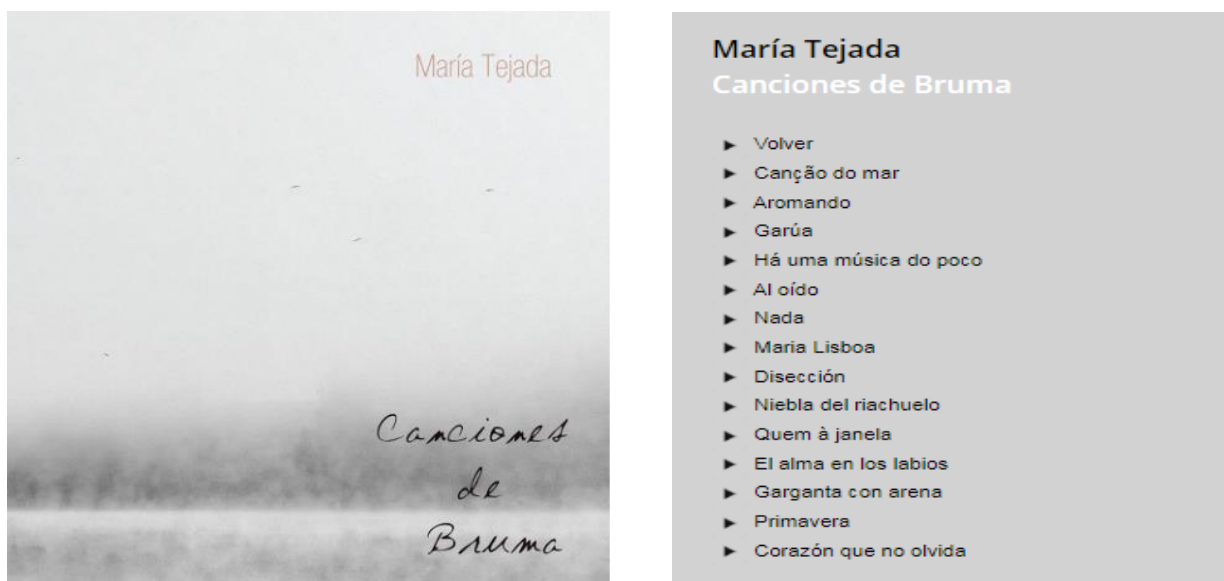
⁶ Fuente: <https://www.maria-tejada.com/disco/>

⁷ Instrumento portugués de cuatro cuerdas, pariente de la guitarra y el timple y antecedente directo del ukelele y del cavaco.

⁸ Instrumento musical dotado de 12 cuerdas, con mástil, de grandes dimensiones, con tapa en forma oval, el reverso abombado y el clavijero doblado hacia atrás.

⁹ instrumento de cuerdas más común en Turquía. El instrumento tiene diferentes nombres, de acuerdo a su tamaño y el lugar en el que se encuentre. Ejemplos de los diferentes nombres con los que se conoce el baglama: divan sazi, bozuk, çögür, kopuz irizva, cura, tambura, etc.

Imagen 3



Disco Canciones de Bruma de María Tejada¹⁰

Alejándonos de lo contemporáneo y centrándonos en lo tradicional la agrupación tomado como referente es el dúo ambateño conformado por los Hermanos Eduardo y Danilo Miño Naranjo, quienes poseen una amplia producción de música tradicional ecuatoriana, una vida artística de más de sesenta años y reconocimientos internacionales como lo comenta el siguiente artículo:

El gran salto a la fama internacional, les llegó (1964), cuando en el II Festival de la Canción Iberoamericana, el dúo ecuatoriano de los Miño Naranjo, alcanzó un importante reconocimiento por su estilo inconfundible, y al interpretar la bella y sentida melodía: “Tu y Yo” (pasillo). El pasillo “Tú y Yo”, fue creado por el jurisconsulto y poeta azuayo: Dr. Manuel Coello Noritz y la música corresponde al laureado compositor (también azuayo) Francisco Paredes Herrera, quien la compuso el 23 de mayo de 1933, en homenaje a la dama cuencana Virginia León Becerra; quien después fue su esposa.¹¹

Esta trayectoria ha tenido influencia en la mayoría de artistas que incursionan actualmente en el pasillo como los Hermanos Núñez, Carlo Grijalva y La Paja Toquilla.

¹⁰ Fuente: <https://www.maria-tejada.com/disco/>

¹¹ <http://www.edupedia.ec/index.php/temas/arte-y-cultura/del-ecuador/estrellas-de-la-musica/69-hnos-mino-naranjo>

Entre sus discos, tomaremos en cuenta los siguientes: *22 Años Escuchando a los Hnos. Miño Naranjo* y *Hermanos Miño sus últimas grabaciones*.¹²

Imagen 4



Imagen 5



Disco 22 Años Escuchando a los Hnos. Miño Naranjo¹³

Imagen 6



Imagen 7



Disco Sus Últimas Grabaciones de los Hnos. Miño Naranjo¹⁴

Dichos materiales discográficos¹⁵ se encuentran en formato tradicional en cuanto a instrumentos se refiere y con voces en dúo, diferenciándose perfectamente su melodía principal y secundaria, respetando los cánones tradicionales del pasillo.

¹² <https://www.discogs.com/es/artist/2433326-Hermanos-Mi%C3%B1o-Naranjo>

¹³ Fuente: <https://www.discogs.com/es/artist/2433326-Hermanos-Mi%C3%B1o-Naranjo>

¹⁴ Fuente: <https://www.discogs.com/es/artist/2433326-Hermanos-Mi%C3%B1o-Naranjo>

¹⁵ Guitarra, requinto, voz principal y secundaria

Pertinencia del proyecto

Existen dos vertientes claras de músicos y consumidores de pasillo, por un lado, tenemos aquellos, que se mantienen fiel a temas interpretados por los cantantes clásicos de este género y por otro lado encontramos una nueva ola de músicos que han fusionado, géneros como el Jazz, el Fado y el Blues, brindando a sus oyentes un nuevo discurso, mezclando de manera plena los géneros extranjeros con el pasillo. Debido a este fenómeno, ambos tipos de oyentes no encuentran una media de escucha, en este caso el EP Acordes de Ayer desea captar ambos públicos, tomando lo clásico del género pasillo con algo más contemporáneo, sin alejarse tanto de sus inicios y sin saturarlo con la nueva ola musical.

Su importancia no solamente radica en lo musical sino también en lo literario y es necesario que se siga transmitiendo las temáticas y vivencias sociales de cada letra hecha pasillo. Sus letras narran historias de carácter social siendo el reflejo del desarraigo, del desamparo que producen los movimientos migratorios y de la experiencia de vivir la soledad de la ciudad.

Como productores musicales es importante el análisis como género para comprender y profundizar las composiciones y su desarrollo a lo largo del género y los contextos, rompiendo el paradigma e idiosincrasia de muchos músicos y de jóvenes en formación que asocian al género con cantinas y prefieren respetar y seguir géneros musicales extranjeros, dejando en el olvido e incluso ignorando lo creado en el país.

Las nuevas generaciones no deben perder la existencia de este legado siendo parte de nuestra identidad, patrimonio y valor simbólico. Según Wilma Granda, "el pasillo representa un importante legado de la cultura urbana y elemento fundamental en la noción de identidad sonora de los ecuatorianos, al menos para las generaciones que concluyen el siglo XX".¹⁶

¹⁶ El Pasillo, un género musical que lucha por ser patrimonio nacional.
<https://www.elcomercio.com/tendencias/pasillo-genero-musical-lucha-patrimonio.html>

Objetivos

Objetivo General:

Grabar el EP *Acordes del Ayer* con cinco temas compuestos por Francisco Paredes Herrera en género de pasillo buscando la fusión de la parte musical propia del género con arreglos armónicos contemporáneos.

Objetivos Específicos:

- Investigar origen, evolución y características del pasillo, así como intérpretes de la época dorada (1950) y actuales
- Elaborar arreglos para guitarra, requinto, viola y voz secundaria, a partir de las composiciones de Francisco Paredes Herrera.
- Realizar rearmonizaciones de las obras para la guitarra.
- Seleccionar los temas a grabar partiendo no solo de lo musical sino además de lo literario.
- Planificar y dirigir sesiones de ensayos, de grabación, mezcla y masterización.
- Difundir por medio de plataformas que permiten compartir gratuitamente los audios de las grabaciones realizadas de los temas de Francisco Paredes Herrera.

Descripción del proyecto

El presente proyecto consistió en la elaboración del EP *Acordes del Ayer* que contendrá cinco temas musicales del compositor Francisco Paredes Herrera, en género pasillo, los cuales presentaron arreglos armónicos en los instrumentos como el requinto y la guitarra, además la elaboración de melodías secundarias a la voz principal, finalmente se creó líneas melódicas y contracanto para la viola.

La inserción de otros elementos musicales e instrumentos se hicieron manteniendo formato tradicional de los tríos de la época dorada del pasillo situada en los sesenta¹⁷. Además, se realizó rearmonizaciones sutiles conservando el género tradicional. Los

¹⁷El acompañamiento típico está formado por una guitarra y un requinto, aunque versiones instrumentales para piano, órgano, estudiantinas y bandas militares han sido populares a lo largo del siglo XX” (Wong, 2011, p.182).

instrumentos mencionados como guitarra, requinto, bajo, viola, coros y voz, participaron de manera aleatoria en los temas escogidas para que el *EP* mantenga variedad y no se torne monótono a la escucha, esperando que oyente encuentre un mayor disfrute.

Los temas elegidos para ser grabados en base a su complejidad armónica y sus letras son:

1. *Como si fuera un niño* (1924)
Letra: Max Garcés
2. *Anhelos* (1922)
Letra: Juan de Dios Peza¹⁸
3. *Manabí* (1944)
Letra: Elías Cedeño Jerves
4. *Tu y yo* (1933)
Letra: Manuel Coello Noritz
5. *Rosario de besos* (1930)
Letra: Libardo Parra¹⁹

Metodología

La metodología de este proyecto parte desde una investigación en artes en la cual se orienta en la búsqueda de un producto artístico como el fonograma en el soporte del EP. Para ello partimos de una investigación bibliográfica y documental con la intención de conocer los antecedentes del pasillo, realizando una investigación discográfica actual de diferentes artistas que trabajan el género musical descrito, así como lo grabado en la época dorada del pasillo (1950).

Se invirtió gran tiempo de la investigación en la escucha del material discográfico que en mucho de los casos no se encontró en formato físico ni en plataformas *Streaming*²⁰ sino más bien en discos antiguos duplicados así como en plataformas virtuales como YouTube.

¹⁸ Poeta, escritor y político mexicano

¹⁹ Poeta Colombiano

²⁰ Distribución digital de contenido multimedia a través de una red de computadoras, de manera que el usuario utiliza el producto a la vez que se descarga.

Posteriormente se elaboraron las maquetas de los temas seleccionados, junto con los arreglos desarrollando el contracanto del requinto, adaptación para la viola y el contracanto de la voz principal y aspectos de rearmonización en base a investigación de campo con músicos populares que manejan el género para realizar una comparación adecuada de la armonía musical que ellos utilizan y poder fusionar lo académico y lo tradicional. Se realizó cronogramas de ensayos y los aspectos de grabación y mezcla se realizaron en el Estudio de grabación *BluePanda* ubicado en el sector norte de la ciudad de Guayaquil.

Capítulo 1

Marco Teórico

1.1 Origen del Pasillo

El origen de la música tradicional de los pueblos ha estado sujeta a diferentes tipos de especulaciones, ya que no se tienen registros de qué eran géneros puros con respecto a los introducidos por la colonización, son géneros híbridos y con un gran sincretismo. En el caso del Ecuador, siendo un país pluricultural, su música se enriquece con un sinnúmero de géneros musicales con características, rasgos y tradiciones específicas, sujetas al concepto de lo pluricultural. «El Ecuador al ser un país pluricultural no podemos hablar de la música del Ecuador, sino de las músicas del Ecuador».²¹ En el caso del “Pasillo ecuatoriano” existen muchas especulaciones especialmente de su origen, siendo disputado por diferentes países:

Hay quienes aseguran que es una derivación del vals austriaco que llegó a los Andes antes de la independencia y se consolidó en los pueblos latinoamericanos. Otros aseguran que podría ser una danza francesa llamada *passepied*, que paso por la península ibérica y llegó con emigrantes portugueses y españoles al Caribe y de allí a Centro América y luego a Colombia, Venezuela y Ecuador.²²

Esta aseveración la sostienen algunos investigadores como Ketty Wong, Johanes Riedel, historiador e investigador Alemán y Mario Godoy quienes aseguran también que « el Pasillo es un género musical, popular, urbano y vocal, que se deriva del vals europeo y que llega a territorio ecuatoriano en las guerras independentistas a principios del siglo XIX».²³

Según las investigaciones de Gabriel Ceballos García²⁴ y Humberto Toscano²⁵, ambos con miradas distintas con respecto al abordaje del origen del género pasillo,

²¹Mario Godoy, *Historia de la música del Ecuador*, (Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito: 2012), 9.

²²<http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/espectaculos/22/el-pasillo-ecuatoriano-un-genero-de-identidad-nacional-que-despierta-pasiones-y-controversia>

²³ Mario Godoy, *Breve Historia de la música del Ecuador*, (Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Quito: 2015), 83 - 85

²⁴ Escritor, historiador, profesor y filósofo ecuatoriano.

²⁵ Investigador ecuatoriano

sostiene el primero, que el pasillo proviene del *lied* alemán, recalcando la similitud en cuanto al uso de poesía estilizada predominante en ambos estilos. No obstante, Toscano sostiene que el pasillo está completamente emparentado y vinculado con el *fado* portugués, ya que ambos abordan sentimientos nostálgicos, de pérdida y desamor, aunque es necesario recalcar que no solo estos géneros unen de manera perfecta sus letras, armonías y melodías, ya que esta característica está presente en géneros representativos de América, tales como el tango argentino y el Blues norteamericano.

Aunque exista controversia, se puede afirmar, según distintos investigadores, que el pasillo se convirtió en el género de mayor aceptación del Ecuador desde los años cuarenta en adelante, por ser un género de carácter amatorio y poético, el cual relaciona textos literarios con música. Gracias al aumento de la industria fonográfica en el Ecuador tales como Ifesa²⁶ y Fediscos²⁷, pudo consagrarse como emblema nacional²⁸

La mayor parte de las primeras composiciones con texto de tipo canción de diversos escritores de la región de la costa como de la sierra de los años treinta en adelante, se realizaron sobre versos que no fueron escritos para los compositores, sino que estos se inspiraron en ellos y los musicalizaron. Según la investigadora Ketty Wong,

El pasillo ecuatoriano desde principios del siglo XX deja de ser un género festivo tocado en las retretas o en los salones y se vuelve canción que recita textos melancólicos y reflejan sentimientos de pérdida y de añoranza, hablan de la belleza de sus mujeres o expresan la valía de sus hombres y la nostalgia por el ser amado.²⁹

En un análisis exhaustivo y plasmado en el internet “Memoria Musical del Ecuador”, Fidel Pablo Guerrero, señala que lo que convierte al pasillo en un género “auténticamente ecuatoriano” es la capacidad de adaptación a diversos estilos. «Como táctica de sobrevivencia los cultores del pasillo fueron fusionando y adaptándolo con

²⁶ Industria Fonográfica Ecuatoriana S.A.

²⁷ Sello discográfico Fediscos (Fábrica Ecuatoriana de Discos). creado el 11 de agosto de 1964 por José Domingo Feraud Guzmán en el barrio Garay (oeste).

²⁸ <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/el-pasillo-ese-genero-tan-ecuatoriano>

²⁹ Ketty Wong, *La Música Nacional Identidad, mestizaje y migración en el Ecuador*, (Quito – Ecuador: Casa de la Cultura Benjamín Carrión, Primera edición CCE 2013), 59.

otros estilos, por ello tenemos pasillos “clásicos”, pasillos “yaravizados”, pasillos “rocoleros” ...». ³⁰

Rara los ecuatorianos no solo es el género nacional por excelencia, el cual traspasa todo estrato social provocando un sinnúmero de sensaciones, sino es sinónimo de identidad sociocultural. Convertido en símbolo del nacionalismo ecuatoriano y declarado patrimonio nacional mediante Acuerdo Ministerial No.DM-2018-225³¹ el 28 de noviembre del 2018 ya que constantemente acusa conflictos de clases económicas relacionados al amor real, platónico, aceptación, recuerdos, penurias y sobre todo la pérdida del mismo al encontrar la muerte del ser amado o de ambos.

“El pasillo tiene la particularidad de vestirse de poncho y de frac” sostiene José Villarroel Yanchapaxi. Wong hace hincapié que dicha particularidad del pasillo, hace que este pueda incorporar, integrar y generar distintos significados entre diferentes grupos sociales, étnicos y generacionales, “el pasillo se ha convertido en la música nacional por excelencia”

1.2 Evolución del Pasillo

Como la mayoría de los géneros tradicionales ecuatorianos y latinoamericanos, el pasillo fue concebido para el baile, para la interpretación, para la escucha, identificable en las décadas de 1860 – 1870 e interpretado y difundido exclusivamente por las bandas militares, su transmisión era netamente auditiva ya que no se encuentran registros sino hasta finales del siglo XIX. Esta escucha por parte de los oyentes durante las fiestas hizo que, posteriormente basándose en la memoria, los pasillos fueran reproducidos por las bandas de pueblo y es aquí justamente donde se generará un cambio del género interpretado por las bandas militares a ser un género de baile popular. Posteriormente se incorporara de forma magistral la letra eliminándose el baile para transformarse en el “Pasillo – canción”³²

Gracias a la corriente Literaria de El Modernismo³³ en la segunda mitad del siglo XIX, los escritores ecuatorianos plasmaron un estilo personal, dicha poesía era fácil de

³⁰ <http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/columnistas/1/origen-del-pasillo>

³¹ <https://patrimoniocultural.gob.ec/el-pasillo-ecuatoriano/>

³² Mario Godoy, *Historia de la música del Ecuador*, (Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito: 2012). 221 – 222.

³³ Movimiento literario que se desarrolló entre los años 1880-1917, fundamentalmente en el ámbito de la poesía, que se caracterizó por una ambigua rebeldía creativa, un refinamiento narcisista y aristocrático

musicalizar, debido a presentar una rima cadenciosa y estructuras simples. Entendiendo esto, es lógico que el pasillo concebido a partir de poemas en sus inicios, era consumido por las grandes Elites sociales de la época y era sinónimo de un gran estatus, el cual carecía de asociación con la cultura indígena, afro ecuatoriana y fue estilizado en los años treinta con el uso de verbos refinados.

Con el surgimiento de movimientos políticos y sociales progresistas en las décadas de 1920 y 1930, el arte se ve afectado y directamente influenciado por un sinnúmero de tendencias. Pintura, literatura y música encontraron sus caminos basados en estos nuevos pensamientos que eran aportados por diversos intelectuales como “El Grupo Guayaquil”³⁴ y “La Generación Decapitada”³⁵. Ambos grupos de pensadores escribían sobre diferentes tópicos. Los primeros abordaron directamente la problemática social, sobre todo la explotación de indios, montubios, cholos, mestizos y afros, y los segundos alzaron sus miradas hacia las historias de amor no correspondidas, con un tipo de escritura urbana que no correspondía a lo vivido en ese momento por el pueblo, centrándose en una imagen de la mujer idealizada.³⁶

El pasillo tradicional es en esencia un poema de amor musicalizado cuyos textos están influenciados por la poesía modernista, una corriente literaria que tuvo apogeo en Ecuador con los poetas de la “Generación Decapitada” en la década de 1910.³⁷

Con el desarrollo de las compañías discográficas como RCA Víctor³⁸ y Columbia Records³⁹, diferentes artistas de América Latina iniciaron sus grabaciones en sus estudios

³⁴ Colectivo de escritores ecuatorianos que desarrollaban literatura profundamente social y trataban temas del folclor, la mitología y la historia de la costa ecuatoriana. Eran seguidores del denominado realismo social

³⁵ Agrupación literaria, formada por cuatro poetas jóvenes ecuatorianos en las primeras décadas del siglo XX. Dos guayaquileños, Medardo Ángel Silva y Ernesto Noboa y Caamaño; y, dos quiteños, Arturo Borja y Humberto Fierro, fueron los precursores del Modernismo en el Ecuador

³⁶ Ketty Wong, *La Música Nacional Identidad, mestizaje y migración en el Ecuador*, (Quito – Ecuador: Casa de la Cultura Benjamín Carrión, Primera edición CCE 2013), 94 – 95.

³⁷ Ketty Wong, “La Nacionalidad del pasillo ecuatoriano en el siglo XX”, *Memorias del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Ecuador de la Música Popular (IASPM)*. 2001.

³⁸ Fue una marca estadounidense dedicada a la fabricación de productos electrónicos - radio, televisión, grabadores de cinta de video, equipos de sonido y teléfonos - y a la producción discográfica, dividida posteriormente en Thomson SA y Sony Music Entertainment.

³⁹ Marca comercial más antigua utilizada en la grabación de sonido, datando de 1888. Actualmente es una subsidiaria de la marca Sony Music

de en Europa, es así como cantantes de renombres como Margarita Cueto⁴⁰ y Carlos Mejía⁴¹ se inician grabando un amplio repertorio abarcando diferentes géneros donde el pasillo no fue la excepción. Pero no fue hasta el logro adquirido por el Dúo Ecuador formado por Nicasio Safadi y Enrique Ibáñez Mora que, en 1930 en la ciudad de Nueva York, grabaron treinta y ocho temas para Columbia Records, iniciando como tema promocional el Pasillo *Guayaquil de mis Amores* del cual la música pertenece a Nicasio Safadi y su letra a Laura Dávila, generando un gran impacto en el país y citando al Ecuador en el plano internacional.

En los años cincuenta y sesenta, el pasillo se populariza y nacen exponentes que lograron trascendencia internacional, como es el caso del “Rruiseñor de América” Julio Jaramillo, que colocó en alto aquellos poemas hechos música y grabó nuevos pasillos y Carlota Jaramillo conocida como la “Reina de la canción nacional”, quien inmortalizó el pasillo *Sendas Distintas*, Fresia Saavedra llamada “La Señora del Pasillo”, Pepe Jaramillo “El señor del pasillo”, Olimpo Cárdenas “El Rey del estilo”, Eduardo Brito “. También algunos tríos y dúos musicales como los hermanos Danilo y Eduardo Miño Naranjo, el dúo conformado por Gonzalo Benítez y Luis Alberto Valencia “el Potolo”, Los Brillantes formado por Héctor Jaramillo, Homero Hidrato y la voz inconfundible de Olga Gutiérrez, hermanos Villamar, Las Hermanas Mendoza Suasti, Las Hermanas Mendoza Sangurima “Las Alondras del Guayas”, Los Reales constituido por Homero Hidrovo, Eduardo Erazo y Consuelo Vargas, Trio Emperador, del cual formaban parte Plutarco Uquillas, Pepe Jaramillo y Olimpo Cárdenas, entre otros, situaron al pasillo en lo más alto de la industria nacional e internacional durante la época dorada de escucha del pasillo⁴².

Específicamente en los años sesenta, época dorada del pasillo en nuestro país y con la formación de nuevos dúos y tríos, con la llegada de la radio y de los nuevos sellos tecnológicos y discográficos, en primera instancia José Domingo Feraud Guzmán con Fediscos (1964) y posteriormente Luis Pino Yerovi, que fundó la fábrica de discos Ifesa (1946), se lograron un sinnúmero de grabaciones no solo de pasillos sino de distintos géneros. Como es planteado por la musicóloga Ketty Wong, Ifesa y Fediscos crearon mucha discografía de música popular ecuatoriana pero también tuvieron licencias para

⁴⁰Soprano mexicana, célebre por sus duetos para la RCA, con su compatriota, Juan Arvizu.

⁴¹Músico, compositor y cantautor nicaragüense

⁴²Sylvia Herrera, *La Identidad Musical del Ecuador: El Pasillo*, (Quito – Ecuador), 64 – 66.

producir discos de música internacional y con la incorporación del requinto⁴³ a dichos tríos, el pasillo adquiere una característica similar al bolero romántico, con sonido internacional y con presencia de arreglos vocales.

A partir de los años setenta en adelante, la música nacional y este caso el pasillo, empiezan a vivir una etapa de declive por un sinnúmero de factores que afectarían directamente la producción discográfica, las presentaciones y conciertos de los artistas de dichos géneros y su escucha en los medios de comunicación. Otro factor decisivo para este declive fue el influjo de la nueva música internacional que se escuchaba en esa época, es así como diversos géneros musicales ingresaron y empezaron a formar parte esencial de las nuevas escuchas de los ciudadanos. El Pop, la cumbia, la salsa, el rock y la música disco, empiezan a ganar adeptos y logran captar la atención de nuevas audiencias, de esta forma aquellas grabaciones de pasillo ya no representaban la nueva generación de ecuatorianos.⁴⁴

Sin embargo, en los años ochenta, otro factor perjudicaría las grabaciones y difusiones de la música nacional, y en este instante no solo afectaría a los artistas sino a la industria, la cual tomó medidas para evitar el cierre de sus empresas. Según la investigadora Ketty Wong,

La piratería musical también llevó a las compañías discográficas que habían promovido la música nacional hacia la bancarrota. Para sobrevivir en este mercado, Ifesa y Fediscos comenzaron a reciclar las viejas grabaciones de discos de 33 rpm y 45 rpm en formato de casete, y desde la década de los noventa, en CD. Estas producciones requerían menos inversión de capital que el auspiciar nuevas producciones.⁴⁵

Con esta jugada por parte de las discográficas, la nueva generación se encontró con un audio de cantantes de otra época, pasado de moda según sus percepciones, y que

⁴³Instrumento de cuerdas similar a la guitarra con distinta afinación, encargada de la parte melódica de los temas. Por los años de 1945 aproximadamente, Alfredo Gil del Trío Los Panchos, manda a elaborar una guitarra similar al tamaño del tiple colombiano y a la que le de ahí en adelante tomaría el nombre de Requinto.

⁴⁴Antonio Nemeses, *Discografía del Pasillo Ecuatoriano*, (Quito – Ecuador Ediciones Abya – Yala), 1997, 168 - 172

⁴⁵Ketty Wong, *La Música Nacional Identidad, mestizaje y migración en el Ecuador*, (Quito – Ecuador: Casa de la Cultura Benjamín Carrión, Primera edición CCE 2013), 111.

mantenían el mismo repertorio de los años cincuenta y sesenta, ya que no se realizaron nuevas producciones, simplemente se cambió de formato, afectando aún más la escucha del pasillo, haciéndolo sinónimo de “música de nuestros padres”. Con todo esto a cuestras, artistas de renombre como Los hermanos Miño Naranjo e incluso un poco más antiguos como las Hermanas Mendoza – Suasti y Mendoza – Sangurima continuaron en actividad con su vasto repertorio, pero ya dirigido totalmente al público adulto mayor, edad mediana y a jóvenes que emigraban a otros países, los cuales llegaron a apreciar el género por la nostalgia que sentían fuera de su país.

1.3. Forma, definición y característica

Musicalmente, el pasillo es un género popular mestizo, dicha definición tanto Mario Godoy⁴⁶ como Ketty Wong la describen como: géneros que provienen de la Colonia, en este grupo se encuentran: el yumbo, el sanjuanito, el yaraví y el danzante; géneros establecidos desde el siglo XIX hasta inicios del XX en las ciudades ecuatorianas como: la tonada, el pasacalle, el pasillo, el albazo; incluso Mario Godoy incluye a: el amor fino, el fox incaico y el alza, afirmando también que el pasillo es un género académico puesto que se sostiene en una tradición escrita de compositores como Gerardo Guevara, además de la tradición oral. Martha Rodríguez Albán, completa la definición acotando:

El conjunto de la música popular-mestiza forma parte a su vez de un ámbito más amplio: el de la música popular, que incluye expresiones no mestizas de grupos subalternos, ya sean del Ecuador (las músicas indígenas, las músicas afro, etc.) o de otros países o regiones; así, las músicas populares son heterogéneas, no un continuum (igual que las formas musicales hegemónicas).⁴⁷

Se escribe en compás de $\frac{3}{4}$ y responde a una estructura o forma:

A – B – A como *Chorritos de luz, Las tres Marías*;

A – B – B como *Endechas, Encargo que no se cumple, Faltándome tú*;

A – B – C como *Acuérdate de mí, Al oído, Como si fuera un niño, La oración del olvido*;

A – B – A – B como *Romance de mi destino, A unos ojos, Ángel de Luz, Anhelos*;

⁴⁶ Músico e Historiador Riobambeño

⁴⁷Martha Rodríguez Albán, *Pasillo ecuatoriano, radio e industrias culturales (1920-ca.1965), Disputas por el mercado de la música y el poder simbólico en el campo cultural*, (Quito: 2018). 18 – 20.

A – B – A – C como *Romance a la niña guayaquileña*, *Esta pena mía*; con introducción comúnmente denominado “*estribillo*” de 4 a 8 compases.

En cuanto a la métrica se divide en dos tipos, siendo el pasillo de la sierra más lento con una métrica de negra = 96^{ppm} y el pasillo de la costa con una métrica de negra = 114^{ppm}. Su patrón rítmico se fundamenta en dos corcheas, silencio de corchea y tres corcheas. Aunque existen variaciones que simplemente reemplazan las dos últimas corcheas por una negra. Los acentos se encuentran en la primera corchea del primer tiempo y segunda corchea del segundo tiempo.

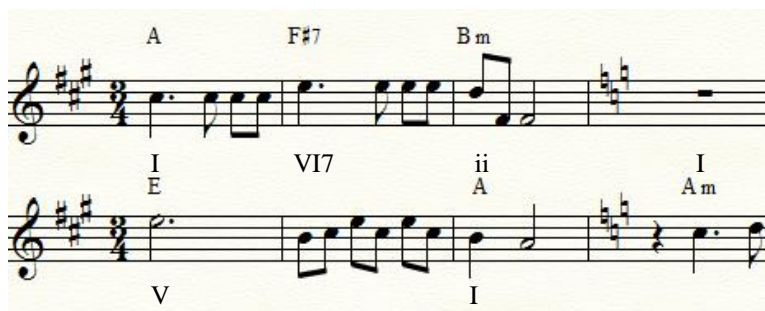
Gráfico 1



Patrón Rítmico, acentos y variación⁴⁸

Armónicamente se rige bajo un patrón de progresiones (I-IV-I, I-V-I, y I-IV-V-I) y suele presentar modulaciones a la tonalidad relativa o su paralela mayor y a la doble dominante en la tonalidad mayor, predominando la pentafónica andina⁴⁹

Gráfico 2



Modulación Paralela⁵⁰

⁴⁸ Elaboración propia

⁴⁹ Mario Godoy Aguirre, *Historia de la música del Ecuador*, (Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Quito: 2012). 183, 184.

⁵⁰ Elaboración propia

Otros pasillos presentan un desarrollo armónico diferente al básico, incluso desde el estribillo, haciendo regresiones donde aparecerán los otros grados de la escala (VI – III – V7 – i -V7 – i – VII7 – III – V7 – i) y usando la escala menor armónica.

Imagen 8
Invernal
Pasillo ecuatoriano

José María Egas, texto Nicasio Safadi Reyes
(I. Ibaro, 1897- Guayaquil, 1968)

Moderato
Piano

Pasillo Invernal con acordes⁵¹

La nacionalidad ecuatoriana queda en evidencia al dejarnos llevar por un sentido abiertamente romántico y exquisito, que nos otorga el género musical, plasmado en sus letras tomados de poemas, junto con sus melodías y armonías. «Además, el pasillo se diversifica en el país, con matices propios regionales. Mientras en la Costa son más ‘movidos’, los de la Sierra se caracterizan por ser más ‘tristes»⁵².

En cuanto a los instrumentos propios del género, han cambiado ya que en sus inicios el pasillo era solamente instrumental y su ejecución se basaba en tres instrumentos, los cuales eran considerados “básicos” de la música andina: bandola, tiple y guitarra, los cuales en ciertas composiciones eran complementados con el violín⁵³. A partir de los años cincuenta en adelante, la guitarra y el requinto son la base musical para dicho género y pese a que el requinto tiene sus orígenes en México, fue adaptado inmediatamente por los tríos que se hicieron famosos en los cincuenta⁵⁴

⁵¹ Fuente: <http://soymusicaecuador.blogspot.com/2010/07/nos-piden-la-partitura-del-pasillo.html>

⁵²Wilma Granda, *El pasillo ecuatoriano: noción de identidad sonora*, (En ICONOS No. 18, Flacso – Ecuador, Quito), 63 – 70.

⁵³El Pasillo Ecuatoriano. <https://periodistasdelascalles.wordpress.com/2015/10/03/el-pasillo-ecuatoriano/>

⁵⁴El acompañamiento típico está formado por una guitarra y un requinto, aunque versiones instrumentales para piano, órgano, estudiantinas y bandas militares han sido populares a lo largo del siglo XX” (Wong, 2011, p.182)

1.4. Análisis Lírico del Pasillo

La música como tal es un potente distintivo cultural de los pueblos, así como la literatura donde se encuentra toda una narrativa social, política, cultura, sinónimo de identidad. El género pasillo fue, influenciada por el modernismo de la época. Existe un vínculo entre la literatura y los temas que se encontraron en el pasillo. Oswaldo Rivera Villavicencio en su ensayo “Literatura en el pasillo ecuatoriano” señala:

La importancia histórica del pasillo ecuatoriano, en cuanto a su origen, desarrollo, dimensión literaria y musical, merece profundizar en la música, letra, composiciones y sabor literario gravitante y sustentador de la cultura, cuyas obras artísticas nacen de la entraña espiritualidad del país. Abarca una pléyade de músicos y poetas que contribuyen a la literatura, a las raíces, espíritu y corazón, principalmente el pasillo manifestado a través del virtuosismo y los conservatorios en varias ciudades con referentes de nuestras entidades y que son escuchados en diferentes partes del mundo.⁵⁵

Para entender un poco la forma, estructura literaria y características del mismo, es necesario análisis la corriente de escritura influenciada por el Modernismo de la época y sus escritores. Gracias al liberalismo, los escritores ecuatorianos empiezan a tener otras miradas, dejando de lado el tipo de escritura romántica y la llamada poesía Mariana⁵⁶, abriendo paso a inicios del siglo XX a una corriente literaria más experimental para su época. Es necesario mencionar que el Modernismo Literario nace en Hispanoamérica en el siglo XIX con el poeta nicaragüense Rubén Darío, llegando al Ecuador con unos años de retraso, aproximadamente en 1912, mezclando esa tristeza y simbolismo del romanticismo con nuevas vivencias, sensaciones y fuerza propia del trópico.

Sus características principales tenemos:

- Libertad de creación, desligándose y evitando las reglas impuestos por las academias.
- Seducción por la naturaleza en contraste a la tecnología.
- Desdén de la realidad habitual, muchos de los poemas se desarrollan en lugares foráneos y exóticos.

⁵⁵Oswaldo Rivera Villavicencio, *Literatura en el Pasillo ecuatoriano*, (Quito - Ecuador Casa de la Cultura Ecuatoriana 2008), 24.

⁵⁶ Poemas de carácter religioso escritos en lengua vernácula

- Admiración por lo hermoso y uso de la sensualidad y la mitología.
- Uso de las palabras exóticas e invención de términos, que dan notoriedad, ritmo y musicalidad al texto.⁵⁷

En el Ecuador este tipo de literatura estuvo muy bien representado por diferentes escritores, pero en especial por la llamada “Generación Decapitada”. Estos eran: Medardo Ángel Silva (guayaquileño 1898 – 1919), Ernesto Noboa y Caamaño (guayaquileño 1898 – 1927), Arturo Borja (quiteño 1892 – 1912) y Humberto Fierro (quiteño 1887 – 1929), uniéndolos historias trágicas de amor que los llevo a los cuatro a atentar contra sus vidas a temprana edad, hasta suicidio de Humberto Fierro con el cual se pone fin al Modernismo ecuatoriano.

Toda este tipo de escritura cautivo plenamente a compositores como Francisco Paredes Herrera, Enrique Ibáñez Mora, Carlos Guerra Paredes, Miguel Ángel Casares, Nicasio Safadi, Enrique Espín Yépez, Rubén Uquillas, Ángel Leonidas Araujo, Marco Tulio Hidrovo, Carlos Brito Benavides, Carlos Silva Pareja, Carlos Solís Morán, entre otros, a convertir un sinnúmero de poemas en verdaderas obras de arte y del pentagrama ecuatoriano.⁵⁸

En el caso del poema hecho pasillo, tomaremos para el análisis uno de los temas más conocidos a nivel del país, “*El Alma en los labios*” de Medardo Ángel Silva y Francisco Paredes Herrera, el cual consta de cinco estrofas y cuatro versos por estrofa, con rima consonante, usando la metáfora como figura retórica, escrita en verso. Para la musicalización, Francisco Paredes elimino la estrofa número cuatro, usando similar armonía y melodía para la primera y tercera estrofa, de la misma forma incorpora otra melodía y armonía para la segunda y cuarta estrofa. Para todo el tema hace uso de la tonalidad menor sin modulación de ningún tipo.

⁵⁷ <http://modernismoecuador.blogspot.com/2012/09/el-modernismo-en-el-ecuador.html>

⁵⁸Edwing Guerrero Blum, *Pasillos y Pasilleros del Ecuador – Breve antología y diccionario biográfico*, (Quito – Ecuador Ediciones Abya – Yala 2000).

El Poema textualmente dice:

Para mi amada

I

Cuando de nuestro amor la llama apasionada,
dentro de tu pecho amante contemples extinguida,
ya que sólo por ti la vida me es amada,
el día en que me faltes me arrancaré la vida.

II

Porque mi pensamiento lleno de este cariño,
que en una hora feliz me hiciera esclavo tuyo,
lejos de tus pupilas es triste como un niño,
que se duerme soñando en tu acento de arrullo.

III

Para envolverte en besos quisiera ser el viento,
y quisiera ser todo lo que tu mano toca;
ser tu sonrisa, ser hasta tú mismo aliento,
para poder estar más cerca de tu boca.

IV

Vivo de tu palabra y eternamente espero,
llamarte mía como quien espera un tesoro.
Lejos de ti comprendo lo mucho que te quiero,
y besando tus cartas ingenuamente lloro.

V

Perdona que no tenga palabras con que pueda,
decirte la inefable pasión que me devora;
para expresar mi amor solamente me queda,
rasgarme el pecho, Amada, y en tus manos de seda,
dejar mi palpitante corazón que te adora

1.5 Francisco Paredes Herrera

Es imposible hablar de “Música Nacional” especialmente del pasillo ecuatoriano sin que resalte el nombre de Francisco Paredes Herrera, considerados por muchos como considerado “El Rey del pasillo”, ya que en definitiva es uno de los más prolíficos, juntos a Nicasio Safadi, compositores del Ecuador, el cual tiene a su haber más de tres mil composiciones con géneros variados como polcas, albazos, pasillos, sanjuanitos, pasacalles y pasodobles. Aclamado y estudiado por muchos ya que se encargó de musicalizar uno de los poemas más conocidos a nivel nacional en 1919, “*El Alma en los Labios*” del poeta guayaquileño Medardo Ángel Silva y es justamente con esta obra

donde Paredes Herrera se consolida como compositor, dicha obra se empezó a tocar y a cantar con inusitado éxito y entusiasmo en todo el país.⁵⁹

1.5.1 Perfil Biográfico

Nació en Cuenca en 1904 el 8 de diciembre de 1891, hijo del también músico Francisco Paredes Orellana y de Virginia Herrera. Su padre fue el encargado de iniciarlo en la música y de ser su primer profesor de piano, armonio⁶⁰, guitarra y la concertina⁶¹ a la temprana edad de cinco años y posteriormente continúa sus estudios con el Padre Salesiano Nicolás Basso, con el cual incrementa sus conocimientos de armonía, lo que lo llevó a ser asistente en dirección de bandas militares cuando solo contaba con 17 años de edad en 1904 e incursionó como copista de música de dichas bandas hasta 1913.⁶²

Inicia sus composiciones y con la ayuda de José Feraud Guzmán⁶³, consigue publicar sus primeras partituras, posteriormente logra ser nombrado director de una banda musical en Zaruma en 1913, donde durará aproximadamente un año e iniciara su docencia de música en el colegio Nueve de Octubre en la ciudad de Machala en 1921, donde permaneció un año. Radicado en Machala, es contactado nuevamente por José Feraud Guzmán ofreciéndole el cargo de director artístico de la fábrica de rollos para pianos, aceptando y trasladándose a Guayaquil en 1922 hasta 1928.

Durante su permanencia en Guayaquil se dedica a otros trabajos ligados completamente a la música, como la docencia en escuelas, colegios y forma el trío “Guayaquil” en 1932 integrado por Alfonso Calero voz – tenor y Carlos González voz – barítono, bajo su dirección y su ejecución en el piano. Con este trío recorrió todo el Ecuador.⁶⁴ . Contrae matrimonio con Doña Virginia León en 1936, a la cual le compuso el 23 de mayo de 1933 el pasillo *Tu y Yo* y en ese mismo año, sus composiciones son ejecutadas internacionalmente, ya que la Banda de la Armada de los EEUU interpretó la

⁵⁹ Memorias del Ecuador. <https://www.elcomercio.com/tendencias/entretenimiento/musico-francisco-paredes-museo-cuenca.html>

⁶⁰ El armonio o armónium, es un instrumento de viento con teclado, en apariencia similar al órgano, pero sin tubos y de mucho menor tamaño; típico de la música devocional empleada en Asia.

⁶¹ Instrumento de viento. El nombre de [Concertina] se refiere a una familia de instrumentos de lengüeta libre y funcionamiento por fuelle construidos según varios sistemas.

⁶² Francisco Paredes herrera. https://www.ecured.cu/Francisco_Paredes_Herrera

⁶³ Fundador de Almacén de música J. D. Feraud Guzmán.

⁶⁴ <http://estoesecuadoroficial.blogspot.com/2017/04/francisco-paredes-herrera.html>

obra “Recuerdos del Chimborazo” desde Bound Brook en New Jersey, y fue transmitido por la Nacional Broadcasting Company por onda corta a toda América.

Como muchos compositores y artistas, muere sin ver su legado y triunfo rotundo en la madrugada del 1 de enero de 1952 a causa de problemas estomacales agudos. Fue enterrado en el Cementerio General de la ciudad de Cuenca. Actualmente y con la iniciativa e investigaciones de Ana Paredes para su tesis doctoral y gracias a los Fondos Concursales 2009-2010 del Ministerio de Cultura la ciudad de Cuenca posee un museo donde se exponen “partituras originales, que fueron obtenidas por la musicóloga en su mayoría en Guayaquil, algunas facilitadas por la esposa de Juan Domingo Feraud Guzmán”. Comenta la musicóloga que con este espacio se busca honrar y difundir sus obras y memorias a las generaciones actuales, las cuales se encuentran expuestas para nacionales y extranjeros.⁶⁵

1.5.2 Composiciones

Con más de 700 pasillos que se encuentran dentro de un catálogo muy vasto por parte de Francisco Paredes Herrera, es imposible nombrarlos todos, pero si es posible que la gran mayoría de los pasillos más conocidos y más grabados por artistas de diferentes épocas, sean de su autoría. Sin embargo, es imposible no asociar estos tres elementos o nombres al hablar del pentagrama nacional, nos referimos a Medardo Ángel Silva – *El Alma en los Labios* – Francisco Paredes Herrera, existiendo toda una historia por parte del poeta que desencadenó en la elección por parte del compositor para plasmar la melodía más inmortal del pasillo ecuatoriano, convirtiéndose en el primer poema musicalizado por Paredes Herrera.

Medardo se enamoró perdidamente de una joven de 15 años, llamada Rosa Amada Villegas. Cuando el padre de Amada que era español, conoció la condición social de Medardo, decidió separarlos y enviarla a España. Antes de la partida, Medardo la fue a visitar para despedirse de ella y cuando estaba en la sala de la casa, sacó el poema que le había escrito dos días antes, precisamente cuando él estaba cumpliendo 21 años, para leerse. Cuando terminaba la primera estrofa “el día que me faltes me arrancaré la vida” sacó un revólver y se pegó un tiro en la cabeza. Su cuerpo quedó tendido en la sala y por supuesto Amada quedó paralizada al

⁶⁵ <https://www.eltiempo.com.ec/noticias/cultura/7/museo-recuerda-a-francisco-paredes>

presenciar el inesperado y trágico desenlace de su relación con Medardo. Era el 10 de junio de 1919.⁶⁶

La muerte trágica de Medardo Ángel Silva y toda la historia detrás del poema fue publicada en los periódicos y difundida a nivel nacional. Las investigaciones de Ana María Roldan⁶⁷ hacen referencias que Francisco Paredes Herrera llegó a la peluquería “La Elegancia” de Justo Lucero en la ciudad de Cuenca, impactado por la noticia, decide inmediatamente musicalizar dicho poema.

Musicalizó los versos de los pasillos más conocidos del Ecuador, en esta lista extensa se encuentran: *Manabí, Rosario de Besos, Unamos los corazones, el Último Pasillo, Anhelos, Como si fuera un niño, Amor que Renace, Paloma del ensueño, Playas del Adiós, Por tu amor, Un triste despertar, Vamos linda*, y, finalmente, el Pasillo *Tú y Yo*, traspasando con sus composiciones las fronteras nacionales. Sus pasillos *El Alma en los labios, Rosario de besos, Acuérdate de mí, Tu y Yo, Horas de Pasión, Manabí, Como si fuera un niño, Unamos los corazones, “Gotas de ajeno”* y muchos más, pasaron al repertorio de lo más selecto y exquisito de la producción musical ecuatoriana.

En 1964 el pasillo *Tu y Yo*, bajo las voces de los Hermanos Danilo y Eduardo Miño Naranjo alcanzaron el Primer Premio en la Segunda Feria de la Canción Iberoamericana realizada en Barcelona, España, colocando su nombre nuevamente en el sitio del pentagrama nacional.

Ubicándonos en el tiempo y en el espacio, el periodo de 1915 a 1935 fue una etapa muy fructífera que incluso se puede prolongar casi hasta 1946, fue el tiempo que para el Ecuador ha dado en llamarse la Etapa de Oro del pasillo, pues jamás habíamos tenido tantos compositores de tan alta calidad como: Francisco Paredes Herrera, Nicasio Safadi [...] ⁶⁸

Al igual que muchos compositores prolíferos y conocidos a nivel mundial, Francisco Paredes Herrera fue immortalizado en las primeras grabaciones realizadas en

⁶⁶<http://www.eje21.com.co/2017/06/la-historia-triste-que-hay-detras-de-esta-cancion-el-alma-en-los-labios/>

⁶⁷ Musicóloga cuencana, estudiosa de Francisco Paredes Herrera

⁶⁸ Antonio Nemeses, *Discografía del Pasillo Ecuatoriano*, (Quito – Ecuador: Ediciones Abya – Yala, 1997), 45

New York en el estudio RCA Víctor en los años de 1915 a 1935 y en vista que New York era el centro musical atractivo no solo para la música popular sino también para la música lírica, los primeros temas de Francisco Paredes Herrera fueron interpretados por la soprano mexicana Margarita Cueto a dúo con el cantante y actor mexicano Tito Guízar. Sin embargo, es importante la hazaña plasmada en 1930 por el Dúo Ecuador formado por Nicasio Safadi y Enrique Ibáñez Mora quienes lograron grabar por primera vez música ecuatoriana por artistas ecuatorianos en el extranjero con el financiamiento del empresario José Domínguez Feraud Guzmán:

La promoción de los discos se centró en el pasillo “*Guayaquil de mis amores*”, un poema de Lauro Dávila musicalizado por Nicasio Safadi... la grabación de esta canción tuvo un enorme impacto en la percepción de los ecuatorianos de sí mismo y de su país.⁶⁹

Ana Paredes Roldan comenta que las composiciones de Francisco Paredes Herrera han traspasado las fronteras desde antes de la globalización ya que fueron grabadas en sellos prestigiosos como la RCA Víctor, CBS, Columbia, Fermata de Argentina, Aguilar, Ifesa, Granja, Rondador, etc. y el registro de obras asciende a 857 entre pasillos, tangos, sanjuanitos, pasacalles, villancicos, pasodobles, polcas, romanzas etc. Justamente por poseer tan prolifero catálogo de producciones, recibió un sinnúmero de homenajes, entre los más importantes están el otorgado por la Orquesta Filarmónica de Cuenca, el retrato en el salón de honor por parte del diario El Universo, la Mención de Honor por parte de la Casa Reed and Reed y el homenaje de varias instituciones culturales del país.

⁶⁹Ketty Wong, *La Música Nacional Identidad, mestizaje y migración en el Ecuador*, (Quito – Ecuador: Casa de la Cultura Benjamín Carrión, Primera edición CCE 2013), 38.

Capítulo 2

Preproducción

Los temas seleccionados para el EP pertenecen a los escritores: Max Garcés, Elías Cedeño, Manuel Coello Noritz, Juan de Dios Peza y Libardo Parra, situándose en el Modernismo y el Realismo con respecto a la literatura, con fechas de musicalización entre 1922 y 1944. Todos los temas poseen como compositor musical a Francisco Paredes Herrera.

2.1. Información general de los temas escogidos

2.1.1 Temas

- *Como si fuera un niño*

Escrita en 1924 por Max Garcés. Consta de tres estrofas, cuatro versos en la estrofa uno y dos, cinco versos en la estrofa tres, con rima consonante, usando la metáfora y el símil como figura retórica, escrita en verso y respetando la prosodia.

I

Deja posar mis labios, sobre tu piel de armiño
no me niegues lo blondo, de tu real cabellera
Ay deja que hoy me aduerma, como si fuera un niño
en tu regazo ardiente, como una primavera

II

Yo no amo en ti la carne, amo en ti el sentimiento
amo tu ser ingenuo, como una fuente pura
Amo la dulcedumbre, de tu armonioso acento
y la tristeza inmensa, de tu mirada oscura

III

Acógeme en tus brazos, y delicadamente
con tus manos de rosa, acaricia mi frente
Y dime en un suspiro, que tu ilusión primera
he sido yo y entonces, mi amor mi primavera
Ay, deja que hoy me aduerma, en tus senos de armiño
y arrúllame con besos, como si fuera un niño

- *Anhelos*

Escrita en 1922 por Juan de Dios Peza. Consta de cinco estrofas, cuatro versos por estrofa, con rima consonante, usando la metáfora, el hipérbaton y la anáfora como figura retórica, escrita en verso y respetando la prosodia.

I

Quisiera ser, la fina madre selva
que abrió su floración una mañana
para entregarte, el perfume de la selva
apenas entreabras tu ventana

II

Y de tu amor quisiera ser poseso,
la tierra de tu osario en ansia loca,
para dormir en silencio beso
la eternidad, la eternidad sobre tu boca

III

Ser emoción, para que en mí suspires
paisaje ser, para que en mí te encantes
ser fuente azul, para que en mí te mires
y ser canción, para que tú me cantes

IV

Y quiero ser ese collar que ostentas,
que en colores fastuosos se abrillanta,
para soldar el lazo de mis cuentas
y vivir abrazado a tu garganta

V

Quisiera ser, el cinturón de armiño
que oprime tu magnífica cintura
Y eternamente, ese sensual cariño
sentir entre mis brazos tu hermosura

- *Manabí*

Escrita en 1944 por Elías Cedeño Jerves. Consta de cuatro estrofas, ocho versos por estrofa, con rima asonante, usando la metáfora, la hipérbole y el símil como figura retórica, escrita en verso y respetando la prosodia.

I

Tierra hermosa de mis sueños
donde vi la luz primera
donde ardió la inmensa hoguera
de mi ardiente frenesí
de tus placidas comarcas,
de tus fuentes y boscajes
de tus vívidos paisajes
no me olvido Manabí

II

Son tus ríos los espejos
de tus carmines risueños
que refractan halagüeños
el espléndido turquí
de tu cielo en esas tardes
en que el sol es una pira
mientras la brisa suspira
en tus frondas Manabí

III

Tierra hermosa de mis ansias
de mis goces y placeres
el pensil de las mujeres
más hermosas se halla en ti
por la gracia de tus hijos,
por tus valles, por tus montes
por tus amplios horizontes
te recuerdo Manabí

IV

Tierra bella cual ninguna,
cual ninguna hospitalaria
para el alma solitaria,
para el yermo corazón
vivir lejos ya no puedo
de tus mágicas riveras
Manabí de mis quimeras
Manabí de mi ilusión.

- *Tú y Yo*

Escrita en 1933 por Manuel Coello Noritz. Consta de cuatro estrofas, diez versos por estrofa, con rima asonante, usando la metáfora, el hipérbole, el epíteto y el símil como figura retórica, escrita en verso y respetando casi en su totalidad la prosodia.

I

Brilla tu frente cual lumbre,
la mía es pálida y mustia
tú eres la paz, yo la angustia,
yo el abismo, tú la cumbre,
eres dulzura hechicera y amargo dolor me diste,
eres tú la primavera, yo el invierno oscuro y triste,
Son como cielos en calma,
son como soles tus ojos
pero iluminan a mi alma sus abrojos.

II

Si eres el sol,
sempiterno de mi anhelo
porque no matas,
el hielo de este invierno,
Este hondo amor de mi vida
para un corazón tan yerto
es como flor, que se ha abierto
sobre el dolor de una herida,

III

A veces quiero olvidarte,
matar esta pasión tierna,
pero como no olvidarte
como corazón dejarte sin tu amor,
ay noche eterna
amor, celeste ardentía,
fuego santo de ideal,
eres, la tortura mía
pero eres también fanal,
sin ti, la vida sería, mi arenal.

IV

Dulces ojos,
encended siempre mi amor
aunque haya puesto el dolor
sus abrojos, en la hoguera del amor,
Como el fango de agua oscura
copa del cielo, el fulgor, su amargura
idolatra su dulzor,
en la noche de mi pena,
con la aurora de mi encanto
mira que te quiero tanto, mi morena.

- *Rosario de besos*

Escrita en 1930 por Libardo Parra. Consta de cuatro estrofas, cuatro versos por estrofa, con rima asonante, usando la metáfora, el hipérbaton, el hipérbole y el símil como figura retórica, escrita en verso y respetando la prosodia.

I

No podrás olvidarme porque yo no lo quiero,
es inútil que trates de borrar el recuerdo
de esas límpidas tardes, en que al son de mis ruegos
en mi boca dejaste un rosario de besos.

II

De tu vida entera soy el único dueño,
me verás cuando duermas acercarme a tu lecho
y sentir que en la senda de tus labios bermejos
voy pagando la ofrenda de tus cálidos besos.

III

Condenarme al olvido será inútil quimera
como el sol en los ríos va mi sangre en tus venas
y tu amor que es mi vida, aunque tú no lo creas,
vivirá mientras viva, vivirá cuando muera.

IV

No podrás olvidarme, me amarás en secreto,
no es preciso que me hables para yo comprenderlo,
porque siempre al mirarme, me dirá tu silencio
que otra vez quieres darme un rosario de besos

2.1.2 Poetas – Perfil Biográfico

Max Garcés

No se ha encontrado mayor información escrita sobre el autor. Se sabe que fue guayaquileño. Además de otro poema de su autoría que fue musicalizado en género pasillo, de nombre *Mujer de Aroma y de Pasión*, también musicalizado por Francisco Paredes Herrera.

Elías Cedeño Jerves

Poeta ecuatoriano nació en Manabí en la parroquia Rocafuerte el 6 de enero de 1902. Su influencia literaria provino de su lectura de clásicos como: Homero, Horacio, Virgilio, Dante, Bécquer, entre otros. Se dedicó además a agricultura, ganadería, carpintería ebanistería. Fue profesor y corrector de pruebas en un periódico. Publicó dos poemarios: *Acuarelas manabitas*, 1965, y *Por todos los caminos*, 1965. Otro poema de Elías Cedeño Jerves musicalizado en el género pasillo fue *Sobre las Olas* – Música de Francisco Paredes Herrera. Fallece en Guayaquil el 8 de junio de 1971, a los 69 años.

Cuenta en una entrevista que le realizó Francisco Romero Albán –más conocido como Pancholín en 1969:

Un atardecer de mayo de 1935, en Quito y Colón, casa de su cuñado—. “Era algo hermoso, maravilloso, ver cómo se escondía el sol tras los cerros de Chongón... esa tarde me acordé de los cerros de mi tierra... Estaba inspirado como para concebir esos versos que siempre quise dedicarle a mi comarca. Y no dejé pasar la oportunidad: ordené en mi mente las frases de amor por mi tierra y minutos después las grabé en una hoja... Esa tarde, hallándome lejos de mi tierra, compuse el poema Manabí, sin imaginarme que con el tiempo se convertiría en la canción clásica de mis paisanos”. A los pocos días, entregó el poema a Francisco Paredes Herrera, expresándole: “Toma esta letra para que Manabí tenga su canción, así como Guayaquil tiene Guayaquil de mis amores –grabada en 1930.⁷⁰

⁷⁰<https://www.eluniverso.com/vida-estilo/2013/06/08/nota/1003191/elias-cedeno-jerves-poeta-himno-popular-manabi>

Manuel Coello Noritz

Abogado y poeta ecuatoriano de la provincia del Azuay, nació el 23 de mayo de 1901. Entre sus poesías más conocidas se encuentra "La epopeya del Árbol". En 1968 publicó 21 poemas dedicados a la Virgen de la Universidad de Cuenca. Uno de sus poemas más conocidos fue *Tú y Yo* el cual musicalizó Francisco Paredes Herrera en 1933 melodía que se hizo popular en 1964, al ser cantada por los hermanos Miño Naranjo en la II Feria de la Canción Iberoamericana, en Barcelona (España, agosto 1964). Falleció en Cuenca en 1967.

Juan de Dios Peza

Poeta, escritor y político mexicano. Nació el 29 de julio de 1852 en México D.F. Apasionado por las ideas liberales, plasmó en sus escritos todo su pensamiento en cuanto a la igualdad social. Escribió y colaboró con medios periodísticos como "La Revista Universal" y "El Eco de Ambos Mundos". Es un emblema literario de su generación. Otros poemas de Juan de Dios musicalizados en el género pasillo fueron *Amor Dolor* – Música de Carlos Chávez Bucelli y *Horas de pasión* – Música de Francisco Paredes Herrera. Fallece el 16 de marzo de 1910 en México D.F.,

Libardo Parra Toro

Poeta colombiano, trovador y bohemio, nació en Valparaíso, Antioquia, en 1898. En 1926 adoptó el sobrenombre de "Tartarín Moreira". Fue el integrante más joven del grupo "Los Panidas"⁷¹. Sus letras fueron musicalizadas en géneros de bambuco, tango y pasillo. Colaboró con los periódicos El Correo Liberal, El Diario y El Heraldo de Antioquia. Otros poemas de Libardo Parra musicalizados en el género pasillo fueron *El Adiós Callado* – Música de Francisco Paredes Herrera y *Te Quiero Besar* – Música de Francisco Paredes Herrera. Fallecido en Medellín en 1954 a causa de tuberculosis

⁷¹ Movimiento literario y artístico de principios del siglo XX en Colombia iniciado por trece jóvenes intelectuales de Medellín con edades entre 18 y 20 años, inconformes con las propuestas literarias, artísticas y filosóficas de su época y deseosos de una renovación. El movimiento tuvo sus inicios en 1914 y su máxima manifestación en 1915 con la Revista Los Panidas.

2.2. Rearmonización y arreglos

Para el proceso de arreglos y rearmonización se tomó como base la escucha directa de grabaciones posteriores de los temas escogidos. Se detalla a continuación el nombre del tema y la referencia artística para los arreglos posteriores:

- *Como si fuera un niño* – Margarita Laso⁷²
- *Anhelos* – Patricia González⁷³
- *Manabí* – Eduardo Brito⁷⁴
- *Tu y yo* – Hermanos Miño Naranjo⁷⁵
- *Rosario de Besos* - Julio Jaramillo⁷⁶

Luego de realizar la escucha pertinente se procedió a escribir la parte armónica y a modificar las tonalidades al rango vocal de la cantante del EP. Se aumentó entre un tono y un tono y medio de los temas grabados anteriormente. Quedando de esta forma:

Tabla 1

| Tema | Tonalidad inicial | Tonalidad final |
|------------------------------|-------------------|-----------------|
| <i>Como si fuera un niño</i> | Dm | Em |
| <i>Anhelos</i> | Cm | Dm |
| <i>Manabí</i> | Dm | Fm |
| <i>Tu y yo</i> | Dm | Em |
| <i>Rosario de Besos</i> | Gm | Am |

Tonalidades

⁷² Referencia del tema: <https://www.youtube.com/watch?v=nzoprgZ6HIw>

⁷³ Referencia del tema: <https://www.youtube.com/watch?v=Bnq9Urf9DNY>

⁷⁴ Referencia del tema: <https://www.youtube.com/watch?v=11W1puBAs-k>

⁷⁵ Referencia del tema: https://www.youtube.com/watch?v=PkHB2oXh5_I

⁷⁶ Referencia del tema: https://www.youtube.com/watch?v=kLDI_D2ENtc

Se procedió a reestructurar toda la parte armónica a la nueva tonalidad escogida e iniciar la rearmonización pertinente, usando la sustitución del Dominante (V7) por el sustituto tritonal (bII7), sustitución del Subdominante (IV) y sustitución de la Tónica (I) haciendo uso de las áreas tonales para el reemplazo del acorde y uso de extensiones (9 – 13) e inversiones en los demás grados, obteniendo un cambio de color e incluso dichas extensiones ayudando al cambio de función del acorde.

Imagen 9

Vivo (♩ = 100)

Voz

Viola I

Viola II

Guitarra

B7 B9 Em9 Em Am7 B7(b9) Em9

Fragmento – Parte armónica con rearmonización

Imagen 10

Como si fuera un niño

2

16

Voz

so - bre tu piel de/ar - mi - ño no me nie-gues lo blo - do

Req. 1

16

Gtr.

Em9 D7(9) C6 B7 B7(9) B7

Fragmento – Arreglos de Requinto y rearmonización de guitarra

Para los arreglos en los estribillos, se mantuvo casi en su totalidad las melodías distintivas de los temas escogidos para obtener por parte de los oyentes un reconocimiento del tema casi al instante de empezar a sonar, sin embargo se alteró cautelosamente el

tempo, además de la armonía, para poder obtener una identidad musical propia. Los arreglos internos de los temas tanto para la viola, el requinto y la voz secundaria se realizaron por movimientos en intervalos de terceras, cuartas y sextas, incluso haciendo uso de extensiones del acorde, evitando añadir una nota que entre en conflicto con la elegida. Por ejemplo: Un acorde de G7 haciendo uso de su extensión de novena (LA), no podrá recibir un La bemol (b9), ni un La sostenido (#9). Bajo estos parámetros elegidos, se llevó a cabo la creación de los arreglos haciendo uso de notas de paso, adornos, bordaduras, etc.

Imagen 11

Tu y Yo
Pasillo

Letra: Manuel Coello Nórtez
Música: Francisco Paredes Herrera *Arreglos: Evelyn Morán Rugel*

Vivo (♩ = 100)

The image shows a musical score for three instruments: Viola I, Viola II, and Guitarra. The score is in 3/4 time and G major. The tempo is marked 'Vivo' with a quarter note equal to 100 beats per minute. The Viola parts feature eighth-note patterns, while the guitar part provides harmonic support with chords B7, B9, and Em9.

Fragmento - Introducción Viola I y II

Imagen 12

The image shows a musical score for four parts: two vocal parts (Voz 1 and Voz 2), two requinto parts (Requinto 1 and Requinto 2), and guitar. The score is in 3/4 time and G major. The vocal parts have lyrics in Spanish. The guitar part provides harmonic support with chords Dm9, Dm9, Dm7(9), C, BbMaj7, A7, A7, Gm7, A7, and Dm.

Voz 1: Qui-sie-ra ser la fi-na ma-dre sel-va que'a-brió su flo-ra-ción u-na ma-ña-na
Qui-sie-ra ser el cin-tu-ron de/ar-mi-ño que'o-pri-me tu mag-ni-fi-ca cin-tu-ra

Fragmento – Arreglo de voz secundaria, requinto 1 y 2

Todos los temas escogidos se encuentran en tonalidad menor, haciendo uso de la escala menor natural y menor armónica, lo cual fue tomado mucho en consideración para arreglos y rearmonizaciones. Dicha tonalidad y escalas son características musicales

fundamentales del género *Pasillo*. Como se acoto anteriormente, las rearmonizaciones realizadas se encuentran en un punto medio entre lo tradicional y lo contemporáneo.

2.3 Ensayos y Equipo de trabajo

Los ensayos realizados para la grabación del EP *Acordes de Ayer*, fueron dirigidos por Evelyn Morán y se llevaron a cabo en su casa, alternando además en el estudio *BluePanda*, con un promedio de 2 a 3 horas por sesión. Este proceso duró aproximadamente 5 semanas ya que durante los ensayos aparecían ideas nuevas en cuanto a los arreglos, los cuales se implementaban en ensayos posteriores. En cada ensayo se le otorgó a cada músico, partituras de cada uno de los temas del EP para lograr un mejor desenvolvimiento instrumentista.

El equipo de trabajo para la producción del EP *Acordes del Ayer* estuvo conformado por estudiantes de la Universidad de las Artes y del estudio de grabación *Blue Panda*.

Tabla 2

| | |
|-----------------------|---|
| Voz principal | Evelyn Morán <i>(Anhelos / Como si fuera un niño / Rosario de besos /Manabí / Tu y yo)</i> |
| Guitarra | Thomás Morán <i>(Tu y yo / Como si fuera un niño / Rosario de besos)</i> |
| Requinto | Thomás Morán |
| Voz secundaria | Pablo Gálvez <i>(Rosario de besos / Anhelos)</i> |
| Viola | Jorge Díaz <i>(Tu y yo / Como si fuera un niño)</i> |

Nombre de los músicos para la grabación

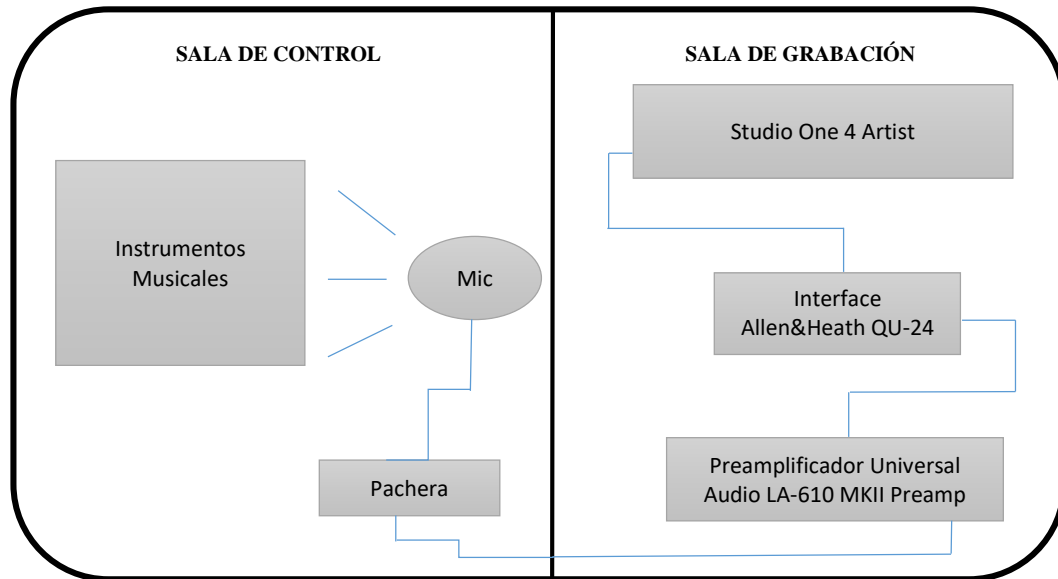
Tabla 3

| Actividades | Jul | Ago | Sep | Oct | Nov | Dic | Ene | Feb | Observaciones |
|--|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|---|
| Elaboración anteproyecto | ■ | ■ | ■ | | | | | | Evelyn Morán |
| Investigación teórica | | ■ | ■ | | | | | | Evelyn Morán |
| Arreglos, rearmenización y elaboración de partituras | | ■ | ■ | | | | | | Evelyn Morán 2 semanas |
| Ensayos | | | ■ | ■ | ■ | ■ | | | 60 horas |
| Grabación | | | | ■ | ■ | ■ | ■ | | 30 horas (6 horas por tema aproximadamente) |
| Edición y mezcla | | | | | | ■ | ■ | ■ | 40 horas (6 horas por tema) |
| Másterización | | | | | | | ■ | ■ | 12 horas |
| Correcciones | | | | | | | ■ | ■ | 8 horas |
| Elaboración y diseño de la portada | | | | | ■ | | ■ | ■ | Diana Solórzano Mercado |
| Acompañamiento del tutor | | ■ | | ■ | | ■ | | ■ | Luis Pérez Valero |

Cronograma del Proyecto

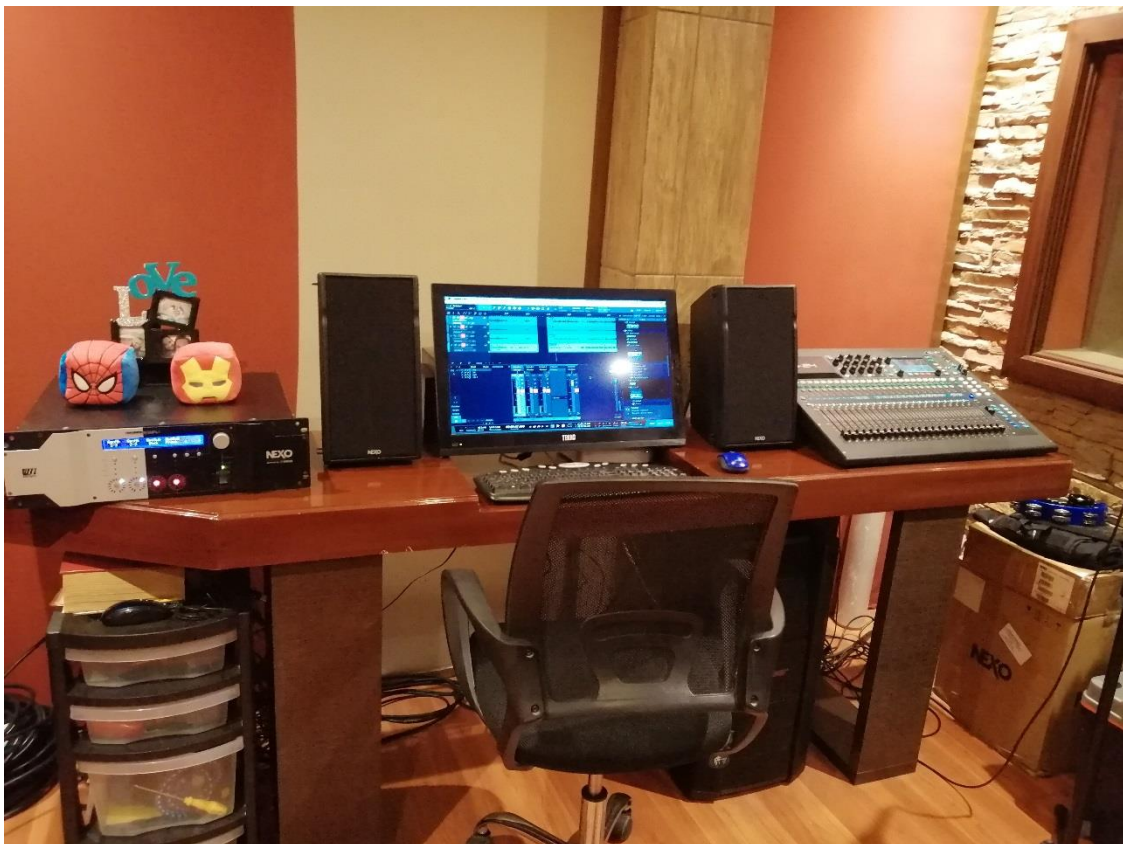
2.4. Flujo de software y hardware

Gráfico 3



Gráfica del flujo de señal

Imagen 13



Mesa de Trabajo – Grabación

El estudio de grabación *Blue Panda*, el cual se utilizó para la etapa de grabación del EP *Acordes del Ayer*, se encuentra equipado con una sala de grabación y su respectiva sala de control.

En cuanto a equipos de grabación posee:

- Allen&Heath QU-24 (Interface y Mezcla digital)
- Studio One 4 Artist (Software)
- Preamplificador Universal Audio LA-610 MKII
- Pachera
- Monitores Nexo – GEO S1230
- Audífonos In Ears Shure SE 315 y Sony MDRY 100

El DAW para grabación disponible en el estudio fue Studio One 4 Artist el cual recibió las señales de audio de la interface Allen&Heath QU-24 la cual posee 32 fuentes en la mezcla, incluyendo entradas estéreo y retornos, la cual es el equivalente a una mesa analógica de 38 canales. El flujo de señal desde la sala de grabación hasta la sala de control se efectuó siempre de la misma manera: Micrófono - Cable XLR – Pachera – Preamplificador – Interface – DAW.

Todo esto ingresó a Studio One Artist para realizar los procesos que fueron supervisados por medio de los monitores Nexo – GEO S1230

2.5. Rider Técnico

Para las sesiones de grabación se usó:

Tabla 4

| Cantidad | Descripción | Uso |
|-----------------|---------------------|----------------------|
| 1 | Neumann U87 | Voz |
| 1 | AKG C414 | Viola |
| 2 | Bayerdynamic TGI 53 | Guitarra |
| 2 | Bayerdynamic TGI 53 | Requinto |
| 1 | AKG C214 | Guitarra |
| 1 | AKG C214 | Requinto |
| 1 | Shure SE 315 | In Ears |
| 1 | Sony MDRY 100 | In Ears |
| 8 | Cables XLR | Instrumentos y voces |
| 1 | Shure SM 58 | Monitoreo |

Rider Técnico

Capítulo 3

Producción

La producción del EP *Acordes del Ayer* se realizó en tres sesiones de grabación: En la primera se grabó guitarra y voz principal. En la segunda sesión, se realizó la grabación de la viola y la tercera sesión, se llevó a cabo la grabación de la segunda voz y el requinto.

3.1 Equipo de trabajo

El equipo de trabajo para la producción del EP *Acordes del Ayer* estuvo conformado por estudiantes de la Universidad de las Artes y del estudio de grabación *BluePanda*.

Tabla 5

Equipo de trabajo

| | |
|---|--|
| Ingeniero de Grabación | David Parra <i>BluePanda</i> |
| Edición | Evelyn Morán |
| Mezcla | Evelyn Morán Víctor Espinoza (VATIIX) |
| Masterización | Víctor Espinoza (VATIIX) |
| Diseñador de Portada, Fotografías. | Diana Solórzano |

3.2. Grabación

Primera sesión

Para la primera sesión se decidió grabar la base armónica general de todos los temas junto con la voz principal, los cuales grabaron juntos para mantener la energía y conexión que solo se consigue al grabar de esta forma. Por otro lado, otra razón de grabar juntos fue el sinnúmero de fermatas presentes en los temas, de esta forma se logró la sincronización necesaria por parte de la guitarra y la voz principal.

La guitarra fue grabada con tres micrófonos, uno puntual (AKG C214) apuntando directamente a la parte central del instrumento, para la recepción adecuada de las frecuencias bajas y medias. Dos (Bayerdynamic TGI 53), cardiodes, haciendo uso de la técnica de microfonación estéreo AB, apuntando a los trastes y al cuerpo, para la captura de las frecuencias agudas y resaltar los detalles. La grabación de la guitarra se realizó pensando en la mezcla, entonces se capturo una guitarra que abarcaría todo el espectro sonoro, centro, derecha e izquierda, por la carencia del instrumento bajo en el proyecto.

Imagen 14



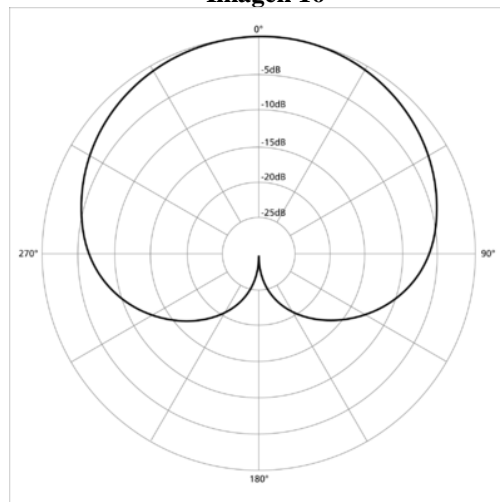
Imagen 15



Grabación de la guitarra

La voz principal fue grabada con un micrófono cardiode (Neumann U87) concebido especialmente para grabaciones de voces, brindando un sonido cálido y equilibrado. La voz se ubicó frente a la guitarra, ya que los patrones polares de ambos micrófonos (guitarra y voz) se cancelan en la posición de 180 grados, además la posición de la voz se la realizo pensando en la imagen estéreo. Ambos micrófonos se ubicaron a misma distancia con respecto a la voz para que esta sea captada al mismo tiempo, todas decisiones fueron tomadas pensando en la mezcla y que la voz se escuche en el centro.

Imagen 16



Patrón Polar Cardiode⁷⁷

Imagen 13



Grabación de la voz

⁷⁷ Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Diagrama_polar

Segunda sesión

Durante la segunda sesión se llevó a cabo la grabación de la viola la cual grabo mediante Técnica de Overdubs⁷⁸ con el uso de un AKG C414, micrófono fue elegido por su sensibilidad, claridad al capturar el sonido y su versatilidad.

Imagen 13



Grabación la Viola

Tercera sesión

En la tercera sesión se procedió a grabar la segunda voz y el requinto, los cuales individualmente grabaron por Overdubs. El Requinto se grabó con un micrófono puntual (AKG C214) apuntando directamente a la parte central del instrumento, para la recepción adecuada de las frecuencias medias y medias bajas. Dos (Bayerdynamic TGI 53), cardiodes, haciendo uso de la técnica de microfonomación estéreo AB, apuntando al traste número doce y al cuerpo, para la captura de las frecuencias agudas y resaltar los detalles necesarios en los estribillos y adornos de los temas.

La voz secundaria fue grabada con un micrófono cardiode (Neumann U87) concebido especialmente para grabaciones de voces, brindando un sonido cálido y equilibrado. La grabación de la segunda voz, se procuró realizar en tomas completas para mantener intensidad general de los temas y mantener la idea general de grabaciones, evitando cortes durante la edición.

⁷⁸ La “Técnica de Overdubs” (Apilamiento de Capas de Audio) se usa en los estudios de grabación y nos permite grabar nuevos sonidos de instrumentos a contenidos que fueron ya previamente grabados. Una forma es grabar en primera instancia la sección rítmica, como por ejemplo la percusión y luego los instrumentos.

Imagen 14



Grabación de la segunda voz

Imagen 15



Indicaciones durante la grabación de la Viola

Imagen 16



Indicaciones durante la grabación de la Guitarra

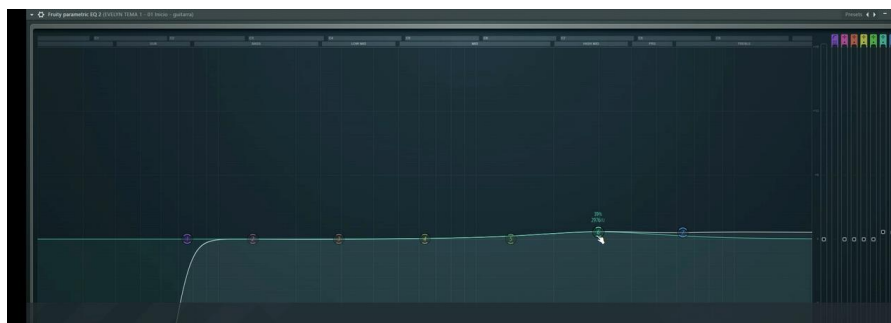
3.3. Edición y Mezcla

El proceso de edición estuvo a cargo de Evelyn Morán haciendo uso de Protools como software para este proceso. De cada tema musical se hicieron tres tomas, para posteriormente elegir las mejores, descartando de esta manera el cortar y pegar para ajustar el tema de la mejor manera, ya que el criterio de la producción era capturar lo íntimo y espontaneo. Se decidió quitar las respiraciones de la cantante, para obtener un sonido más limpio. Sin embargo, se dispuso mantener los sonidos propios de la ejecución de un instrumento de cuerda al trasladarse de un traste a otro para mantener esa sensación humana y orgánica propia de un acústico.

El proceso estético de la mezcla se lo realizo en colaboración con Víctor Espinoza (VATIIX), estudiante de la Carrera de Producción y Sonido de la Universidad de las Ates. El software utilizado para este proceso fue FL Studio 20. El criterio general para la mezcla fue preservar el sonido natural de cada instrumento y mantener una narrativa y estética de un acústico.

Iniciamos la mezcla enfocándonos en los instrumentos de cuerda, iniciamos con la guitarra, la cual tenía tres señales obtenidas en la grabación. En primera instancia nos enfocamos en la señal emitida con el micrófono puntual AKG C214, se realizó una ecualización con el plugin *Fruity parametric EQ2* aplicando un corte en las bandas sub – graves, específicamente en 75 Hz, de esta manera nos aseguramos que nada por debajo del rango elegido, ensucie la mezcla. Además, se aplicó ganancia de 0.8db en las frecuencias que se encuentran entre 2000 – 4000 Hz para que el instrumento no pierda presencia. El panning se mantuvo cien por ciento mono ya que la señal de la guitarra que estará en el medio, será el cuerpo base, manteniendo de esta forma la mayor parte de la presencia de dicha guitarra en los temas.

Imagen ¿?



Ecualización de la guitarra – señal centro

Como segundo proceso, se aplicó un poco de compresión haciendo uso del plugin *TrackComp* de la empresa DMG Audio, el criterio para este proceso fue no destruir la dinámica, pero controlar la presencia de pequeños picos en la señal que posteriormente traerían problemas durante la realización del mastering. Los parámetros de la compresión fueron:

Ratio: 4:1

Threshold: -8.6

Attack Time: 0.83 ms (para mantener las transientes⁷⁹)

Release: 92.62 ms

⁷⁹ Picos de Voltaje

Imagen ¿?



Compresión de la guitarra – señal centro

Como tercer proceso se utilizó *Maximus* de la empresa Imagen Line, que posee varios usos, sea un compresor, limitador, compresor multibanda, sin embargo, se lo usó en este caso como un post – gain.

Imagen ¿?

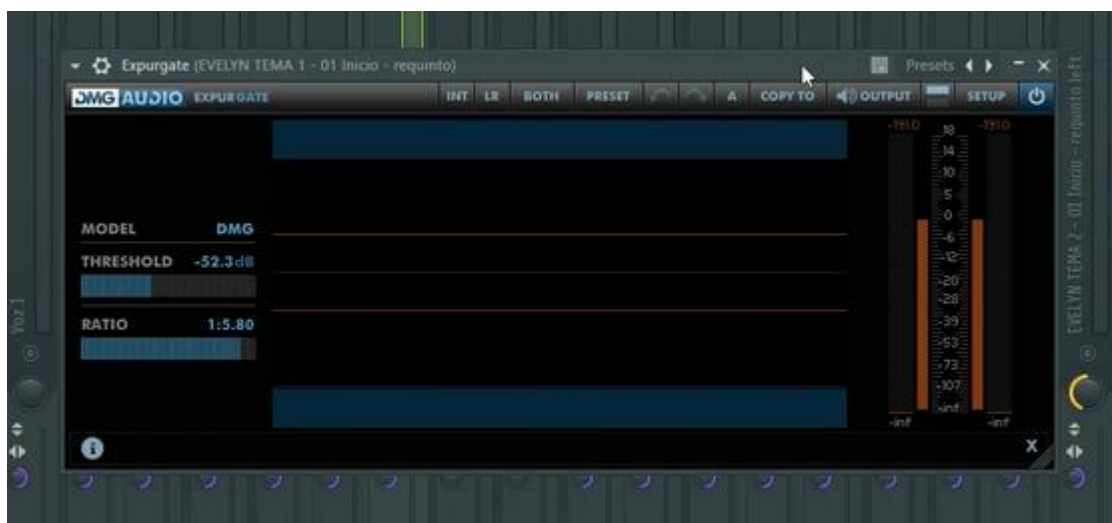


Post – Gain de la guitarra – señal centro

Las señales de la guitarra grabadas en AB fueron paneadas un ochenta por ciento y se aplicaron los mismos procesos descritos anteriormente con la única diferencia que durante su ecualización se realizó un corte a partir de los 125 Hz y de esta forma priorizar las frecuencias medias y agudas de la guitarra. Las tres señales de la guitarra fueron enviadas a un canal auxiliar para tener el control de las señales unificadas de la guitarra.

En el caso del requinto, al poseer igual que la guitarra una señal capturada con un micrófono puntual y dos señales en técnica AB, el criterio de la mezcla fue muy similar que los procesos anteriores, con ciertas diferencias como la ecualización la cual, al ser un instrumento más agudo, tenía que ser tratado diferente. Se realizó un corte drástico alrededor de los 70 Hz. Además, se atenuó drásticamente junto en las frecuencias 2003 Hz y 3698 Hz las cuales generaban una señal peligrosa que ocasionaría grave problemas en el mastering. Este criterio de ecualización se lo realizó a las tres señales del requinto. Para eliminar ruidos de fondo se aplicó una Gate (puerta), haciendo uso del plugins *Expurgate* de DMG Audio.

Imagen ¿?



Gate – Requintos

Los parámetros de la compresión para el requinto con el uso del *TrackComp* fueron:

Ratio: 4:1

Threshold: -12.9

Attack Time: 0.62 ms (para mantener las transientes⁸⁰)

Release: 82.64 ms

⁸⁰ Picos de Voltaje

Finalmente, para obtener homogeneidad, las tres señales del requinto fueron enviadas a un canal auxiliar y en este canal auxiliar se le adicionó un Reverb de impulso (*Breverb2*), para darle al instrumento profundidad en la mezcla, sin destruir la señal, sin agregar ecos, simplemente situar el requinto por detrás de la guitarra, sin perder su presencia.

Imagen ¿?



Reverb de impulso en el canal auxiliar del Requinto

Los procesos de la Viola empezaron con la adición del Plugins *Maximus* para darle a la señal un post – gain, al contrario de la guitarra y requinto, en este caso con la ayuda del plugins mencionado se llevó a cabo una atenuación de la señal ya que, de todas las señales de los temas, la viola presentaba mayor cantidad de volumen. Posteriormente se colocó el plugins *Fruity Stereo Enhancer* con la finalidad de abrir la señal en el espacio estéreo, otorgándonos ancho de banda. Finalmente, se le adicionó Reverb con el uso de *Torareverb2*, haciendo uso de los *presets*, pero modificando los parámetros. En la Viola 2 se evitó usar el plugins de ancho de banda y la reverb, el criterio fue dejar una viola totalmente seca, para que se complemente con la tratada.

Imagen??



Fruity Stereo Enhancer

Imagen ¿?



Reverb - Viola

Finalmente se procedió a tratar las voces, al tener dos tipos de voces distintas en todo aspecto, soprano y tenor, los criterios de ecualizaciones para ambas fueron distintas. En el caso de la voz femenina, se realizó una atenuación muy leve en el rango de frecuencias medias y en el caso de la voz masculina se realizó un corte drástico en los sub – graves, se atenuó en -2db entre 162 – 300 Hz y se eliminó los brillos de la voz masculina ya que se quería evitar sobresaturación de las frecuencias medias agudas y agudas ya encontradas en el requinto y la voz femenina.

Imagen ¿?



Ecuación – voz masculina

Imagen ¿?



Ecuación – voz femenina

En ambas voces se colocó con Deeser⁸¹, en este caso se aplicó el plugin *Essence* de DMG Audio.

Imagen??



Deeser - Essence

⁸¹ Reductor de ess y shh

Se creó un canal auxiliar para la voz femenina, donde se adicionó otros procesos. En primera instancia se usó *Maximus* con el mismo criterio de los procesos anteriores, otorgar un post – gain, en este caso bajar un poco la señal, en otras palabras, controlar la dinámica. Posteriormente se agregó la Reverb, haciendo uso del plugins *Vocal Finalicer*, plugins especialmente creado para voces.

Todos estos procesos realizados de una forma paralela, ya que el enrutamiento de la señal a diferencia de los otros instrumentos donde la señal se dirige primero al auxiliar y del auxiliar al master; en el caso de la voz está yendo directamente a ambos, es decir la señal de la voz se dirige al master y al auxiliar al mismo tiempo. De esta manera la primera señal de la voz se encuentra pura y transparente y los procesos de efectos se agregaron al canal auxiliar de la voz

Imagen ¿?



Reverb voz – Vocal Finalicer

3.4. Masterización

El proceso estético de la masterización lo llevó a cabo Víctor Espinoza (VATIIX), estudiante de la Carrera de Producción y Sonido de la Universidad de las Ates. El software utilizado para este proceso fue FL Studio 20. El criterio general fue preservar el sonido natural de cada instrumento y mantener una narrativa y estética de un acústico.

Para el proceso se utilizó la técnica de división por bandas, donde se masterizó los cinco temas individuales, pero en una misma sesión, para obtener la homogeneidad requerida propia de un disco, a través de cuatro bandas, es decir a partir del tema obtenido en la mezcla, se clonan para obtener tres pistas, dando como resultado cuatro temas exactamente iguales. Una vez obtenido las cuatro bandas, a cada una se le adicionó el plugins de *Isotope Ozone – Exciter* y se procedió a dividir el plugins en cuatro bandas de rangos en Hercios (Hz.).

Tabla ¿?

| | |
|----------------|------------------|
| Banda 1 | 20 – 100 Hz. |
| Banda 2 | 100 – 1000 Hz. |
| Banda 3 | 1000 – 6000 Hz. |
| Banda 4 | 6000 – 20000 Hz. |

Bandas con rangos en Hz.

Imagen ¿?



Exciter – Izotope Ozone

Al realizar esta división se logró un tratamiento más cauteloso en cada una de las bandas evitando por completo el clip y saturación en el master, de esta manera se pudo llevar a cabo el tratamiento del master por bandas, en otras palabras, hacer un Mastering por bandas.

La Banda 1 correspondiente a los graves (20 a 100 Hz), fue casi nula su manipulación, solo se adiciono un *Ceiling*⁸² haciendo uso del plugins *Fruity Limiter*, evitando la saturación del sud-bajo en el master. Fue prioridad evitar destruir la señal, esto se logró con un *Ceiling* de -30db. No se realizó ni compresión ni ecualización en esta banda, ya que se consideró que no era necesario.

Imagen ¿?



Fruity Limiter - Ceiling

La Banda 2 correspondiente al rango de 100 a 1000 Hz, es la región que contiene la mayor cantidad de información de los temas por el rango en Hz que presenta. Al final de la cadena de proceso se colocó el Limitador *Fruity Limiter*, con el afán nuevamente de evitar la saturación en el master y mantener la dinámica, colocando un *Ceiling*, en este caso de -7.5db. Posteriormente se procedió a realizar la ecualización haciendo uso del plugins *Fruity parametric EQ2*, realizando una ecualización sutil de -1.5 db en el rango entre 200 - 350 Hz, para suavizar el control de estas frecuencias evitándonos saturaciones no deseadas. No

⁸² Es una función que enlaza la entrada con la salida, de tal manera que cuando se baje el umbral también baja el out ceiling. Permite escuchar con claridad cómo afecta el limitador a la mezcla.

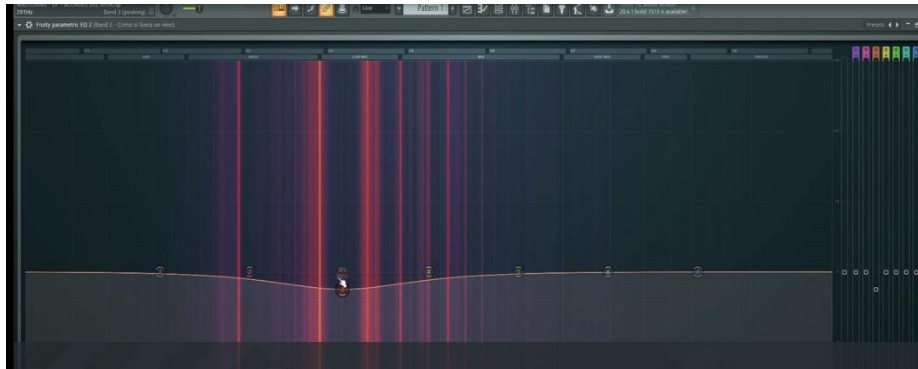
se realizó compresión, ni el uso de excitadores armónicos.

Imagen ¿?



Fruity Parametric EQ2

Imagen ¿?



Ecuación de la Banda 2

La Banda 3 correspondiente al rango de los agudos (1000 – 6000 Hz), se le aplicó un excitador de armónico modo tubo, utilizando el plugin *Exciter – Izotope Ozone*, para obtener calidez, presencia y cuerpo. Se le agrego 3.5 de excitación.

Imagen??



Excitador de armónicos en la Banda 3 – Exciter Izotope Ozone

La Banda 4 correspondiente al rango de los sobreagudos (6000 – 20000 Hz), se le aplicó un excitador de armónico modo tubo, utilizando el plugins *Exciter – Izotope Ozone*, para obtener calidez, presencia y cuerpo. Se le agrego 4.5 de excitación.

Una vez que a las cuatro Bandas por separado se les adicionó los procesos descritos, se empezó a trabajar directamente en el master con un Maximizador con Limitador, para lograr el volumen deseado. Se agregó el plugins *Frontier – D16 Group*, el cual es un procesador de ganancia, para incrementar el volumen que hasta esta instancia se encontraba a -16db y crear un *ruido de piso (headroom)*⁸³, de esta manera evitar los clipping y la distorsión de la señal. Se logró que el Mastering esté en -16 LUFC⁸⁴, requeridas por el género musical de la producción.

Imagen ¿?



Frontier – D16 Group

⁸³ En el audio digital, el headroom es el espacio disponible en dB (decibelios) entre el nivel más alto de ganancia y 0dB. Es la cantidad de amortiguador que no utilizas

⁸⁴ Nueva Unidad de medición estándar en la producción musical

Capítulo 4

Portada

El proceso de diseño de portada del EP *Acordes del Ayer* fue realizado por Diana Solórzano Mercado, estudiante de la carrera de Diseño Gráfico de la Universidad de Guayaquil. Se coordinaron reuniones de trabajo en donde se discutió las diferentes ideas para el proyecto. Se enfatizó durante las charlas y lluvias de ideas, los colores, la forma, el diseño y la fuente, de tal manera que presente una relación estrecha con el material musical para *Acordes del Ayer*. Posteriormente se elaboraron diferentes bocetos luego de realizar una escucha total del EP por parte de la diseñadora.

4.1. Diseño de portada y librito

El método escogido para el desarrollo del arte de todo el EP, fue la Rotoscopía que consiste en realizar un calco exacto de la foto o imagen real para posteriormente ser trabajado bajo la técnica de acuarela digital, superponiendo capas semi-transparentes y lograr una representación de colores más oscuros, vivos, e intensos. Las fotos usadas fueron tomadas durante ensayos y grabación por la misma diseñadora, para posteriormente empezar una serie de procesos digitales de las técnicas mencionadas y ser finalizadas en Adobe Illustrator y Adobe Photoshop. Para el diseño de portado, se usó la Rotoscopía en imágenes representativas de la ciudad de Guayaquil y Cuenca.

Imagen 10



Calle Simón Bolívar diagonal al parque calderón plaza de San Francisco - Cuenca

Imagen 11



Rotoscopia y Acuarela digital

Imagen 12



Sección de la imagen seleccionada para la portada del EP

Imagen 13



Diseño final - Portada

Imagen 14



Diseño final - Portada del CD

Imagen 15



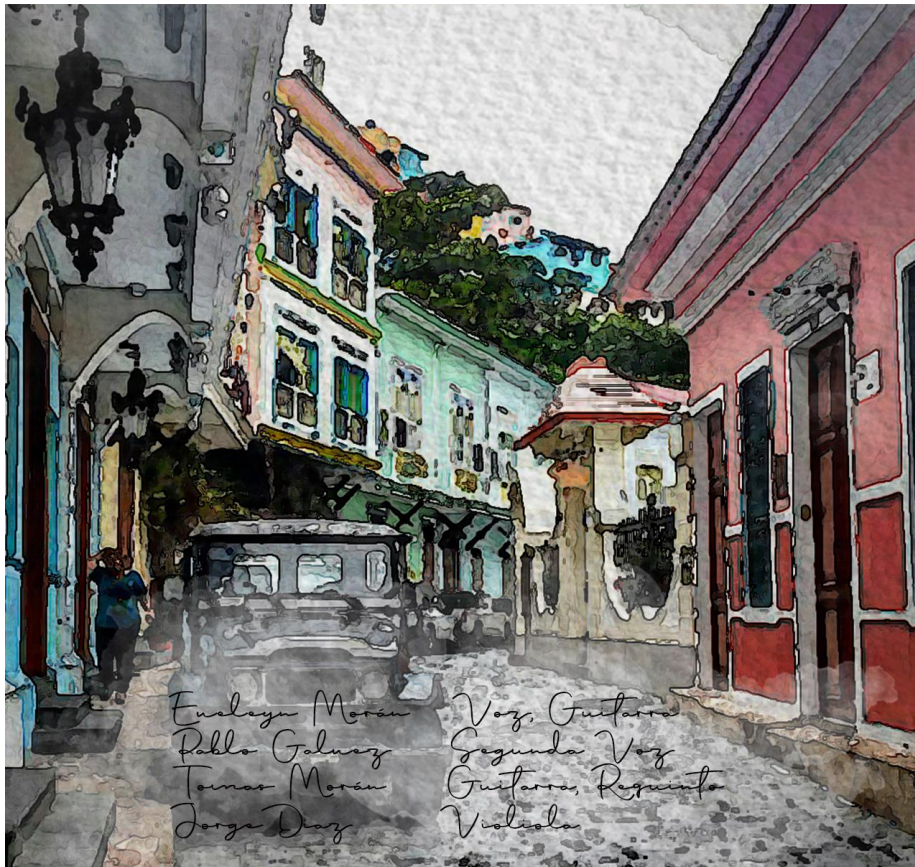
Diseño final – Contraportada

Imagen 16



Diseño final – Librillo parte interna

Imagen 17



Diseño final – Librillo parte posterior

Para la selección de los diseños de las imágenes y tipografía, la diseñadora presento Mockups⁸⁵, los cuales serán adicionados en los anexos.

4.2. Descripción del diseño

Se seleccionó dos ciudades del Ecuador para la portada y contraportada. Cuenca aparece en la portada siendo la ciudad de origen del compositor y Guayaquil en la contraportada ya que Francisco Paredes Herrera se radicó por varios años en dicha ciudad. Las tipografías elegidas fueron “*Ontohood Regular Font*” para el nombre del EP y la descripción de los temas musicales. Para el nombre del autor de tesis y cantante del disco se usó “*Bosrake Font*”. El criterio de elección de ambas fuentes fue usar tipografías manuscritas el cual denota lo tradicional, reflejado en la propuesta del EP *Acordes del Ayer*.

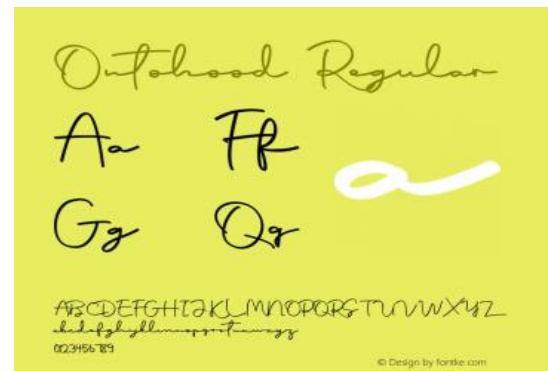
⁸⁵ Modelo o un prototipo que se utiliza para exhibir o probar un diseño

Imagen 18



Tipografía *Bosrake Font*⁸⁶

Imagen 19



Tipografía *Ontohood Regular Font*⁸⁷

Por otro lado, la elección de la tipografía usada en los créditos, información de los temas musicales y dentro del librito, fue elegir una fuente fácil a la lectura y de carácter más formal. Para este caso particular la tipografía elegida fue “*Helvética Font*”.

Imagen 19



Tipografía *Helvética Font*⁸⁸

⁸⁶ Fuente: <https://www.dafont.com/bosrake.font>

⁸⁷ Fuente: <https://en.fontke.com/font/35726613/>

⁸⁸ Fuente: <https://www.pinterest.com/pin/703406035523407772/>

Conclusiones y Recomendaciones

El objetivo principal de este trabajo de titulación y proyecto interdisciplinario fue producir el EP *Acordes del Ayer* basado en composiciones del Maestro Francisco Paredes Herrera, el cual posea como característica principal, la rearmonización de la guitarra y los arreglos del requinto, de la viola y voz secundaria. Además, como estética principal e identidad sonora, se planteó generar un material sonoro que se localice en un punto medio entre producciones conservadoras y contemporáneas, de tal manera que capte la escucha de ambas vertientes.

Este proyecto abarcó de manera plena no solo el desarrollo escrito como futura referencia a productores y músicos que quisieran indagar e incursionar sobre el género Pasillo, sino también todo el proceso práctico que debemos conocer y dominar como estudiantes de la carrera de Producción Musical y próximos profesionales. La coordinación adecuada para el desarrollo del proyecto fue pieza clave durante su ejecución, ya que una planificación adecuada en cuanto a la elaboración de los arreglos, ensayos, grabaciones y demás procesos, agilizaron el desarrollo adecuado del proyecto.

Invito a mis compañeros Productores y Músicos a no dejar de lado nuestras raíces, que nos definen y contribuyen de manera gigantesca en nuestras futuras producciones. Considero que es necesario adoptar un papel de Embajadores con respecto a todo el Arte de nuestro y de esa manera contribuir a la formación de las nuevas generaciones y dejar un legado sólido con bases firmes para transmitirse a lo largo del tiempo.

Referencias bibliográficas

- Bartók, Bela. *Escritos sobre música popular*. México: Siglo XXI, 1979.
- Barzuna, Guillermo. *Del contexto y los desplazamientos de la nueva canción Latinoamericana*. Universidad Nacional, 1993.
- Bracero, Andrés. *Capital Khlan – Nada a cambio*. Instituto de Música Contemporánea Universidad San Francisco de Quito, 1993.
- Comunidad Educativa, Eduped. *Composición musical y anécdotas*. Recuperado de: <http://www.edupedia.ec/index.php/temas/arte-y-cultura/del-ecuador/musica-ecuatoriana/composicion-musical-y-anecdotas>
- Diario El Telégrafo, Redacciones Telemix. *El pasillo ecuatoriano, un género de identidad nacional que despierta pasiones y controversia*. 2017. Recuperado de: <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/espectaculos/1/el-pasillo-ecuatoriano-un-genero-de-identidad-nacional-que-despierta-pasiones-y-controversia>
- Discogs, base de datos digital, Recuperado de: <https://www.discogs.com/>
- Gibson, David. *The Art of Mixing – Technical edit by George Petersen..* Second Edition.
- Gil, Pablo Alberto. *Estudio del ritmo, melodía y armonía del Jazz en composiciones y arreglos de Edwards Simons*. Universidad Simón Bolívar – Maestría en música. 2010.
- Guerrero Blum, Edwing. *Pasillos y Pasilleros del Ecuador – Breve antología y diccionario biográfico*. Quito – Ecuador Ediciones Abya – Yala, 2000.
- Godoy, Aguirre. *La nación, el nacionalismo y la música nacional*. Revista de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2014.
- Godoy, Aguirre. *Historia de la música del Ecuador*. Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Quito: 2012.
- Granda, Wilma. *El pasillo ecuatoriano: noción de identidad sonora*. En ICONOS No. 18, Flacso – Ecuador, Quito, pp. 63 – 70.
- Herrera, Sylvia. *La Identidad Musical del Ecuador: El Pasillo*. Quito – Ecuador.

- Manosalvas, Diego Alejandro. *Arreglos y producción Musical de 15 pasillos ecuatorianos con enfoque contemporáneo. Producto artístico*. 2019. Recuperado de: <http://dspace.uhemisferios.edu.ec:8080/xmlui/handle/123456789/921>
- Miranda, Ricardo y Tello, Aurelio. *La música en Latinoamérica*. Coordinación general Mercedes de Vega. México, Secretaria de Relaciones Exteriores de México. 2011.
- Nemeses, Antonio. *Discografía del Pasillo Ecuatoriano*. Quito – Ecuador: Ediciones Abya – Yala. 1997.
- Peñarreta, Jhandry. *Adaptación y Arreglos de tres pasillos para dúo de guitarra*. Cuenca – Ecuador: 2013.
- Régnier, Donald. *Técnicas armónicas para una interpretación creativa del pasillo ecuatoriano*. Quito – Ecuador: ADL Editions. 2019.
- Rivera, Villavicencio Oswaldo. *Literatura en el Pasillo ecuatoriano*. Quito - Ecuador Casa de la Cultura Ecuatoriana. 2008.
- Rodríguez, Albán Martha. *Pasillo ecuatoriano, radio e industrias culturales (1920- ca.1965). Disputas por el mercado de la música y el poder simbólico en el campo cultural*. Quito: 2018.
- Santos, Blanca. *Influencia de la instrucción académica en la composición de pasillos. Estudio comparativo de dos obras de los compositores Gerardo Guevara y Carlos Rubira Infante, para elaborar un patrón de comportamiento*. Guayaquil – Ecuador: Universidad Católica de Guayaquil 2014
- Wong, Ketty. *La Nacionalización y rocolización del pasillo ecuatoriano*. Quito – Ecuador, 2004. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/5326>
- Wong, Ketty. *La Música Nacional Identidad, mestizaje y migración en el Ecuador*, Quito – Ecuador: Casa de la Cultura Benjamín Carrión, Primera edición CCE 2013.

ANEXOS

Gráfico 4

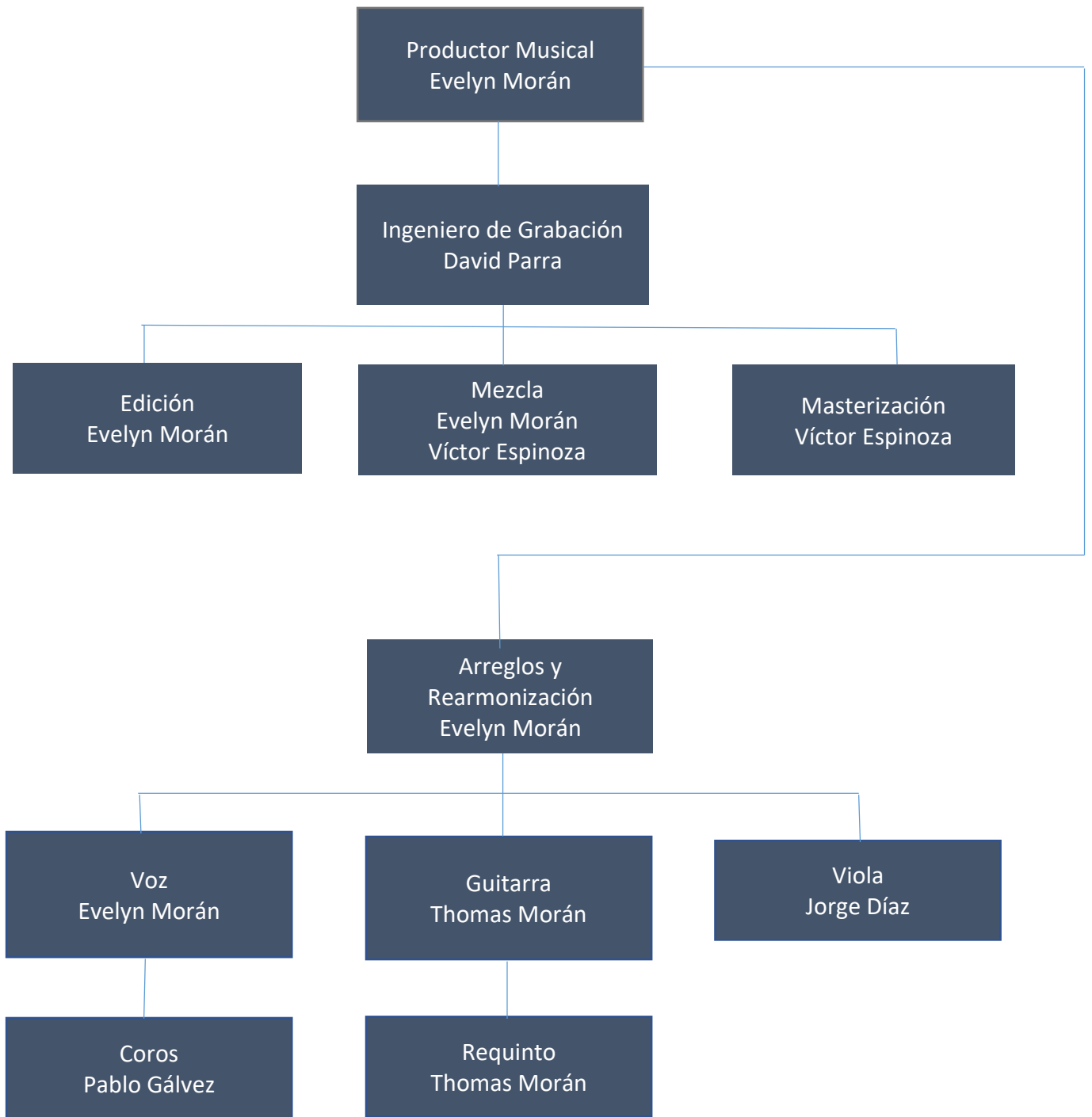
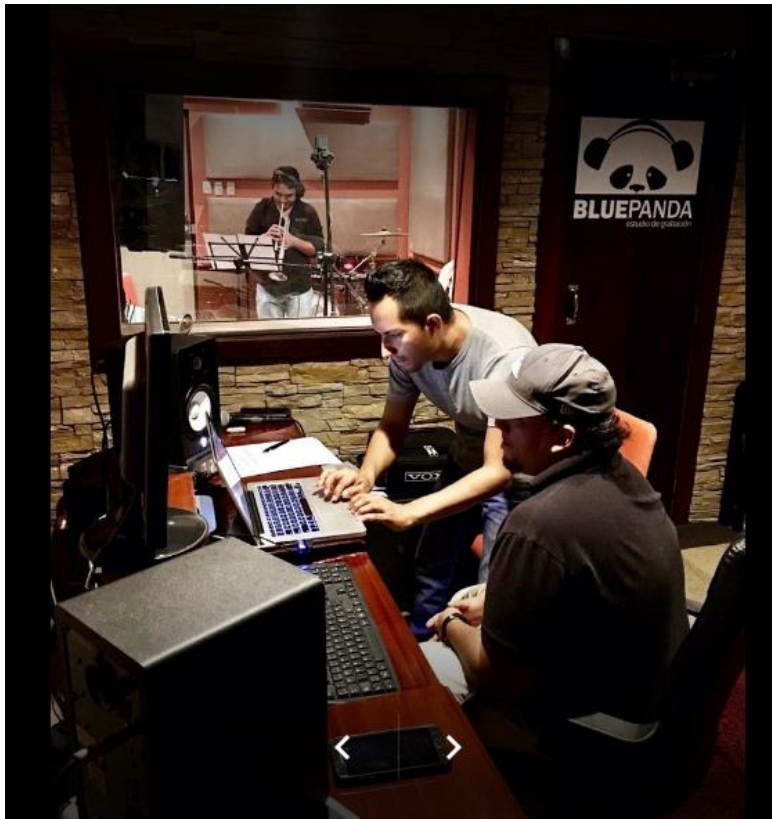


Diagrama del Equipo de Trabajo

Imagen ¿?



Estudio de Grabación *BluePanda*⁸⁹

Imagen ¿?



Marca Registrada⁹⁰

⁸⁹ Fuente: <https://www.google.com/maps/uv?hl=es>

⁹⁰ Fuente: <https://www.google.com/maps/uv?hl=es>

Imagen ¿?



Grabaciones

Imagen ¿?



Interface Allen&Heath QU-24

Imagen ¿?



Mockup Cara Frontal del CD

Imagen ¿?



Mockup del CD

Imagen ¿?



Mockup Cara interna del CD

Imagen ¿?



Mockup Cara externa del CD

Como si fuera un niño

Pasillo

Letra: Max Garcés
Música: Francisco Paredes Herrera

Arreglos: Evelyn Morán

♩ = 90

Estribillo

The musical score is arranged in three systems. The first system includes Viola, Requiteo 1, and Guitarra. The second system includes Viola, Requiteo 1, and Guitarra. The third system includes Voz, Viola, Requiteo 1, and Guitarra. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and chords. The lyrics 'De - ja po - sar mis la - bios' are written under the Voz staff.

Viola

Requiteo 1

Guitarra

5

Vla.

Req. 1

Gtr.

10

Voz

Vla.

Req. 1

Gtr.

De - ja po - sar mis la - bios

Chords: B7, Em, D7, G7, Cdim

Como si fuera un niño

2

16

Voz

so-bre tu piel/ar - mi - ño no me nie-gues lo blo - do de tu real ca-be-

Req. 1

Gtr.

Em D7 C B7 B7 B7 B7

21

Voz

lle - ra; ay de-ja que me/a-duer - ma co - mo si fue-ra/un ni - ño

Req. 1

Gtr.

Em Em Em9 Dm7 E7 Am

26

Voz

en tu re-ga-zo/ar - dien - te co-mo la pri-ma - ve - ra

Vla.

Req. 1

Gtr.

Am Em B7 Em B7

Como si fuera un niño

31

Vla.

Req. 1

Gtr.

36

Voz

Vla.

Req. 1

Gtr.

41

Voz

Req. 1

Gtr.

Como si fuera un niño

4
46

Voz

a - mo la dul - ce - dum - bre de tu/ar-mo nio-so/a - cen - to

Req. 1

Gtr.

G Cdim B7 B7 Em

51

Voz

y la tris-te-za/in - men - sa de tu mi-ra-da/os - cu - ra

Vla.

Req. 1

Gtr.

Am Em C#dim Cdim Em B7

56

Vla.

Req. 1

Gtr.

Em D7 G7 B7 Em

61

Voz

61

Vla.

Req. 1

Gtr.

B7 Em Em Am

a - co - ge - me en tus - bra - zos y de - li - ca - da -

66

Voz

66

Vla.

Req. 1

Gtr.

Em Em F#7 B7 Em

men - te con - tus - ma - nos de se - da a - ca - ri - cia mi fre - te

71

Voz

71

Req. 1

Gtr.

Em Am Em Em

y di - me / en un sus - pi - ro que tu / i - lu - sión pri - me - ra he si - do yo y / en -

Como si fuera un niño

6
76

Voz

Req. 1

Gtr.

ton - ces mia - mor mi pri - ma - ve - ra de - ja que me/a -

F#7 F#7 C B7 C

80

Voz

Vla.

Req. 1

Gtr.

duer - ma en tu se - no de/ar - mi - ño y/a - rru - lla - me con be - sos

rit.

D7 D7 A dim G7 Cdim

85

Voz

Vla.

Req. 1

Gtr.

co - mo si fue - ra/un - ni - ño

rit.

B7 Em Em Em13

Tu y Yo

Pasillo

Letra: Manuel Coello Nórtez
Música: Francisco Paredes Herrera

Arreglos: Evelyn Morán Rugel

Vivo (♩ = 100)

Viola I

Viola II

Guitarra

B7 B9 Em9

Vla. I

Vla. II

Gtr.

Em Am7 B7(b9) Em9

Voz

Vla. I

Vla. II

Gtr.

bri - lla tu fre - te \sharp cual lum - bre la mi a/es pá - li - da/y mus - tia tu/e - res la

Em Em9 E7(b13) Am9

Tu y Yo

2

13

Voz

paz yo la/an - gus - tia yo/el a - bis - mo tu la cum - bre;

Vla. I

Gtr.

D7sus4 Gmaj7 Am7 D7(9) Gmaj7

17

Voz

e - res dul - zu - ra/he - chi - ce - ra y/a - mar - go do - lor - me dis - te,

Vla. I

Gtr.

F#7sus4 F#sus4(9) F#7 B/F#

21

Voz

e - res tu la pri - ma - ve - ra, yo/el in - fier - no/os - cu - ro/y tris - te.

Vla. I

Gtr.

F#sus4 F#sus4(9) F#sus4 B7

25

Voz

Son co - mo cie - los en cal - ma, son co - mo so - les tus o - jos,

Vla. I

Gtr.

B7 B7 Em9 Em9

29

Voz

pe - ro ³ilu - mi - nan a mi/al - ma tus a - bro - jos si eres el

Vla. I

Gtr.

C C F# B7 B7

33

Voz

sol sem - pi - ter - no de mi/an - he - lo por qué no ma - tas el

Vla. I

Gtr.

G G G B7(9)

37

Voz

hie - lo de/es - te/in - vier - no

Vla. I

Vla. II

Gtr.

G B7 Em9 Em B7

Tu y Yo

4

41

Vla. I

Vla. II

Gtr.

45

Voz

Este hon - do/a - mor de mi vi - da pa -

Vla. I

Vla. II

Gtr.

49

Voz

ra/un co - ra - zón tan yer - to es co - mo flor que se/a biert - to so - bre un/do -

Vla. I

Gtr.

53

Voz

lor de/u-na/he - ri - da, a ve - ces pien - so/ol - vi - dar - te ma -

Vla. I

Gtr.

B7 Em Em Am

57

Voz

tar - es - ta pa - si - ón tier - na pe - ro co - mo no/a - do - rar - te

Vla. I

Gtr.

D7 G F# B7

61

Voz

co - mo co - ra - zón de - jar - te sin tu/a - mor, ay no-che/e ter - na a -

Vla. I

Gtr.

F# B7 B7 Em

65

Voz

mor, ce - les tial/ar - den - tí - a, fue - go san - to de/i - de -

Vla. I

Gtr.

Am D7 G G#/G Am D7

Tu y Yo

6

69

Voz

al, e - res la tor - tu - ra mi - a, pe - ro

Vla. I

Gtr.

G G#/G Am D7 G G#/G

73

Voz

e - res tam - bien fa - laz, sin ti la

Vla. I

Gtr.

Am D7 G G#/G Am

76

Voz

vi - da se - 'rí - a un a - re - nal

Vla. I

Vla. II

Gtr.

Em Em B7 E

80

Vla. I

Vla. II

Gtr.

E E E F/E F#m7

84

Vla. I

Gtr.

F#m7 B7 B7 A B7

88

Voz

co - mo/el fan - go de/a-gua/os - cu - ra co - pia del cie - lo el ful -

Vla. I

Gtr.

E C#m G#7 C#m

92

Voz

gor, la a - mar - gu - ra que i/do - la - tra su dul - zor

Vla. I

Gtr.

C#7 F#m7 C#7 F#m7

Tu y Yo

8
96

Voz

en la no - che de mi pe - na con la/au - ro - ra de mien -

Vla. I

Gtr.

F#m7 B7 B7 B7

100

Voz

can - to mi - ra que te quie - ro ta - to mi mo

Vla. I

Gtr.

E E G#m7 Gm7 F#m7 B7

104

Voz

re - na Sie - res el sol sem - pi - ter - no de mi/an -

Vla. I

Gtr.

E B7 G G

108

Voz

rit. he - lo por qué no ma - tas el

Vla. I

Gtr.

G B7

110

Voz

hie - lo de/es - te/in vier - no

110

Vla. I

110

Gtr.

G B7 Bm Em13

Detailed description: This block contains the musical score for measures 110-113. The vocal line (Voz) is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are 'hie - lo de/es - te/in vier - no'. The violin I part (Vla. I) is in bass clef with a key signature of one sharp. The guitar part (Gtr.) is in treble clef with a key signature of one sharp. It features chords G, B7, Bm, and Em13. The guitar part ends with a double bar line and a wavy line indicating a tremolo effect.

Letra: Juan de Dios Peza
Música: Francisco Paredes Herrera

Anhelos Pasillo

Arreglos: Evelyn Morán

Apasionado (♩ = 100)

The musical score is arranged in three systems. The first system includes a Requinto part and a Guitarra part. The Requinto part begins with a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a 3/4 time signature. The Guitarra part is in the same key and time signature. The second system features two vocal parts, Req. 1 and Req. 2, and a Guitarra part. The third system includes two vocal parts, V 1 and V 2, and a Guitarra part. The lyrics are written under the V 1 part.

Requinto

Guitarra

Req. 1

Req. 2

Gtr.

V 1

V 2

Req. 1

Req. 2

Gtr.

Qui - sie - ra - ser la fi - na ma - dre sel - va
Qui - sie - ra - ser el cin - tu - ron de/ar - mi - ño

A7 Dm9 A7 Dm9 C BbMaj7

A7 Dm9 A7 Dm9

Dm9 Dm9 Dm7(9) C BbMaj7 A7

Anhelos

2

13

V 1

que/a - brió su flo - ra - ción u - na ma - ña - na
que/o - pri - me tu mag - ni - fi - ca cin - tu ra

V 2

8

Req. 1

13

8

Req. 2

Gtr.

A7 Gm7 A7 Dm

17

V 1

pa - ra/en - tre - gar - te el per - fu - me de la sel - va
y/e - ter - na - men - te y en sen - su - al ca - ri - ño

V 2

8

Req. 1

17

8

Gtr.

Dm9 Cm7 D7 A dim Gm9

21

V 1

V 2

Req. 1

Gtr.

a - pe - nas en - tre - a - bras tu ven - ta - na
sen - tir en - tre mis bra - zos tu/her - mo - su - ra

25

Req. 1

Gtr.

29

Req. 1

Req. 2

Gtr.

Gm7 A7 A7 Dm9

A7 Dm A7 Dm C BbMaj7

A7 Dm9 A7 Dm7(9)

33

V 1
Ser e - mo - ción pa - ra que/en mi sus - pi - res

V 2

Req. 1

Req. 2

Gtr.
Dm9 C7 C7 Fmaj7

37

V 1
pai - sa - je ser pa - ra que/en mi te/en - can - tes

V 2

Req. 1

Gtr.
F A7 A7 Dm9

41

V 1
ser fuen - te/a - zul pa - ra que/en mi te mi - res

V 2
Ser fuen te/a - zul - u - u

Req. 1

Gtr.
Dm9 Gm7 Gm6 Dm

45

V 1
rit. y ser can - ción pa ra que tu me can - tes

V 2

Req. 1

Gtr.
Dm C BbMaj7 A7 A7 Dm9

49

V 1
can - tes

V 2

Req. 1

Gtr.
Dm Dm9