



**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL  
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES  
CARRERA: MÚSICA**

**TÍTULO:**

“Influencia de la instrucción académica en la composición de pasillos.  
Estudio comparativo de dos obras de los compositores Gerardo Guevara y  
Carlos Rubira Infante, para elaborar un patrón de comportamiento.”

**AUTORA:**

**Blanca Andrea Santos Rodríguez**

**TRABAJO DE SEMINARIO DE GRADUACIÓN PREVIO A LA  
OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE LICENCIADA EN MÚSICA**

**TUTOR:**

**Phd. Rafael Castaño**

**Guayaquil, Ecuador  
2014**



**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL  
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES  
CARRERA: MÚSICA**

**CERTIFICACIÓN**

Certificamos que el presente trabajo fue realizado en su totalidad por **Blanca Andrea Santos Rodríguez** como requerimiento parcial para la obtención del Título de **Licenciada en Música**.

**TUTOR**

---

**Phd. Rafael Castaño**

**REVISORES**

---

**Mgs. Yasmine Yaselga**

---

**Mgs. Juan Isidro Mejía**

**DIRECTOR DE LA CARRERA**

---

**Dpl. Gustavo Vargas Prias**

**Guayaquil, al 1 día del mes de Diciembre del año 2014.**



**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES  
CARRERA DE MÚSICA**

**DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD**

Yo, **Blanca Andrea Santos Rodríguez**

**DECLARO QUE:**

El Trabajo de Titulación “Influencia de la instrucción académica en la composición de pasillos. Estudio comparativo de dos obras de los compositores Gerardo Guevara y Carlos Rubira Infante, para elaborar un patrón de comportamiento.”. previa a la obtención del Título **de Licenciado en Música** ha sido desarrollado en base a una investigación exhaustiva, respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan al pie de las páginas correspondientes, cuyas fuentes se incorporan en la bibliografía. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

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

**Guayaquil, al 1 día del mes de Diciembre del año 2014.**

**EL AUTORA**

---

**Blanca Andrea Santos Rodríguez**



**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL  
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES  
CARRERA DE MÚSICA**

## **AUTORIZACIÓN**

Yo, **Blanca Andrea Santos Rodríguez**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación: “Influencia de la instrucción académica en la composición de pasillos. Estudio comparativo de dos obras de los compositores Gerardo Guevara y Carlos Rubira Infante, para elaborar un patrón de comportamiento.” cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

**Guayaquil, al 1 día del mes de Diciembre del año 2014.**

**LA AUTORA:**

---

**Blanca Andrea Santos Rodríguez**

## **AGRADECIMIENTO**

El mayor agradecimiento es a Dios, por darme vida y permitirme culminar un sueño que desde pequeña tengo. A mi padre por el apoyo incondicional en todo momento. Mi mamá que siempre me motiva a terminar lo que empiezo. Mis hermanas, que sin su ayuda este sueño jamás se hubiera cumplido. Infinitas gracias a los profesores que me guiaron en este camino de titulación, Yasmine Yaselga y Jenny Villafuerte por la paciencia y las horas extras de trabajo. Gracias al profesor Rafael Castaño por guiarme como padre en los momentos más críticos de la investigación. Al maestro Gerardo Guevara y a su esposa María Miles por abrirme la puertas de su casa las veces que fueron necesarias para realizar la investigación. Muchas gracias a Carlos Rubira Infante por su tiempo y predisposición.

**Blanca Andrea Santos Rodríguez**

## **DEDICATORIA**

Esta investigación va dedicada a mis padres, Ing. Eduardo Santos Baquerizo y Blanca Rodríguez Castro por el infinito amor que cada día recibo. A mis hermanas, Diana Santos Rodríguez y Ariana Santos Rodríguez, por todo el apoyo incondicional que recibo de ellas.

**Blanca Andrea Santos Rodríguez**

## **TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN**

---

Mgs. Yasmine Yaselga  
Lector/Delegado

---

Mgs. Juan Isidro Mejía  
Lector/Delegado

---

Dpl. Gustavo Vargas Prias  
DIRECTOR DE LA CARRERA



**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL  
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES  
CARRERA DE MÚSICA**

**CALIFICACIÓN**

---

**Phd. Rafael Castaño**



## ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE GENERAL.	ix
ÍNDICE DE ANEXOS.	xii
INDICE DE FIGURAS.	xiii
RESUMEN.	16
ABSTRACT.	17
INTRODUCCION.	18
<b>CAPÍTULO I: EL PROBLEMA.</b>	
1.1 Contexto de la investigación.	21
1.2 Problema de la investigación.	23
1.3 Justificación.	23
1.4 Objetivos.	25
1.4.1 Objetivo general.	25
1.4.2. Objetivos específicos.	25
1.5 Hipótesis y variables.	26
1.6 Diseño metodológico.	26
1.7 Universo y muestra.	28
<b>CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO.</b>	
2.1 Historia de la música nacional.	29
2.2 Clasificación general de la música.	30
2.3 Géneros musicales nacionales. Características y patrones rítmicos.	31

2.4	Historia del pasillo.	37
2.5	Definición de variables.	40
	2.5.1 Melodía.	40
	2.5.2 Armonía.	42
	2.5.3 Ritmo.	43
	2.5.4. Instrucción académica.	44

### **CAPÍTULO III: RESULTADOS Y ANÁLISIS.**

3.1	Análisis del pasillo “Despedida” de Gerardo Guevara.	
	3.1.1 Análisis de la letra y melodía del pasillo “Despedida” de Gerardo Guevara.	45
	3.1.2 Análisis de la armonía del pasillo “Despedida” de Gerardo Guevara.	51
	3.1.3 Análisis rítmico del pasillo “Despedida” de Gerardo Guevara.	56
	3.1.4 Análisis de la forma del pasillo “Despedida” de Gerardo Guevara.	60
3.2	Análisis del pasillo “Esposa” de Carlos Rubira Infante	61
	3.2.1 Análisis de la letra y melodía del pasillo “Esposa de Carlos Rubira Infante.	61
	3.2.2 Análisis de la armonía del pasillo “Esposa” de Carlos Rubira Infante.	65
	3.2.3 Análisis rítmico del pasillo “Esposa” de Carlos Rubira Infante.	69

3.2.4 Forma del pasillo “Despedida” de Gerardo Guevara.	72
<b>CAPÍTULO IV: CONCLUSIÓN Y RECOMENDACIÓN.</b>	
4.1. Melodía.	
4.1.1 Cuadro de pasos a seguir en una composición de pasillos.	73
4.1.2 Cuadro de lo características en la línea melódica y rítmica de un pasillo.	74
4.2 Armonía.	
4.2.1 Indicadores al momento de componer la armonía de un pasillo.	75
4.3 Ritmo.	
4.3.1 Cuadro de patrones para componer pasillos.	76
4.4 Forma.	
4.4.1 Cuadro de la forma del pasillo.	76
4.5 Diferencias entre un compositor con instrucción académica a uno empírico.	77
4.6. Recomendaciones	
Bibliografía.	79

## ÍNDICE DE ANEXOS

<b>ANEXO 1:</b>	Partituras	82
<b>ANEXO 2:</b>	Entrevistas	87
<b>ANEXO 3:</b>	Biografía	94

## INDICE DE FIGURAS

<b>Figura 1:</b> Patrón rítmico y melódico del albazo.	31
<b>Figura 2:</b> Patrón rítmico y melódico de la bomba.	31
<b>Figura 3:</b> Patrón rítmico y melódico del carnaval.	32
<b>Figura 4:</b> Patrón rítmico y melódico del danzante.	32
<b>Figura 5:</b> Patrón rítmico y melódico del fox incaico.	33
<b>Figura 6:</b> Patrón rítmico y melódico del pasillo.	33
<b>Figura 7:</b> Patrón rítmico y melódico del pasacalle.	34
<b>Figura 8:</b> Patrón rítmico y melódico del sanjuanito.	34
<b>Figura 9:</b> Patrón rítmico y melódico de la tonada.	35
<b>Figura 10:</b> Patrón rítmico y melódico del valse criollo.	35
<b>Figura 11:</b> Patrón rítmico y melódico del yaraví.	36
<b>Figura 12:</b> Patrón rítmico y melódico del yumbo	36
<b>Figura 13:</b> Ejemplo de melodía.	41
<b>Figura 14:</b> Ejemplo de armonía.	42
<b>Figura 15:</b> Ejemplo de armonía con variación rítmica y melódica.	43
<b>Figura 16:</b> Ejemplo de ritmo.	43

<b>Figura 17:</b> Análisis de la célula rítmica del pasillo Despedida.	46
<b>Figura 18:</b> Cuadro de simbología para el análisis rítmico del pasillo Despedida	47
<b>Figura 19:</b> Análisis melódico del pasillo Despedida. Pág. 1.	48
<b>Figura 20:</b> Análisis melódico del pasillo Despedida. Pág. 2.	49
<b>Figura 21:</b> Análisis del introducción del pasillo Despedida.	50
<b>Figura 22:</b> Análisis armónico del pasillo Despedida. Pág. 1.	52
<b>Figura 23:</b> Análisis armónico del pasillo Despedida. Compás 17-20. Pág. 2	53
<b>Figura 24:</b> Análisis armónico del pasillo Despedida. Compás 21-24. Pág. 2	53
<b>Figura 25:</b> Análisis armónico del pasillo Despedida. Compás 25-32. Pág. 2	54
<b>Figura 26:</b> Análisis armónico del pasillo Despedida. Pág. 3	55
<b>Figura 27:</b> Célula rítmica básica del pasillo.	56
<b>Figura 28:</b> Patrón rítmico del pasillo Despedida.	56
<b>Figura 29:</b> Cuadro de simbología para el análisis rítmico del pasillo Despedida.	56
<b>Figura 30:</b> Análisis armónico del pasillo Despedida. Pág. 1	57
<b>Figura 31:</b> Análisis rítmico del pasillo Despedida. Pág. 2	58

<b>Figura 32:</b> Análisis rítmico del pasillo Despedida. Pág. 3	59
<b>Figura 33:</b> Cuadro de simbología para el análisis melódico del pasillo Esposa.	62
<b>Figura 34:</b> Análisis melódico del pasillo Esposa. Pág. 1	63
<b>Figura 35:</b> Análisis melódico del pasillo Esposa. Pág. 2	64
<b>Figura 36:</b> Análisis armónico de introducción del pasillo Esposa.	65
<b>Figura 37:</b> Análisis armónico del pasillo Esposa. Compás 18-22	65
<b>Figura 38:</b> Análisis armónico del pasillo Esposa. Compás 28-32	65
<b>Figura 39:</b> Análisis armónico del pasillo Esposa. Compás 43-44.	66
<b>Figura 40:</b> Análisis completo del pasillo Esposa. Pág. 1.	67
<b>Figura 41:</b> Análisis completo del pasillo Esposa. Pág. 2.	68
<b>Figura 42:</b> Variación rítmica melódica.	69
<b>Figura 43:</b> Patrón rítmico del pasillo Despedida.	69
<b>Figura 44:</b> Cuadro de simbología para el análisis rítmico del pasillo Esposa.	69
<b>Figura 45:</b> Análisis rítmico del pasillo Esposa. Pág. 1.	70
<b>Figura 46:</b> Análisis rítmico del pasillo Esposa. Pág. 2	71

## RESUMEN

La investigación se realizó en la ciudad de Guayaquil durante los meses de marzo, abril y mayo del 2014. El propósito de este proyecto es analizar la influencia de la instrucción académica en la composición de pasillos, para proponer patrones de comportamiento. Se realizó investigación de campo por medio de entrevistas y análisis de partituras, obteniendo como resultados patrones de comportamiento que se sugiere al componer pasillos. El fácil acceso a Gerardo Guevara y Carlos Rubira Infante hizo que la investigación tuviera el aporte directo de los compositores, consiguiendo datos precisos al momento en que ellos crearon los pasillo que fueron analizados en este proyecto. Verificando que existe diferencias al momento de componer pasillos, el compositor con una preparación académica tiene más recursos al crear pasillos; por ejemplo, tiene libertad de mantener la melodía al momento de escribir la armonía. Mientras el compositor sin instrucción académica estará limitado al momento de escribir el acompañamiento por lo que no tiene una amplia noción de los acordes que se puedan usar con respecto a la melodía, ellos usan la música para comunicarse.

**Palabras Claves:** Instrucción académica, composición, pasillos, patrones de comportamiento.



## **ABSTRACT**

The research was conducted in the city of Guayaquil during the months of March, April and May 2014. The purpose of this project is to analyze the influence of academic instruction in the composition of pasillos, in order to create behavioral patterns. Field research was made making interviews and analysis of musical scores, obtaining as a result patterns that are suggested when composing pasillos. Easy access to Gerardo Guevara and Carlos Rubira Infante made the investigation count with the direct contribution of the composers, gathering precise data at the moment they composed pasillos which was analysed in this project. Verifying that there are differences at the moment of composing pasillos, the composer with academic preparation had more resources at the moment of creating pasillos; for example he has the liberty to maintain the melody when writing the harmony. While the composer without academic instruction could be limited when writing the accompaniment because he doesn't have a broad notion of chords that can be used in relation to the melody, they use the music to communicate.

## INTRODUCCIÓN

La música da a conocer al mundo la cultura de un pueblo. Como lo dice Miguel Mora Witt (2003) “El impacto de la música popular ejemplifica como el producto de una cultura puede alcanzar difusión en otro contexto, convirtiendo a este fenómeno en una suerte de tradición, que pasa a transmitirse de generación en generación, manteniéndose viva y dinámica en un sector social considerablemente”<sup>1</sup>

De acuerdo a varios autores, el pasillo es definido como:

- Katty Wong, profesora de musicología y etnomusicología en la Universidad de Kansas, Estados Unidos, “ 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. Estas son expresiones frecuentes escuchadas y asociadas al repertorio de pasillos clásicos (1920s-1950s), los cuales han sido considerados símbolos musicales de la identidad ecuatoriana durante gran parte del siglo XX.”<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Mora, Miguel. *"El pasillo ecuatoriano como generador de Identidad Nacional: La influencia del pasillo sobre las nuevas corrientes musicales urbanas"* Tesis para obtener el título de Licenciatura en antropología aplicada con especialidad en gestión cultural, 2003.

<sup>2</sup> Wong, Katty. *"La nacionalización y rocolización del pasillo ecuatoriano"*, Publicación periódica del Centro Andino de Acción Popular CAAP, 2004

- Carlos Piñeyros, narrador del documental “Historia del pasillo” nominado como mejor documental premios Diamante 2014 selección oficial comenta “De la Europa culta llegaron hasta América los sonidos que acunarán poco a poco el pasillo. Ese ritmo que crece y se desarrolla en toda la gran Colombia.”<sup>3</sup>

El pasillo es un género musical de origen europeo, adaptado en distintas formas en América. Cada país adapta el pasillo dándole identidad. Es un género de música ecuatoriana que expresa el sentir del compositor y nos representa en el mundo.

Ecuador guarda una riqueza inmensa en cultura. Uno de los patrimonios más importantes es su música. El pasillo en Ecuador es más sentimental y nostálgico por eso diferencia con el resto de los países que pertenecieron a la gran Colombia. En Ecuador existe diferentes sub-géneros del pasillo; costeño, serrano, rockolero, de reto, místico, entre otros. Según la investigación musical de Mario Godoy, músico y compositor Lojano, “el pasillo serrano por influencia del yaraví suele ser más melancólico y el pasillo costeño festivo y más rápido.”<sup>4</sup> En la Sierra se existe variantes regionales como el pasillo de la Sierra Norte que ha estado representado por importantes compositores como Carlos Amable Ortiz, Marco Tulio Hidrovo, Gerardo Guevara; el de la Sierra Sur:

---

<sup>3</sup> Piñeyros, C. (2013) “*Historia del Pasillo*” Quito: Película.

<sup>4</sup> Herrera, S. (2012) “*Identidad musical del Ecuador: el pasillo*” Quito: Manuscrito.

el pasillo azuayo de Francisco Paredes Herrera y Rafael Carpio Abad y el pasillo lojano de Segundo Cueva Celi y Salvador Bustamante. Dentro del pasillo costeño se destacaron Nicasio Safadi, Enrique Ibáñez Mora y Carlos Rubira Infante.

La llegada a Ecuador del libanés Nicasio Safadi es de gran importancia para la internacionalización del pasillo. Según Jenny Estrada Historiadora, "José Domingo Feraud Guzmán soñaba vender en su almacén de música grabaciones de artistas Ecuatorianos (...) El mismo mantiene a los músicos por 5 meses en New York para que graben los primeros discos de música nacional. Graban 38 composiciones, el número 1 de la serie 1 fue dedicado a la ciudad que aman Guayaquil de mis amores una composición de Nisacio Safadi con letra del orense Lauro Dávila."<sup>5</sup>

Existe gran cantidad de músicos Ecuatorianos que representan el pasillo de manera excepcional. Julio Jaramillo es uno de ellos, cantante y compositor de pasillos. En homenaje a su trayectoria musical, en Guayaquil se creó el museo de Julio Jaramillo y la escuela del pasillo de Nicasio Safadi. Con la escuela del pasillo busca promover y dar a conocer el género del pasillo a las nuevas generaciones.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Piñeyros, C. (2013) *"Historia del Pasillo"* Quito: Película.

<sup>6</sup> Barona, Jorge. *"La Escuela del Pasillo de Guayaquil, un lugar donde se 'inyectan' dosis de amor por la música nacional"*, Artículo del Periódico Andes. 2014

## **CAPÍTULO I: EL PROBLEMA**

### **1.1 CONTEXTO DE LA INVESTIGACIÓN**

La investigación pretende analizar la influencia de la instrucción académica en la composición de pasillos, realizando un estudio comparativo de dos obras de los compositores Gerardo Guevara y Carlos Rubira Infante, para elaborar un patrón de comportamiento.

Analizando la malla curricular de las universidades en Latinoamérica : Pontificia Universidad Católica de Argentina Santa María de los Buenos Aires, Conservatorio de música de Puerto Rico, Universidad Católica Santiago de Guayaquil, forman músicos especializados en composición, deduzco que la responsabilidad de dar conocimientos musicales tradicionales en estas universidades es pobre. Escasas son las universidades que se han preocupado en impartir esta clase de conocimientos en los que enriquece la cultura de cada país y fomenta a que perdure por el transcurso de los años<sup>7</sup>, este es el caso de la universidad de la Universidad Nacional Experimental De Las Artes del país Venezuela, que da una licenciatura en música con mención en composición donde en su pensum académico existe dos materias relacionadas de composición con técnicas aplicadas en la música popular. También está la Universidad Nacional De Cuyo que es dirigida a la profesionalización de músicos para desarrollar tareas artísticas y musicales, vinculadas a la interpretación, arreglos, producción e investigación en la música de raíz folklórica argentina y latinoamericana.

---

<sup>7</sup> Pierret, Florencia. (2010). “Mito y realidad de la Educación Musical en América Latina”. Revista Musical Chilena, 26(117), p. 24-35.

La demanda de músicos al querer obtener un título de pregrado hace que las universidades del Ecuador empiecen a brindar este servicio. La situación actual en Ecuador con respecto a la educación superior en la profesión musical empieza aproximadamente en el 2000 <sup>8</sup>, donde distintas universidades del país ofrecen títulos de Licenciados en Música con diferentes menciones, donde tienen perfiles diferentes.

La situación en Guayaquil, específicamente, ha generado 2 universidades en las que forma licenciados en música con diferentes menciones. Universidad Espíritu Santo UEES que tiene 2 enfoques; producción musical, que tiene más el lado de la música popular y el enfoque clásico, con canto lírico o instrumentista. La Universidad Católica Santiago de Guayaquil brinda un título de Licenciatura en Música Moderna y Popular donde uno de los perfiles del graduado es “Propone composiciones musicales de su autoría, así como arreglos musicales, adaptándose a diversas situaciones musicales, mediante el uso de software de edición musical.”, este perfil no especifica la composición de géneros propios de Ecuador, como el pasacalle, la bomba del chota, yaraví, el san juanito y el pasillo. La institución UEES tiene graduados pero ningunos como compositor. La Universidad Católica Santiago de Guayaquil tiene alumnos egresados, ningunos con mención en composición.

Este campo es una desventaja para cualquier músico ecuatoriano que quiera incursionar en la composición de géneros autóctono.

---

<sup>8</sup> Esquetini Cáceres, C., & Rodríguez, Elsa. (2006). *“Estructura y titulaciones de Educación Superior en Ecuador”*. Estructura y titulaciones de Educación Superior en Ecuador.

En el 2008 el Municipio de Guayaquil creó el Museo de Julio Jaramillo, con el que también se creó la escuela del pasillo Nicasio Safadi, que está dedicada a la cátedra de canto, guitarra, acordeón, piano y teoría musical. Cuando terminan el curso les dan un diploma de asistencia para incentivar el talento de jóvenes intérpretes y futuros compositores nacionales, pretendiendo convertirse en un semillero de músicos y en un referente de la difusión de la identidad nacional. Los profesores de la escuela del pasillo tienen una larga trayectoria; como cantantes de pasillo, Fresia Saavedra y en la composición de pasillos a Carlos Rubira Infante, entre otros.

## **1.2 PROBLEMA DE LA INVESTIGACIÓN**

El pasillo ecuatoriano es un género musical que representa nuestro país. Tiene años que se ha venido difundiendo gracias a los distintos músicos nacionales e internacionales. En la actualidad existen músicos con instrucción académica, como los estudiantes de la universidad Católica de Santiago de Guayaquil, que se interesan en componer pasillos y se encuentran con dificultades al querer empezar a hacerlo ya que en la actualidad no existe un material académico de apoyo que cubra esta temática.

¿Cómo influye el uso del conocimiento de los recursos que han empleado los compositores Gerardo Guevara y Carlos Rubira Infante en la estructura de sus obras?

## **1.3 JUSTIFICACIÓN**

Documentar académicamente la influencia de la instrucción académica en la composición de pasillos, basándome en el análisis a realizar de las obras musicales que han sido escritas por Gerardo Guevara y Carlos Rubira Infante.

Los que se beneficiarán con esta investigación son:

- Músicos con formación académica y que quieran incursionar en la composición de pasillos.
- Estudiantes de música
- Músicos aficionados
- Profesores de instituciones que quieran enseñar a componer pasillos ecuatoriano.

Con la información que se obtenga de esta investigación se podrá:

- Desarrollar patrones de comportamiento que se deben cumplir al momento de componer un pasillo Ecuatoriano.
- Realizar sugerencias y recomendaciones para la composición de pasillos, haciendo que se genere una evaluación de los mismos.



## **1.4 OBJETIVOS**

### **1.4.1. OBJETIVO GENERAL**

Analizar la influencia de la instrucción académica en la composición de pasillos, realizando un estudio comparativo de dos obras de los compositores Gerardo Guevara y Carlos Rubira Infante, para elaborar un patrón de comportamiento.

### **1.4.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS:**

- Caracterizar desde el punto de vista musical la melodía del pasillo Despedida y Esposa, en qué se basó el compositor al escribir la melodía y cuál es la historia de cada una de las letras. Analizando las partituras de los pasillos; Esposa de Carlos Rubira Infante y Despedida de Gerardo Guevara, para elaborar un cuadro de los pasos que se debería seguir para escribir la línea melódica de un pasillo.
- Establecer los indicadores al momento de escribir la armonía del pasillo Ecuatoriano analizando las partituras de los pasillos; Esposa de Carlos Rubira Infante y Despedida de Gerardo Guevara, para realizar un patrón de comportamiento al momento de componer la armonía del pasillo Ecuatoriano.
- Plantear los patrones rítmicos del pasillo Ecuatoriano analizando las partituras de los pasillos; Esposa de Carlos Rubira Infante y Despedida de Gerardo Guevara, para elaborar un cuadro de patrones que se debería usar para escribir la rítmica del pasillo.

- Delimitar diferencias entre un pasillo realizado por un compositor académico y otro popular, realizado previamente el análisis melódico, armónico y rítmico de los pasillos; Esposa de Carlos Rubira Infante y Despedida de Gerardo Guevara.

## **1.5 HIPÓTESIS O PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN Y VARIABLES**

¿Es necesario tener conocimientos básicos de composición para componer pasillos o es solo cuestión de creatividad e inspiración?

¿La instrucción académica musical es necesaria para componer pasillos?

¿Saben los compositores cuales son las características que representan al pasillo?

¿Para componer un pasillo que sea popular entre el público, es necesario tener instrucción académica?

¿Cuáles son las ventajas del compositor con instrucción académica?

### **1.5.1 VARIABLES**

VARIABLE DEPENDIENTE: Composición de pasillos.

VARIABLE INDEPENDIENTE: Instrucción académica.

## **1.6 DISEÑO METODOLÓGICO**

En el presente trabajo de investigación se utilizarán los siguientes métodos de investigación: deductivo e inductivo.

- ✓ Deductivo: Va de lo general a lo particular. Éste método ayuda a formular preguntas partiendo de la hipótesis planteada, para que luego sean sujetos a análisis e interpretación.

- ✓ Inductivo: Va de lo particular a lo general. Permite recopilar datos escritos para luego hacer una interpretación contextual.

En los tipos de estudio de investigación tenemos:

- ✓ Exploratoria: De acuerdo al tema de tesis hay muy poca información sobre como componer pasillos Ecuatorianos.
- ✓ Descriptiva: Se describen los hechos, analizando, comparando y se definen las variables que se comprobarán a futuro.
- ✓ Correlacional: Las variables implicadas en este tipo de investigación se relacionaran entre sí.

Se utilizará como **tipo de investigación de campo** debido a que el tema a tratarse no se ha investigado con anterioridad.

Como Técnica de recolección de datos se usa:

- ✓ Observación Directa : se obtiene información directa y confiable, permite registrar el comportamiento de las personas que son muestra de en esta investigación.

En los instrumentos de recolección de datos se emplea:

- ✓ Entrevista: "Consiste en una pesquisa o averiguación entre dos o más personas, sobre un tema determinado de acuerdo a cierto esquemas o pautas determinadas. Consiste en el acopio de testimonios orales y escritos." (Curberos, 2008)

Para realizar la entrevista es indispensable realizar una guía de preguntas.

- ✓ Fichas: Con esta herramienta se puede registrar la descripción detallada de lugares, personas, casos, etc. La ficha puede ser muy útil al momento de realizar una entrevista. Las fichas me servirán para poder registrar todos los datos que pueda obtener de los análisis.

En el alcance de la investigación se aplica la **Metodología Cualitativa** donde se describen e interpretan los datos recogidos en la entrevista realizada a los músicos seleccionados.

## **1.7 UNIVERSO Y MUESTRA**

En el presente trabajo de investigación se considerada a la población a los compositores de pasillos Ecuatorianos; como muestra a Gerardo Guevara y Carlos Rubiera Infante.

La elección de esta muestra es por el hecho de que Gerardo Guevara es un compositor de géneros Ecuatorianos que ha realizados estudios académicos con formadores de prestigiosa trayectoria como Nadia Boulanger y Carlos Rubira Infante es un compositor Guayaquileño sin estudios académicos, con una trayectoria como compositor de música tradicional Ecuatoriana muy amplia, que ha transcurrido hasta por lo largo de los años.

## **CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO**

### 2.1 Historia de la música Nacional.

El origen del término Música Nacional como sinónimo de música ecuatoriana es incierto. No se han encontrado evidencias que documenten el uso de este término en el siglo XIX.

La música de una nación implica cultura y localidad pero resulta muy general, pues la música nacional existe en cualquier país.

Según Hernán Ibarra (1998), este término está asociado con el surgimiento de la clase media y la oficialización de varios símbolos nacionales, como la bandera y el Escudo Nacional al principio del siglo XX.

Se puede decir que la frase *Música Nacional* se hiciera popular cuando los músicos empezaron a grabar sus obras en las décadas de 1910 y 1920 para diferenciarla de la música internacional de moda.

Según Ketty Wong (2008), la élite solo considera música nacional cierto tipo de canciones interpretadas por artistas profesionales en contextos sociales asociados con la élite.

La élite Ecuatoriana es la que bailaban las danzas de salón de origen europeo (mazurka, el vals, la polca y el pasodoble) y las danzas criollas que ya han desaparecido ( la rondeña, el zapateo, la quiteña y el alza que te han visto).

## 2.2 Clasificación general de la música.

Según la musicología tradicional, existe una clasificación general de la música:

**Música popular:** Comprende un conjunto de géneros musicales que resultan de interés para el público y que generalmente son distribuidos a grandes audiencias a través de la industria musical.

**Música académica:** Es la que normalmente se difunde por medios académicos y atrae a una menor audiencia.

Según la Revista Musical Ecuatoriana (2012)<sup>9</sup> existe una diversidad de cultura en nuestro medio por lo cual se puede aumentar una categoría más:

**Música étnica:** Culturas tradicionales ancestrales: indígena, afro y montubia.

**Música popular:** Mestiza, ciudadana, urbana.

**Música académica** Llamada también culta, sapiente, seria, etc.

A partir de esta clasificación se puede subclasificar los géneros con respecto a cada cultura musical ecuatoriana, por ejemplo:

**Música étnica:** sanjuanito, yumbo, danzante, etc.

**Música popular:** pasillo, pasodoble, etc.

**Música académica:** romanza ecuatoriana, sinfonía ecuatoriana, etc.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Guerrero, Fidel (2012). Música de identidad: *Apuntes sobre los géneros musicales vernáculos del Ecuador*. Revista Musical Ecuatoriana EDO #10

<sup>10</sup> Guerrero, Fidel (2012). Música de identidad: *Apuntes sobre los géneros musicales vernáculos del Ecuador*. Revista Musical Ecuatoriana EDO #10

### 2.3 Géneros musicales nacionales. Características y patrones rítmicos.

#### ALBAZO

Género de la cultura mestiza que apareció en el siglo XIX en la región Andina. La métrica es ternaria ( 3/4 ) y binaria compuesta ( 6/8, 3/8 ). La influencia del Albazo es el costillar, alzar y capishca. El baile cantado de pareja suelta es la función del albazo. Ejemplos: “El gallo de mi vecina” Julio Nabor.



Fig.1. Patrón rítmico y melódico del albazo.

#### BOMBA

Viene de la cultura Afro imbabureña, región andina, en la época colonial siglo XXI. El compás es compuesto y la métrica ternaria. El albazo es la influencia de la bomba. La función de la bomba es la danza cantada afro. Ejemplo: “Carpuela” Milton Tadeo Carcelén.



Fig.2. Patrón rítmico y melódico de la bomba.

## CARNAVAL

Este género viene de una cultura indígena y mestiza de la época colonial en el siglo XXI en la región andina. La métrica es binaria simple: (2/4) y Binario compuesto: (6/8).

La Función del carnaval es la danza catada de pareja suelta, canción de coplas. Ejemplo: “Carnaval de Guaranda” Tradicional.<sup>11</sup>



Fig.3. Patrón rítmico y melódico del carnaval.

## DANZANTE

Viene de la cultura indígena, época pre-colombina mestiza, surge en el siglo colonial hasta nuestros días en la región andina. La métrica es binaria compuesta: (6/8). Por lo regular se el danzante se lo utilizaba en danzas rituales indígenas. Baile mestizo. Ejemplos:” Danzante de Pujilí” Tradicional. “Vasija de barro” Benítez- Valencia.



Fig.4. Patrón rítmico y melódico del danzante.

---

<sup>11</sup> Guerrero, Fidel (2012). Música de identidad: *Apuntes sobre los géneros musicales vernáculos del Ecuador*. Revista Musical Ecuatoriana EDO #10, pag 25



## FOX INCAICO

Es un ritmo de la región andina, proveniente de la cultura Mestiza que se formó en el siglo XX. La métrica es binaria y el compás cuaternario: (2/2-4/4). Fox trot (norteamericano), sanjuanito son los géneros que influyeron al fox incaico. La función del género es de baile, canción mestiza. Ejemplo: “La Bocina” R. Ingavélez, “Collar de lágrimas” S. Bautista.<sup>12</sup>



Fig.5. Patrón rítmico y melódico del fox incaico.

## PASILLO

El pasillo viene de la cultura mestiza de la región andina, litoral. Su periodo es del siglo XIX- XXI. La métrica es ternaria y el compás  $\frac{3}{4}$ . Una de las influencias del pasillo es el vals europeo. El pasillo tiene como función el bailar de pareja agarrada en el siglo XIX y a inicios del siglo XX, también fue usada como canción en el transcurso del siglo XX. Ejemplos: “Odio y amor” Aurelio Paredes. “Ojos verdes” José I. Canelos.



Fig.6. Patrón rítmico y melódico del pasillo.

---

<sup>12</sup> Guerrero, Fidel (2012). Música de identidad: *Apuntes sobre los géneros musicales vernáculos del Ecuador*. Revista Musical Ecuatoriana EDO #10, pag 26

## PASACALLE

Este género viene de la cultura mestiza, de la región andina, litoral en el siglo XIX-XXI. La métrica es binaria (2/4). Su fuente es el pasodoble, sanjuanito. La función del pasacalle es el baile cantado de pareja suelta y engazada. Ejemplo: “Chulla quiteño” Alfredo Carpio.

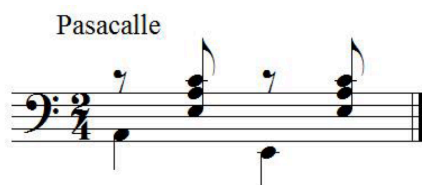


Fig.7. Patrón rítmico y melódico del pasacalle.

## SANJUANITO

Viene de la cultura indígena en la época precolombina mestiza en la región andina. La métrica es binaria simple (2/4). La influencia es el Huaynito. La función es baile suelto indígena y el baile suelto mestizo. Ejemplo: “Esperanza” Gonzalo Monxayo. “Chamizas” V. de Veintimilla.



Fig.8. Patrón rítmico y melódico del sanjuanito.

## TONADA

Es de la cultura mestiza, afro, montubia de la región litoral, andina. Tiene variación de métrica y compases. Se ha creado villancicos en formato de sanjuanito, arrullo, albazo (tonos de niños, variantes del albazo), fox. La función de la tonada es de baile cantado y canción. Ejemplo: “Ya viene el niño” S. Bustamante.<sup>13</sup>



Fig.9. Patrón rítmico y melódico de la tonada.

## VALSE CRIOLLO

Viene de la cultura mestiza, de la región andina, litoral. La métrica es ternaria (3/4). EL valse criollo tiene como influencia el vals europeo. La función es el baile y canción. Ejemplos: “Dos palabras” Alberto Guillén.



Fig.10. Patrón rítmico y melódico del valse criollo.

---

<sup>13</sup> Guerrero, Fidel (2012). Música de identidad: *Apuntes sobre los géneros musicales vernáculos del Ecuador*. Revista Musical Ecuatoriana EDO #10, pag 27

## YARAVÍ

Surge de la cultura indígena/precolombina, en la época andina mestiza y de la región andina. La métrica es binaria compuesta (6/8). Tiene como influencia la canción indígena y la canción mestiza. Ejemplo: “Puñales” Ulpiano Benítez. “Elegía” (3/4) José I. Canelas.



Fig.11. Patrón rítmico y melódico del yaraví.

## YUMBO

Género de la cultura indígena/precolombina, mestiza, proviene del siglo XVIII- XXI y es de la región andina. La métrica es binaria compuesta (6/8). Su influencia es la danza ritual indígena, baile mestizo. Ejemplo: “Apamuy shungo” Tradicional, “El yumbo” P. Echeverría.<sup>14</sup>



Fig.12. Patrón rítmico y melódico del yumbo.

---

<sup>14</sup> Guerrero, Fidel (2012). Música de identidad: *Apuntes sobre los géneros musicales vernáculos del Ecuador*. Revista Musical Ecuatoria10, pag 28

## 2.4 Historia del Pasillo

El pasillo es uno de los géneros musicales que ha entrado en varias polémicas en Ecuador, pero es uno de los que más se ha difundido en la música ecuatoriana. “El pasillo (...) más que ningún otro género, marcó la dinámica de la música popular del siglo XX; el pasillo recibió los más importantes aportes en lo musical y en lo literario y llegó a ser considerado como la expresión más destacable de la canción e identidad musical ecuatoriana.”<sup>15</sup>

El pasillo es un género musical urbano que llega al Ecuador con las guerras independentistas en el siglo XIX. Durante este proceso aparecen crisis económicas-políticas que afectan al pueblo y comienzan a pronunciarse por medio de un poema musical llamado pasillo; un pasillo que se está gestionado como un discurso de “sentimientos de pérdida”; pérdidas indistintas que llegarían a simbolizarse como una idealización amorosa.

Según Ketty Wong “El pasillo tradicional es en esencia un poema de amor musicalizado cuyos textos están influenciados por la poesía modernista, una corriente literaria que tuvo su apogeo en Ecuador con los poetas de la "Generación Decapitada" en la década de 1910.”<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Guerrero, Pablo y Mullo, Juan, op cit., p.7.

<sup>16</sup> Wong, Ketty, “*La nacionalización del pasillo ecuatoriano en el siglo XX*”, Memorias del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular (IASPM), 2001.

La influencia directa del pasillo es el vals europeo. El mismo que fue un baile donde lo acompañaba una danza de pareja entrelazada, en la que el hombre le tomaba la mano y la cintura a la mujer. Algo nunca antes visto en la Real Audiencia de Quito, que generó impresiones positivas para los criollos y mestizos, para enfrentar toda esa dura etapa de la Independencia hispanoamericana.

El ritmo del vals era moderato en un compás de 3/4 , con una danza de movimiento elegante y pausado, pero tocado por músicos hispanoamericanos, el vals criollo empezó a variar en su ritmo y movimiento creando una nueva forma musical adquiriendo también nuevo nombre. La velocidad de interpretación se aceleró y el ritmo cambió de tres negras por compas a una negra con punto, una corchea y una negra, influyendo también en la velocidad y gracia de la ejecución de las danzas.

Al vals criollo o colombiano se lo comenzó a denominar pasillo por los pasos cortos y rápidos con los que se debía bailar.<sup>17</sup>

Gracias a las investigaciones de Ketty Wong, Mario Godoy, Pablo Guerrero, se ha podido comprobar que el pasillo tuvo su origen en Colombia, nombre con el que se llamaba a todos los países que conformaban la gran Colombia a primeras décadas del siglo XIX. Por esta razón al pasillo fue conocido como colombiano, pero no se sabe con

---

<sup>17</sup> Wong, Ketty, “*La nacionalización del pasillo ecuatoriano en el siglo XX*”, Memorias del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular (IASPM), 2001.

exactitud el sitio donde apareció.

Fue desarrollado, con sus respectivas variantes que lo diferencian, en cada uno de los países que conformaban la Gran Colombia (Ecuador, Venezuela, Colombia).

Mario Godoy alega que este género musical es popular y se transmitió por varias décadas a través de la tradición auditiva porque no existe registro en partituras de alguno de estos ritmos sino hasta finales del siglo XIX.

Durante el siglo XIX la difusión musical estuvo a cargo de las bandas militares y al final del siglo ya aparecieron las primeras composiciones escritas definidas como pasillos.<sup>18</sup>

Al principio, cuando solo se utilizaba la memoria auditiva para guardar los temas musicales que eran interpretados por las bandas militares, los músicos populares lo reproducían a su manera por conjuntos, así poniéndole, cada uno de los grupos, su estilo y letras posteriormente.

Es así como el pasillo toma fuerza en la nueva nación ecuatoriana, con sus propias variantes que lo diferencian del pasillo venezolano y colombiano. El pasillo adquiere una nueva función a mediados del siglo XIX. De ser una pieza más de repertorio musical de la banda de pueblo a baile popular o danza de salón., función que dura hasta el siglo XX,

---

<sup>18</sup> Muñoz, María (2009). *Identidades musicales ecuatorianas: diseño, mercadeo y difusión en Quito de una serie de productos radiales sobre música nacional*. Tesis previa a la obtención del título de Licenciado en Comunicación Social. Universidad Politécnica Salesiana. Quito, Ecuador.

en los años treinta es la fecha donde inicia su desaparición para quedarse solamente como un género musical sin danza y con letra (el pasillo- canción). El pasillo es introducido en Quito en el año de 1877 de la mano de dos agregados diplomáticos colombianos.

## 2.5 Definición de Variables.

En la composición de pasillos tiene implícita la melodía, armonía y ritmo.

### 2.5.1 Melodía

La melodía es una sucesión de sonidos, generalmente con distinta altura y duración, que expresa una idea musical.<sup>19</sup> La parte más pequeña de una melodía se la puede considerar como una célula rítmica, porque el ritmo y la acentuación tienen una gran importancia en el contexto melódico. Según la Real academia española la melodía es parte de la música que trata del tiempo con relación al canto, y de la elección y número de sones con que han de formarse en cada género de composición los períodos musicales, ya sobre un tono dado, ya modulando para que el canto agrade al oído.<sup>20</sup> La sucesión de dos notas sucesivas producen un movimiento melódico de una melodía. El motivo es una pequeña frase rítmica y/o melódica que aparece a lo largo de una melodía en la que se puede variar pero manteniendo su idea principal. La combinación de motivos generan

---

<sup>19</sup> Morales, f. D. B., & secundaria, e. P. Y. (2008). *“Los elementos de la música”*.

<sup>20</sup> Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22.a ed.). Consultado en <http://www.rae.es/>



una frase en la melodía. La melodía puede ser analizada de observando si cada nota de la melodía pertenece o no al acorde, concluyendo el uso de notas del acorde o tensiones. La melodía se le puede distinguir en vocal e instrumental.

Melodía vocal es una de las primeras maneras en las que se hizo la música, es la forma mas cercana que el individuo para conocer la música. Existe melodías vocales que no tiene letra y esta es menos conocida para el individuo a comparación con la melodía que tiene letra que prende mas fácil y rápidamente que no tiene letra, ya que esta ayuda a memorizar la melodía

La melodía instrumental, por lo general, es la que acompaña a la melodía vocal. Existe tantas formas de interpretar este tiempo de melodía, ya que es por medio de algún instrumento musical.<sup>21</sup>

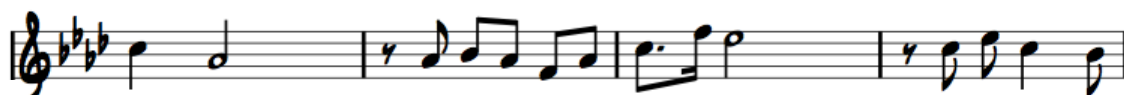


Fig.13. Ejemplo de melodía.

---

<sup>21</sup> Borrero Morales, Francisco (2008). *Elementos de la música*. Revista digital: Innovación y experiencias educativas. Andalucía, España.

## 2.5.2 Armonía

El concepto de armonía tiene lugar en la teoría musical de la tradición occidental, como el modo en que las alturas (tonos) se relacionan en un sistema que tiende el equilibrio. (Rothfarb, 2002).<sup>22</sup> La armonía musical no solo implica concordancia, sino cualquier tipo de relación que pueda establecer entre sonidos aptos a usarse musicalmente. Los sonidos susceptibles de usar musicalmente son todos: un sonido se musical o no, depende del tratamiento creativo que reciba.<sup>23</sup>

En la armonía de una obra musical se encuentran los acordes, que es el conjunto de tres o mas notas musicales diferentes que se escuchan simultáneamente y que construyan una unidad armónica.



Fig.14. Ejemplo de armonía.

---

<sup>22</sup> Tanco, Matias. (2013). La experiencia armónica del músico como complejo cuerpo-instrumento. *Boletín de SACCoM*, 5(1), 31-37.

<sup>23</sup> Gabis, Claudio (2009). *Armonía funcional*. Buenos Aires, Argentina.

Los acordes pueden tener variación rítmica y melódica, obteniendo un acompañamiento más dinámico con la melodía.



Fig.15. Ejemplo de armonía con variación rítmica y melódica.

### 2.5.3 Ritmo

Es la serie infinita de combinaciones que se pueden establecer entre las diferentes figuras en los momentos de escribir e interpretar música. La forma de producirse y turnar una serie de sonidos que se repiten periódicamente en un determinado intervalo de tiempo, especificando en una obra musical. El ritmo en el arte es el ritmo de la vida. La frente del quehacer estético es la esencia profunda del ser<sup>24</sup> El ritmo también puede definirse generalmente como un movimiento marcado por la sucesión regular de elementos débiles y fuertes.



Fig.16. Ejemplo de ritmo.

<sup>24</sup> Níñez, Francisco.(1993) *Música americana hoy*. Revista Variaciones, cuadernos de música contemporánea. Valencia, España.

#### 2.5.4. Instrucción académica

La instrucción es un caudal de conocimientos, académica es perteneciente o relativo a centros oficiales de enseñanza, curso obteniendo título de académico.<sup>25</sup> Donde se desprende que la instrucción académica es el conjunto de conocimientos dictados en un centros de enseñanza donde se obtiene un título. Este conjunto de conocimientos adquiridos, son herramientas que ayudarán a consolidar en las competencias a desempeñar. La instrucción académica siempre será una ventajas a diferencia de los que no la tienen, ya sea esta autodidacta o dictada en una institución.

La formación académica no puede ser considerada un mérito, ya que es parte del trabajo habitual de todo profesional. Lo que convendría valorar son las actividades de formación permanente, el conocimiento experiencial y práctico. Por consiguiente no es objeto de discusión ya que toda formación académica se entiende como primer paso del proceso de crecimiento intelectual que dura toda la vida.

---

<sup>25</sup> Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22.a ed.). Consultado en <http://www.rae.es/>

## CAPÍTULO III: RESULTADOS Y ANÁLISIS

### 3.1 Análisis del pasillo “Despedida” de Gerardo Guevara.

#### 3.1.1 Análisis de la letra y melodía del pasillo “Despedida” de Gerardo Guevara.

Letra

*Adiós amor  
Adiós querida  
te dejo esta canción de amor  
y en ella mi vida*

*Mis ojos llorarán  
por tus negros ojos  
mis labios sufrirán  
la ausencia de tus besos*

*Y seguiré viviendo  
y viviré soñando  
y soñare en el beso  
que vuelva a encontrarnos*

*Adiós mi amor te llevare  
en mi alma prendida  
te dejo esta canción de amor  
y en ella mi vida.*

Letra y música son de Gerardo Guevara. Por medio de una entrevista hecha al músico, pudo decir que le dice adiós a un amor, a un amor al que pronto volvería a ver, un adiós que en realidad es un hasta luego. La letra expresa diferentes sentimientos, emoción, tristeza pero calidez a la vez, razón por la que se debe dar importancia a la interpretación.

Para realizar un análisis de la melodía del pasillo, se tomara en cuenta dos aspectos:

- Ritmo
- Movimiento melódico

Con respecto a lo rítmico, la melodía del pasillo usa blancas, blancas con punto, negras, negras con punto, corcheas, corcheas con punto, semicorcheas y silencios de corcheas. También existe una célula rítmica que mantiene el ritmo característico del pasillo que es: dos corcheas, silencio de corchea, corchea y negra, realizando variaciones.

En la parte melódica, en el compás ocho, once y catorce en el segundo tiempo hay un mi bemol en la melodía, tercera menor, y una tercera mayor en la armonía ya que es un acorde dominante. Esto es característico del pasillo según Gerardo Guevara.

Célula rítmica

Variación de la célula rítmica

13

Fig.17. Análisis de la célula rítmica del pasillo Despedida

En el movimiento melódico del pasillo tiende a usar intervalos de gran distancia en pocos compases, por lo general, el movimiento de intervalos es corto. También la melodía, aunque cambia de tonalidad, siempre esta dentro, esto quiere decir que toda la melodía esta en Fa menor y Fa mayor respectivamente. Según el maestro Guevara, el escribió la música y la letra al mismo tiempo, mientras escribía la letra componía música.





<b>Intervalo</b>	<b>Simbología</b>
2da	
3ra	
4ta	
8va	

Fig.18. Cuadro de simbología para el análisis melódico del pasillo Despedida.

# DESPEDIDA

VOICE

PASILLO

GERARDO GUEVARA

GERARDO GUEVARA

The musical score is written in 3/4 time with a tempo of 72 bpm. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The score is divided into six systems, each with chord symbols above and Roman numeral analysis below. Circles highlight specific notes in the melody.

System 1 (Measures 1-4):  
Chords:  $Bbm^9$ ,  $Fm^{11}/Ab$ ,  $G7(b9)$ ,  $C^7$ ,  $Fm$   
Roman numerals:  $iv$ ,  $i$ ,  $V^7$ ,  $i$

System 2 (Measures 5-8):  
Chords:  $Fm$ ,  $Db^7$ ,  $Ab$ ,  $C^7$   
Roman numerals:  $i$ ,  $bVI^7$ ,  $bIII$ ,  $V^7$   
Notes circled:  $\hat{2}$  (green),  $\hat{3}$  (red),  $\hat{4}$  (blue)

System 3 (Measures 9-12):  
Chords:  $Fm$ ,  $Db$ ,  $Ab$ ,  $C^7$   
Roman numerals:  $i$ ,  $bVI$ ,  $bIII$ ,  $V^7$   
Notes circled:  $\hat{1}$  (red),  $\hat{2}$  (red),  $\hat{3}$  (red),  $\hat{4}$  (red)

System 4 (Measures 13-16):  
Chords:  $Fm$ ,  $Db$ ,  $Ab$ ,  $C^7$   
Roman numerals:  $i$ ,  $bVI$ ,  $bIII$ ,  $V^7$   
Notes circled:  $\hat{1}$  (blue),  $\hat{2}$  (red),  $\hat{3}$  (blue),  $\hat{4}$  (red)

System 5 (Measures 17-20):  
Chords:  $Fm$ ,  $Bbm^9$ ,  $Fm^{11}/Ab$ ,  $G7(b9)$ ,  $C^7$   
Roman numerals:  $i$ ,  $iv$ ,  $i$ ,  $v7/V$ ,  $V^7$   
Notes circled:  $\hat{1}$  (blue)

System 6 (Measures 21-24):  
Chords:  $Fm$ ,  $F$ ,  $F^7$ ,  $Bb$   
Roman numerals:  $i$ ,  $I$ ,  $v7/V$ ,  $IV$   
Notes circled:  $\hat{2}$  (green),  $\hat{3}$  (blue),  $\hat{4}$  (red)

Fig.19. Análisis melódico del pasillo Despedida. Pág. 1.



2

25  $C^7$   $F$  VOICE  $F^7$   $Bb$

$V^7$   $I$   $V^7/IV$   $IV$

29  $C^7$   $F$   $Eb^7$   $Ab$

$V^7$   $I$   $SUBV^7/VI$   $bIII$

33  $Eb^7$   $Ab$   $C^7$   $Fm$

$SUBV^7/VI$   $bIII$   $V^7$   $I$

37  $C^7$   $Fm$   $Db$   $Ab$

$V^7$   $i$   $bVI$   $bIII$

41  $C^7$   $Fm$   $Db$   $Ab$

$V^7$   $i$   $bVI$   $bIII$

45  $C^7$   $Fm$  D.S. AL FINE  $Fm$

$V^7$   $i$   $i$

Fig.20 Análisis melódico del pasillo Despedida. Pág. 2.

Toda la melodía está en la escala de Fa menor y Fa mayor respectivamente. Esto quiere decir que siempre es estable con respecto a la armonía. En los 3 compases primero de la introducción se usa el mismo patrón rítmico y melódico, en el segundo tiempo de cada compás se usa una tensión para resolver a la nota del acorde, esto quiere decir que la tensión no se mantiene y resuelve.

**DESPEDIDA**  
PASILLO

GERARDO GUEVARA

GERARDO GUEVARA

Fig.21. Análisis de la Introducción del pasillo Despedida.

### 3.1.2 Análisis de la armonía del pasillo “Despedida” de Gerardo Guevara.

La armonía del pasillo Despedida tiene un acorde por compás. Esta en Fa menor y Fa mayor, cambiando de modo con acordes pivotes. Hablando en general, la armonía del tema permanece dentro de las tonalidades básicas.

En la primera hoja del pasillo, compás 5, el acompañamiento tiene una célula rítmica que es popular en la música folclórica. Esta célula rítmica melódica tiene como nombre “llamado” y funciona para avisar o insinuar al cantante que debe empezar a cantar la melodía, también para que se ubique en la afinación y entre seguro. También sirve como final de frase. El “llamado” de este compás tiene un bajo en Si, que es la oncena del acorde de Fa menor. Esta tensión en el bajo es permitido y suena bien, ya que en el primer grado menor es disponible el uso de la oncena. Durante toda la armonía utiliza grados de la escala menor, aplicando distintos acordes para enriquecer la melodía.

# DESPEDIDA

## PASILLO

GERARDO QUEVARA

$\text{♩} = 72$

8 $\flat$ m $^9$  Fm $^{11}$ /Ab G7( $\flat^9$ ) C $^7$  Fm

1 GERARDO QUEVARA

PIANO

5

iv i V $^7$ /V V $^7$  i

Fm Db $^7$  Ab C $^7$

bVI $^7$  bIII V $^7$

PNO.

9

Fm Db Ab C $^7$

bVI bIII V $^7$

VOICE

13

Fm Db Ab C $^7$

i bVI bIII V $^7$

VOICE

PNO.


Llamado 

Fig.22. Análisis armónico del pasillo Despedida. Pág. 1

Del compás 17 al 20 se mantiene el patrón de un acorde por compás. En el compás 20 está el Do7 que funciona como acorde pivote. El acorde pivote o acorde común es un acorde que pertenece a ambas modalidades. El Do7 pertenece a Fa menor y Fa mayor, ayuda al cambio de modalidad de Fa menor a Fa mayor.

Acorde Pivote

Fig. 23. Análisis armónico del pasillo Despedida. Compás 17-20. Pág. 2.

Compás 22 es Fa mayor y es el acorde que da inicio al nuevo modo. El siguiente compás, 23, tiene un V7/IV que resuelve al IV.



Fig. 24. Análisis armónico del pasillo Despedida. Compás 21-24. Pág. 2.

En el primer tiempo del compás 26 se puede analizar de cuatro formas:

- Fa con novena, oncen y trecena. Repitiendo la trecena en la melodía para que suene más estable.
- Sol menor con bajo en fa.
- Re sus cuatro, bemol trece.
- Apoyatura o nota de paso al primer grado. Que es en lo que pensó el compositor.

En el compás 27 en el 3er tiempo, está el mi bemol en el bajo para anticipar al acorde de si bemol que le sigue En el compás 31 se lo puede analizar de dos formas:

- Sus V7/VI que va por cuartas, por el movimiento de las raíces y resuelve al bIII.
- bVII7 que resuelve por obligación al I grado, pero en este caso y como cualquier acorde dominante puede resolver a los acordes mayores diatónicos. En este caso resuelve a un bIII.

Anticipación  En función del I 



Llamado  En función del IV grado: 

Fig.25. Análisis armónico del pasillo Despedida. Compás 25-32. Pág. 2.

El compás 35 está un Do7, que funciona como acorde pivote o acorde en común para ambas modalidades, ya que en ese compás cambia de Fa mayor a Fa menor. Desde el compás 37 al 44 utiliza progresión de acordes que repite cada 4 compases, concernientes a la escala menor.

33 Eb7 Ab C7 Fm 3  
 VOICE  
 PNO.  
 37 C7 Fm Db Ab  
 VOICE  
 PNO.  
 41 C7 Fm Db Ab  
 VOICE  
 PNO.  
 45 C7 Fm Fm  
 VOICE  
 PNO.

Acorde Pivote  Fig.26. Análisis armónico del pasillo Despedida. Pág. 3.

### 3.1.3 Análisis rítmico del pasillo “Despedida” de Gerardo Guevara.

El pasillo tiene una célula rítmica básica de 2 corcheas, silencio de corchea, corchea y negra. De la cual salen variaciones rítmicas.

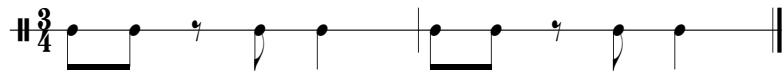


Fig.27. Célula rítmica básica del pasillo.

Variación usada para una línea rítmica melódica, como por ejemplo para el bajo.

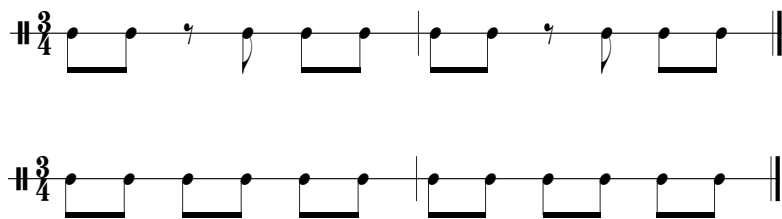


Fig.28. Patrón rítmico del pasillo Despedida.

El uso de los patrones en el pasillo es variado. Pero al final del pasillo en el primer y segundo tiempo termina con dos negras y silencio de negra. Característico del pasillo según Gerardo Guevara.


Fig.29. Cuadro de simbología para el análisis rítmico del pasillo Despedida.



# DESPEDIDA

## PASILLO

GERARDO GUEVARA

GERARDO GUEVARA

The musical score is for a piece titled "Despedida" by Gerardo Guevara, specifically a "Pasillo" style. It is written in 3/4 time with a tempo of quarter note = 72. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The score is divided into four systems, each containing a voice line and a piano accompaniment line. The piano part is labeled "PIANO" and "PNO.". The voice part is labeled "VOICE".

**System 1 (Measures 1-4):** The piano part begins with a treble clef and a key signature of three flats. The first measure has a tempo marking  $\text{♩} = 72$  and a chord of  $8\text{bm}^9$ . The second measure has a chord of  $\text{Fm}^{11}/\text{Ab}$ . The third measure has a chord of  $\text{G}7(\text{b}9)$ . The fourth measure has a chord of  $\text{C}7$ . A first ending bracket spans the last two measures, with a  $\text{Fm}$  chord above the first measure of the ending.

**System 2 (Measures 5-8):** The voice part begins at measure 5 with a  $\text{Fm}$  chord. The piano part continues with chords  $\text{Fm}$ ,  $\text{Db}7$ ,  $\text{Ab}$ , and  $\text{C}7$  in measures 5, 6, 7, and 8 respectively.

**System 3 (Measures 9-12):** The voice part continues with chords  $\text{Fm}$ ,  $\text{Db}$ ,  $\text{Ab}$ , and  $\text{C}7$  in measures 9, 10, 11, and 12 respectively. The piano part continues with chords  $\text{Fm}$ ,  $\text{Db}$ ,  $\text{Ab}$ , and  $\text{C}7$  in measures 9, 10, 11, and 12 respectively.

**System 4 (Measures 13-16):** The voice part continues with chords  $\text{Fm}$ ,  $\text{Db}$ ,  $\text{Ab}$ , and  $\text{C}7$  in measures 13, 14, 15, and 16 respectively. The piano part continues with chords  $\text{Fm}$ ,  $\text{Db}$ ,  $\text{Ab}$ , and  $\text{C}7$  in measures 13, 14, 15, and 16 respectively.

Fig.30. Análisis rítmico del pasillo Despedida. Pág. 1.

2

17 Fm  $\text{Bb}m^9$  Fm<sup>11</sup>/Ab G7(b9) C7

VOICE

PNO.

21 Fm F F7 Bb

VOICE

PNO.

25 C7 F F7 Bb

VOICE

PNO.

29 C7 F Eb7 Ab

VOICE

PNO.

The image displays a musical score for the piece 'Despedida' on page 2. It is divided into four systems, each containing a voice line and a piano accompaniment line. The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor). The time signature is 4/4. Chord annotations are placed above the voice lines: Fm, Bbm9, Fm11/Ab, G7(b9), C7 in the first system; Fm, F, F7, Bb in the second; C7, F, F7, Bb in the third; and C7, F, Eb7, Ab in the fourth. The piano accompaniment features a consistent eighth-note bass line in the left hand and a more complex melodic line in the right hand. Some piano parts are highlighted with yellow and blue backgrounds.

Fig.31. Análisis rítmico del pasillo Despedida. Pág. 2.

33 Eb7 Ab C7 Fm 3

VOICE

PNO.

37 C7 Fm Db Ab

VOICE

PNO.

41 C7 Fm Db Ab

VOICE

PNO.

45 C7 Fm D.S. AL FINE Fm

VOICE

PNO.

The image displays a musical score for a piece titled 'Despedida' on page 3. It consists of four systems of music, each featuring a vocal line (VOICE) and a piano accompaniment (PNO.). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. Chord symbols are placed above the vocal lines: Eb7, Ab, C7, Fm, C7, Fm, Db, Ab, C7, Fm, Db, Ab, C7, Fm, and Fm. The piano accompaniment includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The score concludes with a double bar line and the instruction 'D.S. AL FINE' (Da Capo al Fine), followed by a first ending (marked '1') and a second ending (marked '2'). The piano part ends with a final chord in the Fm position.

Fig.32. Análisis rítmico del pasillo Despedida. Pág. 3.

3.1.4 Análisis de la forma del pasillo “Despedida” de Gerardo Guevara.

<b>Parte</b>	<b>Compases</b>	<b>Tonalidad</b>
Introducción	8	Fa menor
A	12	Fa menor
Estribillo	8	Fa menor
B1	8	Fa Mayor
B2	16	4 compases Fa mayor 12 compases Fa menor
Introducción	8	Fa menor
A	12	Fa menor
Estribillo	8	Fa menor
B1	8	Fa Mayor
B2	16	4 compases Fa mayor 13 compases Fa menor

### 3.2 Análisis del pasillo “Esposa” de Carlos Rubira Infante

#### 3.2.1 Análisis de la letra y melodía del pasillo “Esposa de Carlos Rubira Infante.

*Quiero que seas feliz mientras yo viva  
Y que no tengas ni un dolor siquiera  
Yo te daré mi amor para que vivas  
Como una flor en plena primavera  
En plena primavera*

*Yo cuidaré de tu cual jardinero  
Porque seré agua fresca que te riegue  
No he de ser yo quien te dará una pena  
Ni he de ser yo quien el amor te niegue*

*Quiero que seas feliz mientras yo viva  
Y que no tengas ni un dolor siquiera  
Yo te daré mi amor para que vivas  
Como una flor en plena primavera  
En plena primavera*

*Que no me quieras, que no me comprendas  
De eso la culpa es solo de mi suerte  
Yo que te quiero tanto y te comprendo  
Te guardare en mi pecho hasta la muerte.*

Letra y música escrita por Carlos Rubira Infante. Para realizar un análisis de la melodía del pasillo, se tomará en cuenta dos aspectos:

- Ritmo
- Movimiento melódico

El movimiento melódico de distancias cortas. La melodía siempre está dentro de la tonalidad. El registro melódico es más de una octava, tiene movimiento cercanos, sin saltos mayores a una cuarta.

Las figuras rítmicas que usa son: blanca, blanca con punto, negra, negra con punto, corchea, semicorchea, silencios de negra y corcheas.





<b>Intervalo</b>	<b>Simbología</b>
2da	
3ra	
4ta	
8va	

Fig.33. Cuadro de simbología para el análisis melódico del pasillo Esposa.

# ESPOSA

PASILLOS Y PASILLEROS DEL ECUADOR

CARLOS RUBIRA I.

CARLOS RUBIRA I.

PIANO

6

PNO.

12

PNO.

18

PNO.

23

PNO.

Fig.34. Análisis melódico del pasillo Esposa. Pág. 1.

2

28  $D^7$   $Gm$   $Eb$

PNO.

33  $D^7$   $D^7$   $Gm$

PNO.

38  $Gm$   $Bb$   $F^7$   $Bb$

PNO.

43  $D^7$   $G$  D.C. AL CODA

PNO.

47  $Gm$

PNO.

Fig.35. Análisis melódico del pasillo Esposa. Pág. 2.



### 3.2.2 Análisis de la armonía del pasillo “Esposa” de Carlos Rubira Infante.

En la armonía del introducción usa V7-I.

**ESPOSA**  
PASILLOS Y PASILLEROS DEL ECUADOR

CARLOS RUBIRA I. CARLOS RUBIRA I.

Fig.36. Análisis armónico de introducción del pasillo Esposa.

En el compás 22 hay un patrón disminuido o acorde auxiliar para ir al siguiente acorde.

En la armonía cambia de la modalidad de Sol mayor a Sol menor por medio de un “llamado” que esta implícito en un La7 que resuelve a una cuarta.

Llamado

Fig.37. Análisis armónico del pasillo Esposa. Compás 18-22.

En el compas 30 esta un “llamado” donde esta implícito un Re7 (V7) para ir a Mib, la función del “llamado” es de pasar del estribillo a la estrofa.


Llamado 

Fig.38. Análisis armónico del pasillo Esposa. Compás 28-32.

Donde se encuentra el D.C. a la Coda, compás 45, en el segundo tiempo tiene un silencio de corchea y la triada de sol mayor (sol, si, re) para hacer un acorde mayor y darle un color de resolución. La triada de sol mayor usa una técnica de la música clásica llamada “tercera de picardía”.


Tercera de picardía 

Fig.39. Análisis armónico del pasillo Esposa. Compás 43-44.

# ESPOSA

PASILLOS Y PASILLEROS DEL ECUADOR

CARLOS RUBIRA I.

CARLOS RUBIRA I.

PIANO

6

PNO.

12

PNO.

18

PNO.

23

PNO.

Fig.40. Análisis completo del pasillo Esposa. Pág. 1

2

28  $D^7$   $Gm$   $E^b$

PNO.  $(V^7)$   $i$   $D^7$  Llamado  $bVI$

33  $D^7$   $D^7$   $Gm$

PNO.  $V^7$   $(V^7)$   $i$

38  $Gm$   $B^b$   $F^7$   $B^b$

PNO.  $i$   $bIII$   $(SUB^7/vi)$   $bIII$

43  $D^7$   $G$  D.C. AL CODA

PNO.  $V^7$   $I$  3ra de picardia

47  $Gm$

PNO.  $i$

The image shows a piano accompaniment score for the piece 'Esposa'. It is divided into five systems of music, each with a measure number and chord symbols above the staff. The first system (measures 28-32) features chords D7, Gm, and Eb. The second system (measures 33-37) features D7 and Gm. The third system (measures 38-42) features Gm, Bb, F7, and Bb. The fourth system (measures 43-46) features D7, G, and a section marked 'D.C. AL CODA'. The fifth system (measures 47-50) features Gm. The bass line includes various annotations: (V7), i, D7 Llamado, bVI, V7, (V7), i, i, bIII, (SUB7/vi), bIII, V7, I, 3ra de picardia, and i. There are blue circles highlighting specific bass line patterns in measures 30 and 44.

Fig.41. Análisis completo del pasillo Esposa. Pág. 2

### 3.2.3 Análisis rítmico del pasillo “Esposa” de Carlos Rubira Infante.

El pasillo tiene una célula rítmica básica de 2 corcheas, silencio de corchea, corchea y negra. De la cual salen variaciones rítmicas.

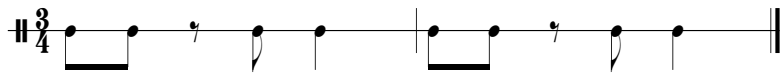


Fig.42. Variación rítmica melódica.

Variación usada para una línea rítmica melódica, como por ejemplo para el bajo.

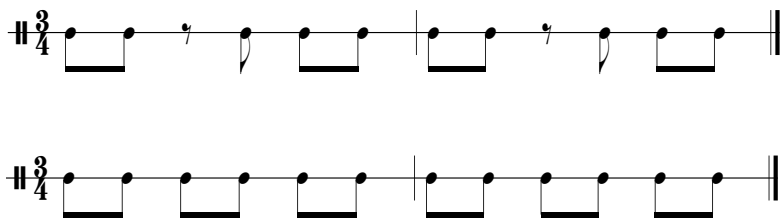


Fig.43. Patrón rítmico del pasillo Despedida.

En el pasillo Esposa se utiliza más el segundo patrón, que es la ritmo básico del pasillo. Pero al final del pasillo en el primer y segundo tiempo termina con dos negras y silencio de negra.


Fig.44. Cuadro de simbología para el análisis rítmico del pasillo Esposa.

# ESPOSA

PASILLOS Y PASILLEROS DEL ECUADOR

CARLOS RUBIRA I.

CARLOS RUBIRA I.

PIANO

Measures 1-5 of piano accompaniment. Chords: D7, G, D7, G, G.

PNO.

Measures 6-11 of piano accompaniment. Chords: E7, Am, B7, Em.

PNO.

Measures 12-17 of piano accompaniment. Chords: E7, Am, D7.

PNO.

Measures 18-22 of piano accompaniment. Chords: D7, G, G#o, Am, D7, Gm.

PNO.

Measures 23-27 of piano accompaniment. Chords: D7, Gm, D7.

Fig.45. Análisis rítmico del pasillo Esposa. Pág. 1.

2

28  $D^7$   $Gm$   $E^b$

PNO.

33  $D^7$   $D^7$   $Gm$

PNO.

38  $Gm$   $B^b$   $F^7$   $B^b$

PNO.

43  $D^7$   $\oplus$   $G$  D.C. AL CODA

PNO.

47  $\oplus$   $Gm$

PNO.

Fig.46. Análisis rítmico del pasillo Esposa. Pág. 2.

3.2.4 Forma del pasillo “Despedida” de Gerardo Guevara.

<b>Parte</b>	<b>Compases</b>	<b>Tonalidad</b>
Introducción	4	Sol Mayor
A	18	Sol Mayor
Estribillo	8	Sol menor
B	15	Sol Menor
Introducción	4	Sol Mayor
A	18	Sol Mayor
Estribillo	8	Sol menor
B	16	Sol Menor



## CAPÍTULO IV: CONCLUSIÓN Y RECOMENDACIÓN.

El análisis realizado de los pasillos Despedida y Esposa permitió que encuentre: patrones de comportamiento para componer pasillos; con respecto a lo melódico, armónico, rítmico y la forma del pasillo. Al momento del análisis armónico se notó las diferencias entre los dos compositores, es ahí donde la influencia de la instrucción académica es notoria.






### 4.1. Melodía




#### 4.1.1. Cuadro de pasos a seguir en una composición de pasillos

Cada compositor tiene diferentes maneras de abarcar una composición. El proceso no es reglamentario pero puedo concluir el siguiente cuadro explicando como abarcar de forma ordenada una composición.

Pasos 1	<ul style="list-style-type: none"><li>Plantear una idea o concepto musical para crear una melodía</li></ul>
Paso2	<ul style="list-style-type: none"><li>Plasmar en versos el sentimiento que se quiere dar a conocer con la melodía</li></ul>
Paso 3	<ul style="list-style-type: none"><li>Mentalizar una célula melódica y rítmica. Un motivo que se va a utilizar y a variar en toda la obra.</li></ul>

4.1.2. Cuadro de lo características en la línea melódica y rítmica de un pasillo

Melodía	Ritmo
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Siempre esta dentro de la tonalidad.</li>   <li>• En la melodía escribir una tercera menor y en la armonía tercera mayor.</li> </ul>	<p>Las figuras rítmicas que se usa son:</p> <div style="text-align: center;">  </div> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Blanca, blanca con punto</li>   <div style="text-align: center;">  </div> <li>• Negra, negra con punto</li>   <div style="text-align: center;">  </div> <li>• Corchea</li>   <div style="text-align: center;">  </div> <li>• Semicorchea</li>   <div style="text-align: center;">  </div> <li>• Silencios de negras y corcheas</li> </ul>

<ul style="list-style-type: none"> <li>La distancia en los intervalos es variada, aunque más se usa intervalos de segunda y tercera, ascendentes o descendente.</li> </ul>	<p>Suele no usarse:</p> <p>Semicorcheas </p> <p>Fusas </p> <p>Semifusas </p>
--	---

## 4.2. Armonía

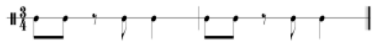
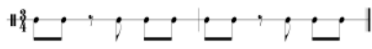
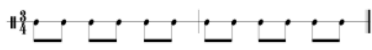

### 4.2.1 Indicadores al momento de componer la armonía de un pasillo

- El uso de dos modalidades con el mismo tono, por ejemplo; fa mayor , fa menor.
- En el intercambio de modalidad se utiliza un artificio; acorde pivote, que es un acorde que sirve para las 2 modalidades.
- El cambio de modalidad está a final del estribillo.
- Cuando se escribe la línea de bajo, se tiene que poner por obligación el “llamado” para ir a las estrofas. Esto ayuda a que el cantante entrar afinadas a la estrofa.
- En la introducción del pasillo se puede usar enlaces de: IV –I o V- I.
- Los grados que más se usan son I- III- IV- V- VI. En su mayoría en estado fundamental.

### 4.3. Ritmo

#### 4.3.1 Cuadro de patrones para componer pasillos.

El ritmo básico es el de las 3 corcheas y con variaciones rítmicas de la misma. Suele usar negras, corcheas y silencias de corcheas en su variación.

<b>Patrones Rítmicos</b>		Patrón básico del pasillo.
		Este patrón es la variación usada para una línea rítmica melódica; por ejemplo para el bajo.
		Este patrón se lo utiliza para apoyar rítmicamente al "llamado".
		Estos patrones se lo utiliza para el final del pasillo.

### 4.4 Forma

#### 4.4.1 Cuadro de la forma del pasillo

Tipo 1. Empieza en tono mayor

<b>Parte</b>	<b>Compases</b>	<b>Tonalidad</b>
Introducción	4-8	Mayor
A	Variable. Rango de 8 a 18 compases.	Mayor
Estribillo	8 compases	menor
B	Variable. Rango de 8 a 18 compases.	menor

Tipo 2. Empieza en tono menor

<b>Parte</b>	<b>Compases</b>	<b>Tonalidad</b>
Introducción	4-8	menor
A	Variable. Rango de 8 a 18 compases.	menor
Estribillo	8 compases	Mayor
B	Variable. Rango de 8 a 18 compases.	menor

Al final de cada tipo se repite la forma y en el ultimo compás se hace un final para terminar el pasillo.

#### 4.5. Diferencias entre un compositor con instrucción académica a uno empírico.

Estudiar es una herramienta que ayuda a defenderse a cualquiera en las distintas áreas en las que se desempeñe. Las diferencias son notorias en los compositores del cual se realizó el análisis. Gerardo Guevara, compositor Ecuatoriano con instrucción académica musical y Carlos Rubira Infante compositor y cantante sin instrucción académica musical.

En Gerardo Guevara se ve claramente que pudo mantener la melodía que quiso desde el inicio y gracias a sus estudios pudo manejar la armonía a disposición de la melodía.

Utilizando los recursos aprendidos en su escuela de música, el maestro Guevara puede enriquecer la melodía por medio de la armonía. Esto lo hace mediante el uso de los distintos acordes que se puedan utilizar en vez de ir a los que el oído naturalmente nos lleva. Los acordes del I, III y VI cumplen la función de tónica y es así como el maestro Guevara emplea estos grados para no resolver directamente al I grado.

Carlos Rubira Infante reconocido cantante y compositor, con un don en la música desde su nacimiento, es capaz de llegar a los Ecuatorianos con su música sin tener mayor instrucción académica musical. En el análisis de su pasillo *Esposa*, en la armonía, usa sucesión de acordes dentro de la tonalidad, sin mayor dificultad que el poder escucharlos tocando su guitarra sin poner acordes diferentes que podrían darle un color más rico al pasillo. Él decía, por medio de la entrevista, que él compone con su guitarra, la toca y comienza a escribir. El talento innato de Carlos Rubira es de admirar, ya que sin mayor estudio musical pudo componer alrededor de 400 canciones entre pasillos y pasacalles.

#### 4.6. Recomendaciones

Dentro de un proyecto tan ambicioso como el querer hacer un patrón de comportamiento para componer pasillos, recomendaría que haya una mejora continua de la investigación; por lo tanto invito a futuros estudiantes, que tengan interés en el proyecto a la complementación de la investigación con el estudio de más compositores de pasillos ecuatorianos.

## BIBLIOGRAFÍA

Guerrero, F. (2012). Música de identidad: *Apuntes sobre los géneros musicales vernáculos del Ecuador*. Revista Musical Ecuatoriana EDO #10.

Wong, K. (2001). *La nacionalización del pasillo ecuatoriano en el siglo XX*. Memorias del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular (IASPM).

Wong, K. (2010). *La música nacional. Identidad, mestizaje y migración en el Ecuador*. Quito: CCE. Benjamín Carrión.

Guevara, G. (2002). *Historia de la música del Ecuador*. Quito: Apligraf

Guerrero, Pablo y Mullo, Juan, op cit., p.7.

Muñoz, M. (2009). *Identidades musicales ecuatorianas: diseño, mercadeo y difusión en quito de una serie de productos radiales sobre música nacional*. Tesis previa a la obtención del título de Licenciado en Comunicación Social. Universidad politécnica Salesiana. Quito, Ecuador.

Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22.a ed.).

Consultado en <http://www.rae.es/>

Borrero Morales, F. (2008). *Elementos de la música*. Revista digital: Innovación y experiencias educativas. Andalucía, España.

Gabis, C. (2009). *Armonía funcional*. Buenos Aires, Argentina.

Níñez, F.(1993) *Música americana hoy*. Revista Variaciones, cuadernos de música contemporánea. Valencia, España.

Herrera, S. (2012) "*Identidad musical del Ecuador: el pasillo*" Quito: Manuscrito.

Witt, M. M. (2003). *El pasillo ecuatoriano como generador de Identidad Nacional: La influencia del pasillo sobre las nuevas corrientes musicales urbanas*. Tesis inédita de licenciatura. Quito.

Wong, K. (2004). Ecuador Debate. *La nacionalización y rocolización del pasillo ecuatoriano*. <http://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/5326/1/RFLACSO-ED63-13-Wong.pdf>

Guzmán, I. (2014). *El pasillo, un género musical que lucha por ser Patrimonio Cultural*. Artículo de periódico El Comercio. Recuperado de: <http://www.elcomercio.com/tendencias/pasillo-genero-musical-lucha-patrimonio.html>



Barona, J. (10 de Agosto de 2014). La Escuela del Pasillo de Guayaquil, un lugar donde se 'inyectan' dosis de amor por la música nacional. (J. Barona, Ed.) *Andes* .

Pierret, F. (2010). *Mito y realidad de la Educación Musical en América Latina*. Revista Musical Chilena, 26(117), p. 24-35. Recuperado de <http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/11334/11671>

Jumbo Medina, R. (2013). *Carlos Rubira Infante. Un enfoque analítico de la producción musical del compositor*. (Tesis inédita de maestría). Universidad de Cuenca, Ecuador.

Piñeyros, C. (2013) *“Historia del Pasillo”* Película.

ANEXO 1

ESPOSA

PASILLOS Y PASILLEROS DEL ECUADOR

CARLOS RUBIRA I.

CARLOS RUBIRA I.

PIANO

Measures 1-5 of piano accompaniment. Measure 1: D7 chord. Measure 2: G chord. Measure 3: D7 chord. Measure 4: G chord. Measure 5: G chord. The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#).

PNO.

Measures 6-11 of piano accompaniment. Measure 6: E7 chord. Measure 7: Am chord. Measure 8: B7 chord. Measure 9: Em chord. Measure 10: Em chord. Measure 11: Em chord. The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#).

PNO.

Measures 12-17 of piano accompaniment. Measure 12: E7 chord. Measure 13: Am chord. Measure 14: Am chord. Measure 15: D7 chord. Measure 16: D7 chord. Measure 17: D7 chord. The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#).

PNO.

Measures 18-22 of piano accompaniment. Measure 18: D7 chord. Measure 19: G chord. Measure 20: G#o chord. Measure 21: Am chord. Measure 22: D7 chord. Measure 23: Gm chord. The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#).

PNO.

Measures 23-27 of piano accompaniment. Measure 23: D7 chord. Measure 24: D7 chord. Measure 25: Gm chord. Measure 26: Gm chord. Measure 27: D7 chord. The music is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#).

2

28 D7 Gm Eb

PNO.

33 D7 D7 Gm

PNO.

38 Gm Bb F7 Bb

PNO.

43 D7 ⊕ G D.C. AL CODA

PNO.

47 ⊕ Gm

PNO.

# DESPEDIDA

PASILLO

GERARDO GUEVARA

GERARDO GUEVARA

♩ = 72  
8bm<sup>9</sup> Fm<sup>11</sup>/Ab G7(b9) C7

PIANO

The piano introduction consists of four measures in 3/4 time. The first measure has a key signature of three flats and a tempo of 72. The second measure has a key signature of two flats. The third measure has a key signature of one flat. The fourth measure has a key signature of no sharps or flats. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The first measure is marked with a first ending bracket.

5 Fm Db7 Ab C7

VOICE

The voice part begins at measure 5 with a half note. The piano accompaniment consists of two staves. The right hand plays chords and the left hand plays a rhythmic pattern. The key signature changes from two flats to one flat at measure 6, and to no sharps or flats at measure 7.

9 Fm Db Ab C7

VOICE

The voice part continues at measure 9 with a half note. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. The key signature changes from one flat to no sharps or flats at measure 10.

13 Fm Db Ab C7

VOICE

The voice part continues at measure 13 with a half note. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. The key signature changes from no sharps or flats to one flat at measure 14.

2

17 Fm Bbm<sup>9</sup> Fm<sup>11</sup>/Ab G7(b9) C7

VOICE

PNO.

21 Fm F F7 Bb

VOICE

PNO.

25 C7 F F7 Bb

VOICE

PNO.

29 C7 F Eb7 Ab

VOICE

PNO.

33 Eb7 Ab C7 Fm 3

VOICE

PNO.

37 C7 Fm Db Ab

VOICE

PNO.

41 C7 Fm Db Ab

VOICE

PNO.

45 C7 Fm D.S. AL FINE Fm

VOICE

PNO.

## ANEXO 2

Entrevista a Gerardo Guevara

1. ¿Cuándo se produce su acercamiento con la música?

Desde que nací, mis padres se conocieron en el conservatorio nacional de música de Quito.

2. ¿Qué estudios musicales tiene?

Como estuve mi acercamiento a la música a temprana edad, fue fácil el aprendizaje musical, estude todas las materias básicas de aquella época, teoría, solfeo, armonía, contrapunto y fuga. También hice estudios en París después del conservatorio.

3. ¿Qué es la música ecuatoriana para Ud.?

La música nace en el concepto musical ecuatoriano, pasillo, sanjuanito, el albazo, yaraví, el aire típico, todos los ritmos que se ha producido en nuestro país a través de la historia, son música ecuatoriana.

4. ¿Qué es el pasillo para Ud.?

Son herencias que han dejado los huéspedes libertadoras: colombianas y venezolanas. Justo después de la independencia y mientras estuvieron aquí todavía los soldados de Colombia y Venezuela el pasillo que era originarios de ellos, se adentró en el país y tomo carta nacionalidad. El pasillo ecuatoriano ya se diferencia desde el comienzo del pasillo colombiano que es poco movido y alegre, en cambio el serrano es más

romántico, sus texto son poesía de alta calidad, nuestro compositores han tenido el buen gusto de escoger versos de los grandes poetas nacionales y extranjeros para hacer pasillo. Las primeras partes del pasillo serrano son lentos y la segunda parte son un poco movidas. El pasillo costeño es movido, tiene tendencia al baile.

5. ¿Por qué se dedicó a la composición y no a ser interprete?

En muy simple, por el hecho que tenía la capacidad de crear melodías, pero no descarté el hecho de la interpretación. La composición es de mí hacer musical y la interpretación hasta que deje de tocar; también fue parte de mi vida musical.

6. ¿Con qué otros músicos ha tenido el placer de compartir la experiencia en composición?

Bueno, no somos muchos los que se dedican a la música ecuatoriana, pero yo recuerdo con mucho afecto a Carlos Rubia Infante; gran compositor de pasillos de la costa, tuve el gusto de conocerlo. Un compañero académico y distinguido compositor Claudio Aizaga.

7. ¿Cuánto tiempo lleva en el ámbito musical como compositor?

Toda mi vida, yo comencé a componer a los 12 años de edad, pero como compositor a partir de los 20 años de edad. Con 20 años vine a Guayaquil para componer música para coro y también arreglos para cuarteto para cuerdas, esos fueron mis primeros trabajos.



8. ¿Qué opina sobre la formación musical académica?

Primero opino que es necesario que un músico se forme, hay gente muy hábil, como ejemplo Carlos Rubia; que no tuvo formación musical pero su capacidad artística y mental fue enorme, tiene obrar inmensas; casi todas las ciudades de la costa tienen algún pasillo de Carlos Rubia.

9. ¿Qué es componer música para Ud.?

Componer música, para un músico; es hacer poesía para un poeta, es la necesidad de expresar lo que siente.

10. ¿Cuál es su principal influencia musical en términos de composición?

Depende, una de las influencia musicales, a lo que se refiere a música popular ecuatoriana fue Corsino Durán, quien fue mi maestro de violín. El tiene bonitas composiciones, fue mi primera influencia.

11. ¿Qué habilidades o competencias cree usted que sean indispensables para componer?

La habilidad obligatoria para un músico es, primero; haber estudiado la materia de solfeo, segundo; ser capaz de repetir en su cabeza las melodías y luego pasarlas al papel. Para eso tiene que tener una formación de dictado musical, y tercero; luego una formación en la materia de armónica.

12. ¿Qué herramientas usa para componer? (software, grabadora, etc.)

Para mí, las herramientas son la mesa, el papel y el lápiz. Me gusta al momento de componer tener cerca un piano, para ir comparando de lo que estoy escribiendo y lo que estoy pensando musicalmente.

13. ¿Programa el momento que va a componer o deja que la inspiración le dicte el momento?

Yo debería programar los momentos para componer, como hacía Ígor Stravinski se levantaba todos los días a las 7 de la mañana, desayunaba y a las 8 de la mañana en punto estaba componiendo. Yo no he tenido esa disciplina, me siento a componer a cualquier hora que sea, no importa.

14. ¿Cuál es el proceso que sigue cuando empieza a componer?

Primero comienzo una línea melódica. Segundo voy trabajando con la línea melódica y poniendo el ritmo. Tercero la armonía.

15. ¿Existe cierta ventaja en la composición empírica y por qué?

Yo admiro a los compositores que no han hecho una formación musical, pero son capaces de componer, los admiro muchísimo, y si yo puedo ayudarlo a escribir, lo hago con gusto.

16. ¿Qué factor cree Ud. Que le da ese toque de distinción entre una composición académica y empírica?

La música es un lenguaje universal, si yo tengo una formación musical bien puesta, las melodías que voy a crear seguramente no serán tan populares, saldrán un poquito del nivel popular aun nivel de iniciación académica. No creo que exista una ventaja con la composición empírica popular con el académico, solo se necesita la capacidad de trabajo de cada uno nada más.

17. ¿Qué más nos puede decir sobre su obra en términos de composición?

Yo me caracterizo en ser un compositor nacionalista, mi lenguaje es básicamente de música nacional ya sea popular o académica.

18. ¿En qué elementos musicales se apoya más su obra? (rítmico, armónico, melódico)

Los tres elementos son indispensables, como son: armónico, melódico y rítmico. Pero el primer apoyo siempre será el melódico, inmediatamente el apoyo rítmico de pasillo y por ultimo armonía que tiene que estar caracterizada con la música nacional.

Yo admiro a los compositores que hacen música y usa el elemento de armonía rebuscada y algunos con intenciones americanista como es el jazz.

19. Acostumbra a realizar un previo análisis de la armonía que utiliza en una composición?

No, el análisis es posterior, primero pongo la armonía, cuando ya está puesta la armonía la analizo, si puedo mejorarla o le pongo otros acordes. Primero hay que crear y luego analizarla.

20. ¿Qué es para Ud. La calidad musical?

La calidad musical de una obra estará dada, por; primero: El alcance de la melodía, la extensión expresiva de la melodía, luego por los ritmos (si se utiliza ritmos lentos o movidos). La calidad estará dada, pues por la novedad que representa el juego melódico, que tenga características propias, de manera que el público se apodere de aquellas características, que se acepte por la sociedad. La calidad está dada por la capacidad analítica que tiene cada persona

21. ¿Cuándo considera que una composición musical es de calidad?

Depende de la capacidad musical del compositor para la elaboración de la obra. También depende posición geográfica y clima, como ejemplo: Los costeños son alegres, más movidos, en cambio los serranos más conservadores, más reservados.

22. ¿Qué recomienda Ud. A los músicos que empiezan a componer sus propios temas?

Mi consejo a las nuevas generaciones de compositores es que siempre estudien música, aprenda la técnica musical para que los oyentes escuchen algo deferente, no siempre lo mismo

23. ¿Conoce a alguna escuela de música que de composición de pasillos?

Es una pena que en el Ecuador no hemos desarrollado este concepto de escuela musical.

24. ¿Qué características le daría usted a la melodía del pasillo “despedida”?

El texto y la música nacen juntos, su creación fue sencilla la inspiración de este tema vino al querer decirle un hasta luego a un amor.

25. ¿Cuáles son los pasos para crear una línea melódica de un pasillo?

Se debe tener en cuenta el estilo y carácter del texto debido que el pasillo no es algo bailable es una música romántica suave. Primero se hace la melodía.

26.- ¿Normativas musicales para componer un pasillo?

Relaciones entre las notas

No existe fórmula específica para escribir un pasillo.

La pentafónica es cualidad del pasillo.

La pentafónica con respecto a la melodía.

Entrevista a Carlos Rubira Infante.

1. ¿Cuándo se produce su acercamiento con la música?

Yo nací con un espíritu empírico, con mucho amor a mi ciudad, mi patria. Mi inspiración fue mi madre, que le dediqué mi primera canción a ella. Después hice algunos versos y los musicalicé, me quedaron bien, desde hay comencé a crear canciones dedicadas a las provincias, por eso me dicen el cantor de la geografía nacional.

2. ¿Qué estudios musicales tiene?

No tengo ninguna instrucción musical, no soy de la tendencia teórica. No escribí nada teórico.

3. ¿Qué es música ecuatoriana para Ud.?

Para mí la música ecuatoriana sintetiza mi vida. La madre de uno, que le dio la vida y la tierra que lo vio nacer, eso constituye toda la música ecuatoriana, porque está escrito en el sentimiento del pueblo. Es un sentimiento para que se lea, se escriba, se entone, se divierta con la música ecuatoriana.

4. ¿Qué es el pasillo para Ud.?

Pese que no es propio del Ecuador, proviene de otro país, pero a nosotros los ecuatorianos nos gustó su aire, su ritmo y lo adoptamos. El pasillo se adueñó de nosotros y nosotros nos hemos adueñado del pasillo.

5. ¿Por qué se dedicó a la composición y no a ser interprete?

Mi delirio siempre ha sido hacer canciones, me gustó cantarle primero a mi madre y luego a mi patria, es una emoción muy natural de un país.

6. ¿Con qué otros músicos ha tenido el placer de compartir la experiencia en composición?

Yo he tenido alumnos, yo comencé con un alumno: Fernando Marigüeña, componíamos el dúo Marigüeña Rubira, canté con mi alumno 25 años. Luego canté con un amigo que fue mi maestro: Gonzalo Vera Santos, autor “Romance de mi destino”. Después con otros alumnos: Pepe y después Julio Jaramillo, hay cantos a dúo con Julio Jaramillo mi obra “Esposa”. Después con Fresia Saavedra, cantamos varias canciones. Olimpo Cárdenas es otro alumno con quien canté.

7. ¿Cuánto tiempo lleva en el ámbito musical como compositor?

Desde los 14 años hasta la actualidad.

8. ¿Qué opina sobre la formación musical académica?

Yo no podría responder eso, ya que no tengo ninguna formación musical.

9. ¿Qué es componer música para Ud.?

Es la inspiración de la persona, sea hombre o mujer; crear una canción para un ser querido.

10. ¿Cuál es su principal influencia musical en términos de composición?

Mi madre, mi tierra y mis canciones. También tuve influencia de Gerardo Guevara, Francisco Paredes Herrera, Carlos Silva Pareja, Carlos Luis Morán, y otros grandes compositores del Ecuador.

11. ¿Qué habilidades o competencias cree usted que sean indispensables para componer?

Primero hay que nacer para componer y luego hay que prepararse.

12. ¿Qué herramientas usa para componer? (software, grabadora, etc)

Mis herramientas ha sido la inspiración de en mis pensamiento o sueños. Una vez que tenía la idea lo escribía en la letra.

13. ¿Programa el momento que va a componer o deja que la inspiración le dicte el momento?

Cuando tengo la oportunidad de enseñarle a alguien o cuando dejo que mi inspiración influye al momento de componer.

14. ¿Cuál es el proceso que sigue cuando empieza a componer?

Primero pienso, después formulo la idea, la escribo y añado el ritmo en el mismo tiempo. La voy cantando cuando duermo.



15. ¿Existe cierta ventaja en la composición empírica y porqué?

Si existe una cierta ventaja, siempre se prefiere al músico académico ya que tiene más conocimientos de armonía, contrapunto, dictado y solfeo. La compositor empírico tiene ventaja, ya que existe persona no estudiadas que superan a las personas ya estudiadas, estos tipos de persona surge desde su nacimiento y solo se dedica al estudio exclusivo de sus canciones. En las persona estudiadas se los tiene que respetar ya que aquellas persona se esforzado para tener su título superior para ser considerado un profesional.

16. ¿Qué factor cree Ud. Que le da ese toque de distinción entre una composición académica y empírica?

Si existe diferencia entre el compositor académico y el empírico. El compositor académico es la persona preparada que sabe las tres bases de la composición: armonía, solfeo y dictado, también sabe contrapunto, fuga y otras cosas más. Pero un compositor empírico es aquella persona que no tiene una instrucción musical que solo se basa en su inspiración.

17. ¿Qué más nos puede decir sobre su obra en términos de composición?

Cada compositor tiene su estilo, la forma de expresa su música hacia los oyentes. Lo que yo espero con mis canciones es que se sienta identificados, que conozca mi amor hacia mí madre y hacia mi patria, que son a quienes me inspiran en hacer música.

18. ¿En que elementos musicales se apoya más su obra? (rítmico, armónico, melódico)

El ritmo y el melodía van de la mano, siempre se espera la melodía sea de agrado hacia los demás.

19. ¿Qué es para Ud. La calidad musical?

La calidad es como cada persona lo sienta.

20. ¿Qué recomienda Ud. A los músicos que empiezan a componer sus propios temas?

Que tenga un buen sentido de oído, que sean elegantes en su forma de ser, que se preparen, que si llegaren a viajar a otro país, demuestren sus conocimientos adquiridos y una cosa más; que tenga vocación y estilo en su preparación.

21. ¿Conoce a alguna escuela de música que de composición de pasillos?

Escuela no hay en Ecuador, por ejemplo la escuela

Safadi enseña a cantar, se enseña lo que se puede pero no es un conservatorio.

### ANEXO 3

Biografía de Carlos Rubira Infante.

Nació en Guayaquil a la tres de la tarde un 16 de septiembre de 1921 cuando sus padres habitaban en las calles Aguirre y Morro. Sus progenitores fueron don Obdulio Guillermo Rubira Drouet (oriundo de la parroquia Chanduy) y doña Rosa Amarilis Infante Villao, quienes procrearon seis hijos más,

Su infancia, como es lógico, transcurre en la barriada de Aguirre y Morro; pero en su adolescencia habitó el sector de Santa Elena y Ayacucho. Da inicio a su instrucción primaria en la Escuela de la Sociedad Filantrópica del Guayas para luego continuarla en el Plantel de la Sociedad de Amantes del Progreso; pero lamentablemente sus estudios quedan truncados a la edad de 14 años por la muerte de su padre, viéndose obligado a ayudar a su madre con la manutención del hogar.

Su aprendizaje en la vida la inicia con varios empleos ocasionales, era vendedor de barquillos, empleado en la fábrica de hielo de la Cervecería, empacador de veneno para ratones, ayudante de gasfitero, bombero, presentador radial que ha sido uno de las actividades que no ha abandonado hasta la fecha.

Sus primeros pasos en la música fue con su primo Pepe Dresdner que cantaban en privado música mexicana. Luego en La Libertad (Provincia del Guayas) compone su primera canción "*Perdóname madrecita*" como arrepentimiento por haberse ido resentido de la casa, luego que su madre una noche no le abriera la puerta por ser tarde.

De ahí en adelante, Carlos Rubira, continúa componiendo, cuidando siempre de que

sus obras no sean semejantes a otros autores contemporáneos. Pasa públicamente a ser conocido gracias al Programa Radial de El Telégrafo, “La Hora Agrícola”, allí participa con sus propias canciones y conoce a Gonzalo Vera Santos; quién sería su maestro y compañero de dúo. Por estos tiempos, (Romero, 1969), siendo los años 40 y 50, componen respectivamente el pasillo “*Romance de mi destino*”, de Vera Santos y “*En las Lejanías*” pasillo de Carlos Rubira. Este flamante dúo es parte de un evento muy importante para la época, la presentación oficial de Radio Cenit de Washington Delgado Cepeda en 1941.

Por aquellos tiempos, Alejandro Pro Meneses en su Obra “*Discografía del pasillo ecuatoriano*” (1997), nos relata que los pasillos se grababan en Ecuador enviándolos luego a imprimir en otros países; pero en el mes de julio 1946, Luís Pino, representante sello ORION de la industria IFESA, da inicio a la grabación, prensado del disco e impresión de la carátula en Ecuador, y es con el registro 1001 del bellissimo pasillo “*En las lejanías*” de Carlos Rubira y Wenceslao Pareja, interpretado por Olimpo Cárdenas y Carlos Rubira que empiezan dicha producción, iniciando una nueva etapa discográfica en nuestro país.

El Dúo “*Los Porteños Cárdenas y Rubira*”, se origina luego de que Rubira conociera a Olimpo Cárdenas en “*La Corte Suprema del Arte*” de CRE (Radiodifusora). Cárdenas cantaba tangos y tenía dotes de pintor.

Siguiendo la vida de este compositor, se suceden innumerables viajes y presentaciones a la ciudad de Quito, acumulando experiencias y anécdotas que

marcarían su vida. Una de ellas es la sucedida en 1944 con el Presidente Velasco Ibarra, a pocos días de asumir su segundo mandato. Rubira nos relata:

- ❖ Ese año viajé a Quito formando parte de una embajada artística guayaquileña, junto con Pepe Dresdner, Paco Rivera (fallecido), Violeta Camacho y otros cuyos nombres no recuerdo este rato. Dicha embajada, desde el punto de vista artístico, fue todo un éxito, pues nos aplaudieron a rabiar en todas nuestras presentaciones. Pero, económicamente, otro fue el resultado. Éramos tantos, se había acumulado la deuda en el hotel y no teníamos ni para el regreso. En esas circunstancias se nos ocurrió llevarle una serenata al Dr. Velasco, y nos fuimos a la Casa Presidencial. Él nos recibió gentilmente, aplaudió nuestras canciones y prometió ayudarnos en todo. Cumplió su promesa: nos hizo pagar la deuda en el hotel y proporcionar el dinero para nuestro regreso, mejor dicho, para el regreso de los demás, porque yo me quedé en Quito..... Se me presentó la oportunidad de dirigir el Programa “*Hora Folclórica Nacional*” que transmitía Radio Esplendid...(Romero, 1969).

Luego de concluido su acuerdo con Radio Esplendid, Rubira regresa a Guayaquil a realizar programas infantiles en Radio América; pero en 1945, Radio Municipal de Ambato y luego Radio Continental lo establecen en Ambato hasta 1950.

Ya radicado en Ambato, trabajando para Neptalí Sancho Jaramillo, Alcalde de Ambato de ese tiempo, Carlos Rubira se convierte en promotor cultural organizando un

sin número de eventos dirigidos a unificar y culturizar los pueblos de la Provincia de Tungurahua. También continúa con su vocación de comunicador; y es precisamente en mayo de 1945, en una audición de Radio Continental que un niño cantó el poema “*Ambato tierra de flores*”, original del poeta Gustavo Egúez Villacreses, con música de una polka peruana “*Cholita*”; éste último detalle no le gustó a Rubira y promete a los radioescuchas componer una canción con la misma letra pero con un ritmo ecuatoriano.

En 1950 regresa a Guayaquil y continúa cantando con Olimpo Cárdenas; pero el dúo pronto se acabaría con el viaje de Cárdenas y Pepe Jaramillo a Colombia (también alumno de Carlos Rubira). En estas circunstancias aparece Julio Jaramillo. Rubira nos relata:

- ❖ Antes de partir a Colombia, Pepe me recomendó que ayudara a su hermano en todo lo posible. Como descubrí que éste tenía todas las cualidades para llegar a ser un gran cantante, me dediqué a cultivarlo, lo ensayé y finalmente hice dúo con él. Pero este dúo fue solamente para la grabación del pasillo “Esposa” que fue la primera de Julio Jaramillo. . . Después, Julio se abrió a cantar sólo y ... bien sabemos hasta donde ha llegado. (Romero, 1969)

En el aspecto familiar, Rubira procrea cuatro hijos con la maestra guayaquileña Sra. Blanca Fanny Gómez Espinoza, con quién contraería matrimonio el 23 de febrero de 1952. Los nombres de sus cuatro hijos son: Pedro Carlos Aurelio, Juan Obdulio, Carlos Antonio Vicente y Gilda Graciela Narcisa de Jesús Rubira Gómez. También se conoce que el maestro tuvo una hija antes de su actual matrimonio, ella es: Albita Rubira

Zambrano.

La manutención de su hogar lo logró gracias a su profesión de cartero, oficio que lo ejerciera desde el 1o. de junio de 1954 como Jefe de la Sección Domicilio de la Administración Regional de Correos de Guayaquil hasta el año 1990; año en que fundará el programa radial “La Voz del Correo”.

Su don de artista ha sido reconocido en varias ocasiones entre las que tiene especial importancia el homenaje que le hicieron en Chile el año 1950 a donde fue invitado por la Sociedad de Músicos Chilenos. En 1958 recibió otro homenaje en la Radio Tarqui de Quito, en el programa “Fiesta del Pasillo” y muchos premios en las provincias del país donde sus piezas constituyen himnos populares. Tiene medallas de oro extendidas por Radio Cristal y el pueblo e instituciones de Tungurahua. Placa como “Folklorista de América” en mayo de 1978 en Bogotá. Uno de los reconocimientos más importantes es el que le fuera otorgado en el 2008, el Premio Nacional de Cultura Eugenio Espejo. También con justicia se le otorgó por parte de la Universidad de Guayaquil la investidura de Doctor Honoris Causa el viernes 29 de mayo del 2009. Sus dos últimos homenajes se ha realizado en la ciudad de Ambato, el primero el 29 de junio del 2012 al conmemorarse el 180 del Natalicio de Juan León Mera organizado por el Municipio de Ambato; y el segundo, el 23 de noviembre 2012 por parte del Municipio de Ambato y la Corporación Ecuatoriana para el Desarrollo Musical Cedemúsica con la participación de la Orquesta Sinfónica Sol de Noviembre que interpretó algunas de sus obras.

Otros cargos importantes, aparte de su trabajo en El Correo del Ecuador ha sido la

Vicepresidencia del Sindicato de Músicos del Guayas (ASAG), Vicepresidencia de la Sociedad de Autores y Compositores del Ecuador (SAYCE), Diputado Alterno del Movimiento Independiente al Congreso Nacional y miembro del Frente de Artistas Populares (FAP), de Guayaquil.

Todos sus cargos y representaciones han sido bien llevados gracias a su carácter jovial y alegre. Su forma de pensar siempre ha sido abierta; y lo más importante, nunca descuidó sus responsabilidades laborales en la Administración de Correos de Guayaquil pese a su agitada agenda artística. Sus compromisos artísticos le llevaron a visitar otros lugares como Chile (1978), Sullana – Perú (1960) y New York.

Sus conocimientos musicales fueron adquiridos en base a la vivencia; de allí que su gran capacidad para componer le ha permitido trascender cualquier sistema formativo que un músico debiera tener. Sus amigos: Gonzalo Vera Santos, Armando “Pibe” Arauz, Carlos Silva Pareja y Ramón “Paraguay” Alarcón fueron quienes transcribían a la partitura algunas de sus creaciones.

En la actualidad, Carlos Rubira, dirige el programa “Sentimiento Musical Ecuatoriano” en Radio Candente de la Provincia de Santa Elena que se transmite todos los sábados de 14h00 a 17h00 y también se desempeña como asesor de la Escuela del Pasillo Nicasio Safadi del Museo Julio Jaramillo.<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> Jumbo Medina, R. (2013). *Carlos Rubira Infante. Un enfoque analítico de la producción musical del compositor*. (Tesis inédita de maestría). Universidad de Cuenca, Ecuador.



## Biografía de Gerardo Guevara

Muy joven se destaca este valioso quiteño nacido en 1930. En el Conservatorio Nacional de Música de Quito, realiza estudios de composición, violín, piano, así como oboe. Obtiene su primer premio en composición y su admiración por la poesía la transcribe en el ballet escrito sobre un cuento de Adalberto Ortiz, La Tunda. Comienza sus lauros con premios sobre obras corales en el conservatorio Neumane de Guayaquil. Ya con un acopio de composiciones notables de la nueva panorámica de nuestra música, el maestro José Barniol.

Realiza en 1957 un concierto que revoluciona los arquetipos de nuestra musicalidad. El auditorio Máximo de la Universidad de Guayaquil sería el escenario. Compone luego su ballet para orquesta, coro y poesía intitulado “Yuguar Shungo”. Obtiene por tales méritos una beca ofertada por el UNESCO para estudiar música en París con la maestra Nadia Boulanger. Pocos ecuatorianos pueden emular los elogios de la crítica y su participación del movimiento artístico en Francia. En Fontainebleau se ejecuta su primer cuarteto de cuerdas. En la ciudad de Bath-Inglaterra dirige su obra Quinteto de Cuerdas, Cuarteto Vocal y Clavecín con el altísimo privilegio de incluir el célebre Yehudi Menuhin y su maestra, Nadie Boulanger como solista en su concierto. Esa sola participación de Guevara, nos significa un motivo de orgullo nacional por la calidad de su valía. Luego, entre una treintena de participantes, pasa a conformar el staff artístico de la Radio y Televisión Francesa.

Posteriormente escribe su cantata de la Paz sobre poesía de Jorge Carrera Andrade.

Su segundo cuarteto de cuerdas y piezas para barítono y piano, son ejecutadas en la UNESCO, conjuntamente con varias obras. En 1965 logra el primer premio de obras corales del conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil, con su composición *Atahualpa*, sobre versos de Alejandro Velasco Mejía. Y sobre versos de Jorge Enrique Adoum, escribe *Indio* que, igualmente, le significan lauros. en radio- televisión francesa ejecuta su segundo cuarteto de cuerdas.

Graba para discos Riviera de la serie *Riqueza del Folklore*, un panorama musicólogo sobre nuestro país que el honra titulado *El Ecuador*. Al mismo tiempo, 1967, se gradúa como director de orquesta en la escuela Normal de Música de Paris, recibiendo en La Sorbona el diploma de Musicólogo en el Instituto de Musicología de dicha universidad.

Habiendo participado en el festival de Leipzig, Alemania con estudios para piano interpretados por Susana Frugoni, es invitado por la Orquesta Sinfónica Nacional a dirigir un concierto que incluye el estreno de Cuadernos de la Tierra, tema para orquesta, coso y recitales, sobre la poesía de Jorge Enrique Adoum. Poco después regresa a su patria contratado por la Universidad Central para quien funda el coro que dirige. Obtiene el segundo premio del municipio de Quito con su composición *Suite Ecuador*. Participa en coros y festivales nacionales y en el exterior. Funda SAYCE, sociedad de Autores y compositores Ecuatorianos, siendo su primer presidente.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Aguirre González, E. (2010). *Antología de la música Ecuatoriana*. Quito: Editorial Edinacho: S.A.