



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

TEMA:

**Creación del pasillo ecuatoriano “Ausencia” basado en el análisis de los pasillos:
“Sendas Distintas” de Jorge Araujo y “El alma en los labios” de Francisco Paredes
Herrera.**

AUTORES:

Valverde Carrera, María Belén

Vélez Arias, Salvador Gabriel

**Trabajo integrador curricular previo a la obtención del título de
Licenciatura en Artes Musicales**

TUTOR:

Vargas Prías, Gustavo Daniel

Guayaquil, Ecuador

22 de febrero del 2022



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo integrador curricular, fue realizado en su totalidad por **Vélez Arias, Salvador Gabriel** como requerimiento para la obtención del título de **LICENCIADO EN ARTES MUSICALES**.

TUTOR

f. _____

Vargas Prías, Gustavo Daniel

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____

Vargas Prías, Gustavo Daniel

Guayaquil, a los 22 del mes de febrero del año 2022



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE ARTES MUSICALES

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, Vélez Arias, Salvador Gabriel

DECLARO QUE:

El Trabajo integrador curricular, **Creación del pasillo ecuatoriano “Ausencia” basado en el análisis de los pasillos: “Sendas Distintas” de Jorge Araujo y “El alma en los labios” de Francisco Paredes Herrera**, previo a la obtención del título de **Licenciado en Artes Musicales**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo integrador curricular referido.

Guayaquil, a los 22 días del mes de febrero del año 2022

EL AUTOR

f. _____

Vélez Arias, Salvador Gabriel



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE ARTES MUSICALES

AUTORIZACIÓN

Yo, Vélez Arias, Salvador Gabriel

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo integrador curricular, **Creación del pasillo ecuatoriano “Ausencia” basado en el análisis de los pasillos: “Sendas Distintas” de Jorge Araujo y “El alma en los labios” de Francisco Paredes Herrera**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 22 días del mes de febrero del año 2022

EL AUTOR:

f. _____

Vélez Arias, Salvador Gabriel



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo integrador curricular, fue realizado en su totalidad por **Valverde Carrera, María Belén** como requerimiento para la obtención del título de **LICENCIADO EN ARTES MUSICALES**.

TUTOR

f. _____

Vargas Prías, Gustavo Daniel

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____

Vargas Prías, Gustavo Daniel

Guayaquil, a los 22 días del mes de febrero del año 2022



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE ARTES MUSICALES

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, **Valverde Carrera, María Belén**

DECLARO QUE:

El Trabajo integrador curricular: **Creación del pasillo ecuatoriano “Ausencia” basado en el análisis de los pasillos: “Sendas Distintas” de Jorge Araujo y “El alma en los labios” de Francisco Paredes Herrera**, previo a la obtención del título de **Licenciado en Artes Musicales**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo integrador curricular referido.

Guayaquil, a los 22 días del mes de febrero del año 2022

LA AUTORA:

f. _____

Valverde Carrera, María Belén



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE ARTES MUSICALES

AUTORIZACIÓN

Yo, **Valverde Carrera, María Belén**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo integrador curricular, **Creación del pasillo ecuatoriano “Ausencia” basado en el análisis de los pasillos: “Sendas Distintas” de Jorge Araujo y “El alma en los labios” de Francisco Paredes Herrera**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 22 días del mes de febrero del año 2022

LA AUTORA:

f. _____

Valverde Carrera, María Belén

Guayaquil, 11 de febrero del 2022

**Lcdo.
Gustavo Daniel Vargas Prías, Mgs.
Director de la carrera de Artes Musicales**

Presente

Estimado Licenciado:

Sírvase encontrar a continuación el presente Print correspondiente al informe del software anti-plagio URKUND, una vez que el mismo ha sido analizado y se ha procedido en conjunto con el estudiante Salvador Vélez Arias a realizar la retroalimentación y correcciones respectivas de manejo de citas y referencias en el documento del Trabajo Integrador Curricular del mencionado(a) estudiante.

Curiginal

Document Information

Analyzed document	Tesis Velez-Valverde.docx (D128504383)
Submitted	2022-02-21T21:29:00.0000000
Submitted by	
Submitter email	salvador.velez@cu.ucsg.edu.ec
Similarity	0%
Analysis address	alex.mora.ucsg@analysis.orkund.com

Atentamente,



Lic. Gustavo Vargas, Mgs.

Revisor

Guayaquil, 11 de febrero del 2022

**Lcdo.
Gustavo Daniel Vargas Prías, Mgs.
Director de la carrera de Artes Musicales**

Presente

Estimado Licenciado:

Sírvase encontrar a continuación el presente Print correspondiente al informe del software anti-plagio URKUND, una vez que el mismo ha sido analizado y se ha procedido en conjunto con el estudiante María Belén Valverde Carrera a realizar la retroalimentación y correcciones respectivas de manejo de citas y referencias en el documento del Trabajo Integrador Curricular del mencionado(a) estudiante.

Curiginal

Document Information

Analyzed document	Tesis Velez-Valverde.docx (D128504383)
Submitted	2022-02-21T21:29:00.0000000
Submitted by	
Submitter email	salvador.velez@cu.ucsg.edu.ec
Similarity	0%
Analysis address	alex.mora.ucsg@analysis.orkund.com

Atentamente,



Lic. Gustavo Vargas, Mgs.

Revisor

AGRADECIMIENTO

Agradezco a todas las personas que fueron parte de este camino.

Salvador Vélez Arias

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a la música, en todas sus formas y variantes.

Salvador Vélez Arias

AGRADECIMIENTO

Agradezco a Dios por todas sus bendiciones en mi vida, a mis padres por apoyarme siempre a pesar de todo, a mis amigos y compañeros, que fueron un impulso y motivación para culminar esta etapa. Gracias.

María Belén Valverde

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a Dios, a mi familia y a todas las personas que en algún momento de mi carrera profesional supieron brindarme su apoyo y consejo.

María Belén Valverde



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE ARTES MUSICALES
TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN**

f. _____

Vargas Prias, Gustavo Daniel

DECANO O DIRECTOR DE CARRERA

f. _____

Yaselga Rojas, Yasmine Genoveva

COORDINADOR DEL ÁREA O DOCENTE DE LA CARRERA

f. _____

Vargas Prias, Gustavo Daniel

TUTOR

f. _____

Mora Cobo, Alex Fernando

DOCENTE

f. _____

Villafuerte Peña, Jenny María

DOCENTE

f. _____

Mejía Peña, Juan Isidro

OPONENTE

FACULTAD FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA ARTES MUSICALES (R)
PERIODO PERIODO B-2021

**ACTA DE TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN
TRABAJO DE TITULACIÓN**

En sesión del día 22 de Febrero de 2022, el Tribunal de Sustentación ha escuchado y evaluado el Trabajo de Titulación denominado "CREACION DEL PASILLO ECUATORIANO "AUSENCIA" BASADO EN EL ANALISIS DE LOS PASILLOS "SENDAS DISTINTAS" DE JORGE ARAUJO Y "EL ALMA EN LOS LABIOS" DE FRANCISCO PAREDES HERRERA", elaborado por el/la estudiante SALVADOR GABRIEL VELEZ ARIAS, obteniendo el siguiente resultado:

Nombre del Docente-tutor	Nombres de los miembros del Tribunal de sustentación		
GUSTAVO DANIEL VARGAS PRIAS	JENNY MARIA VILLAFUERTE PEÑA	ALEX FERNANDO MORA COBO	JUAN ISIDRO MEJIA PEÑA
Etapas de ejecución del proceso e Informe final			
10 / 10	9.70 / 10	9.57 / 10	8.71 / 10
	Total: 30 %	Total: 30 %	Total: 40 %
Parcial: 50 %	Parcial: 50 %		
Nota final ponderada del trabajo de título:	9.63 / 10		

Para constancia de lo actuado, el (la) Coordinador(a) de Titulación lo certifica.

Coordinador(a) de Titulación



Lcda. Yasmine Yaselga Rojas, MMus M.Ed

FACULTAD FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA ARTES MUSICALES (R)
PERIODO PERIODO B-2021

**ACTA DE TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN
TRABAJO DE TITULACIÓN**

En sesión del día 22 de Febrero de 2022, el Tribunal de Sustentación ha escuchado y evaluado el Trabajo de Titulación denominado "CREACION DEL PASILLO ECUATORIANO "AUSENCIA" BASADO EN EL ANALISIS DE LOS PASILLOS "SENDAS DISTINTAS" DE JORGE ARAUJO Y "EL ALMA EN LOS LABIOS" DE FRANCISCO PAREDES HERRERA", elaborado por el/la estudiante MARIA BELEN VALVERDE CARRERA, obteniendo el siguiente resultado:

Nombre del Docente-tutor	Nombres de los miembros del Tribunal de sustentación		
GUSTAVO DANIEL VARGAS PRIAS	JENNY MARIA VILLAFUERTE PEÑA	ALEX FERNANDO MORA COBO	JUAN ISIDRO MEJIA PEÑA
Etapas de ejecución del proceso e Informe final			
10 / 10	8.80 / 10	9.10 / 10	7.86 / 10
	Total: 30 %	Total: 30 %	Total: 40 %
Parcial: 50 %	Parcial: 50 %		
Nota final ponderada del trabajo de título: 9.26 / 10			

Para constancia de lo actuado, el (la) Coordinador(a) de Titulación lo certifica.

Coordinador(a) de Titulación



Lcda. Yasmine Yaselga Rojas, MMus M.Ed

ÍNDICE

INDICE DE FIGURAS.....	XX
INDICE DE ILUSTRACIONES	XXIV
INTRODUCCIÓN.....	2
1 CAPITULO I. DESCRIPCIÓN DE LA PROPUESTA ARTÍSTICA	3
1.1 Justificación.....	3
1.2 Objetivo general	5
1.3 Objetivos específicos.....	5
2 CAPITULO II – FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA (MARCO TEÓRICO).....	6
2.1 El Pasillo.....	6
2.1.1 Historia	6
2.1.2 Características estilísticas del pasillo.....	7
2.2 Composición musical.....	9
2.2.1 Arreglo musical	9
2.2.2 Análisis armónico.....	10
2.2.3 Análisis melódico.....	10
2.3 Recursos musicales.....	10
2.3.1 Frase.....	10
2.3.2 Escalas.....	11
2.3.3 Semifrase.....	11
2.3.4 Movimiento oblicuo	12
2.3.5 Intervalo	12
2.3.6 Soli	13

2.3.7	Orquestación.....	13
2.3.8	Cadencia.....	13
2.3.9	Background.....	13
3	CAPITULO III - DESCRIPCION METODOLOGICA	14
3.1	Alcance.....	14
3.2	Enfoque	14
3.3	Instrumentos de recolección de datos:.....	14
3.3.1	Análisis documental.....	15
3.3.2	Análisis de audio.....	15
3.3.3	Transcripciones	15
3.3.4	Análisis de Partituras	16
3.3.5	Tabulación	49
3.3.6	Análisis de resultados.....	51
4	CAPITULO IV - DESARROLLO DE LA PROPUESTA ARTISTICA	52
4.1	Letra del tema	53
4.2	Estructura del pasillo ecuatoriano “Ausencia”	54
4.3	Análisis de la forma del pasillo “Ausencia”	55
4.4	Análisis del pasillo “Ausencia”	57
4.4.1	Estribillo.....	57
4.4.2	Parte A	59
4.4.3	Parte B	60
4.4.4	Parte B(Segunda).....	62

4.4.5	Estribillo.....	63
4.4.6	Parte A.....	63
4.4.7	Parte B.....	64
4.4.8	Parte C.....	65
	CONCLUSIONES.....	70
	RECOMENDACIONES	71
	REFERENCIAS.....	72
	ANEXOS.....	75

INDICE DE FIGURAS

Figura 1. Ritmo básico de pasillo.	8
Figura 2. Escala cromática empezando desde la nota Do(C).....	11
Figura 3. Frase musical.....	11
Figura 4. Soli a dos voces	13
Figura 5. Análisis armónico del pasillo “Sendas Distintas”.....	18
Figura 6. Análisis armónico del pasillo “Sendas Distintas”.....	18
Figura 7. Análisis armónico del pasillo “Sendas Distintas”.....	19
Figura 8. Análisis armónico del pasillo “Sendas Distintas”.....	19
Figura 9. Análisis armónico del pasillo “Sendas Distintas”.....	20
Figura 10. Análisis armónico del pasillo “Sendas Distintas”.....	21
Figura 11. Análisis armónico del pasillo “Sendas Distintas”.....	21
Figura 12. Análisis armónico del pasillo “Sendas Distintas”.....	22
Figura 13. Análisis armónico del pasillo “Sendas Distintas”.....	22
Figura 14. Análisis melódico del pasillo “Sendas Distintas”.....	23
Figura 15. Análisis melódico del pasillo “Sendas Distintas”.....	23
Figura 16. Análisis melódico del pasillo “Sendas Distintas”.....	24
Figura 17. Análisis melódico del pasillo “Sendas Distintas”.....	24
Figura 18. Análisis melódico del pasillo “Sendas Distintas”.....	25
Figura 19. Análisis melódico del pasillo “Sendas Distintas”.....	25
Figura 20. Análisis melódico del pasillo “Sendas Distintas”.....	26
Figura 21. Análisis melódico del pasillo “Sendas Distintas”.....	26

Figura 22. Análisis melódico del pasillo “Sendas Distintas”	27
Figura 23. Análisis melódico del pasillo “Sendas Distintas”	27
Figura 24. Análisis melódico del pasillo “Sendas Distintas”	28
Figura 25. Análisis melódico del pasillo “Sendas Distintas”	28
Figura 26. Análisis melódico del pasillo “Sendas Distintas”	29
Figura 27. Análisis melódico del pasillo “Sendas Distintas”	29
Figura 28. Análisis melódico del pasillo “Sendas Distintas”	30
Figura 29. Análisis melódico del pasillo “Sendas Distintas”	30
Figura 30. Análisis melódico del pasillo “Sendas Distintas”	31
Figura 31. Análisis melódico del pasillo “Sendas Distintas”	31
Figura 32. Análisis melódico del pasillo “Sendas Distintas”	32
Figura 33. Análisis melódico del pasillo “Sendas Distintas”	33
Figura 34. Análisis melódico del pasillo “Sendas Distintas”	33
Figura 35. Análisis armónico del pasillo “El Alma en los Labios”	34
Figura 36. Análisis armónico del pasillo “El Alma en los Labios”	35
Figura 37. Análisis armónico del pasillo “El Alma en los Labios”	35
Figura 38. Análisis armónico del pasillo “El Alma en los Labios”	36
Figura 39. Análisis armónico del pasillo “El Alma en los Labios”	36
Figura 40. Análisis armónico del pasillo “El Alma en los Labios”	37
Figura 41. Análisis armónico del pasillo “El Alma en los Labios”	37
Figura 42. Análisis armónico del pasillo “El Alma en los Labios”	38
Figura 43. Análisis armónico del pasillo “El Alma en los Labios”	38

Figura 44. Análisis melódico del pasillo “El Alma en los Labios”	39
Figura 45. Análisis melódico del pasillo “El Alma en los Labios”	39
Figura 46. Análisis melódico del pasillo “El Alma en los Labios”	40
Figura 47. Análisis melódico del pasillo “El Alma en los Labios”	40
Figura 48. Análisis melódico del pasillo “El Alma en los Labios”	41
Figura 49. Análisis melódico del pasillo “El Alma en los Labios”	41
Figura 50. Análisis melódico del pasillo “El Alma en los Labios”	42
Figura 51. Análisis melódico del pasillo “El Alma en los Labios”	42
Figura 52. Análisis melódico del pasillo “El Alma en los Labios”	43
Figura 53. Análisis melódico del pasillo “El Alma en los Labios”	43
Figura 54. Análisis melódico del pasillo “El Alma en los Labios”	44
Figura 55. Análisis melódico del pasillo “El Alma en los Labios”	44
Figura 56. Análisis melódico del pasillo “El Alma en los Labios”	45
Figura 57. Análisis melódico del pasillo “El Alma en los Labios”	45
Figura 58. Análisis melódico del pasillo “El Alma en los Labios”	46
Figura 59. Análisis melódico del pasillo “El Alma en los Labios”	47
Figura 60. Análisis melódico del pasillo “El Alma en los Labios”	48

INDICE DE TABLAS

Tabla 1. Estructura del pasillo “Sendas Distintas”	17
Tabla 2. Estructura del pasillo “El Alma en los Labios”.	34
Tabla 3. Tabulación de los recursos obtenidos. Fuente: Duarte (2019)	50
Tabla 4. Análisis de resultados	51
Tabla 5. Estructura del pasillo ecuatoriano “Ausencia”	54
Tabla 6. Análisis del estribillo del pasillo ecuatoriano “Ausencia”. Fuente: Abudeye (2020) .	59
Tabla 7. Análisis del pasillo ecuatoriano “Ausencia” (Parte A). Fuente: Abudeye (2020)	60
Tabla 8. Análisis del pasillo ecuatoriano “Ausencia” (Parte B) Fuente: Abudeye (2020)	61
Tabla 9. Análisis del pasillo ecuatoriano “Ausencia” (Parte B) Fuente: Abudeye (2020)	62
Tabla 10. Análisis del pasillo ecuatoriano “Ausencia” (Parte B) Fuente: Abudeye (2020).	65
Tabla 11. Análisis del pasillo ecuatoriano “Ausencia” (Parte C). Fuente: Abudeye(2020).	67
Tabla 12. Análisis del pasillo ecuatoriano “Ausencia” (Parte C). Fuente: Abudeye (2020)	69

INDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Análisis de la forma del pasillo “Ausencia”	55
Ilustración 2. Análisis de la forma del pasillo “Ausencia”	56
Ilustración 3. Análisis de la forma del pasillo “Ausencia”	57
Ilustración 4. Análisis del pasillo “Ausencia” (Estribillo)	57
Ilustración 5. Análisis del pasillo ecuatoriano “Ausencia” (Parte A)	59
Ilustración 6. Análisis del pasillo ecuatoriano “Ausencia” (Parte B)	61
Ilustración 7. Análisis del pasillo ecuatoriano “Ausencia” (Parte B)	62
Ilustración 8. Análisis del pasillo ecuatoriano “Ausencia”	63
Ilustración 9. Análisis del pasillo ecuatoriano “Ausencia”	63
Ilustración 10. Análisis del pasillo ecuatoriano “Ausencia” (Parte B)	64
Ilustración 11. Análisis del pasillo ecuatoriano “Ausencia” (Parte C)	65
Ilustración 12. Análisis del pasillo ecuatoriano “Ausencia” (Parte C)	67
Ilustración 13. Análisis del pasillo ecuatoriano “Ausencia” (Parte C)	68

RESUMEN

Esta investigación muestra el proceso de creación de un pasillo ecuatoriano, basado en el análisis de los pasillos “Sendas Distintas” de Jorge Araujo y “El Alma en los labios” de Francisco Paredes Herrera.

Para lograr la creación de este tema musical, se analizaron las características generales del pasillo y al realizar el análisis se obtuvieron los elementos armónicos, melódicos, rítmicos y de orquestación, que sumados a una lírica dieron paso a la creación del pasillo Ausencia.

En el Capítulo uno, se introduce el tema, se muestran los principales referentes, se define la importancia de la investigación y se diseñan los objetivos de la misma.

A través del Capítulo dos, podemos encontrar los referentes teóricos que sirvieron para establecer las características del pasillo ecuatoriano, así como los elementos musicales del mismo.

Por medio del tercer capítulo, se definen los métodos y técnicas a usar en este trabajo, para terminar con la propuesta del tema y el respectivo análisis en el capítulo cuatro.

Palabras claves: pasillo ecuatoriano, análisis musical, elementos musicales, composición, recursos, características.

ABSTRACT

This research shows the process of creating an “pasillo ecuatoriano”, based on the analysis of the musical themes "Sendas Distintas" by Jorge Araujo and "El Alma en los Labios" by Francisco Paredes.

To achieve the creation of this musical theme, the general characteristics of “pasillo ecuatoriano” were analyzed. Formulating this analysis, harmonic, melodic, and rhythmic elements, orchestration plus the lyrics were obtained, it gave the way to the composition of the pasillo “Ausencia”.

In chapter one, the musical theme is introduced, it shows the principal music genre artist, defines the importance of investigation and designs the objectives of it.

Through chapter two, we can find theoretical references that were necessary to establish the characteristics of the “pasillo ecuatoriano”, as the musical elements of the same.

By means of the third chapter, methods and techniques to use in this research are defined, to finish with the topic proposal of the musical theme and its respective analyzes in the fourth chapter.

Keywords: Ecuadorian pasillo, musical analysis, music elements, composition, resources, characteristics.

INTRODUCCIÓN

El pasillo ecuatoriano es un género que ha contribuido al desarrollo de la cultura e identidad ecuatoriana por muchas décadas (Herrera S. , 2012). Esto no es una casualidad, por cuanto este estilo musical es lleno de algarabía, danza y plenitud que llena el sentimiento de las personas (Ronquillo, 2016). Y es que la capacidad del pasillo de transmitir, con su sonoridad, sentimientos tan variados como la alegría o la melancolía, despierta el interés de cualquier ecuatoriano, incluso en los ámbitos académicos, como es el caso.

Según la musicóloga Ketty Wong (2004), el pasillo ecuatoriano es un género musical cargado de riqueza cultural y compositiva, valor, identidad, nacionalismo y sentimentalismo.

Según Wilma Granda (2004), definir al pasillo como parte de la cultura popular conjuga un conjunto de valores, estrategias y símbolos que la urbe del país expresó a inicios y finales del siglo XX.

Este género musical ha sido una referencia en los hogares ecuatorianos (Pro Meneses, 1997) .Por tal motivo, cualquier estudiante que cursa una carrera musical universitaria, arraiga una motivación perenne para la exploración del mismo. No obstante, no son pocas las dudas que se enraízan sobre la forma de componer canciones dentro de este género. Esto porque, a la final, la composición musical es un proceso imaginativo y creativo en donde el ser humano expone su capacidad de resolver problemas en diversas situaciones o inventar realidades únicas desde ellas (Glover, 2004).

Ahora, dejando de lado las dificultades y retos de un trabajo como el que se plantea, es innegable el valor que dicho estudio tendría para la preservación cultural ecuatoriana. No es poco conocido que el pasillo ha ido cediendo terreno en el día a día de la sociedad ecuatoriana con el paso de los años. Procesos como la globalización, por ejemplo, han contribuido a ello (García & Almeida, 2020). Por tal motivo, se espera que este estudio sea capaz de contribuir a la preservación del pasillo ecuatoriano, legándose una canción nueva y

fresca a las generaciones vinientes que, quizás, logren mantener vivo al pasillo a través de ella.

En este sentido, el trabajo que se presenta se denomina “composición del pasillo ecuatoriano ‘Ausencia’ basado en el análisis de los pasillos “Sendas Distintas” de Jorge Araujo y “El Alma en los Labios” de Francisco Paredes. Esto genera un reto único, complejo y delicado, dado que se pretende hacer una composición en un género que representa gran parte de la sociedad ecuatoriana.

1 CAPITULO I. DESCRIPCIÓN DE LA PROPUESTA ARTÍSTICA

1.1 Justificación

La idea de realizar este proyecto de investigación denominado: creación del pasillo ecuatoriano “Ausencia “, basado en el análisis de los pasillos: “Sendas Distintas”, de los autores “Jorge Araujo” y “El Alma en los Labios” de Francisco Paredes. Surge para mantener viva la memoria de los destacados compositores ecuatorianos, arreglistas musicales e intérpretes de la memoria colectiva, que en algún momento compusieron un nuevo pasillo ecuatoriano.

Esta propuesta busca el cumplimiento de la política 5.6 del Plan Nacional de Desarrollo 2017-2021, Toda Una Vida, que trata sobre: “Promover la investigación, la formación, la capacitación, el desarrollo y la transferencia tecnológica, la innovación y el emprendimiento, la protección de la propiedad intelectual, para impulsar el cambio de la matriz productiva mediante la vinculación entre el sector público, productivo y las universidades.”

En la política 9.3 del mismo Plan se menciona: “Crear y fortalecer los vínculos políticos, sociales, económicos, turísticos, ambientales, académicos y culturales, y las líneas de cooperación para la investigación, innovación y transferencia tecnológica con socios estratégicos de Ecuador. (Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo, Senplades., 2017, 2021 pág. 106).

En la constitución de la República del Ecuador vigente desde 2008. Art. 62 se estipula lo siguiente: “La cultura es patrimonio del pueblo y constituye elemento esencial de su identidad. El Estado promoverá y estimulará la cultura, la creación, la formación artística y la investigación científica. Establecerá políticas permanentes para la conservación, restauración, protección y respeto del patrimonio cultural tangible intangible, de la riqueza artística, histórica, lingüística y arqueológica de la nación, así como del conjunto de valores y manifestaciones diversas que configuran la identidad nacional, pluricultural y multiétnica. El estado fomentará la interculturalidad, inspirará a sus políticas e integrará sus instituciones según los principios de equidad e igualdad de las culturas.” (Asamblea Constituyente del Ecuador 2007 y 2008, p.12)

Otro factor importante para la justificación de esta investigación es que en la redacción de los resultados de aprendizaje de la carrera de Artes Musicales de la UCSG (Universidad Católica de Santiago de Guayaquil 2018) se menciona:

El licenciado en Artes Musicales:

- Interacciona permanentemente con los sectores sociales y consolida el desarrollo en las artes y en la cultura universal.
- Lee e interpreta estándares musicales como solista o instrumentista de ensamble, entendiendo la estructura, forma, progresiones armónicas y melódicas.
- Propone composiciones musicales de su autoría, así como arreglos musicales, adaptándose a diversas situaciones musicales, mediante el uso de software de edición musical.
- Identifica problemas en el ámbito musical y propone soluciones acordes, factibles y pertinentes a nuestra realidad social.

Los resultados de esta investigación, beneficiarán a diversos estudiantes, músicos y compositores, puesto que esta investigación aportará con diversos parámetros, lineamientos, herramientas, métodos, y técnicas; pero por sobre todo pretende el

rescate de nuestra identidad cultural musical y la contribución al acervo bibliográfico ecuatoriano.

1.2 Objetivo general

- Crear el pasillo ecuatoriano “Ausencia” tomando como referencia los análisis de los pasillos “Sendas Distintas” de Jorge Araujo y “El Alma en los Labios” de Francisco Paredes.

1.3 Objetivos específicos

- Caracterizar el pasillo musical ecuatoriano.
- Analizar las obras “Sendas Distintas” de Jorge Araujo y “El Alma en los Labios” de Francisco Paredes Herrera.
- Aplicar el resultado del análisis de las obras en la creación del pasillo “Ausencia”.

2 CAPITULO II – FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA (MARCO TEÓRICO)

2.1 El Pasillo

Es un género musical que se encuentra arraigado a la cultura ecuatoriana y forma parte del proceso evolutivo de la música en el Ecuador. Este, ha sido compuesto e interpretado por diversos músicos reconocidos nacional e internacionalmente. El pasillo posee una característica que es clave en su naturaleza, la cual es una letra cargada de un carácter triste, melancólico y lleno de nostalgia. “La tristeza del pasillo, aparentemente, se opone a lo vulgar que, para las clases altas siempre está al lado del alboroto, el desorden y la alegría incontrolable de la clase populares” (Granda, 2004, pg.36).

Deliberadamente, el pasillo trata de enmarcar y presentar poesía musicalizada, cargada de letras llenas de sentimiento y pasión, que generalmente caminan hacia un mismo tema en particular, el amor y el desamor. Según Granda (2004), el pasillo homologa los sentimientos públicos que únicamente de manera aparente, pueden resultar ser íntimos o privados. Expone de manera directa y poética, la ilusión y vivencia sentimental del cariño humano, expresado hacia cualquier tipo de amor en cuestión, y demostrando la sensación que este provoca. Wong (2004), nos dice que “El pasillo es la expresión del “sentimiento nacional” por antonomasia porque representa, la esencia de la ecuatorianidad, la genuina expresión del pueblo y el sentir del alma nacional”.

2.1.1 Historia

El pasillo tiene su punto de proveniencia en Europa, específicamente en el Vals europeo, en la época de las guerras de independencia que ocurrieron a inicios del siglo XIX. Cabe recalcar que, al llegar el pasillo a nuestro continente, surgieron diferentes variantes del mismo en países particulares que fueron: Colombia, Venezuela y Ecuador. Según la

musicóloga Ketty Wong (2004), hay una gran coincidencia con los vales austriacos de las obras de Johann Strauss, padre e hijo a inicios de siglo XIX, con la curiosa aparición del pasillo netamente instrumental, en Colombia, Venezuela y Ecuador”.

Es indispensable resaltar que a pesar de que el pasillo es parte de la cultura de los países mencionados anteriormente, cada uno ha marcado diferencias claves en el género, principalmente en la cualidad rítmica y el tiempo. Según Wong, los pasillos venezolanos son influenciados por el Joropo venezolano, los pasillos colombianos del Bambuco colombiano y los ecuatorianos del San Juanito y el Yaraví, convirtiéndolo en un género más lento y cargado de melancolía pura.

2.1.2 Características estilísticas del pasillo

El pasillo posee una estructura sólida con la que se han compuesto gran cantidad de sus temas, así también esta se ha vuelto la base a través de la cual hoy en día nacen nuevas composiciones.

La estructura del pasillo inicia con una introducción, que generalmente suele tener una duración de 8 a 12 compases y que suele estar en tonalidad menor. Posteriormente, inicia la parte A, esta sección de la estructura está escrita también, en tonalidad menor, y en algunos casos suele tener una progresión armónica característica del pasillo la cual se compone de la siguiente manera: VI-III-V-I (Godoy, 2012).

Luego de la parte A, la forma continua con la parte B, la cual es bastante peculiar ya que es muy común que esta sección module a una tonalidad mayor y en este punto es donde se presenta el punto de expresión más alto del tema: su clímax.

Para finalizar, inicia una segunda parte B como una variante de la A, escrita en tonalidad menor, que puede o no puede tener pequeñas variaciones en su cadencia final.

Respecto al ritmo, el pasillo ecuatoriano funciona con una célula rítmica base que se repite a lo largo del tema, la cual es característica innata del género. Esta célula mencionada siempre se encuentra en un compás de $\frac{3}{4}$. Cabe recalcar que históricamente, el pasillo deriva su cualidad rítmica, del vals europeo, el cual es una música con una métrica principalmente ternaria funcionando con el mencionado antes compás de $\frac{3}{4}$, pero la diferencia radica en cómo se acentúa cada tiempo y en la interpretación que tiene este, a diferencia del pasillo, considerando también que, en sus principios, el pasillo constituía un estilo bailable de la misma naturaleza que el vals.

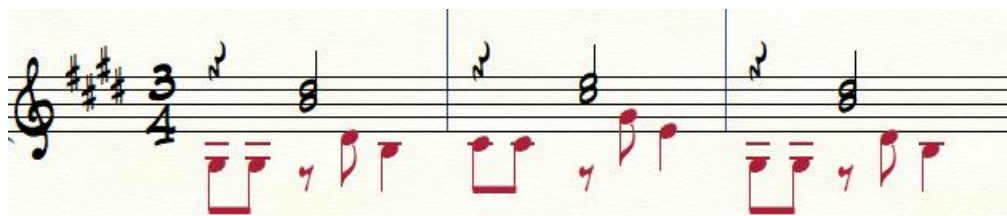


Figura 1. Ritmo básico de pasillo.

En cuanto al aspecto armónico del pasillo, su acompañamiento se basa siempre en todo tipo de progresiones diatónicas que buscan resolver a un primer grado menor (Im), también suelen existir pequeñas variaciones de acordes prestados de otra tonalidad, conocido como intercambio modal, que es un recurso que suele usarse en el pasillo, pero por lo general, su armonía se mueve siempre de la misma manera y buscando resolver.

En cuanto a la letra del pasillo ecuatoriano, el pasillo trata de musicalizar poemas con letras cargadas de nobleza y sentimiento, que se dirigen apasionadamente a un sujeto, donde el amor es el tópico principal y funciona como una temática frecuentada por los músicos del género. (Montúfar, 2017).

2.2 Composición musical

Cuando se habla de una composición musical, se hace referencia a la realización de una obra artística enfocada a su interpretación sonora, donde se combinan diferentes sonidos que se replicarían mediante instrumentos y/o la propia voz del ser humano (Chiriboga, 2012). Las composiciones musicales, por tal motivo, están comprendidas de una diversidad de elementos complejos, como las melodías, la armonía de los sonidos y un ritmo específico que la distingue.

Las composiciones musicales son acciones que, lejos de seguir recetas y elementos estandarizados, suelen jugar a menudo con la innovación, la creatividad y, sobre todo, la unicidad. Las composiciones musicales bien pueden compararse a acciones divinas en donde el artista genera la existencia de algo único e irrepetible, que no se tenía antes. De ahí la importancia de que cada composición musical genere la identidad propia de aquello que se persigue y refleje el sello de la persona que le realiza (Tanujaya, 2019).

2.2.1 Arreglo musical

Cuando se trata de poemas o composiciones escritas que no están específicamente diseñadas para ser cantadas dentro de un género musical concreto, se suelen aplicar en ellas los denominados arreglos musicales. Un arreglo musical es, entonces, la modificación o transformación de una obra específica con la finalidad de generar su interpretación mediante el uso de instrumentos musicales. (Espinosa et al., 2016).

Rodriguez (2010) afirma, “En música, hablar de arreglos equivale a tomar una obra habitualmente compuesta por otro autor e introducirle cambios”.

2.2.2 Análisis armónico

Cada obra musical posee características únicas que pueden desglosarse individualmente, en términos armónicos, para adaptarse, por ejemplo, en arreglos musicales. Para ello se realiza un análisis armónico. La finalidad de un análisis armónico es lograr la armonización de una composición musical, de tal forma que los sonidos consonantes y disonantes logren estar en equilibrio.

2.2.3 Análisis melódico

Las canciones se componen por melodías, las cuales son las sucesiones de sonidos con diferentes intencionalidades comunicativas e identidades únicas que, unidas secuencialmente, crean una canción (Porta Navarro, 2007). Estas melodías suelen ser analizadas en lo que se denomina como un análisis melódico.

El análisis melódico también es ideal para conocer las características de las notas de una canción y comprender la mejor manera de aprovecharlas en, por ejemplo, arreglos musicales que se deseen realizar.

2.3 Recursos musicales

Es de gran importancia para este trabajo de investigación, reconocer cuales son los recursos musicales utilizados en los arreglos de los temas “El Alma en los Labios” y “Sendas Distintas”. Por consiguiente, presentamos los principales recursos y su utilización.

2.3.1 Frase

Las frases musicales se definen como un conjunto de sonidos, que, al ser ejecutados ordenadamente, conforman una idea musical con un sentido individual.

Toledo (2014), nos indica “Se le conoce como frase al ciclo completo de una idea melódica, integrada por ideas parciales que originan secciones y subsecciones”.



Figura 2. Frase musical

2.3.2 Escalas

2.3.2.1 Escala menor armónica

La escala menor armónica es una escala menor, con la diferencia de que, en el séptimo grado, posee una alteración ascendente, dándole así un carácter que busca la resolución.

2.3.2.2 Escala cromática

Una nota cromática se indica con ocasional sostenido, bemol o natural. La escala cromática está construida de doce semitonos sucesivos, los sostenidos se utilizan para ascender la escala y los bemoles para descender. El término cromatismo se refiere a la presencia o uso de notas, intervalos y acordes cromáticos. Un acorde cromático contiene al menos una nota no diatónica. (David, 1998, pág. 47)



Figura 3. Escala cromática empezando desde la nota Do(C)

2.3.3 Semifrase

Es como está dividida una frase. Suele ser escrita en cuatro compases y como toda frase, está escrita sobre una estructura armónica que busca resolver cadencialmente.

2.3.4 Movimiento oblicuo

El movimiento oblicuo es la conducción de voces existe cuando una voz permanece inmóvil, mientras que la otra voz sube o baja.

2.3.5 Intervalo

Un intervalo es la distancia entre dos notas y se designa con un numeral, según el número de grados de la escala que abarca. Por ejemplo, el Intervalo entre C y F (C, D, E, F) se llama cuarta. En la escala mayor, los intervalos del unísono, cuarta, quinta y octava se denominan perfectos. Los intervalos de segunda, tercera, sexta y séptima se llaman mayores. (David, 1998, pág. 47)

2.3.5.1 Unísonos

Los unísonos son comúnmente utilizados en formatos que ejecutan música popular o contemporánea. Utilizar unísonos en un arreglo que tenga a partir de dos instrumentos hace que se pueda demostrar la melodía de manera clara e íntegra. (Pease & Freeman, 1989, pág. 27).

2.3.5.2 Octavas

David (1998) afirma, “Una octava es un intervalo de 8 notas. Las notas que se encuentran una octava aparte, tienen el mismo nombre”.

Utilizar octavas puede ser una herramienta muy útil para darle estabilidad de la línea melódica de un pasaje. (Pease & Freeman, 1989, pág. 27).

2.3.6 Soli

El término soli, hace referencia a la ejecución simultánea de una línea melódica a partir de dos voces, conocido como un recurso de arreglos.



Figura 4. Soli a dos voces

2.3.7 Orquestación

Antoine & Miranda (2015) nos dicen: “la orquestación puede ser definida como el arte de combinar tonos para componer música orquestal o para un ensamble determinado. Esto implica escribir para una serie de instrumentos y puede ser vista como una visión simbólica de la composición”.

2.3.8 Cadencia

Se le conoce a cadencia como al encadenamiento de acordes o fórmula de melodía que frecuenta encajar el fin de una parte de la pieza musical. (Toledo Víctor, 2014)

2.3.9 Background

El término background es utilizado para nombrar a una base armónica que apoya a la melodía la cual puede utilizar recursos de arreglos entre las voces, que ameriten esta base armónica.

Background funciona como una técnica de acompañamiento la cual sirve para dar soporte a la melodía, mediante el uso de recursos de orquestación y armonización. (Pease & Freeman, 1989)

3 CAPITULO III - DESCRIPCION METODOLOGICA

Esta investigación es de tipo cualitativa, debido que trata de no usar la cuantificación al hacer registros textuales del problema estudiado a través de herramientas como, las entrevista sin estructura y la observación participante. (Herrera, s.f)

También es cualitativa ,porque cuenta con diversos métodos y fuentes de datos para examinar un fenómeno en cuestión; en este caso, la creación de un pasillo ecuatoriano; por lo cual, se va a comprender y explicar cuáles son los procesos, como la estructura formal y armónica.

3.1 Alcance

Esta investigación tiene un alcance descriptivo debido que la finalidad de este es poner en materia las características, propiedades y perfiles del fenómeno analizado. (Fernández et al., s.f).

El alcance de esta investigación es de tipo descriptivo, debido a que se toma en consideración parámetros claves como: seleccionar y clasificar los recursos musicales aplicados en los arreglos de los pasillos “Sendas Distintas” y “El Alma en los Labios” y obtener los recursos musicales utilizados en estas obras, para ser aplicados en la creación de un pasillo ecuatoriano, aportando así al legado del pasillo ecuatoriano.

3.2 Enfoque

Este trabajo de investigación utiliza un enfoque cualitativo debido a que tiene como objetivo, descubrir, encontrar, comprender y analizar los recursos musicales de los temas “El Alma en los Labios” de Francisco Paredes Herrera y “Sendas Distintas” de Jorge Araujo, a través de la audición musical, análisis de partituras transcritas, para realizar la composición de un pasillo utilizando los recursos musicales obtenidos.

3.3 Instrumentos de recolección de datos:

Los instrumentos de investigación utilizados en este trabajo de investigación son los siguientes:

3.3.1 Análisis documental

Para conceptualizar, el análisis documental está constituido de varias etapas y una de las principales es la descripción de la bibliografía. (Clausó, 2011).

En esta investigación se utilizaron documentos como tesis, libros, libros de música, artículos de revista, partituras de los temas de género pasillo seleccionados.

3.3.2 Análisis de audio

Según la Real Academia Española (s.f), las grabaciones funcionan como imágenes o sonidos capturados con el objetivo de ser reproducidas de manera posterior.

Para realizar este trabajo de investigación, se requirió realizar la audición de los arreglos de los temas “Sendas Distintas” de Jorge Araujo y “El Alma en los Labios” de Francisco Paredes Herrera.

3.3.3 Transcripciones

Según la Real Academia Española (s.f), transcribir es representar elementos fonéticos, fonológicos, léxicos o morfológicos de una lengua o dialecto mediante un sistema de escritura.

Transcribir música nos permite una mejor comprensión de la información sonora ya que al estar escrita en un pentagrama se la puede analizar de diferentes maneras de acuerdo al objetivo que se busca, por lo cual es una de las herramientas más importantes al realizar un análisis musical.

Para realizar este trabajo de investigación se realizó la transcripción de dos temas “El Alma en los Labios” de Francisco Paredes y “Sendas Distintas” de Jorge Araujo.

3.3.4 Análisis de Partituras

El análisis de partituras es un punto clave en la investigación. Este análisis fué realizado en el aspecto armónico, melódico y rítmico, enfocándolo directamente a su relación con el contexto de la música, así también se analizó la orquestación instrumental de manera individual, con el objetivo de aplicar toda la información recolectada, en la composición de un pasillo.

3.3.4.1 Análisis del pasillo “Sendas Distintas”

3.3.4.1.1 Estructura del pasillo “Sendas Distintas”

Procedimos a realizar el análisis de Sendas Distintas empezando con las secciones que contiene.

Este tema tiene su inicio con una introducción conocida también como “estribillo” constituida por ocho compases, la cual se repite durante el desarrollo como un estribillo instrumental.

Al concluir el estribillo, empezamos el verso del tema que consta de quince compases, siendo esto una pequeña variante al número de compases de la forma compositiva tradicional del pasillo ecuatoriano.

Posteriormente, inicia la repetición del estribillo, pero ahora como un camino para ir al siguiente verso, el cual consta de únicamente ocho compases, convirtiéndolo en una sección diseñada para conectar con el punto de clímax melódico existente en la siguiente sección, el cual funciona como un coro de quince compases donde ocho constituyen la estructura y luego se repiten únicamente los siete primeros para dar paso nuevamente al estribillo, que desemboca en una nueva sección.

Inicia un nuevo verso el cual tiene como diferencia principal, un cambio en la armonía y está constituido por nueve compases a diferencia de los quince mencionados en el primero.

Para concluir, un nuevo verso de doce compases funciona a su vez con un final, concluyendo con un retardando en sus últimos cuatro compases.

FORMA	
Estructura	Número de compases
Introducción	8
Verso I (PARTE A)	15
Estribillo	9
Verso II (PARTE B)	8
Verso III (PARTE B)	15
Estribillo	9
Verso IV (PARTE C)	12
Verso V (Parte C)	12

Tabla 1. Estructura del pasillo “Sendas Distintas”

3.3.4.1.2 Análisis armónico del pasillo “Sendas Distintas”

Sendas Distintas funciona en la tonalidad de C# menor armónico. En cuanto a la armonía del tema, esta funciona de manera estricta buscando llevar el tema hacia un equilibrio entre la tensión y la resolución directa hacia el grado Imin, funcionando la mayoría de estos como triadas, a excepción del quinto grado dominante. Cabe recalcar que el desarrollo melódico del tema es bastante curioso, notándose el uso de la escala menor armónica como recurso, prevaleciendo con esa sonoridad característica de la séptima mayor que contiene.

La introducción o estribillo funciona, con un juego entre el quinto grado con séptima dominante y el tercer grado que es el relativo mayor de la tonalidad, para luego resolver en el I menor, esto ocurre desde el compás uno hasta el ocho.

The image shows a musical score for the introduction of the pasillo "Sendas Distintas". It consists of two staves in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The score is divided into eight measures, numbered 1 through 8. Above the first staff, the chords G#7 and C#MIN are indicated for measures 1-2 and 3-4 respectively. Below the first staff, the same chords are indicated for measures 1-2 and 3-4. Above the second staff, the chords G#7 and C#MIN are indicated for measures 5-6 and 7-8 respectively. Below the second staff, the same chords are indicated for measures 5-6 and 7-8. The notation includes slanted lines for measures 1-7 and a diamond symbol for measure 8.

Figura 5. Análisis armónico del pasillo "Sendas Distintas".

El verso inicia con el VI mayor, grado diatónico de la escala de C# menor de la tonalidad, punto en el cual ocurre un alargamiento melódico en la voz principal con una interpretación en rubato, con el objetivo de concentrar el dramatismo interpretativo, para luego continuar con los compases 10, 11 y 12 con el III mayor, otro acorde diatónico a C# menor armónica para luego volver al I menor en los compases 13, 14 y 15.

The image shows a musical score for the verse of the pasillo "Sendas Distintas". It consists of two staves in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The score is divided into seven measures, numbered 9 through 15. Above the first staff, the chords A, E, E, and E are indicated for measures 9, 10, 11, and 12 respectively. Below the first staff, the chord C#MIN is indicated for measures 9, 10, and 11. Above the second staff, the chord C#MIN is indicated for measures 10, 11, and 12. Below the second staff, the chords C#MIN and E are indicated for measures 13, 14, and 15. The notation includes slanted lines for measures 9-12 and a diamond symbol for measure 15.

Figura 6. Análisis armónico del pasillo "Sendas Distintas".

Continuando, nos encontramos con un dominante secundario que funciona como resolución al IV menor, con un ritmo armónico de dos compases con el V7/IV, el 16 y 17 y dos para el IV menor, el 18 y 19 por naturaleza. Prosiguiendo, en los compases 20, 21 y 22, encontramos una cadencia sencilla constituida desde el bIII como relativo mayor para ir a un V grado con séptima dominante, para luego resolver al I menor.

Figura 7. Análisis armónico del pasillo "Sendas Distintas".

Figure 7 shows a musical score with two staves. The top staff contains measures 16 through 19, and the bottom staff contains measures 20 through 22. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). Above the staves, the following chords are indicated: C#7 (measures 16-17), F#MIN (measures 18-19), E (measure 20), G#7 (measure 21), and C#MIN (measure 22). The notation includes treble clefs, a key signature of three sharps, and various rhythmic markings such as slanted lines and eighth notes.

Luego de esto, del compás 23 al 31 ocurre una repetición de la introducción sin mayor variante armónica, únicamente agregando un compás para repetir el I menor al final, funcionando este compás 31 como una conexión al nuevo verso que inicia en el compás 32.

Figure 8 shows a musical score with two staves. The top staff contains measures 23 through 26, and the bottom staff contains measures 27 through 31. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). Above the staves, the following chords are indicated: G#7 (measures 23-24), E (measure 25), G#7 (measure 26), G#7 (measure 27), E (measure 28), G#7 (measure 29), C#MIN (measure 30), and C#MIN (measure 31). The notation includes treble clefs, a key signature of three sharps, and various rhythmic markings such as slanted lines and eighth notes.

Figura 8. Análisis armónico del pasillo "Sendas Distintas".

A partir de este compás, hay una cadencia simple del V grado con séptima dominante al I menor desde el compás 32 al 35, repitiéndose desde el 36 al 39.

The image displays a musical score for the piece "Sendas Distintas". It consists of two staves of music in the key of G major (one sharp). The first staff covers measures 32 to 35, and the second staff covers measures 36 to 39. Above each measure, the chord is identified: G#7 for measures 32 and 33, and C#MIN for measures 34 and 35. The second staff shows the same chord progression for measures 36 and 37, followed by a melodic line in measures 38 and 39. The word "VERSO" is written in green above the first staff.

Figura 9. Análisis armónico del pasillo "Sendas Distintas".

Continuamos con el coro del tema en donde ocurre una cadencia simple: VI grado al III para luego ir a un V7 y resolver al I menor, desde el compás 40 al 47, repitiéndose nuevamente todo el movimiento armónico, con solo un pequeño cambio al final que es la eliminación de un compás en el I menor, para pasar a la introducción nuevamente, desde el compás 55 al 63.

The image shows a musical score for the piece "Sendas Distintas". It is divided into two sections: "CORO" (measures 40-51) and "INTRO" (measures 52-63). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The harmonic analysis shows chords: A, G#7, C#MIN, and E. Measure numbers 40-63 are indicated below the staves.

Figura 10. Análisis armónico del pasillo "Sendas Distintas".

A partir del compás 64, ocurre un puente transicional de tres compases donde escuchamos por primera vez un acorde muy curioso como lo es el II mayor, que prosigue hacia dos compases libres con el V7 de la tonalidad.

The image shows a musical score for measures 64-66. Measure 64 has a D# chord, measure 65 has a G#7 chord, and measure 66 shows a melodic line with a 7th degree note.

Figura 11. Análisis armónico del pasillo "Sendas Distintas".

Caminamos hacia el verso a partir del compás 67 al 71, donde ocurre movimiento armónico ya revisado anteriormente: del III mayor al V7 para resolver al I menor, desembocando desde los compases 72 al 75 donde existe una modulación que luego nos

permite llegar a la última sección del tema, el cual es un verso que funciona a su vez como final.

Figura 12. Análisis armónico del pasillo “Sendas Distintas”.

Este último verso empieza con un IV menor el cual es el causante de la resolución deceptiva del anteriormente mencionado V7. Desde el compás 76 al 79, este IV menor regresa al I menor, para luego en el compás 80 desembocar en el II mayor, causando el mismo movimiento de los compases 72-75, desde el 80 al 84, II mayor hacia un V7 para luego llegar al III mayor, volver al V7 y finalmente como toda armonía de pasillo lo sugiere, resolver al I menor de la tonalidad en cuestión, en el compás 87.

Figura 13. Análisis armónico del pasillo “Sendas Distintas”.

3.3.4.1.3 Análisis melódico del pasillo “Sendas Distintas”

ESTRIBILLO

Los violines inician con una armonización con textura homofónica de 4tas, 3ras y unísonos en su línea melódica que luego intercambia con la guitarra 1.

The image shows a musical score for Violin I and Violin II in 3/4 time, key of D major. The score is annotated with three labels: 'Armonización con 4tas, 3ras y unísonos' (blue arrow pointing to a blue box around the first two measures), 'Uso de notas de la escala menor natural' (blue arrow pointing to the second measure), and 'Uso de apoyatura' (red arrow pointing to a red box around the eighth notes in the third measure).

Figura 14. Análisis melódico del pasillo “Sendas Distintas”.

Guitarra N°1

The image shows a musical score for Acoustic Guitar 1 in 3/4 time, key of D major. The score is annotated with three labels: 'Armonización' (blue arrow pointing to a blue box around the first two measures), 'Arpeggios de G#m' (orange arrow pointing to an orange box around the third measure), and '3ra de C#m' (orange arrow pointing to an orange box around the fourth measure).

Figura 15. Análisis melódico del pasillo “Sendas Distintas”.

VERSO I

Violines

Del compás 15 al 17 los violines crean un background armonizado por terceras dando un efecto resaltante en la armonía.

The image shows a musical score for Violins I and II, measures 15 to 17. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score is annotated with several labels:

- Background desc.:** A blue arrow points to a blue box around the notes in measures 15 and 16, indicating a descending background.
- Notas del acorde G#7:** An orange arrow points to an orange box around the notes in measure 15.
- Notas del acorde C#m:** An orange arrow points to an orange box around the notes in measure 16.
- Notas del acorde E:** An orange arrow points to an orange box around the notes in measure 17.

Figura 16. Análisis melódico del pasillo "Sendas Distintas".

Del compás 19 al 21 los violines tocan una frase con la figuración rítmica característica del pasillo.

The image shows a musical score for Violins I and II, measures 19 to 21. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score is annotated with several labels:

- Armonización por 3ras:** A blue arrow points to a blue box around the notes in measures 19 and 20, indicating harmonic triads.
- Uso de notas de la escala menor natural de C#:** A blue arrow points to a blue box around the notes in measures 19 and 20, indicating the use of the natural minor scale of C#.
- Patrón rítmico característico:** An orange arrow points to an orange box around the notes in measures 19 and 20, indicating a characteristic rhythmic pattern.
- Unísonos:** A purple arrow points to a purple box around the notes in measure 21, indicating unison.

Figura 17. Análisis melódico del pasillo "Sendas Distintas".

Compás 23 al 25 nuevamente crea un background con un movimiento descendente armonizado por 3ras.

Notas del acorde E Notas del acorde G#7 Notas del acorde C#m

Vln. I

Vln. II

Background desc.

Detailed description: This musical score shows two staves for Violins I and II. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music consists of three measures. In each measure, both staves play a half note. The notes in the first measure are E4 and E3, labeled 'Notas del acorde E'. The notes in the second measure are D#4 and D#3, labeled 'Notas del acorde G#7'. The notes in the third measure are C#4 and C#3, labeled 'Notas del acorde C#m'. A blue rounded rectangle encloses the entire three-measure passage, with an arrow pointing to the label 'Background desc.' below it.

Figura 18. Análisis melódico del pasillo "Sendas Distintas".

Guitarras

La guitarra 1 crea una semifrase como respuesta a la melodía principal manteniendo una variación del patrón rítmico característico del pasillo.

Ac.GTR. 1

8^{va}

Semifrase Uso de bordadura por semitono

Detailed description: This musical score shows a single staff for Acoustic Guitar 1. The key signature has three sharps. The staff contains a phrase of six notes: G4, A4, B4, C#5, B4, A4. The notes G4, A4, and B4 are grouped by a blue rounded rectangle and labeled 'Semifrase'. The notes C#5, B4, and A4 are grouped by a red rounded rectangle and labeled 'Uso de bordadura por semitono'. A dashed line above the staff is labeled '8^{va}'.

Figura 19. Análisis melódico del pasillo "Sendas Distintas".

En el compás 18 y 29 la guitarra 1 junto a la guitarra 2 armonizan por terceras.

Ac.GTR. 1

Ac.GTR. 2

Base rítmica de acompañamiento

Armonización por 3ras y uso de notas de la escala menor natural de C#

Figura 20. Análisis melódico del pasillo "Sendas Distintas".

ESTRIBILLO

Guitarra y Violines

En esta sección la propuesta melódica es igual al estribillo con la diferencia que empieza la guitarra 1 para después pasar a los violines.

Ac.GTR. 1

Armonización mayormente por 4tas

Arpeggios de los acordes G#min y C#m

Semifrase con textura monofónica

Uso de nota de paso

Figura 21. Análisis melódico del pasillo "Sendas Distintas".

Vln. I

Vln. II

Semifrase cadencial orquestado por unísonos y 3ras usando arpeggios de los acordes G#m y C#m

Detailed description: This figure shows a musical score for Violins I and II. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The score consists of two staves. An orange box highlights a four-measure phrase in both staves, where the notes are played in unison and in thirds. An arrow points from this box to a text label: "Semifrase cadencial orquestado por unísonos y 3ras usando arpeggios de los acordes G#m y C#m".

Figura 22. Análisis melódico del pasillo "Sendas Distintas".

VERSO II

Violines

Desde el compás 35 al 38 los violines crean dos semifrase cortas con una textura homofónica en unísonos y terceras.

Vln. I

Vln. II

Uso de notas del acorde G#7

Uso de notas del acorde C#m

Uso de bordadura

Armonizado por 3ras

Armonizado por

Detailed description: This figure shows a musical score for Violins I and II with several annotations. The key signature has three sharps. The score consists of two staves. Annotations include: "Uso de notas del acorde G#7" (orange text, arrow pointing to a red box around a note in measure 35); "Uso de notas del acorde C#m" (orange text, arrow pointing to an orange box around a note in measure 37); "Uso de bordadura" (red text, arrow pointing to a red box around a note in measure 35); "Armonizado por 3ras" (blue text, arrow pointing to a blue box around a note in measure 35); and "Armonizado por" (blue text, arrow pointing to a blue box around a note in measure 37).

Figura 23. Análisis melódico del pasillo "Sendas Distintas".

Del compás 39 al 41 crean un background por movimiento oblicuo de voces armonizado por 4tas y 5ta.

Uso de notas del acorde G#7

Uso de notas del acorde C#m

Background

Vln. I

Vln. II

Detailed description: This figure shows a musical score for Violin I and Violin II. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score covers measures 39, 40, and 41. In measure 39, Vln. I plays a half note G#4 and Vln. II plays a half note E4. In measure 40, Vln. I plays a half note A4 and Vln. II plays a half note F#4. In measure 41, Vln. I plays a half note B4 and Vln. II plays a half note G#4. A blue box labeled 'Background' encompasses the notes in measures 39 and 40. Two orange boxes highlight specific notes: one for G#4 in measure 39 and one for C#5 in measure 41. Arrows point from the text labels to these boxes.

Figura 24. Análisis melódico del pasillo "Sendas Distintas".

Guitarras

En el compás 42 las guitarras crean una semifrase ascendente para entrar al coro.

Uso de nota paso

Semifrase armonizada por 3ras

Ac.GTR. 1

Ac.GTR. 2

Detailed description: This figure shows a musical score for Acoustic Guitar 1 and Acoustic Guitar 2. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score covers measures 40, 41, and 42. In measure 40, Ac.GTR. 1 is silent and Ac.GTR. 2 plays a half note chord of G#4 and C#5. In measure 41, Ac.GTR. 1 is silent and Ac.GTR. 2 plays a half note chord of A4 and D5. In measure 42, Ac.GTR. 1 plays an ascending eighth-note line: G#4, A4, B4, C#5. Ac.GTR. 2 plays a rhythmic accompaniment of eighth notes: G#4, A4, B4, C#5. A blue box labeled 'Semifrase armonizada por 3ras' encompasses the notes in measure 42. A red box highlights the C#5 note in the Ac.GTR. 1 line, with an arrow pointing to the text 'Uso de nota paso'.

Figura 25. Análisis melódico del pasillo "Sendas Distintas".

Análisis de la melodía

ESTRIBILLO

Esta sección es solo instrumental.

VERSO

Los primeros compases de la melodía están en tempo rubato creando un efecto de notas largas para luego entrar a tempo. Toda esta sección tiene una textura monofónica usando mayormente notas de los acordes iniciado con la raíz y cerrando las frases con la 3ra.

Figuras de duración larga

Uso de notas de la escala natural de E C# E E

Notas del acorde

Patrón Rítmico característico

Entrada anacrúsica

Semifrase concluyente usando notas del acorde + adornos de nota de paso

Detailed description: This figure shows a musical score in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The first staff is enclosed in a blue box and labeled 'Figuras de duración larga'. The second staff has a blue box around the first two notes labeled 'Entrada anacrúsica' and an orange box around the last two notes labeled 'Patrón Rítmico característico'. Above the second staff are notes 'E C# E E'. The third staff has two red boxes around the first two phrases, labeled 'Semifrase concluyente usando notas del acorde + adornos de nota de paso'. Above the third staff are notes 'C#MIN C#MIN'.

Figura 28. Análisis melódico del pasillo "Sendas Distintas".

Uso de notas del acorde

Bordadura inferior

Bordadura inferior

Semifrase concluyente del verso I

Detailed description: This figure shows a musical score in treble clef with a key signature of three sharps. The first staff has an orange box around the first two phrases labeled 'Uso de notas del acorde' and a red box around the last two notes labeled 'Bordadura inferior'. Above the first staff are notes 'C#MIN C#MIN F#MIN'. The second staff has an orange box around the first two phrases labeled 'Uso de notas del acorde' and a red box around the last two notes labeled 'Bordadura inferior'. Above the second staff are notes 'E G#MIN7 C#MIN'.

Figura 29. Análisis melódico del pasillo "Sendas Distintas".

ESTRIBILLO

Esta sección es solo instrumental.

VERSO II

Esta sección solo dura 8 compases y las frases son repetitivas manteniendo las características nombradas en el verso 1 como el patrón rítmico y el uso de notas del acorde.

The musical score for Verso II consists of two staves of music in G major (one sharp). The first staff starts at measure 34 and the second at measure 39. Above the first staff, chords G#7, G#7, C#MIN, and C#MIN are indicated. Above the second staff, chords G#7, G#7, and C#MIN are indicated. A blue box highlights the first measure of the first staff, labeled 'Entrada'. An orange box highlights a four-measure phrase in the first staff, labeled 'Patrón Rítmico y uso de notas del acorde'. A red box highlights a two-measure phrase at the end of the first staff, labeled 'Uso de Nota de bajo'. Another orange box highlights a four-measure phrase in the second staff, also labeled 'Patrón Rítmico y uso de notas del acorde'. A red box highlights a single note in the second staff, labeled 'Uso de Nota de bajo'.

Figura 30. Análisis melódico del pasillo "Sendas Distintas".

VERSO III

Luego, hay una nueva propuesta melódica en los primeros compases conectándose con las semifrases características de las secciones anteriores.

The musical score for Verso III consists of four staves of music in G major. The first staff starts at measure 42 and the second at measure 47. Above the first staff, chords A, A, and E are indicated. Above the second staff, chords E, G#7, and C#MIN are indicated. Above the third staff, chords A, A, E, and E are indicated. Above the fourth staff, chords E, G#MIN7, and C#MIN are indicated. A blue box highlights the first measure of the first staff, labeled 'Entrada'. An orange box highlights a four-measure phrase in the first staff, labeled 'Nuevo motivo melódico con notas de la'. A red box highlights a single note in the second staff, labeled 'b'. Another orange box highlights a four-measure phrase in the fourth staff, labeled 'Uso de notas del acorde'. A red box highlights a single note in the fourth staff, labeled 'b'.

Figura 31. Análisis melódico del pasillo "Sendas Distintas".

Uso de notas del acorde

VERSO IV

Se presenta un breve cambio de tonalidad con una variación del motivo melódico del coro.

The musical score for Verso IV is shown in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It begins at measure 66. A blue box highlights the first measure, labeled "Entrada anacrúsica". Above the staff, the chord $D^\#$ is indicated. An orange box highlights a subsequent melodic phrase, labeled "Variación del motivo melódico del coro". Within this orange box, a red box highlights a chromatic alteration, labeled "Uso de bordadura cromática". Above the staff, the chord $G^\#7$ is indicated.

Figura 32. Análisis melódico del pasillo "Sendas Distintas".

Se presenta una nueva propuesta melódica variando los motivos melódicos.

The musical score continues from measure 69. A blue box highlights the first measure, labeled "Entrada anacrúsica". Above the staff, the chord $D^\#$ is indicated. An orange box highlights a melodic phrase, labeled "Uso de notas del acorde". Above the staff, the chords E , E , $G^\#MIN7$, $C^\#MIN$, and $C^\#MIN$ are indicated. Below the staff, the chord $D^\#$ is indicated. A second orange box highlights a melodic phrase on a lower staff, labeled "Mismo patrón rítmico que en el coro". Above the staff, the chord $G^\#7$ is indicated.

Figura 33. Análisis melódico del pasillo “Sendas Distintas”.

VERSO IV

Melodía (voz)

En esta última sección la melodía integra motivos melódicos y patrones rítmicos de secciones anteriores.

Figura 34. Análisis melódico del pasillo “Sendas Distintas”.

3.3.4.2 Análisis del pasillo “El Alma en los Labios”

3.3.4.2.1 Estructura del pasillo “El Alma en los Labios”

“El Alma en los Labios” parte con un estribillo de cuatro compases que está constituida por un motivo melódico ejecutado por el ensamble completo a excepción de la voz.

Al concluir el estribillo, inicia el verso del tema, el cual consta de dieciséis compases, teniendo este verso la estructura base de los otros versos con variante que posee el tema.

Luego del verso, vuelve el estribillo de seis compases que tiene como finalidad llevarnos hacia el segundo verso, el cual funciona de la misma forma que el primero, pero con la variante de que está constituido por un compás más, lo cual resultaría en un verso con veinte compases.

Este movimiento de estribillo- verso se repite, únicamente con la diferencia de que este nuevo verso posee únicamente quince compases y nos da paso a un verso final, el cual posee veintiún compases y funciona como final del tema.

FORMA	
Estructura	Número de compases
Estribillo	4
Verso I	16
Estribillo	6
Verso II	20
Estribillo	6
Verso III	16
Verso final	21

Tabla 2. Estructura del pasillo “El Alma en los Labios”.

3.3.4.2.2 Análisis armónico del pasillo “El Alma en los Labios”.

El alma en los labios está en la tonalidad de Gm. La armonía de este tema comienza en el Im grado diatónico de la escala de G menor armónica moviéndose al grado VII de la tonalidad: F mayor. Luego, el compás 3 continúa con un Eb mayor para posteriormente en el compás 4, dar paso al verso a través de un V7.

Figura 35. Análisis armónico del pasillo “El Alma en los Labios”.

En el compás 5 inicia el verso, moviéndose con el Imin de la tonalidad y el V7, hasta el compás 12. Luego del compás 13 que funciona con un Imin, comienza a variar la armonía prosiguiendo con un V7/IV resolviendo al IVmin de la tonalidad.

Posteriormente, en el compás 17, nos encontramos con un nuevo acorde, el III^maj, que da paso a un V7 para luego resolver a un Imin en el compás 19.

VERSO

5: D⁷ 6: G^{MIN} 7: D⁷ 8: G^{MIN}

9: G^{MIN} 10: G⁷ 11: C^{MIN} 12: C^{MIN}

13: B^b 14: D⁷ 15: G^{MIN} 16: G^{MIN}

17: B^b 18: D⁷ 19: G^{MIN}

Figura 36. Análisis armónico del pasillo “El Alma en los Labios”.

A partir del compás 20, inicia el estribillo del tema, partiendo con un juego entre el Imin y el V7 hasta el compás 25.

INTERLUDIO

20: D⁷ 21: G^{MIN} 22: G^{MIN}

23: D⁷ 24: G^{MIN} 25: G^{MIN}

Figura 37. Análisis armónico del pasillo “El Alma en los Labios”.

Luego, nos dirigimos al verso, que se desarrolla con el mismo juego entre estos dos grados hasta el compás 29. Arribando al compás 30 y 31, nos encontramos con un VII, el cual marca una diferencia clara hasta donde se había desarrollado el tema. A partir del 32, nuevamente nos encontramos con el III mayor durante dos compases, para llegar al Imin.

VERSO **D⁷** **G MIN**

26 27 28 29

F **B^b** **G MIN**

30 31 32 33 34

Figura 38. Análisis armónico del pasillo “El Alma en los Labios”.

Al iniciar el compás 35, tenemos un IV menor que avanza por movimiento de 4ta a un VII, moviéndose de la misma manera este mencionado, a un III mayor, para luego en el compás 39, presentarnos un nuevo acorde, el V7/V que toma dos compases para moverse a un V7, que así mismo utiliza dos compases para arribar en un III mayor el cual viaja por última instancia a un V7 que resuelve de manera directa al Imin de la tonalidad.

C MIN **F** **B^b**

35 36 37 38

A⁷ **D⁷**

39 40 41 42

B^b **D⁷** **G MIN**

43 44 45

Figura 39. Análisis armónico del pasillo “El Alma en los Labios”.

Luego de esta resolución, se desarrollará nuevamente el estribillo, utilizando los mismos recursos y parámetros armónicos que anteriormente se analizó, esto desde el compás 46 al 51.

Figura 40. Análisis armónico del pasillo “El Alma en los Labios”.

A partir del compás 52, entramos nuevamente al verso, esta vez iniciando con el Imin y el característico juego entre este y el V7 hasta el compás 59, para posteriormente a partir del 60, utilizar la cadencia ya mencionada antes: ir desde el Imin al V7/IV para resolver al IV menor que luego camina hacia atrás un grado para ir a un III mayor que salta a un V7 para luego resolver al Imin en el compás 66.

Figura 41. Análisis armónico del pasillo “El Alma en los Labios”.

Posteriormente, inicia un nuevo verso desde el compás 67 al 87, que utiliza la misma fórmula armónica que el primero, con la única diferencia de que al resolver el V7 al Imin, este se toma un compás más, dando como resultado la resolución del tema en el Imin finalizando en el compás 87.

VERSOS **D⁷** **G^{MIN}**

67 68 69 70

F **B^b** **G^{MIN}**

71 72 73 74 75

Figura 42. Análisis armónico del pasillo “El Alma en los Labios”.

C^{MIN} **F** **B^b**

76 77 78 79

A⁷ **D⁷**

80 81 82 83

B^b **D⁷** **G^{MIN}**

84 85 86 87

Figura 43. Análisis armónico del pasillo “El Alma en los Labios”.

3.3.4.2.3 Análisis melódico del pasillo “El Alma en los Labios”

ESTRIBILLO

Violines

En esta sección las cuerdas tienen un inicio tético; es decir, la frase melódica comienza en el primer tiempo creando una frase con secuencia descendente hasta la fundamental del acorde D7 (V7), usando la escala menor natural de G.

The image shows a musical score for Violin I and Violin II in 3/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The first measure is circled in red and labeled "Inicio tético" with a red arrow. A blue box highlights the first two notes of this measure, with a blue arrow pointing to the word "Octavas" below. A larger red box encompasses the first four measures of the piece, with a red arrow pointing to the text "Motivo melódico descendente usando notas de la escala menor natural de G". The dynamics are marked as *mp* (mezzo-piano).

Figura 44. Análisis melódico del pasillo “El Alma en los Labios”.

Guitarras

Esta guitarra lleva el patrón rítmico base del pasillo hasta el compás 4 donde crea una línea melódica cromática ascendente.

The image shows a musical score for Acoustic Guitar 3 in 3/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The first four measures are circled in blue and labeled "Patrón rítmico base" with a blue arrow. The dynamics are marked as *mp*. The last two measures are circled in red and labeled "Uso de notas de paso cromático" with a red arrow. Below this red circle, an orange arrow points to the text "Semifrase ascendente". The final measure has a "5" written below it, indicating a fifth fret position. The dynamics are marked as *mp*.

Figura 45. Análisis melódico del pasillo “El Alma en los Labios”.

VERSO I

Violines

En esta sección los violines crean semifrases como respuestas y background armónico como relleno. Del compás 8 al 13 está en unísonos, y del compás 18 hasta el 19 está armonizada por 3ras, compás 20 por 4tas.

Patrón rítmico característico

Semifrase en unísonos + uso de notas de la escala frigia dominante de D7

Notas largas

Notas de la escala menor natural de G

Uso de bordadura y nota de paso

Unísonos

Figura 46. Análisis melódico del pasillo "El Alma en los Labios".

Compás 18 hasta el 20

Notas del acorde Bb

Notas del acorde D7

Armonizada por 3ras

Background armónico

Notas del acorde Gm

Figura 47. Análisis melódico del pasillo "El Alma en los Labios".

Guitarras

Desde el compás 15 al 17 crean 2 semifrases orquestado por 3ras manteniendo el patrón rítmico característico del pasillo.

The image shows a musical score for two acoustic guitars, labeled 'Ac.Gtr. 1' and 'Ac.Gtr. 2'. The score is in G minor (one flat) and 3/4 time. It consists of two phrases. The first phrase, labeled 'Semifrase 1', is a melodic line in the treble clef. The second phrase, labeled 'Semifrase 2 armonizada por 3ras', is a triad-based accompaniment in the bass clef. An arrow points to the notes of the G minor scale in the second phrase, labeled 'Notas de la escala menor de G'.

Figura 48. Análisis melódico del pasillo “El Alma en los Labios”

ESTRIBILLO

Guitarras

En esta sección la propuesta melódica tiene un ligero cambio con diferencia al estribillo, pero manteniendo el mismo patrón rítmico usando notas de la escala menor armónica de G armonizada por 3ras, a excepción del último compás.

The image shows a musical score for two acoustic guitars, labeled 'Ac.Gtr. 1' and 'Ac.Gtr. 2'. The score is in G minor (one flat) and 3/4 time. It consists of a single phrase. The first part is a melodic line in the treble clef, and the second part is a triad-based accompaniment in the bass clef. An arrow points to the notes of the G minor scale and the notes of the G minor 7 chord used to delineate changes, labeled 'Notas de la escala menor de G y notas del acorde para delinear los cambios. (Gmin-D7-Gmin)'. The phrase is labeled 'Frase armonizada por 3ras'.

Figura 49. Análisis melódico del pasillo “El Alma en los Labios”

Ac.GTR. 1

Ac.GTR. 2

Armonización por 4tas

Figura 50. Análisis melódico del pasillo “El Alma en los Labios”.

VERSO II

Violines

En esta sección los violines crean colchón armónico armonizado por 3ras desde el compás 27 hasta el 34. En el compás 40 – 43 crea 2 semifrases también armonizadas por 3ras.

Viol. I

Viol. II

Notas de paso

Frase armonizada por 3ras perteneciente a notas del acorde

Viol. I

Viol. II

Notas de paso

Figura 51. Análisis melódico del pasillo “El Alma en los Labios”.

Uso de notas de la escala mixolidia de A

Uso de notas de la escala frigia dominante de D

Semifrasas armonizadas por 3ras

Unísono

Vln. I

Vln. II

Pizz.

Detailed description: This figure shows a musical score for Violin I and Violin II. The score is in a key with two flats (B-flat major or D minor). The first two measures are marked 'Pizz.' (pizzicato). An orange box highlights the first two measures, with arrows pointing to 'Uso de notas de la escala mixolidia de A' and 'Uso de notas de la escala frigia dominante de D'. A second orange box highlights the next two measures, with an arrow pointing to 'Semifrasas armonizadas por 3ras'. A third orange box highlights the final two measures, with an arrow pointing to 'Unísono'.

Figura 52. Análisis melódico del pasillo “El Alma en los Labios”.

Guitarras

En esta sección las guitarras crean semifrasas como respuestas. En el compás 38 – 39 la guitarra 1 crea la semifrase, luego del compás 44 – 46 armoniza con 3ras y 4tas.

Línea con notas de la escala Jónica de Bb

Uso de bordadura

Semifrase

Ac.GTR. 1

MUTE

3

Detailed description: This figure shows a musical score for Acoustic Guitar 1. The score is in a key with two flats. A 'MUTE' instruction is present above the staff. An orange box highlights a phrase of notes, with an arrow pointing to 'Línea con notas de la escala Jónica de Bb'. A red box highlights a triplet of notes, with an arrow pointing to 'Uso de bordadura'. A larger orange box encompasses the entire phrase, with an arrow pointing to 'Semifrase'.

Figura 53. Análisis melódico del pasillo “El Alma en los Labios”

Figura 56. Análisis melódico del pasillo “El Alma en los Labios”.

VERSO III

En esta sección los violines y guitarras hacen exactamente lo mismo que el verso 1, no hay variación.

VERSO IV

En esta última sección que empieza en el compás 69 los violines y guitarras hacen exactamente lo mismo que en el verso 2 hasta el compás 85. Solo se añade una nueva frase desde el compás 86 al 89 donde finaliza el tema.

Figura 57. Análisis melódico del pasillo “El Alma en los Labios”.

ANÁLISIS DE LA VOZ

La melodía en toda la canción tiene patrones rítmicos muy característicos del pasillo que se repiten, y se construye mayormente con la escala menor armónica de G y notas de los acordes correspondiente al compás. Aquí las frases cierran usualmente con la tercera o quinta del acorde.

ESTRIBILLO

Esta sección es solo instrumental.

VERSO I

Melodía (voz)

El primer compás de la melodía tiene un inicio acéfalo en tempo rubato para luego caer a tempo en el siguiente. Repite mucho los patrones rítmicos con la diferencia de la altura de las notas.

The image displays a musical score for the song "El Alma en los Labios" in G minor. The score is divided into four systems of staves, with measure numbers 5, 9, 13, and 17 indicated. The key signature has two flats (Bb and Eb). The chord progressions are: G MIN, D7, G MIN, D7, G MIN, G7, C MIN, Bb, D7, G MIN. The analysis includes several annotations: a blue arrow points to the start of the first staff (measure 5) labeled "Inicio acéfalo"; a blue bracket spans measures 5-8 labeled "Patrón rítmico repetitivo"; an orange box highlights a melodic phrase in measure 7 labeled "Semifrase consecuyente y patrón rítmico principal", with a red box around the F# note labeled "Nota característica de la escala"; an orange box highlights a melodic phrase in measure 10 labeled "Uso de notas del acorde", with a red box around the Bb note labeled "b3"; and an orange box highlights a melodic phrase in measure 17 labeled "Semifrase cadencial", with a red box around the Bb note labeled "b3".

Figura 58. Análisis melódico del pasillo "El Alma en los Labios".

VERSO II

En esta sección los patrones rítmicos de la melodía se siguen manteniendo, pero con ligeras variaciones.

The image displays a musical score for the song "El Alma en los Labios" in the key of B-flat major. The score is divided into five systems of music, each with specific annotations:

- System 1 (Measures 26-30):** Chords D^7 and G^{MIN} are indicated above the staff. A red box highlights the first measure, annotated with "Uso de notas de adorno (escapada y bordadura)". A green box highlights measures 27-29, annotated with "Patrón Rítmico con variación".
- System 2 (Measures 31-35):** Chords F , B^b , and G^{MIN} are indicated. A red box highlights measures 31-32, annotated with "Uso de notas de la escala".
- System 3 (Measures 36-40):** Chords C^{MIN} , F , and B^b are indicated. A red box highlights measures 36-38, annotated with "Uso de notas de los acordes con perfil melódico lineal".
- System 4 (Measures 41-43):** Chords A^7 and D^7 are indicated. A red box highlights measures 41-42, annotated with "Uso de notas de los acordes con perfil melódico lineal". Another red box highlights measures 42-43, annotated with "Melodía con perfil melódico ascendente".
- System 5 (Measures 44-46):** Chords B^b , D^7 , and G^{MIN} are indicated. A red box highlights measures 44-45, annotated with "Semifrase cadencial". A red box highlights the final note in measure 46, annotated with "b3".

Figura 59. Análisis melódico del pasillo "El Alma en los Labios".

VERSO III

Repite los mismos motivos melódicos y frases que el verso 1.

VERSO IV

Esta sección comparte los mismo motivos y patrones rítmicos que el verso 2 con la única diferencia en la semifrase final.

The image displays a musical score in G minor (one flat) with five staves of music. The first staff (measures 68-72) is labeled 'Inicio acéfalo' and features a blue box around the first four notes, with chords D⁷ and G^{MIN} above. The second staff (measures 73-76) has an orange box around the first six notes, with chords F and B^b above, and a note 'Uso de notas de la escala' below. The third staff (measures 77-80) has a red box around the last four notes, with chords G^{MIN}, C^{MIN}, F, and B^b above, and a note 'Melodía con perfil melódico descendente' below. The fourth staff (measures 81-84) has a red box around the first six notes, with chords A⁷ and D⁷ above, and a note 'Uso de notas de los acordes con perfil melódico lineal' below. The fifth staff (measures 85-88) has an orange box around the last four notes, with chords B^b, D⁷, A, and G^{MIN} above, and a note 'Semifrase cadencial' below. The final note of the fifth staff is a double bar line.

Figura 60. Análisis melódico del pasillo "El Alma en los Labios".

3.3.5 Tabulación

TEMA	RECURSOS	LOCALIZACION	INCIDENCIA
Sendas Distintas	Formato de orquestación: uso de violines y contrabajo.	Estribillo: Formato dos violines y contrabajo.	Estos recursos son usados de manera espontánea durante todo el desarrollo del tema.
	Backgrounds melódico-armónicos	Verso I: Backgrounds armónicos	
	Soli	Sección de cuerdas: todo el tema	
	Motivos melódicos por intervalos Motivos cromáticos de transición	Durante todo el tema y específicamente al momento de ir a la parte C.	
	Semifrases	Verso II: Semifrase armonizada de transición	
	Patrones rítmicos de acompañamiento	Todo el tema.	
	Estructura armónica de la sección moduladora.	Verso III: Estructura armónica de la sección moduladora, motivo melódico de la guitarra principal.	
El Alma en los Labios	Formato de orquestación: uso de violines	Durante todo el tema	Estos recursos son usados de manera espontánea durante todo el desarrollo del tema.
	Inicio anacrúsico	Estribillo	
	Backgrounds armónicos	Durante todo el tema	

	Backgrounds melódicos	Durante todo el tema	
	Semifrasas	Verso I y en todo el tema	
	Patrones rítmicos de acompañamiento	Durante todo el tema	
	Unísonos	Durante todo el tema	

Tabla 3. Tabulación de los recursos obtenidos. Fuente: Duarte (2019)

3.3.6 Análisis de resultados

A través de estas fuentes bibliográficas se obtuvo información para el análisis respectivo.

<u>Documentos</u>	<u>Recolección de información</u>
Libro "Arranging for large jazz ensemble" (Lowell & Pullig, 2003)	<ul style="list-style-type: none"> • Combinación de unísonos y octavas.
Libro "Análisis armónico y melódico del pasillo ecuatoriano" (Dominguez Castro, 2016)	<ul style="list-style-type: none"> • Acordes característicos, su estructura y base rítmica. • Progresiones armónicas utilizadas en estribillos. • Acordes dominantes y dominantes secundarios. • Características del movimiento melódico del bajo en diferentes progresiones armónicas, aplicadas al pasillo ecuatoriano.
Libro "Jazz Arranging" (David, 1998)	<ul style="list-style-type: none"> • Escala cromática • Intervalos • Octava
Libro "Teoría musical y armonía moderna Vol.. II" (Herrera E. , 1995)	<ul style="list-style-type: none"> • Acordes triados • Acordes cuatriadas • Acorde dominante y sustituto • Relación entre acorde dominante y sustituto. • Nomenclatura de análisis armónico
Guía analítica de formas musicales para estudiantes (Llacer Pla, 2001)	<ul style="list-style-type: none"> • Semifrase
Teses "Contribución de los recursos rítmicos, armónicos y melódicos en la calidad de la composición musical en género Pop. Análisis del pop guayaquileño "En Abril" de Jenny Villafuerte" (Toledo, 2014)	<ul style="list-style-type: none"> • Cadencia
Tesis "Creación de dos arreglos musicales de standards de jazz aplicando los recursos orquestales del compositor Oliver Nelson" (Duarte, 2019)	<ul style="list-style-type: none"> • Aproximación • Unísono • Background

Tabla 4. Análisis de resultados

4 CAPITULO IV - DESARROLLO DE LA PROPUESTA ARTISTICA

“Ausencia”, composición realizada por Salvador Vélez Arias y María Belén Valverde, es un pasillo ecuatoriano que nace a partir del análisis de la música presente en dos pasillos ecuatorianos seleccionados. En esta composición, se toma como referencia la orquestación, los arreglos de cuerdas, los patrones rítmico-melódicos, las técnicas de soli, como es común en los pasillos que contienen estos elementos.

Los instrumentos que toman lugar en esta composición son: Voz, Guitarra principal. Guitarra rítmica, dos violines, cello y contrabajo. El tema se encuentra en la tonalidad de La menor, tiene un tempo de 90 bpm y funciona con un compás de $\frac{3}{4}$, teniendo pequeños compases en cambio de métrica durante su desarrollo.

4.1 Letra del tema

*“Ausencia, y ahora es, olvido
Acaso es olvidar, una alegría
Amaneceres, han transcurrido
Pasan los tiempos
Tiempos sombríos del ayer”*

*“Ayer brillabas, cual nuevo día
Como aquel pensamiento
Que al final está, en agonía”*

*“Ahora, las rosas no son, alivio
Y otra vez, extrañar, es mi herida
Tu inexistencia hoy me rodea
Para tenerte, debo renacer, renacer”*

*“Quiero, ya dejar esta pena
Que quizás ya, no sé si olvidar
Quiero dejar ya, mi triste vida
Espero encontrarte algún día”*

Acerca del tema

“Ausencia” fue escrito como un lamento hacia la pérdida de un ser querido a través del inevitable destino humano, la muerte. Este tema está dirigido a todo público que pueda identificar interna y personalmente el sentimiento de pérdida.

4.2 Estructura del pasillo ecuatoriano “Ausencia”

FORMA	
Estructura	Número de compases
Estribillo	9
A	10
B	8
B	9
Estribillo	8
A	10
B	8
C	18

Tabla 5. Estructura del pasillo ecuatoriano “Ausencia”

4.3 Análisis de la forma del pasillo “Ausencia”

“AUSENCIA”

ESTRIBILLO

Section A (Measures 1-14):

- Measure 1: IVmin (D_{MIN})
- Measure 2: VII7 (G⁷)
- Measure 3: III_{MAJ}7 (C_{MAJ}⁷)
- Measure 4: VI_{MAJ}7 (F_{MAJ}⁷)
- Measure 5: II_{MIN}7b5 (B_{MIN}^{7(b5)})
- Measure 6: V7(b9) (E^{7(b9)})
- Measure 7: I_{MIN} (A_{MIN})
- Measure 8: I_{MIN} (A_{MIN})
- Measure 9: I_{MIN} (A_{MIN})
- Measure 10: I_{MIN} (A_{MIN})
- Measure 11: VI_{MAJ}7 (F_{MAJ}7(#11))
- Measure 12: V7 (E⁷/B)
- Measure 13: I_{MIN} (A_{MIN})
- Measure 14: III_{MAJ}7 (C_{MAJ}⁷)

Section B (Measures 15-28):

- Measure 15: I_{MIN} (A_{MIN})
- Measure 16: VI_{MAJ}7(#11) (F_{MAJ}7(#11))
- Measure 17: V7 (E⁷)
- Measure 18: I_{MIN} (A_{MIN})
- Measure 19: I_{MIN} (A_{MIN})
- Measure 20: V_{MIN}7b5 (E_{MIN}^{7(b5)})
- Measure 21: V7/IV (A^{7(b9)})
- Measure 22: IV_{MIN} (D_{MIN})
- Measure 23: VII7 (G⁷)
- Measure 24: III_{MAJ}7 (C_{MAJ}⁷)
- Measure 25: III_{MIN}7b5 (B_{MIN}^{7(b5)})
- Measure 26: V7 (E⁷)
- Measure 27: I_{MIN} (A_{MIN})
- Measure 28: III_{MAJ}7 (C_{MAJ}⁷)

Section B (Measures 29-32):

- Measure 29: V_{MIN}7b5 (E_{MIN}^{7(b5)})
- Measure 30: V7/IV (A^{7(b9)})
- Measure 31: IV_{MIN} (D_{MIN})
- Measure 32: VII7 (G⁷)
- Measure 33: III_{MAJ}7 (C_{MAJ}⁷)
- Measure 34: III_{MAJ}7 (C_{MAJ}⁷)

Ilustración 1. Análisis de la forma del pasillo “Ausencia”

2

AUSENCIA

Imin7b5 V7 Imin Imin V7/IV
 B_{MIN}^{7(b5)} E⁷ A_{MIN} A_{MIN} A7

ESTRIBILLO

IVmin VII7 IIIImaj7 VIImaj7
 D_{MIN} G⁷ C_{MAJ}⁷ F_{MAJ}⁷

37 Imin7b5 V7 Imin Imin
 B_{MIN}^{7(b5)} E^{7(b9)} A_{MIN} A_{MIN}

41 Imin VIImaj7(#11) V7 Imin IIIImaj7
 A_{MIN} F_{MAJ}^{7(#11)} E^{7/B} A_{MIN} C_{MAJ}⁷

A

45 Imin Imin Imin Imin
 A_{MIN} F_b(omit3)(#11) E⁷ A_{MIN} A_{MIN}

50 Vmin7b5 V7/IV IVmin VII7 IIIImaj7
 E_{MIN}^{7(b5)} A^{7(b9)} D_{MIN} G⁷ C_{MAJ}⁷

B

55 Imin7b5 V7 Imin V7/IV
 B_{MIN}^{7(b5)} E⁷ A_{MIN} A7

59 IVmin SubV7/III IIIImaj7 II7
 D_{MIN}⁷ D^{b7(#11)} C_{MAJ}⁷ B^{7(#11)}

C

63

Ilustración 2. Análisis de la forma del pasillo “Ausencia”

	Recurso/Instrumento	Desarrollo
	Descripciones generales del tema	El tema funciona con una métrica de 3/4, un tempo de 90bpm y utiliza cambio de métrica a 4/4 en determinadas ocasiones. Inicia con el estribillo de 9 compases, contando el compás de anacrusa donde intervienen los instrumentos analizados a continuación.
	Guitarra 1	Ejecuta un “requinto” compuesto bajo las características de la guitarra principal en el pasillo ecuatoriano, tratándose de una línea melódica armonizada por intervalos de terceras, cuartas y cromatismos cuando lo amerita.
	Guitarra 2	Realiza un acompañamiento rítmico con un patrón característico del pasillo a través de los cambios del tema, manteniendo siempre el enfoque en la interpretación, debido a que este patrón de acompañamiento es uno de los recursos que define al pasillo.
	Violines	Ejecuta una línea melódica o soli como background en un intervalo de unísono.
	Cello	Ejecuta la misma línea melódica que los violines, en un intervalo de octava, con el objetivo de darle realce a la línea melódica.
	Contrabajo	El contrabajo ejecuta el mismo patrón característico de la guitarra, con la diferencia de que mantiene la raíz.
	Acordes con séptima mayor	Uno de los recursos innovadores añadidos a esta composición, es el uso de acordes con séptima mayor, ya que comúnmente en el pasillo se usan tríadas.
	Inicio anacrúsico	La melodía inicia en una anacrusa, recurso obtenido del análisis de los temas.

Tabla 6. Análisis del estribillo del pasillo ecuatoriano "Ausencia". Fuente: Abudeye (2020)

4.4.2 Parte A

The musical score for "Ausencia" (Parte A) is presented with the following details:

- Vocal Line (Vx.):** The melody is written in treble clef with lyrics: "SEN CIA Y A HO RA ES OL VI DO A CA SO ES OL VI DAR U NA A LE GRI A A MA NE". The first four measures are highlighted with a red box and labeled 'A'. Chords above the staff are: AMIN, FMAJ^{7(♯11)}, E⁷/B, AMIN, CMAJ⁷, AMIN, FMAJ^{7(♯11)}, E⁷, AMIN, AMIN.
- Cl. Gtr. 1:** Accompaniment in treble clef. Chords above the staff are: AMIN, FMAJ^{7(♯11)}, E⁷/B, AMIN, CMAJ⁷, AMIN, FMAJ^{7(♯11)}, E⁷, AMIN, AMIN. A green box highlights the second and third measures.
- Cl. Gtr. 2:** Accompaniment in treble clef. Chords above the staff are: AMIN, FMAJ^{7(♯11)}, E⁷/B, AMIN, CMAJ⁷, AMIN, FMAJ^{7(♯11)}, E⁷, AMIN, AMIN. A cyan box highlights the first four measures, which include a "SIMILE" marking.
- Vln. I & Vln. II:** Violin staves. A yellow box highlights the second and third measures of the Vln. II staff.
- Vc.:** Violoncello line in bass clef. A purple box highlights the entire staff.
- Bs.:** Bass line in bass clef. Chords above the staff are: AMIN, FMAJ^{7(♯11)}, E⁷, AMIN, CMAJ⁷, AMIN, FMAJ^{7(♯11)}, E⁷, AMIN, AMIN. A grey box highlights the first four measures, which include a "SIMILE" marking.

Ilustración 5. Análisis del pasillo ecuatoriano "Ausencia" (Parte A)

	Función/Instrumento	Desarrollo
	Generalidades y melodía	La parte A del tema tiene 10 compases y se desarrolla la melodía principal, utilizando aproximaciones cromáticas, notas largas, notas de la escala menor armónica de la tonalidad.
	Guitarra 1	Ejecuta motivos melódicos y rítmicos característicos del pasillo, influenciados por los temas analizados anteriormente, tomando como base esos motivos.
	Guitarra 2	Realiza el acompañamiento rítmico base.
	Violines	Ejecutan una línea melódica al unísono.
	Cello	El cello dobla la melodía de la voz en otro registro, para dar soporte a la melodía y a su vez, alterna uniéndose a los violines en un intervalo de octava.
	Contrabajo	Acompaña con el patrón rítmico correspondiente.

Tabla 7. Análisis del pasillo ecuatoriano "Ausencia" (Parte A). Fuente: Abudeye (2020)

4.4.3 Parte B

The musical score for 'Parte B' is presented in a multi-staff format. The vocal line (Vox.) is at the top, with lyrics: CE RES HAN TRANS CU RRI DO PA SAN LOS TI EM POS TI EM POS SOM BRI OS DEL AYER A VER BRI. The instrumental parts include Cl. Gtr. 1, Cl. Gtr. 2, Vln. I, Vln. II, Vc., and Bc. The score is annotated with various musical notations, including chords (E^{MIN}7^(b5), A^{7(b9)}, D^{MIN}, G⁷, C^{MAJ}7, B^{MIN}7^(b5), E⁷, A^{MIN}, C^{MAJ}7) and dynamics (8^{va}, DIMILE). The score is divided into measures, with some measures containing rests or specific rhythmic patterns. The overall structure is a 4/4 time signature.

Ilustración 6. Análisis del pasillo ecuatoriano “Ausencia” (Parte B)

	Recurso/Instrumento	Desarrollo
	Generalidades	La parte B del tema tiene 8 compases, y la melodía utiliza los mismos recursos que la parte A.
	Cambio de métrica	Recurso innovador añadido al tema, con una doble función: como medio rítmico para evitar un desplazamiento no deseado de la melodía, y para presentar una cadencia II V menor, para resolver naturalmente a un IV menor. El cello ejecuta cuatro negras con notas del acorde, con el objetivo de delinear la armonía de la cadencia y para marcar rítmicamente los cuatro beats del compás en cambio de métrica. Así mismo en contrabajo ejecuta dos blancas en las raíces de ambos acordes para marcarlos armónicamente.
	Guitarra 1	Ejecuta motivos melódico-rítmicos característicos del pasillo, influenciados por los temas analizados anteriormente, tomando como base esos motivos.
	Guitarra 2	Marca la armonía del compás en cambio de métrica con un rasgado en cada acorde y posteriormente, realiza el acompañamiento rítmico base.
	Cuerdas	Octavas
	Cuerdas	Intervalos de terceras, sextas o séptimas.
	Cuerdas	Intervalos de cuartas.
	Cuerdas	Cello ejecutando la línea melódica en intervalo de octava con violín 1.
	Contrabajo	Acompaña con el patrón rítmico correspondiente.

Tabla 8. Análisis del pasillo ecuatoriano “Ausencia” (Parte B) Fuente: Abudeye (2020)

4.4.4 Parte B(Segunda)

The image shows a musical score for the second part of the Ecuadorian pasillo 'Ausencia'. The score includes a vocal line and instrumental parts for guitar (Cl. GTR. 1 and 2), violin (Vln. I and II), viola (Vc.), and bass (Bs.). The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 4/4. The score is divided into measures, with a 3/4 time signature change indicated in the second measure. The lyrics are: 'LLA BAS CUAL NUE VO DI A CO MO, A QUEL PEN SA MI, EN TO QUE ALFI NAL ES TA EN A GONI A'. The score is annotated with various colored boxes: a red box around the vocal line, a green box around the first guitar part, a cyan box around the second guitar part, yellow boxes around the violin parts, purple boxes around the viola and bass parts, and a grey box around the bass line. Chord symbols are provided above the vocal and guitar parts: E MIN^{7(♭5)}, A^{7(♭9)}, D MIN, G⁷, C MAJ⁷, B MIN^{7(♭5)}, E⁷, A MIN, and A MIN. The number '28' is written at the bottom left of the bass line.

Ilustración 7. Análisis del pasillo ecuatoriano “Ausencia” (Parte B).

	Recurso/Instrumento	Desarrollo
	Generalidades	La segunda parte B del tema tiene 8 compases, y funciona igual que la anterior, únicamente variando la figuración rítmica de la melodía, para acoplar la lírica correspondiente y así también, vuelve a utilizar el recurso del cambio de métrica.
	Guitarra 1	Motivos melódico-armónicos característicos.
	Guitarra 2	Realiza el acompañamiento rítmico base.
	Cuerdas	Intervalos de unísono entre violines.

Tabla 9. Análisis del pasillo ecuatoriano “Ausencia” (Parte B) Fuente: Abudeye (2020)

	Cuerdas	Armonía con notas del acorde
	Cuerdas	Cello ejecutando la línea melódica en intervalo de octava
	Contrabajo	Acompaña con el patrón rítmico correspondiente.

4.4.5 Estribillo

El análisis de esta sección es el mismo que al inicio del tema.

4.4.6 Parte A

Esta sección funciona de la misma manera que la primera, únicamente teniendo variantes en la melodía en cuanto a letra y figuración:

Primera A:

C MAJ⁷ **A MIN** **F MAJ⁷⁽⁹¹¹⁾** **E⁷** **A MIN**
 A CA SO ES OL VI DAR U NA ALE GRI A

Ilustración 8. Análisis del pasillo ecuatoriano "Ausencia"

Segunda A :

C MAJ⁷ **A MIN** **F MAJ⁷⁽⁹¹¹⁾** **E⁷** **A MIN**
 Y O TRA VEZ EX TRA NAR ES MI HE RI DA

Ilustración 9. Análisis del pasillo ecuatoriano "Ausencia"

4.4.7 Parte B

De la misma manera que la primera A, esta segunda B funciona igual que la primera, cambiando la letra y la diferencia principal radica en el último compás, que funciona como un compás de transición para llegar a la nueva sección.

En este compás, se utiliza un recurso característico del pasillo, usado al momento de querer conectar una sección con una nueva. Se trata de una escala cromática en corcheas, sobre el V7 del acorde al que se quiere llegar, que, en este caso, es el IV menor de la tonalidad.

The musical score for 'Ausencia' (Parte B) is presented in a multi-staff format. The vocal line (Vox.) is in 4/4 time and features the lyrics: TEN CIA HOY ME RO DE A PA RA TE NER TE DE BO RE NA CER RE NA CER. The instrumental parts include two guitars (Cl. Gtr. 1 and Cl. Gtr. 2), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vc.), and Bass (Bs.). The score is divided into measures, with a key signature change from one sharp (F#) to two sharps (F# and C#) occurring in the second measure. Chord symbols are provided above the vocal line and below the bass line. A specific bar at the end of the section is highlighted with a thick black border, showing a chromatic scale in eighth notes leading to an A7 chord. The score includes dynamic markings such as *mp* and *mf*, and a rehearsal mark '55' is present at the beginning.

Ilustración 10. Análisis del pasillo ecuatoriano “Ausencia” (Parte B).

Color	Recurso	Desarrollo
	Motivo melódico de transición	<p>En este último compás de la sección, se formuló un motivo melódico de transición, obtenido del análisis de los temas previos.</p> <p>Consiste en la ejecución de las primeras notas de una escala menor natural, donde las últimas dos corcheas son aproximaciones cromáticas para llegar a un Dmin7(IVmin7), el cual marca el inicio de la nueva sección.</p>

Tabla 10. Análisis del pasillo ecuatoriano "Ausencia" (Parte B) Fuente: Abudeye (2020).

4.4.8 Parte C

The musical score for "Ausencia" (Parte C) is presented with the following details:

- Chorus:** QUIE RO YA DE JAR ES TA PE NA QUE QUI ZAS YA NO SE SI UL VI DAR
- Chords:** D^{MIN}7, D^{b7}(#11), C^{MAJ}7, B⁷(#11), F^{MAJ}7, F^{maj7}(#11), E⁷(#9), A^{MIN}, A⁷.
- Annotations:** "AUSENCIA" above the vocal line; "8^{va}" above the guitar line; "6^{va}" above the bass line.
- Color Coding:**
 - Red Box:** Encloses the vocal line and the first four measures of the guitar accompaniment.
 - Green Box:** Encloses the guitar accompaniment for measures 5 through 8.
 - Blue Boxes:** Enclose the violin I, violin II, and bass lines for measures 1-4, 5-6, 7, and 8.
 - Black Box:** Encloses the final two measures of the score.
- Instrumentation:** Vox, Cl. Gtr. 1, Cl. Gtr. 2, Vln. I, Vln. II, Vc., Bs.
- Page Number:** 63

Ilustración 11. Análisis del pasillo ecuatoriano "Ausencia" (Parte C)

	Función/Instrumento	Desarrollo
	Generalidades	La parte C del tema funciona como una sección totalmente nueva, compuesta por 18 compases más el compás de transición, donde la armonía se mueve hacia el IV menor de la tonalidad y desciende por semitonos.
	Voz	La melodía de esta sección es el punto clímax del tema, llevando el registro a un punto más alto del que se ha analizado en las secciones anteriores, manteniendo el uso de los mismos recursos melódicos usados a lo largo de la composición.
	Guitarra 1	La guitarra principal ejecuta la misma melodía que la voz, armonizándola con una tercera abajo, con el objetivo de dar soporte y realce a la voz. Así también, luego de armonizar por cuatro compases, pasa a ejecutar una línea melodía independiente, de manera simultánea con el violín 1 y el cello, para luego separarse y regresar a armonizar la melodía principal, y por lo consiguiente, dar paso al compás de transición ejecutando la línea melodía armonizada característicamente por terceras.
	Cuerdas	En esta sección, la sección de cuerdas funciona como background armónico, ejecutando líneas melódicas descendentes de manera simultánea como una armonía, utilizando la raíz y al quinta de los cambios, ya que como el Db7(#11) y el B7(#11) contiene una tensión, el background

		<p>debe mantener la naturaleza de los acordes, sin llegar a causar algún tiempo de inestabilidad en la base armónica.</p> <p>Cabe recalcar que entre los intervallos utilizados en esta armonía se encuentran: terceras, cuartas, quintas y octavas.</p>
	Compás de transición	<p>El compás 71 de tema, se usan el mismo recurso de compás de transición mencionado anteriormente.</p>

Tabla 11. Análisis del pasillo ecuatoriano "Ausencia" (Parte C). Fuente: Abudeye(2020).

The image displays a musical score for the piece "Ausencia" (Parte C). The score includes the following parts:

- Vox. (Vocal):** The top staff, highlighted with a red box, shows the vocal line with lyrics: "QUIE RO DE JAR YA MI TRIS TE VI DA ES PE RO". Above the staff, the chords F, F, C, C, and C are indicated. A red box also highlights the first five measures of this staff.
- Cl. Gtr. (Lead Guitar):** The second staff, highlighted with a green box, shows a melodic line with a *grisa* (grace note) in the first measure.
- Cl. Gtr. 2 (Rhythm Guitar):** The third staff shows the chordal accompaniment for the guitar, with chords F, F, C, C, and C indicated above the staff.
- Vlx. I & II (Violins I & II):** The fourth and fifth staves, highlighted with an orange box, show the violin parts.
- Vc. (Violoncello):** The sixth staff shows the cello part, which is mostly silent in this section.
- Bs. (Bass):** The bottom staff, highlighted with a grey box, shows the bass line.

The score is numbered 9 at the top right and 72 at the bottom left.

Ilustración 12. Análisis del pasillo ecuatoriano "Ausencia" (Parte C)

10 E⁷ AUSENCIA A^{MIN}
 EN CON TRAR TEAL GUN DI A

Cl. Gtr. 1 E⁷⁽⁹⁾ A^{MIN} A^{MAJ}⁷

Cl. Gtr. 2 E⁷ A^{MIN} A^{MAJ}⁷

Vln. I A^{MAJ}⁷

Vln. II A^{MAJ}⁷

Vc. A^{MAJ}⁷

Bs. A^{MAJ}⁷

77

Ilustración 13. Análisis del pasillo ecuatoriano “Ausencia” (Parte C)

	Recurso/Instrumento	Desarrollo
	Estructura armónica de la sección moduladora	A partir del compás 72, comienza la última parte del arreglo, donde el tema modula a tonalidad mayor, un recurso extraído de “Sendas Distintas”, dando como resultado, una sección que funciona como camino para finalizar el tema.
	Melodía	La melodía funciona igual que la parte menor, cambiando únicamente fragmentos y cambiando

		<p>respectivamente la letra. Se utilizan los mismos recursos que se han utilizado durante el tema: aproximaciones cromáticas, notas largas, notas de la escala menor armónica de la tonalidad.</p>
	<p>Unisonos y motivo de cierre</p>	<p>En este punto final del tema, se utilizó un motivo melódico característico del pasillo: una línea melódica ascendente que está conformada por notas de la escala menor de la tonalidad y aproximaciones cromáticas, para luego resolver a la raíz. Este es ejecutado por todo el ensamble de manera simultánea, con unisonos en los violines, el cello con octavas, la guitarra rítmica y el contrabajo ejecutando la línea de manera individual y la guitarra principal armonizándola por terceras y cuartas. Este movimiento se utilizó con el objetivo de dar cierre al tema, llegando a resolver al I mayor de la tonalidad.</p>

Tabla 12. Análisis del pasillo ecuatoriano "Ausencia" (Parte C). Fuente: Abudeye (2020)

CONCLUSIONES

En este trabajo de investigación, se determinó que los elementos característicos del pasillo están presentes en su estructura, en la cual, sus letras versan sobre los sentimientos propios del ser humano. Tiene una introducción que puede durar de 8 a 12 compases. La progresión armónica característica es VI-III-V-I. Suele estar escrito en tonalidad menor. En la parte B comúnmente modula a una tonalidad mayor o viceversa. Y finalmente va a una parte B puede llevar o no variaciones en su cadencia final. También utiliza una célula rítmica base que se repite durante el tema. El acompañamiento, se basa siempre en el uso de progresiones diatónicas que busca resolver a un primer grado menor. También suele utilizar intercambio modal.

Se realizó el análisis de dos temas, “El Alma en los Labios” y “Sendas Distintas”, y en ellos se encontró: motivos melódicos, el formato de orquestación, el uso de intervalos unísonos, octavas, quintas y terceras en la armonización de las cuerdas, patrones rítmicos característicos en la interpretación del pasillo, tanto en la guitarra rítmica, como en el contrabajo y la modulación del tema de tonalidad menor a mayor.

Aplicamos el resultado de los análisis de los temas antes mencionados, en la creación del pasillo “Ausencia”.

RECOMENDACIONES

Se recomienda realizar transcripciones, análisis de partituras, para identificar recursos musicales, y de esta forma lograr una mejor comprensión del lenguaje musical de este género.

Utilizar los recursos musicales empleados en este trabajo de investigación, para realizar composiciones inéditas o para trabajos similares, como creación de arreglos musicales.

Investigar sobre compositores de este género, letras de sus composiciones, para conocer más sobre su forma de componer y su originalidad.

REFERENCIAS

- Antoine, A., & Miranda, E. (2015). *Towards Intelligent Orchestration Systems [Academic Paper, University of Plymouth]*. University of Plymouth. Obtenido de <https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.694.9911&rep=rep1&type=pdf>
- Bernal, C. (2010). *Metodología de la Investigación [Versión PDF]*. Pearson Education. Obtenido de <https://abacoenred.com/wp-content/uploads/2019/02/El-proyecto-de-investigaci%C3%B3n-F.G.-Arias-2012-pdf.pdf>
- Chiriboga, D. (2012). *Análisis sobre la protección jurídica al personaje de ficción al amparo de la legislación ecuatoriana*. Obtenido de <http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/6953>
- Clauso, A. (2011). Análisis documental: el análisis formal. Obtenido de <https://revistas.ucm.es/index.php/RGID/article/download/RGID9393120011A/11739>
- David, N. (1998). *Jazz Arranging*. Ardsley House, Publishers, Inc.
- Dominguez Castro, O. (2016). *Análisis armónico y melódico del pasillo ecuatoriano*. Editorial de la M.I Municipalidad de Guayaquil.
- Duarte, Á. (2019). *Creación de dos arreglos musicales de standards de jazz aplicando los recursos orquestales del compositor Oliver Nelson.[Tesis de grado, Universidad Católica Santiago de Guayaquil]*. Repositorio Institucional. Obtenido de <http://repositorio.ucsg.edu.ec/handle/3317/13886>
- Espinosa, A., Sandoval, T., & Vivanco, G. (2016). Consideraciones para la elaboración y aplicación de arreglos musicales como estrategia didáctica [Seminario de grado, Universidad de Concepción]. *Consideraciones para la elaboración y aplicación de arreglos musicales como estrategia didáctica*. Repositorio Institucional. Obtenido de <http://repositorio.udec.cl/jspui/handle/11594/3072>
- Fernández Collado, C., Baptista, P., & Hernández, R. (s.f). Metodología de la investigación. *Texto: Alcance de la investigación*. Obtenido de http://metabase.uaem.mx/bitstream/handle/123456789/2792/510_06_color.pdf

- García, B., & Almeida, J. (2020). *El pasillo ecuatoriano y su influencia en los habitantes del sector Francisco*. Obtenido de <http://repositorio.ug.edu.ec/handle/redug/54520>
- Glover, J. (2004). *Teaching Music in The Primary School*. Continuum Publishing Corporation.
- Godoy, F. (2012). Catálogo y antología de la obra coral de Gerardo Guevara [Tesis de maestría, Universidad de Cuenca en convenio con la Pontificia Universidad Católica del Ecuador]. *Tesis de maestría*. Repositorio Institucional, Quito. Obtenido de <http://repositorio.puce.edu.ec/handle/22000/8535>
- Herrera, E. (1995). *Teoría Musical y Armonía Moderna*. (A. Bosch, Ed.) Antoni Bosch. Obtenido de https://www.pabloatarama.com/libros/teoria_ii.pdf
- Herrera, J. (s.f). La investigación cualitativa. *Repositorio Institucional*. Obtenido de <http://biblioteca.udgvirtual.udg.mx/jspui/handle/123456789/1167>
- Herrera, S. (2012). La identidad musical del Ecuador: El Pasillo. *Revista RICIT N.4*, 58-70. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4181034.pdf>
- Llacer Pla, F. (2001). *Guía analítica de formas musicales para estudiantes* (Primera ed.). Real Musical.
- Lowell, D., & Pullig, K. (2003). *Arranging for Large Jazz Ensemble*. Hal Leonard.
- Montúfar, L. (2017). *El Pasillo-Band: Desarrollo de tres arreglos de pasillos ecuatorianos adaptados al formato Big Band UDLA [Tesis de grado, Universidad de las Américas]*. Repositorio Institucional. Obtenido de <http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/6552>
- Pease, T., & Freeman, B. (1989). *Arranging 2 Workbook*. Hal Leonard.
- Porta Navarro, A. (2007). *Música Públicas, Escuchas Privadas*. Aldea Global. Obtenido de [https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=qYRrwMTB5tgC&oi=fnd&pg=PA11&dq=PORTA+NAVARRO+\)+M%C3%BAsicas+p%C3%BAblicas,+escuchas+privadas:+Hacia+una+lectura+de+la+m%C3%BAsica+popular+contempor%C3%A1nea.+Valencia,+Reino+de+Espa%C3%B1a:+Universitat+de+Val%C3](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=qYRrwMTB5tgC&oi=fnd&pg=PA11&dq=PORTA+NAVARRO+)+M%C3%BAsicas+p%C3%BAblicas,+escuchas+privadas:+Hacia+una+lectura+de+la+m%C3%BAsica+popular+contempor%C3%A1nea.+Valencia,+Reino+de+Espa%C3%B1a:+Universitat+de+Val%C3)
- Pro Meneses, A. (1997). *Discografía del pasillo ecuatoriano*. Abya-Yala. Obtenido de https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1413&context=abya_yala
- Real Academia Española. (s.f). *Real Academia Española*. Obtenido de <https://www.rae.es/>

- Rodriguez, F. (2010). *Análisis armónico de composiciones musicales*[Tesis de fin de carrera, Universidad Carlos III de Madrid]. Repositorio Institucional. Obtenido de https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/10824/PFC_Francisco_Javier_Rodriguez_Donado.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Ronquillo, T. (2016). *El pasillo y su incidencia en los jóvenes de 16 a 18 años de la parroquia rural de calpi provincia de Chimborazo en el período de noviembre 2012 hasta mayo 2013*[Tesis de licenciatura, Universidad Nacional de Chimborazo]. Repositorio Institucional, Riobamba. Obtenido de <http://dspace.unach.edu.ec/handle/51000/1828>
- Tanujaya, F. (2019). Always Improving: Wells, Vanhoozer And Benson On Moving Beyond The Sacred Page. Obtenido de <https://ojs.sttaa.ac.id/index.php/JAA/article/download/128/110>
- Toledo, R. (2014). *Contribución de los recursos rítmicos, armónicos y melódicos en la calidad de la composición musical en género Pop. Análisis del pop guayaquileño "En Abril" de Jenny Villafuerte*[Tesis de grado, Universidad Católica Santiago de Guayaquil]. Repositorio Institucional. Obtenido de <http://201.159.223.180/handle/3317/2940>
- Wilma, G. (2004). El pasillo ecuatoriano: noción de identidad sonora. *Revista de Ciencias Sociales* No18, p 63-70. Obtenido de <https://revistas.flacsoandes.edu.ec/iconos/article/view/3118/2000>
- Wong, K. (2004). "La nacionalización" y "rocolización" del pasillo ecuatoriano. Ecuador Debate. Economías y vidas de migrantes(63),. *Ecuador Debate*, 269-281. Obtenido de <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/5326>

"AUSENCIA"

PASILLO

ARREGLO: SALVADOR VELEZ ARIAS/MARIA BELEN VALVERDE

ESTRIBILLO

$\text{♩} = 90$

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top staff is for Vocals, with the lyrics "AU" written below it. The second staff is for Guitar 1, with a *sfz* marking and a *f* dynamic. The third staff is for Guitar 2, with a *f* dynamic and the instruction "INTERPRETACION: RITMO MARCADO". The fourth staff is for Violin I, with a *mf* dynamic. The fifth staff is for Violin II, with a *mp* dynamic. The sixth staff is for Cello, with a *mp* dynamic. The seventh staff is for Bass, with a *mf* dynamic. The score includes various guitar chords: D MIN, G7, C MAJ7, F MAJ7, B MIN7(9), E7(9), and A MIN. The piece is in 3/4 time and includes a section marked "SIMILE".

B

Vok. **E MIN⁷⁽⁵⁾ A⁷⁽⁹⁾ D MIN G⁷ C MAJ⁷ B MIN⁷⁽⁵⁾ E⁷ A MIN A MIN**
 LIA BAS CUAL NUE VO DI A CO NO A QUEL PEN SA MI EN TO QUE ALFI NAL ES TA EN A GONI A

Cl. Gtr. 1 **E MIN⁷⁽⁵⁾ A⁷⁽⁹⁾ D MIN G⁷ C MAJ⁷ B MIN⁷⁽⁵⁾ E⁷ A MIN A MIN**

Cl. Gtr. 2 **E MIN⁷⁽⁵⁾ A⁷⁽⁹⁾ D MIN G⁷ C MAJ⁷ B MIN⁷⁽⁵⁾ E⁷ A MIN A MIN**

Vln. I

Vln. II

Vc. **E MIN⁷⁽⁵⁾ A⁷⁽⁹⁾ D MIN G⁷ C MAJ⁷ B MIN⁷⁽⁵⁾ E⁷ A MIN A MIN**

Bs. **E MIN⁷⁽⁵⁾ A⁷⁽⁹⁾ D MIN G⁷ C MAJ⁷ B MIN⁷⁽⁵⁾ E⁷ A MIN A MIN**

28

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top staff is for the vocal line, with lyrics in Spanish: "QUE RO YA DE JAR ES TA PE NIA QUE QUI ZAS YA NO SE SI OL VI DAR". The guitar accompaniment is divided into three parts: Cl. Gtr. 1, Cl. Gtr. 2, and Bc. (Bass). The Cl. Gtr. 1 and Cl. Gtr. 2 parts include guitar-specific notation such as barre lines and fingering numbers (e.g., 1, 2, 3, 4, 5). The Bc. part provides the bass line. The score includes various chord symbols: D^{MIN7}, C^{MAJ7}, D⁷(E11), B⁷(E11), F^{MAJ7}, E⁷(G9), and A⁷. The Cl. Gtr. 2 part includes the instruction "SIMILE" with a dashed line indicating a repeat of the previous measure. The bottom staff is for the bass line, with a "63" marking at the end.

The musical score is arranged in a system with seven staves. The vocal line (Vox.) is in the top staff, with lyrics: QUIE RO DE JAR VA MI NI TRIS TE VI DA. The instrumental parts include two Clarinet parts (Cl. Gtr. 1 and Cl. Gtr. 2), two Violin parts (Vln. I and Vln. II), a Viola (Vc.), and a Bassoon (Bs.). The score includes various musical notations such as dynamics (F, p), accents (>), and articulation marks. A dashed line separates the vocal line from the instrumental accompaniment. The bassoon part ends with a 'SIMILE' marking.

AUDENCIA

10

The musical score is arranged in a system with seven staves. The vocal line (Vox.) is on the top staff, with lyrics: ES PE RO EN CON TRAR TE AL GUN DI A. The instrumental parts include two Clarinet parts (Cl. Gr. 1 and Cl. Gr. 2), two Violin parts (Vln. I and Vln. II), a Violoncello (Vc.), and a Bass (Bs.). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like *f*. Chord symbols (C, E7, Amin, Amaj7) are placed above the vocal and instrumental staves. A dashed line indicates a section change between measures 10 and 11. The bottom right corner of the page contains the number 76.

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Vélez Arias, Salvador Gabriel** con C.C: # 0932105497 autor del trabajo integrador curricular: **Creación del pasillo ecuatoriano “Ausencia” basado en el análisis de los pasillos: “Sendas Distintas” de Jorge Araujo y “El alma en los labios” de Francisco Paredes Herrera**, previo a la obtención del título de **Licenciado en Artes Musicales** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo integrador curricular para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo integrador curricular, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, **22 de febrero de 2022**

f. _____

Nombre: **Vélez Arias Salvador Gabriel**

C.C: **0932105497**

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Valverde Carrera, María Belén**, con C.C: # 0951462431 autora del trabajo integrador curricular: **Creación del pasillo ecuatoriano “Ausencia” basado en el análisis de los pasillos: “Sendas Distintas” de Jorge Araujo y “El alma en los labios” de Francisco Paredes Herrera**, previo a la obtención del título de **Licenciado en Artes Musicales** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo integrador curricular para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo integrador curricular, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, **22 de febrero de 2022**

f. _____

Nombre: **Valverde Carrera, María Belén**

C.C: 0951462431

REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO INTEGRADOR CURRICULAR

TEMA Y SUBTEMA:	Creación del pasillo ecuatoriano "Ausencia" basado en el análisis de los pasillos: "Sendas Distintas" de Jorge Araujo y "El Alma en los Labios" de Francisco Paredes Herrera.		
AUTOR(ES)	Vélez Arias, Salvador Gabriel Valverde Carrera, María Belén		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Vargas Prías Gustavo Daniel		
INSTITUCION:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Facultad de Artes y Humanidades		
CARRERA:	Carrera de Artes Musicales		
TITULO OBTENIDO:	Licenciatura en Artes Musicales		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	22 de febrero de 2022	No. DE PÁGINAS:	84
AREAS TEMATICAS:	Composición musical. Educación musical. Licenciatura en Artes Musicales		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	Pasillo ecuatoriano, análisis musical, elementos musicales, composición, recursos, características.		
RESUMEN/ABSTRACT (150-250 palabras):	<p>Esta investigación muestra el proceso de creación de un pasillo ecuatoriano, basado en el análisis de los pasillos "Sendas Distintas" de Jorge Araujo y "El Alma en los labios" de Francisco Paredes Herrera. Para lograr la creación de este tema musical, se analizaron las características generales del pasillo y al realizar el análisis se obtuvieron los elementos armónicos, melódicos, rítmicos y de orquestación, que sumados a una lírica dieron paso a la creación del pasillo Ausencia. En el Capítulo uno, se introduce el tema, se muestran los principales referentes, se define la importancia de la investigación y se diseñan los objetivos de la misma. A través del Capítulo dos, podemos encontrar los referentes teóricos que sirvieron para establecer las características del pasillo ecuatoriano, así como los elementos musicales del mismo. Por medio del tercer capítulo, se definen los métodos y técnicas a usar en este trabajo, para terminar con la propuesta del tema y el respectivo análisis en el capítulo cuatro.</p>		
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: +593 969632587+593 -999396566	E-mail: salvadorgabriel210@gmail.com ma.belenalverde@gmail.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::	Nombre: Yaselga Rojas, Yasmine Genoveva		
	Teléfono: +593-997194223		
	E-mail: yasmine.yaselga@cu.ucsg.edu.ec		
SECCION PARA USO DE BIBLIOTECA			
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):			
Nº. DE CLASIFICACION:			
DIRECCION URL (tesis en la web):			