

UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE MÚSICA

TEMA:

Aplicación de las técnicas y procesos de composición de Astor Piazzolla para la creación de un pasillo ecuatoriano.

AUTOR:

León Álvarez Diego Fernando

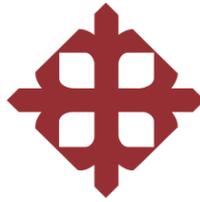
**TRABAJO DE TITULACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL
GRADO DE LICENCIADO EN MÚSICA**

TUTOR:

Vargas Prias Gustavo Daniel

GUAYAQUIL, ECUADOR

SEPTIEMBRE 2016



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE MÚSICA

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación, fue realizado en su totalidad por León Álvarez Diego Fernando como requerimiento para la obtención del título de licenciado en música.

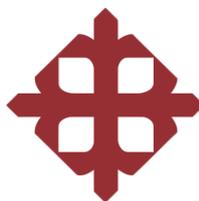
TUTOR

Vargas Prias Gustavo Daniel

DIRECTOR DE LA CARRERA

Vargas Prias Gustavo Daniel

GUAYAQUIL, SEPTIEMBRE 2016



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE MÚSICA

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, León Álvarez Diego Fernando

DECLARO QUE:

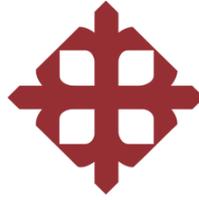
El Trabajo de Titulación, Aplicación de las técnicas y procesos de composición de Astor Piazzolla para la creación de un pasillo ecuatoriano previo a la obtención del título de licenciado en música, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

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

GUAYAQUIL, SEPTIEMBRE 2016

EL AUTOR:

León Álvarez Diego Fernando



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE MÚSICA

AUTORIZACIÓN

Yo, **Diego Fernando León Álvarez**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la publicación en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, Aplicación de las técnicas y procesos de composición de Astor Piazzolla para la creación de un pasillo ecuatoriano, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

GUAYAQUIL, SEPTIEMBRE 2016

EL AUTOR:

León Álvarez Diego Fernando

AGRADECIMIENTO

Primero quiero dar gracias a Dios por todos los días buenos y malos, especialmente por las dificultades que supo darme en estos cuatro años de estudio. Se lo agradezco pues si hubiese sido fácil estoy seguro que a mitad del camino esta carrera no hubiese tenido ningún sentido.

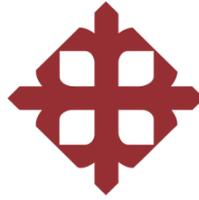
No podría escribir este espacio sin agradecer a mi madre Carlota Álvarez, gracias por todo su apoyo y sacrificio para que yo pueda culminar esta etapa de mi vida.

Agradezco también a cada docente que formó parte de esta investigación, gracias por darme unos minutos de su tiempo para compartir ideas y ubicarme en las vías correctas para la realización de este proyecto, gracias en especial a Gustavo Vargas, Yasmine Yaselga, Juan Mejía, Jenny Villafuerte y Alex Mora.

Finalmente agradezco a los compañeros y amigos que no se olvidan de quiénes son y no se dejan influenciar por cualquier persona, gracias por recordarme lo bueno que es hacer música y a quién lea esta sección y más de mi tesis, por permitir a mis experiencias, investigaciones y conocimientos, incurrir dentro de su repertorio de información mental.

DEDICATORIA

Esta investigación está dedicada a mi madre Carlota Álvarez y a mi padre Jaime León por el ejemplo de esfuerzo y voluntad que me han dado, por enseñarme a no rendirme aunque el pronóstico del tiempo sea muy malo, siempre estaré en pie gracias a ustedes.



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE MÚSICA

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

VARGAS PRIAS GUSTAVO DANIEL

TUTOR

VARGAS PRIAS GUSTAVO DANIEL

DIRECTOR DE CARRERA

VALDIVIESO DÁVILA LIANA

COORDINADOR DEL ÁREA O DOCENTE DE LA CARRERA



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE MÚSICA

CALIFICACIÓN

VARGAS PRIAS GUSTAVO DANIEL

TUTOR

ÍNDICE GENERAL

INDICE GENERAL	IX
INDICE DE ANEXOS	XII
INDICE DE FIGURAS	XIII
RESUMEN	XVII
ABSTRACT	18
CAPITULO I: EL PROBLEMA	
1.1 CONTEXTO DE LA INVESTIGACIÓN	19
1.2 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	21
1.3 JUSTIFICACIÓN	21
1.4 OBJETIVOS	23
1.4.1 OBJETIVO GENERAL	23
1.4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	23
1.5 DISEÑO METODOLÓGICO	23
1.5.1 MÉTODOS TEÓRICOS.....	23
1.5.2 MÉTODOS EMPÍRICOS	24
1.6 UNIVERSO Y MUESTRA	25
CAPITULO II: MARCO TEÓRICO	
2.1 TANGO Y SU EVOLUCIÓN	26
2.2 ANALISIS DE OBRAS DE ASTOR PIAZZOLLA.....	27
2.2.1 LIBERTANGO	27
2.2.2 ADIOS NONINO.....	32
2.2.3 TANGO SUITE.....	32
2.3 ORIGEN DEL PASILLO.....	35
2.3.1 COMO PRIMERA TEORÍA.....	35
2.3.2 COMO SEGUNDA TEORÍA	35
2.3.3 COMO TERCERA TEORÍA.....	36
2.4 PASILLO ECUATORIANO	36

2.5 CARACTERÍSTICAS DEL PASILLO SEGÚN SU UBICACIÓN GEOGRÁFICA (COSTA Y SIERRA)	37
2.5.1 PASILLO REGIÓN SIERRA	37
2.5.2 PASILLO REGIÓN COSTA	37
2.6 EL PASILLO INICIOS DEL SIGLO XX	38
2.7 ESTILIZACIÓN DEL PASILLO 1920-1950	39
2.8 EL PASILLO EN EL ECUADOR DESDE 1950 HASTA LA ACTUALIDAD	40
2.9 CONTEXTO ACTUAL	42
2.10 ANÁLISIS DEL PASILLO	44
2.11 ANÁLISIS DEL PASILLO REÍR LLORANDO	45
2.11.1 FORMA	50
2.11.2 ARMONÍA	51
2.11.3 RITMO	51
2.12 ANÁLISIS DEL PASILLO SE VA CON ALGO MÍO	53
2.12.1 FORMA	56
2.12.2 ARMONÍA	57
2.12.3 RITMO	58
CAPITULO III: ANÁLISIS Y RESULTADOS	
3.1 DETERMINACIÓN DE PARÁMETROS DE COMPOSICIÓN DE ASTOR PIAZZOLLA	59
3.1.1 ESCALAS	59
3.1.2 MOVIMIENTO	59
3.1.3 MOTIVOS	60
3.2 RESULTADOS	60
CAPITULOS IV: LA PROPUESTA	
4.1 ANÁLISIS DE LA PROPUESTA PASILLO MARGOTH	77

4.1.1 FORMA	77
4.1.2 ARMONÍA	78
4.1.3 ESCALAS.....	86
4.1.4 RITMO	86
4.2 CONCLUSIONES.....	91
4.3 RECOMENDACIONES.....	92
BIBLIOGRAFÍA.....	93

INDICE DE ANEXOS

ANEXO 1: ENTREVISTA AL COMPOSITOR GERARDO GUEVARA.....	95
ANEXO 2: ENTREVISTA A LA HISTORIADORA JENNY ESTRADA RUIZ DIRECTORA DEL MUSEO DE MÚSICA POPULAR JULIO JARAMILLO....	99

INDICE DE FIGURAS

FIGURA 1: Análisis armónico de la obra libertango. Compas 1-8.....	28
FIGURA 2: Análisis armónico de la obra libertango. Compás 9-24.....	29
FIGURA 3: Análisis armónico de la obra libertango. Compas 25-40.....	30
FIGURA 4: Análisis armónico de la obra libertango. Compas 41-56.....	31
FIGURA 5: Análisis de motivo rítmico de la obra Adiós Nonino. Compás 1-4.....	32
FIGURA 6: Análisis del motivo rítmico de la obra tango suite. Compas 32-37.....	33
FIGURA 7: Análisis del motivo rítmico de la obra libertango. Compas 37-40	33
FIGURA 8: Análisis de polirritmia de la obra tango suite. Página 9	34
FIGURA 9: Análisis de patrón rítmico del pasillo	44
FIGURA 10: Análisis de célula rítmica del pasillo	45
FIGURA 11: Análisis armónico del pasillo reír llorando. Sección A y B.....	46
FIGURA 12: Análisis armónico del pasillo reír llorando. Sección B y C	47
FIGURA 13: Análisis armónico del pasillo reír llorando. Sección C y D	48
FIGURA 14: Análisis armónico del pasillo reír llorando. Sección última A	49
FIGURA 15: Análisis de célula rítmica del pasillo reír llorando	51
FIGURA 16: Análisis de motivo rítmico del pasillo reír llorando. Compas 1	52
FIGURA 17: Análisis de motivo rítmico del pasillo reír llorando.	52
FIGURA 18: Análisis armónico del pasillo “Se va con algo mío” Intro y sección (A)...	53

FIGURA 19: Análisis armónico del pasillo “Se va con algo mío” sección (B)	54
FIGURA 20: Análisis armónico del pasillo “se va con algo mío” repite sección....	55
FIGURA 21: Análisis del pasillo “se va con algo mío” última sección.	56
FIGURA 22: Motivo rítmico del pasillo “Se va con algo mío” compás del 1-4	58
FIGURA 23 Motivo rítmico del pasillo “Se va con algo mío” compás del 35-38....	58
FIGURA 24: Motivo rítmico del pasillo “Se va con algo mío”	58
FIGURA 25: Motivo rítmico del pasillo “Se va con algo mío” compás 58-64	58
FIGURA 26: Partitura de la propuesta de pasillo Margoth. Pag.1	61
FIGURA 27: Partitura de la propuesta de pasillo Margoth. Pag.2	62
FIGURA 28: Partitura de la propuesta de pasillo Margoth. Pag.3	63
FIGURA 29: Partitura de la propuesta de pasillo Margoth. Pag.4	64
FIGURA 30: Partitura de la propuesta de pasillo Margoth. Pag.5	65
FIGURA 31: Partitura de la propuesta de pasillo Margoth. Pag.6	66
FIGURA 32: Partitura de la propuesta de pasillo Margoth. Pag.7	67
FIGURA 33: Partitura de la propuesta de pasillo Margoth. Pag.8	68
FIGURA 34: Partitura de la propuesta de pasillo Margoth. Pag.9	69
FIGURA 35: Partitura de la propuesta de pasillo Margoth. Pag.10	70
FIGURA 36: Partitura de la propuesta de pasillo Margoth. Pag.11	71
FIGURA 37: Partitura de la propuesta de pasillo Margoth. Pag.12	72
FIGURA 38: Partitura de la propuesta de pasillo Margoth. Pag.13	73

FIGURA 39: Partitura de la propuesta de pasillo Margoth. Pag.14	74
FIGURA 40: Partitura de la propuesta de pasillo Margoth. Pag.15	75
FIGURA 41: Forma del pasillo Margoth.....	77
FIGURA 42: Análisis armónico del pasillo Margoth. Compas 1-4	78
FIGURA 43: Análisis armónico del pasillo Margoth. Compas 5-8	78
FIGURA 44: Análisis armónico del pasillo Margoth. Compas 10-13	79
FIGURA 45: Análisis armónico del pasillo Margoth. Compas 22-26	80
FIGURA 46: Análisis armónico del pasillo Margoth. Compas 27-30	80
FIGURA 47: Análisis armónico del pasillo Margoth. Compas 43-46	81
FIGURA 48: Análisis armónico del pasillo Margoth. Compas 47-50	81
FIGURA 49: Análisis armónico del pasillo Margoth. Compas 51-54	82
FIGURA 50: Análisis armónico del pasillo Margoth. Compas 82-85	82
FIGURA 51: Análisis armónico del pasillo Margoth. Compas 86-89	83
FIGURA 52: Análisis armónico del pasillo Margoth. Compas 90-92	83
FIGURA 53: Análisis armónico del pasillo Margoth. Compas 93-94	84
FIGURA 54: Análisis armónico del pasillo Margoth. Compas 111-115	84
FIGURA 55: Análisis armónico del pasillo Margoth. Compas 116-119	85
FIGURA 56: Análisis armónico del pasillo Margoth. Compas 120-127	85
FIGURA 57: Análisis de célula rítmica del pasillo Margoth. Variación 1.....	86
FIGURA 58: Análisis de célula rítmica del pasillo Margoth. Variación 2.....	86

FIGURA 59: Análisis de célula rítmica del pasillo Margoth. Variación 3.....	86
FIGURA 60: Análisis de célula rítmica del pasillo Margoth. Variación 4.....	86
FIGURA 61: Análisis de motivo rítmico del pasillo Margoth. Compas 51-54.....	87
FIGURA 62: Análisis de motivo rítmico del pasillo Margoth. Compas 59-62.....	87
FIGURA 63: Análisis de motivo rítmico del pasillo Margoth. Compas 67-70.....	88
FIGURA 64: Análisis de motivo rítmico del pasillo Margoth. Compas 27-35.....	88
FIGURA 65: Análisis de motivo rítmico del pasillo Margoth. Compas 1-4.....	89
FIGURA 66: Análisis de motivo rítmico del pasillo Margoth. Compas 67-70.....	89
FIGURA 67: Análisis de motivo rítmico del pasillo Margoth. Compas 82-85.....	90
FIGURA 68: Análisis de motivo rítmico del pasillo Margoth. Compas 90-92.....	90

RESUMEN

La presente investigación consiste en analizar y determinar las técnicas y procesos de composición de Astor Piazzolla para la creación de un pasillo ecuatoriano. La investigación es de campo y enfoque cualitativo; se han empleado métodos teóricos y empíricos como entrevistas, análisis de partituras, observación, audición y transcripción de obras musicales.

Para la realización de esta investigación se analizó el tema Libertango y algunas secciones de los temas Adiós Nonino y Tango suite del compositor Astor Piazzolla. De igual forma se analizó el pasillo Reír llorando del compositor Carlos Amable Ortiz y el pasillo Se va con algo mío del compositor Gerardo Guevara. Se determinó los parámetros de composición mediante escalas, movimientos, patrones rítmicos y con ellos se procedió a crear una obra musical de género pasillo.

Este estudio permite comprobar que es posible romper la tendencia de la ejecución tradicional del pasillo ecuatoriano; esto se demuestra mediante el pasillo “Margoth” que ha sido creada bajo los parámetros investigados en este proyecto.

Palabras claves: Técnicas, composición, pasillo, Astor Piazzolla, tango, armonía.

ABSTRACT

This investigation is to analyze and determine the techniques and processes of composition Astor Piazzolla for the creation of an “Ecuadorian pasillo”

Investigation is field and qualitative approach; we have used theoretical and empirical methods such as interviews, analysis of scores, observation and listening of musical works.

To carry out this investigation we have analyzed the theme song “Libertango” and some sections of the songs “Adios Nonino” and “Tango suite” composer Astor Piazzolla. In the same way we have analyzed the theme song “Reír llorando” composer Carlos Amable Ortiz and “Se va con algo mío” composer Gerardo Guevara. Parameters composition was determined by scales, movements, rhythmic patterns and it proceeded to create a “pasillo”.

This study verifies that it is possible to break the trend of traditional execution of the “Ecuadorian pasillo”. This is demonstrated by the theme song “Margoth” that has been created under the parameters investigated in this project.

CAPITULO I

EL PROBLEMA

1.1 CONTEXTO DE LA INVESTIGACIÓN

A lo largo de la historia, el origen de los géneros musicales que hoy se consideran como identidad cultural de algunos países latinoamericanos ha sido similar. Esto se debe a la migración de europeos y el fenómeno de culturización a nuestro continente (Molina, 1989). De igual forma es evidente la semejanza de estos géneros, como por ejemplo: México: la ranchera, Argentina: el tango, Perú: el vals, Chile: la cueca y en Colombia al igual que Ecuador el pasillo. Solo en estos ejemplos podemos encontrar una similitud ya sea por su baile, ritmo, tiempo, tonalidad, etc.

Con referencia a lo anterior cabe mencionar el ejemplo de Argentina con el tango como un símbolo nacional de su cultura musical, el mismo que tuvo su origen en la milonga (género de raíz folklórica de la ciudad de Buenos Aires – Argentina y Montevideo – Uruguay), sin embargo este mismo género sufrió a partir de 1940 un cambio drástico en su forma rítmica, estilo y forma de interpretación gracias a Astor Piazzolla.

Como todo cambio las nuevas propuestas de Astor Piazzolla no fueron apreciadas en principio, pues traían una sonoridad compleja y avanzada que no podía ser considerado como tango; a pesar de todo Piazzolla tuvo mucho éxito, aunque gran parte de la comunidad tanguera no terminó por aceptarlo hasta el día de su muerte. (Majo, 2014)

En Ecuador, de la misma manera existe un rechazo al cambio, a la evolución por tratar de conservar la identidad musical cuando se habla de música nacional. Este rechazo obliga a que nuestra música sobreviva a base de la reinterpretación, y de nuevas composiciones que pasan desapercibidas por la falta de innovación. (Wong, 2013)

Aproximadamente a partir del año 2000 se han realizado nuevas producciones de pasillo, la mayoría de ellas han sido interpretaciones con nuevos artistas y pocas canciones inéditas. Podemos citar por ejemplo: la cantante quiteña

Margarita Laso con un extenso repertorio de música nacional y latinoamericana que incluye al pasillo, lo novedoso de su producción es el formato ligeramente contemporáneo, un bajo eléctrico, una guitarra y un requinto, donde ella se destaca como solista; su voz se encuentra fuera de la colocación nasal permitiendo una interpretación distinta. (laso)¹ En el año 2006 la cantante quiteña María Tejada presenta su producción discográfica que contiene una investigación de música nacional, ritmos afro ecuatorianos, ritmos latinoamericanos y géneros como el jazz y blues. Sus producciones son el resultado de una fusión en las que se encuentran varios pasillos de antaño que se han vuelto a grabar con una sonoridad totalmente distinta, por ejemplo el pasillo “invernal” en su disco “nocturnal”. (Tejada)² Por último citaremos al artista quiteño Juan Fernando Velazco con su álbum misquilla lanzado en el 2015. El álbum de música nacional incluye 8 pasillos tradicionales y 2 composiciones nuevas con acompañamiento de orquesta y arreglos sinfónicos, además fue interpretado vocalmente por Juan Fernando Velazco junto a varios artistas internacionales, pues el objetivo fue acercar al pasillo hacia los jóvenes. En cuanto al trabajo musical, podemos apreciar los pasillos con arreglos mucho más elaborados respetando la forma y estilo, por otro lado las voces exponen los temas con ligeras variaciones de género pop. En efecto el disco tuvo mucho éxito, Juan Fernando Velazco fue premiado con el disco de oro y platino por record en ventas. (El universo, 2015)³

Como puede observarse el pasillo se encuentra en un punto de experimentación de varios artistas contemporáneos, y se sigue buscando la sonoridad adecuada para un nuevo pasillo, al mismo tiempo se han aceptado propuestas que a nuestro criterio no han sido de buena calidad, como por ejemplo transformar un pasillo en blues, incluir un tiempo con swing, y otras ideas que deberían tratarse con cuidado para mantener viva la esencia de este género que un día fue el estilo más popular entre los ecuatorianos, y entre otros países del mundo.

¹ Página web: <https://www.bandpage.com/margaritalaso>

² Página web: <http://www.maria-tejada.com/>

³ Página web: <http://www.eluniverso.com/vida-estilo/2015/07/14/nota/5018797/juan-fernando-velasco-recibe-discos-platino-oro-misquilla>

1.2 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

- Tendencia a continuar con la ejecución tradicional del pasillo ecuatoriano.
- Poco conocimiento de la armonía de los compositores de pasillo.
- Poco interés sobre la incorporación de otras técnicas de composición.

Por lo que surge la siguiente pregunta de investigación:

¿Cómo aplicar los recursos melódicos y procesos de composición de Astor Piazzolla en la creación de un pasillo ecuatoriano?

1.3 JUSTIFICACIÓN

Debido a la falta de innovación en el repertorio y estilo de cantar los pasillos nacionales de antaño, muchos jóvenes la consideran una música nacional antigua, y por tanto, no representativa de su generación. “Ketty Wong”

Esta investigación se realiza con el objetivo de aportar nuevos recursos al pasillo ecuatoriano.

Este proyecto pretende incentivar a jóvenes compositores, se espera que estos conocimientos sean un aporte para la creación de nuevos pasillos, canciones inéditas y re armonizaciones.

Los recursos y procesos de composición encontrados en esta investigación están dirigidos al pasillo, sin embargo esta información podrá ser aplicada en cualquier otro tipo de composición, siempre y cuando se tenga el debido criterio para realizarlo.

Por medio de este proyecto cumplimos con el plan nacional del buen vivir del presente gobierno, con los siguientes objetivos:

4. fortalecer las capacidades y potencialidades de la ciudadanía.

- impulsar la formación en áreas de conocimiento no tradicionales que aportan a la construcción del buen vivir.
- fortalecer la formación y especialización de artistas en áreas relacionadas a la producción, la creación, la enseñanza y la investigación.

5. Construir espacios de encuentro común y fortalecer la identidad nacional, las identidades diversas, la plurinacionalidad y la interculturalidad.

- Impulsar los procesos de creación cultural en todas sus formas, lenguajes y expresiones, tanto de individuos como de colectividades diversas.
- Recuperar y desarrollar el patrimonio artístico y cultural diverso en la generación del nuevo patrimonio sonoro y musical, dancístico, escénico, plástico, literario y audiovisual.

1.4 OBJETIVOS

1.4.1 OBJETIVO GENERAL

Aplicar recursos melódicos y técnicas de composición para la creación de un tema inédito de género pasillo.

1.4.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Seleccionar tres obras de Astor Piazzolla y dos pasillos como referentes para establecer características de forma y estilo.
- Analizar los recursos melódicos y armónicos y técnicas de composición empleados por Astor Piazzolla.
- Caracterizar los recursos melódicos y armónicos y técnicas de composición.
- Componer un pasillo inédito utilizando las técnicas y recursos determinados.

1.5 DISEÑO METODOLÓGICO

La investigación tendrá un enfoque cualitativo, será aplicada, explicativa, de campo; estudia una situación específica y encierra los siguientes métodos:

1.5.1 MÉTODOS TEÓRICOS

Permite explicar y predecir los fenómenos objetivos en virtud de que se apoya en leyes y no en descripción de fenómenos aislados. Por tanto constituye el reflejo más profundo de los nexos objetivos estables y a la vez son formas que permiten deducir otras leyes.

Ayudan a la interpretación de datos empíricos encontrados y a la sistematización y generalización de las informaciones obtenidas de fuentes anteriores.

- **ANÁLISIS Y SÍNTESIS**

Cuando se habla de análisis se debe determinar que el análisis como operación lógica consiste en la descomposición del todo en sus partes en sus múltiples relaciones y componentes y que la síntesis por su parte establece mentalmente la unión entre esas partes y determina sus relaciones apoyándose ambos en la abstracción y en la generalización. (Llantada, 2014)

En esta investigación se analizarán 3 obras de tango argentino y dos pasillos ecuatorianos.

- **HIPOTÉTICO DEDUCTIVO**

Este método tiene como premisa una hipótesis inferida por principios o por leyes, teóricas o datos empíricos y a partir de ellas se siguen las reglas lógicas de la deducción para comprobar la veracidad de la hipótesis. (Llantada, 2014)

En esta investigación se infiere que es posible aplicar técnicas de composición de Astor Piazzolla para la creación de un pasillo ecuatoriano.

1.5.2 MÉTODOS EMPÍRICOS

Los métodos empíricos por su parte se asocian a los procedimientos por los cuales se obtiene la información necesaria directamente de la realidad (observación, medición, entrevista, experimento) y a la especialidad del proceso de interacción del sujeto y del objeto en que surge.

Sirven de apoyo y ayudan a enriquecer las valoraciones teóricas. (Llantada, 2014)

- **LA OBSERVACIÓN—AUDICIÓN**

Utilizada como método empírico para obtener información primaria de los objetos investigados o la comprobación de las consecuencias empíricas de la aplicación de determinados métodos o procedimientos. **(Partituras, tesis, documentales, obras musicales).**

- **ENTREVISTA**

Permite obtener información directamente de las personas registrando sus respuestas verbales como sus reacciones no verbales.

Realizada de forma individual para la obtención de datos cualitativos.
(Llantada, 2014)

1.6 UNIVERSO Y MUESTRA

Universo: Composiciones musicales de Astor Piazzolla y Pasillos ecuatorianos

Muestra: Libertango, Adiós Nonino compás 1-4, Tango suite y pasillo Reír Llorando.

CAPITULO II

MARCO TEÓRICO

2.1 TANGO Y SU EVOLUCIÓN

A manera de resumen podemos decir que el tango nace entre las dos ciudades que comparten el río de la plata Buenos Aires Argentina y Montevideo Uruguay. La palabra tango es de origen africano y significa “reunión de negros para bailar al son de sus tambores”.

El tango es el resultado de una evolución de la milonga, género musical del río de la plata que se caracteriza por cantar poemas acompañados con una guitarra. Este género a su vez se dejó influenciar por el baile de los negros de raíces africanas como el candombe y la música europea que estuvo de moda en Buenos Aires como la mazurca, la polca y el vals.

El primer tango en ser registrado fue el entrerriano, obra instrumental escrita para piano estrenada en 1897 por Rosendo Mendizábal. En 1904 podemos encontrar el primer tango con letra llamado “la morocha”. Con el transcurso del tiempo el tango adquiere un lenguaje más poético y en 1920 asienta sus bases con los temas “mi noche triste” y “mano a mano” que caracterizan al tango como un poema de amor.

Hasta este punto sus mayores exponentes son: Pascual Contursi, Carlos Gardel, José Razzano, Celedonio Flores, entre otros.

A partir de 1950 el tango se encuentra en un estancamiento por varias razones entre ellas está la falta de innovación en el repertorio y la importación de nuevas tendencias y estilos musicales.

En medio de este estancamiento aparece la orquesta de Aníbal Troilo donde se destacaba Astor Piazzolla por su forma de tocar, en principio Piazzolla interpretaba los tangos viejos a su manera, después empieza a trabajar con sus propias composiciones.

Podemos decir que Astor Piazzolla fue un antes y un después en el tango, pues aportó mucho musicalmente en ritmo y armonía.

Sus principales obras son: Adiós Nonino, Libertango, Milonga de Buenos Aires, tango suite, entre otras. (Majo, 2014)

2.2 ANÁLISIS DE OBRAS DE ASTOR PIAZZOLLA

Para estudiar los recursos compositivos de Astor Piazzolla analizaremos varios fragmentos de tres de sus obras: Libertango, Adiós Nonino y Tango Suite.

2.2.1 LIBERTANGO

La estructura del tema es ABCA cada una consta de 16 compases a diferencia de la última A de 8 compases que se repite de forma indefinida hasta finalizar el tema.

En cuanto a la armonía hemos realizado un análisis de la progresión armónica basándonos en la melodía del tema la cual produce varias tensiones que le dan esa sonoridad característica de Piazzolla especialmente en este tema.

En la primera (A) podemos observar la progresión de acordes que mantiene una base estática, sin embargo tiene cambios de cualidad que están marcados por el movimiento melódico y el acompañamiento sin despegarse de la raíz que en este caso sería LA, por lo que podemos evidenciar que son las tensiones generadas por la melodía las que dan al acorde una sonoridad diferente en cada cambio.

Algo que caracteriza a Piazzolla en este tema es el uso de las tensiones B13 y #11 sobre un acorde menor que está presente en el inicio y a lo largo del tema, pues estos son los acordes que inician el tema y le dan esa sonoridad específica.

En la sección (B) se suma una melodía que se interpreta como la melodía principal sobre la misma progresión armónica de la primera (A).

En la sección (C) encontraremos un pequeño contiguo two five por tono descendente que resolverá al quinto grado de la escala menor armónica de LA para volver al movimiento estático de LA menor.

Y para concluir en la última sección se repite la (A) con los 8 primeros compases y con la melodía doblada a octavas para darle un mayor realce repitiendo esta sección hasta finalizar con un fade.

LIBERTANGO ASTOR PIAZZOLLA

Score

B13 del acorde que forma la escala aeólica Bemol 5 y novena del acorde que forman la escala locria natural 9

(A)

Am(b13) Am(b13) Am(9b5) Am(9b5)

piano

5 Am(911) Am(911) Am(11) Am(11)

pno

Fig. 1. Análisis armónico de la obra libertango. Compas 1-8.

Am7(11)/G Am7(11)/G Adim(11)/G^b Adim(11)/G^b

9

pno

Fmaj7(#9)(#11) Fmaj7(#9)(#11) E7+5 E7+5

13

pno

Am(b13) Am(b13) Am(9b5) Am(9b5)

17

pno

Pno

Am(911) Am(911) Am(11) Am(11)

21

pno

Pno

Fig. 2. Análisis armónico de la obra libertango. Compás 9-24

25

Am7(11)/G Am7(11)/G Adim(11)/G⁺ Adim(11)/G⁺

Acorde alterado que se forma de la escala menor armónica.

30

Fmaj7(#9)(#11) Fmaj7(#9)(#11) E7+5 E7+5

(C)

Em7(9)/B^b A7 Dm

Uso de contiguos two five one

Dm7(9)/A^b G7(9) C E7/B

Motivo rítmico

Fig. 3. Análisis armónico de la obra libertango. Compas 25-40

The image displays a musical score for the piece 'Libertango' by Astor Piazzolla, specifically measures 41 through 56. The score is presented in a grand staff format, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is written in a 2/4 time signature and features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Chordal analysis is provided above the staff in several measures:

- Measures 41-42: Am
- Measures 43-44: B/A
- Measures 45-46: Bm7^(e5)/A
- Measures 47-48: Am
- Measures 49-50: Am
- Measures 51-52: B/A
- Measures 53-54: Bm7^(e5)/A
- Measures 55-56: Am

Annotations include:

- A circled letter 'A' in the left margin.
- The instruction 'repeat and fade' written above the first measure.
- A red oval highlighting a specific melodic phrase in the first measure.
- A red arrow labeled 'Octavas' pointing to the same phrase.
- Two curved lines with the Greek letter Omega (Ω) above them, spanning measures 43-44 and 47-48.
- Two curved lines with the Greek letter Theta (Θ) above them, spanning measures 45-46 and 49-50.

Fig. 4. Análisis armónico de la obra libertango. Compas 41-56

2.2.2 ADIÓS NONINO

En la obra de adiós Nonino se ha escogido un movimiento muy característico de Piazzolla y del tango en general que es el contratiempo. En el siguiente ejemplo el contratiempo estará formado entre el bajo, violín y chello.

Score

ADIOS NONINO

ASTOR PIAZZOLLA

Fm Edm7

marimba

violin

chello

bajo

CONTRATIEMPO

Fig. 5. Análisis de motivo rítmico de la obra Adiós Nonino. Compás 1-4

2.2.3 TANGO SUITE

En esta obra de igual manera se escogió un movimiento rítmico que está presente en varias obras de Piazzolla y es característico de su estilo. Se trata de dos semicorcheas seguidas de una corchea con acento. Este motivo puede ser utilizado de diferentes maneras según la obra y el contexto de la misma.

En este caso tomaremos de ejemplo la obra tango suite - tango N°1 compás 34 y 35. Así mismo podemos ver este motivo en la obra libertango en la sección (C) utilizado como una anticipación para llegar a una nota larga.

Motivo rítmico de semicorcheas

TANGO SUITE

Fig. 6. Análisis del motivo rítmico de la obra tango suite. Tango N°1 Compas

32-37

Motivo rítmico de semicorcheas

Libertango

Dm^{7(b9)/A^b}

G^{7(b9)}

C

E^{7/B}

Fig. 7. Análisis del motivo rítmico de la obra libertango. Compas 37-40

Además en tango suite se encuentra el uso de la polirritmia que es el resultante de dos compases diferentes fusionando simultáneamente, de una parte tenemos el compás de 4/4 que define la métrica de la obra y de otra el que resulta de la rítmica. La manera en que se organiza la disposición de los acentos crea una amalgama de 6/8 + 2/8

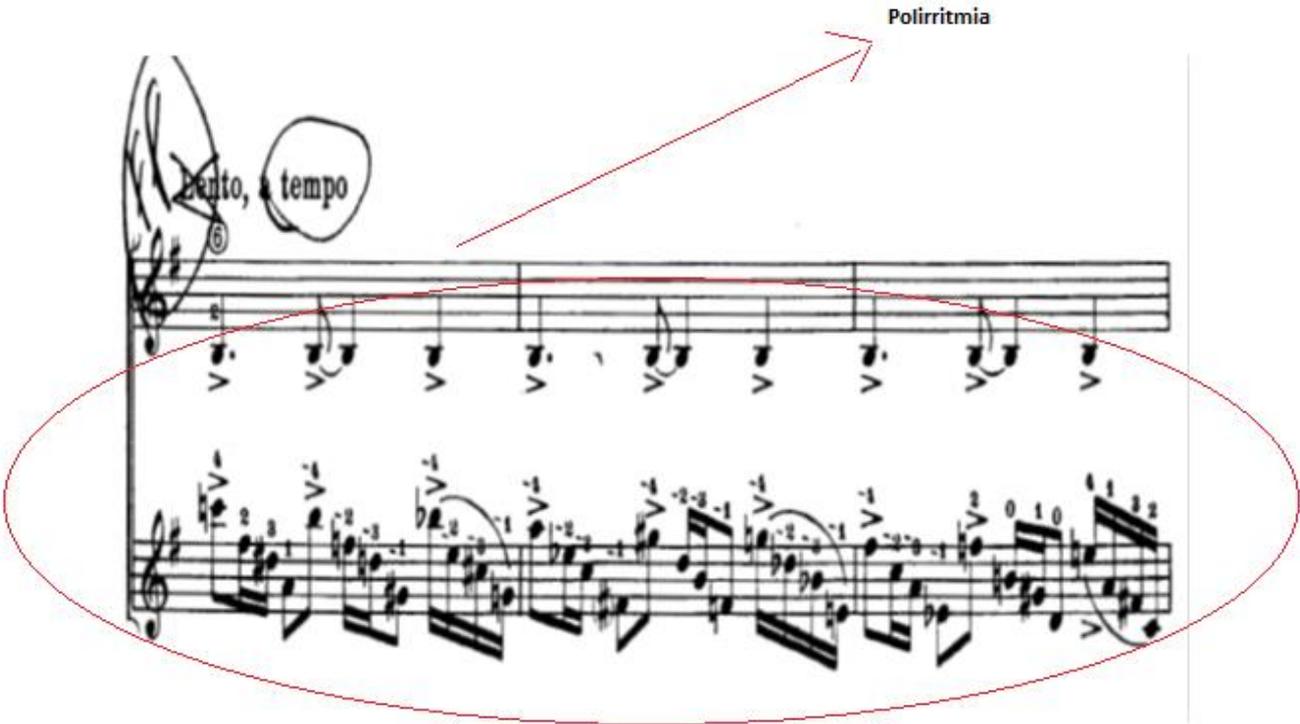


Fig. 8. Análisis de polirritmia de la obra tango suite. Tango N°1 Página 9 compas 87

2.3 ORIGEN DEL PASILLO

Existen varias teorías de cómo nació el pasillo sin encontrar un punto de origen que sea lo suficientemente convincente. Para un mejor entendimiento de sus raíces se ha resumido en tres teorías basadas en las investigaciones de Ketty Wong que a su vez trabajó sobre investigaciones de historiadores y escritores de la primera mitad del Siglo XX.

2.3.1: PRIMERA TEORÍA: el pasillo de origen extranjero. Muchos afirman que este género viene del lied alemán término que se utiliza en la música clásica en la época del romanticismo. Está constituido por piezas de carácter sentimental, poemas llenos de nostalgia y añoranza acercándose en breves rasgos a lo que podría ser un pasillo, sin embargo esta afirmación es muy subjetiva y puede ser cuestionada por la falta de evidencias históricas y características musicales. De igual manera se ha tratado de asociar al pasillo con el Fado, género musical de origen portugués que representa sentimientos de nostalgia o como su propio nombre lo indica perdición-desgracia. De acuerdo con mi punto de vista este género tiene una gran similitud no solo por su contenido nostálgico si no por su estructura y cambios armónicos no obstante aún carece de características musicales que lo vinculen con el pasillo. Además de otros géneros que puedo nombrar están el Zortzico Vasco y el Passepiéd Francés que así mismo han sido asociados con el pasillo con un bajo nivel argumental.

2.3.2 SEGUNDA TEORÍA: el pasillo de origen nacional. Según la investigadora Ketty Wong menciona en su libro “la música nacional. Identidad, mestizaje y migración del Ecuador” a los escritores Gerardo Falconí, Arturo Montesinos y José María Vargas quienes hacen relación al pasillo con el sanjuanito, el yaraví y el pase del niño que, en efecto han sido una gran influencia por su base armónica aun cuando tienen un patrón rítmico distinto a excepción del último que simplemente fue asociado por su nombre pasillo-pase del niño y que los separa de su nexa con el pasillo.

2.3.3 TERCERA TEORÍA: el pasillo en la nueva granada. En un estudio más profundo se han encontrado pruebas de que el pasillo se formó en la nueva granada en los países de Venezuela, Colombia y Ecuador con la influencia del vals

europeo. Se han encontrado las partituras de los vales que fueron tocados en la llegada de Simón Bolívar a Quito en 1822. Según este estudio el pasillo paso a ser escuchado desde el país de Colombia hacia Ecuador entre 1870 y 1877 con los siguientes temas: “el expatriado” “uña de pava” “dime que sí” “no me da la gana”. Inmediatamente después de la llegada del pasillo “el expatriado” el músico quiteño Aparicio Córdova crea la obra musical “los bandidos” que hasta hace poco ha sido considerada el primer pasillo ecuatoriano. (Wong, 2013)

2.4 PASILLO ECUATORIANO

Muchos investigadores aseguran que cuando se habla del pasillo se está hablando de Ecuador, pero ¿Qué es lo que distingue al pasillo ecuatoriano con el de otro país?

Hemos hecho esta pregunta en una entrevista realizada a la directora del museo del pasillo en Guayaquil. Ella explica que en efecto el pasillo tiene mucha influencia de la música europea especialmente del vals, pero este ritmo se esparció por muchos países de Latinoamérica y logró introducirse en la cultura de cada pueblo, como por ejemplo: Argentina con el tango, México con la ranchera, Chile con la cueca chilena, Perú con el Vals peruano, Colombia y Ecuador con el pasillo, etc. Entonces como es evidente, lo que se distingue de cada país a más de las influencias de otros géneros, es la forma en la que las personas perciben la música, su forma de vida, tradiciones, costumbres, etc.

La distinción de un pasillo ecuatoriano con el de otro país empieza por el tiempo, variación rítmica, dinámicas, etc. Con el análisis de los parámetros musicales mencionados podemos entender ¿por qué? un pasillo colombiano suena muy distinto al de un ecuatoriano.

Además vale la pena mencionar que el pasillo no llegó a desarrollarse en ningún otro país como lo hizo en Ecuador gracias a la poesía modernista que transformó este género de baile en canciones románticas sin tener comparación.

2.5 CARACTERÍSTICAS DEL PASILLO SEGÚN SU UBICACIÓN GEOGRÁFICA (COSTA Y SIERRA)

A pesar de las grandes diferencias entre las regiones de Ecuador el pasillo ha sido aceptado y apreciado como un solo género. Sin embargo también se distingue su interpretación de acuerdo a su ciudad de origen. A continuación clasificaremos al pasillo en las dos regiones donde ha tenido mayor popularidad.

2.5.1 PASILLO REGIÓN SIERRA: de tiempo lento y carácter melancólico. Predomina la tonalidad menor. Ejemplo: el pasillo *lamparilla*, compuesto por Miguel Ángel Cáceres y Elisa Borja con letra de dolor y lágrimas interpretado aun tiempo lento. (Wong, 2013)

2.5.2 PASILLO REGIÓN COSTA: de tiempo ligero y alegre. Variada armonía y tonalidad mayor en la mayoría de los casos. Ejemplo: *Guayaquil de mis amores*, compuesto por Nicasio Safadi y Lauro Dávila. Aunque está en tonalidad menor se lo interpreta a un tiempo ligero reflejando la alegría de la gente costeña. (Wong, 2013)

2.6 EL PASILLO INICIOS DEL SIGLO XX

Es poco probable que el pasillo haya surgido como una expresión de amor romántico antes de la revolución liberal debido al fervor religioso y al conservadorismo que imperaba en la sociedad ecuatoriana, lo que impedía el desarrollo de expresiones artísticas centradas en asuntos mundanos como los placeres y las penas de amor. La prueba está en que la mayoría de las partituras musicales encontradas en las décadas de 1870 y 1880 son esencialmente una música de salón y para banda militar. (Wong, 2013)

En base a esto podemos decir que el pasillo no nace como canción de dolor ni romanticismo. Es a inicios del siglo XX que el pasillo surge como una expresión de las clases populares, es decir de la gente del pueblo. Un ejemplo de esto es el pasillo *A mi amor pasado*, de Julio Flores, en el que utiliza términos vulgares para describir la ira de un hombre que ha sido engañado por su mujer.

El cancionero de la década de 1920 *El aviador ecuatoriano* nos da un dato curioso de obras que debían interpretarse con la música de otros pasillos como en caso del tema *Te perdono*, el libro indica que debe ser cantado con la música del pasillo *El alma en los labios* obra compuesta por Francisco Paredes Herrera muy famosa en esa época.

Varias de estas canciones de inicios del siglo XX fueron conocidas como **canciones de maldición** por las historias de desgracias y la muerte como alivio de ellas. A pesar de su popularidad como demuestran los cancioneros populares, no entraron en la antología de la musical nacional. (Wong, 2013)

2.7 ESTILIZACIÓN DEL PASILLO 1920-1950

El pasillo es estilizado como canción poética a partir de los años 20. En esta época podemos decir que el pasillo adquiere un estilo romántico gracias a la influencia de los poetas de nuestro país de los cuales podemos nombrar **la generación decapitada**: dos guayaquileños, Medardo Ángel Silva y Ernesto Noboa y Caamaño; y, dos quiteños, Arturo Borja y Humberto Fierro. Se los ha conocido con ese nombre por su muerte a temprana edad y bajo su propia mano. Es importante mencionar que sus obras tuvieron la fuerte influencia de la poesía francesa que es donde se nutre el modernismo a finales del siglo XIX entre 1880 hasta 1910, también en las obras de Rubén Darío uno de los escritores que define la generación modernista.

Los compositores musicalizaron varias de sus obras literarias por la música que se podía sentir en los poemas, las rimas y frases que parecían haber sido escritas con el mismo fin. A continuación nombraremos algunas de las obras con mayor reconocimiento:

- “*El alma en los labios*” escrita por Medardo Ángel Silva y musicalizada por Francisco Paredes Herrera en 1919.
- Emoción vespéral pasillo musicalizado por Lauro Guerrero Varillas y escrito por Ernesto Noboa y Caamaño
- “Invernal” escrito por el poeta ecuatoriano José María Egas en 1920 y musicalizado por Nicasio Safadi en 1933.
- “Guayaquil de mis amores” composición musical de Nicasio Safadi y letra de Lauro Dávila una de las primeras obras que fue grabada en Nueva York en 1930.

Todas estas obras son un ejemplo del tipo de pasillo romántico y estilístico que fueron elevados como símbolo nacional. (Wong, 2013)

2.8 EL PASILLO EN EL ECUADOR DESDE 1950 HASTA LA ACTUALIDAD.

A partir de 1950 el pasillo alcanzó el éxito nacional e internacional ubicándose en los primeros puestos en la cartera musical. Fue un periodo de estabilidad política y económica lo cual ayudó para la promoción de nuevos artistas. En estos años se destacan tríos, dúos y solistas que innovaron el estilo y la forma instrumental, se había añadido el requinto y arreglos armónicos a 3 voces. Se entregaba cada año un trofeo en reconocimientos a los músicos ecuatorianos en especial aquellos que cultivaban la música nacional además se contaba con la ayuda de los medios de comunicación: la radio y la televisión. Cabe destacar la presencia de la estación de la Radio Cristal fundada en 1957, esta radio brindó su señal en las zonas rurales y urbanas programando la música con las preferencias del pueblo dando paso a la música nacional entre ellas un fuerte apoyo al pasillo. Adicionalmente en estos años se encuentra uno de los mayores exponentes del género Julio Jaramillo conocido como el Ruiseñor de América por su timbre de voz tan especial y su interpretación única del pasillo a más de boleros y rockolas.

Con referencia a lo anterior es claro que el pasillo fue un género muy popular en aquella época sin embargo existen varias razones por las que se ha desvalorizado no solo el pasillo sino la música nacional. A partir de 1970 existe una gran influencia de música extranjera que capta mayor atención de los medios de comunicación dándole menor importancia a nuestra música, ahora bien la calidad musical disminuye en vista del impacto comercial, es decir los productores buscan grabar sin mayor complejidad musical centrando su atención en el número de ventas. Además en esta década el gobierno de Velasco Ibarra aplica un aumento de impuesto para las presentaciones artísticas afectando directamente a los músicos sin que el impuesto tenga un beneficio. Por otro lado Julio Jaramillo continúa representando al Ecuador y regando el pasillo por varios países de Latinoamérica. En 1978 el Ecuador lamenta la muerte de Julio Jaramillo dejando con él una pequeña transición entre el pasillo y la rockola. En los años de 1980 el pasillo ha desaparecido casi en su totalidad, en esta misma década Ifesa y Fediscos reciclan

las grabaciones viejas para convertirlas en casetes y en los años 90 en CD, cabe decir que no surgieron nuevas producciones. (Wong, 2013)

A partir del año 2000 se realizó nuevas propuestas con la artista Margarita Laso, ella tiene 12 discos hasta la actualidad donde ha incluido música popular latinoamericana entre ellas varios pasillos de nuestro país. (Laso)⁴ A partir del 2006 La cantante María Tejada propone una fusión entre los géneros latinoamericanos entre ellos el pasillo, su trabajo se realiza junto a su esposo Donald Régnier productor y compositor Francés, además se puede evidenciar una mezcla de jazz, blues y ritmos africanos. (Tejada)⁵ En el 2012 Carlos Grijalva presenta su disco reflejos que contiene temas nacionales dividido en albazos y pasillos, de igual manera podemos apreciar un estilo contemporáneo en el pasillo sin embargo no ha cambiado su forma original, es decir no se realizó una fusión. (Grijalva)⁶ En el 2013 la cantante y compositora Alexandra Cabanilla realiza una exposición en el programa expresarte junto al productor musical Christian Valencia, así como pasillos de antaño también dan a conocer el tema pasillo de luna escrito y musicalizado por Christian Valencia. (Cabanilla)⁷

En el año 2014 la sociedad de autores del Ecuador SAYCE realiza un concurso en busca del nuevo pasillo el cual premiaba al compositor más innovador, el primer premio fue otorgado a Juan Carlos Ortiz con su pasillo “*si no estás*”, pianista lojano de nacimiento realizó esta composición para voz, violonchelo y piano. (Sayce)⁸ En el año 2015 la escuela del pasillo Nicasio Safadi junto al municipio de Guayaquil organizaron un concurso con el objetivo de incentivar a nuevos compositores de pasillo, dicho evento inició con la participación de 50 nuevas composiciones entre adultos y jóvenes, ahora bien el concursó finalizó con los 3 primeros premios y en primer lugar tenemos a Jorge Luis Loor Viteri con su tema letras sobre manzanilla. (jaramillo)⁹ En este mismo año el reconocido artista Juan

⁴ Página web: <https://www.bandpage.com/margaritalaso>

⁵ Página web: <http://www.maria-tejada.com/>

⁶ Página web: <http://www.carlosgrijalva.com/>

⁷ Página web: <https://www.youtube.com/watch?v=xs04H22EYXc>

⁸ Página web: <http://www.elcomercio.com/tendencias/entretenimiento/castro-defensor-de-musica-ecuatoriana.html>

⁹ Página web: <http://www.eluniverso.com/vida-estilo/2016/03/02/nota/5438232/promoviendo-musica-nacional-8-anos>

Fernando Velasco lanza su disco misquilla con un total de 10 pasillos y con la colaboración de varios artistas internacionales tales como Gilberto Santa Rosa, Noel Schajris, entre otros, cuenta también con la colaboración del arreglista y compositor Christian Mejía quien a la vez es compositor de música nacional ex integrante de la banda la grupa. El álbum misquilla ha sido merecedor de discos de oro y platino ubicándose en los primeros lugares de venta en discos entre los músicos ecuatorianos. Según su autor el objetivo de esta producción ha sido llevar al pasillo a un público más amplio, es decir de todas las edades por lo tanto es muy notoria la inclinación que ha tenido hacia los jóvenes. (El universo, 2015)¹⁰

Al igual que Velasco hay varios artistas contemporáneos de nuestro país que a pesar de su inclinación hacia la música pop también han incluido el pasillo en sus repertorios, entre ellos podemos nombrar a Daniel Páez, Pamela Cortez, Karla Kanora, entre otros.

Con respecto a los compositores de nuevos pasillos vale mencionar quienes han trabajado en estos últimos años tales como: Alex Alvear, Mariela Condo, Christian Mejía, Daniel Mancero, Christian Valencia. Estas personas han trabajado bastante con música ecuatoriana y en su repertorio se encuentran nuevas creaciones de pasillo.

2.8 CONTEXTO ACTUAL

En la actualidad no se podría hablar de música ecuatoriana sin estar presente el pasillo, este género se ha involucrado en la historia de los ecuatorianos y de alguna forma se ha extendido en todo el territorio nacional. En la sierra predomina el romanticismo, la melancolía y las tristezas amorosas, en la costa en cambio resalta la euforia, el baile y el calor costeño, del mismo modo el sentimiento está reflejado en las ciudades como los pasillos lojanos o pasillos cuencanos distinguiéndose por su interpretación.

¹⁰ Página web: <http://www.eluniverso.com/vida-estilo/2015/07/14/nota/5018797/juan-fernando-velasco-recibe-discos-platino-oro-misquilla>

Sus letras tienen que ver con el realismo de la vida cotidiana al menos para los ecuatorianos, su contenido de amor y desamor, añoranzas, tragedias, la belleza de una ciudad. Todas estas han hecho que el pasillo se haya quedado en el corazón de un pueblo y que llegue a gustarles a los jóvenes cuando ya han alcanzado una edad adulta. Sin embargo existe un rechazo hacia nuestra música incluso por músicos ecuatorianos, muchos describen al pasillo como una música nostálgica y negativa. Pero podríamos preguntarnos ¿por qué no nos molestaría esa idea al momento de interpretar un blues? El blues un género que nace de las canciones de trabajo de los afroamericanos y su propio nombre indica tristeza y nostalgia.

Por otra parte el pasillo no siempre se lo consideró triste pues según varios investigadores como Pablo Guerrero, Wilma Granda, Ketty Wong el pasillo ingresa al país como música para bandas militares con una fuerte influencia del vals europeo, luego también es influenciado por nuestras raíces musicales como el San Juanito dándole un aire festivo alegre a un tiempo lo suficientemente ligero como para bailarlo.

“La percepción del pasillo actual como una música triste y sentimental aparece cuando el Ecuador pierde la mitad de su territorio nacional en el protocolo de Río de Janeiro (1942)” (Wong, 2013).

Un ejemplo de lo que se menciona es el pasillo *Romance mi destino* un poema de Abel Romeo Castillo musicalizado por Gonzalo Vera Santos. Esta obra fue motivo de la añoranza hacia su pueblo cuando el autor estuvo lejos y adquiere gran popularidad en los años cuarenta por el conflicto limítrofe con el Perú.

La realidad es que existen dos tipos de pasillos hasta la actualidad, como ya se lo ha dicho anteriormente el pasillo instrumental o fiestero que se lo baila y el pasillo vocal poética que expresa varios sentimientos.

Cuando al pasillo se le añade la interpretación vocal este género se encuentra en manos de las elites, es decir de grandes compositores así como de excelentes intérpretes. Con el paso del tiempo el pasillo se traslada más al pueblo a ese espacio de cantinas donde adquiere otro sentimiento dando origen a otro género que después se lo conocerá como la rockola.

Uno de los más influyentes en esta transición fue el cantante Julio Jaramillo quien dio a conocer el pasillo rockolero, algunos lo veían como el pasillo vulgar de despecho no obstante surgen expresiones muy interesantes.

El pasillo en la actualidad ha sobrevivido en base a la interpretación y por su contenido, pues los ecuatorianos se siguen identificándose con este género en alguna etapa de sus vidas. (Wong, 2013)

2.10 ANÁLISIS DEL PASILLO

Antes de realizar el análisis hacemos un paréntesis para resaltar que gran parte de las obras de género pasillo fueron realizadas por músicos empíricos.

Con respecto a esta idea el investigador Mario Godoy Expone lo siguiente:

“Los primeros pasillos por varias décadas se transmitieron de un grupo a otro, sin partituras, a través de la tradición auditiva” [...] “la ausencia de partituras de pasillos que se cantaban en esos años refuerza el argumento de que este género musical nació entre los músicos populares, sin estudios formales y ajenos al conocimiento de la escritura musical” (Yanza, 2014)

Contrariamente a lo que se ha expresado nosotros podemos nombrar a Carlos Amable Ortiz y Aparicio Córdova. Estos dos compositores fueron contemporáneos y empezaron sus estudios musicales en 1870 en el conservatorio nacional creado por el presidente García Moreno. Los dos se graduaron de profesores de música y sus primeras obras se registran entre 1870 y 1880. (Pablo Guerrero Gutiérrez, 1996)

Continuando con el análisis empezaremos por la rítmica. El ritmo se encuentra en 3/4 similar a un vals con la diferencia de un golpe fuerte y dos débiles en el vals y dos golpes fuertes y uno débil en el pasillo. (Perez, 2014)

A continuación un ejemplo del patrón básico y más usado.



Fig.9. Análisis de patrón rítmico del pasillo

También puede tener algunas variaciones en cuanto la figuración de este patrón

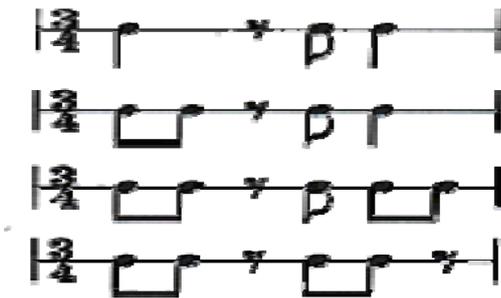


Fig.10. Análisis de célula rítmica del pasillo

2.11 ANÁLISIS DEL PASILLO REÍR LLORANDO

Para tener una mejor referencia analizaremos el pasillo reír llorando de Carlos Amable Ortiz, uno de los primeros pasillos en ser registrados en nuestro país con una clara influencia de música clásica y de forma instrumental.

Ahora bien, hemos escogido esta obra especialmente por su forma que es más extensa que otros pasillos y gracias a ello podremos apreciar diferentes cambios armónicos y motivos musicales. Para nosotros este pasillo tiene mucha información musical que influenció a las siguientes generaciones pasilleras, se podría decir que ha sido la base de muchos compositores por su forma enriquecedora y obviamente por ser el primer pasillo de escuela clásica en el Ecuador. En esta obra analizaremos armonía, ritmo y forma musical.

REIR LLORANDO

CARLOS AMABLE ORTIZ

The image displays a piano score for the piece "REIR LLORANDO" by Carlos Amable Ortiz. The score is divided into two sections, A and B, with harmonic analysis annotations.

Section A: This section spans measures 1 through 12. It is marked with a circled "A" at the beginning. The key signature is C minor, indicated by three flats and a circled "Cm" with the text "Tonalida de Cm" to its right. The harmonic analysis shows a progression of G7 chords in measures 1, 5, and 9, and Cm chords in measures 4, 8, and 12. The piano part consists of a right-hand melody with chords and a left-hand accompaniment.

Section B: This section spans measures 13 through 16. It is marked with a circled "B" at the beginning. The key signature changes to E-flat major, indicated by two flats and a circled "Eb" with the text "Tonalidad de Eb mayor" to its right. The harmonic analysis shows an Eb chord in measure 14. The piano part continues with a right-hand melody and a left-hand accompaniment.

Measure 17: This measure is marked with a circled "17" and contains two endings, labeled "1." and "2.". The key signature remains E-flat major.

Fig. 11. Análisis armónico del pasillo reír llorando. Sección A y B

The image displays a piano accompaniment score for the piece 'El llorón', specifically sections B and C. The score is written in a key signature of two flats (B-flat major or D-flat minor) and consists of six systems of music, each with a treble and bass clef staff. The left hand provides a steady harmonic accompaniment, while the right hand features a more melodic and rhythmic line. Chord symbols are placed above the staves to indicate the harmonic structure: A^b6, B^b7, E^b, G7, C^m, and D^b. A key signature change is indicated by a circled 'C' and the text 'Tonalidad de A^b mayor' (Key of A-flat major) at measure 36, where the key signature changes to one flat (A-flat major or G-flat minor). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and repeat signs with first and second endings.

Fig.12. Análisis armónico del pasillo reír llorando. Sección B y C

44 Fm Cm/G

48 G7/D G7 Cm

52 **D** G7 **Cm** Tonalidad de Cm

56 G7 Cm/E♭

60 E dim Fm

64 G G7 Cm

Fig.13. Análisis armónico del pasillo reír llorando. Sección C y D

4

68 1. 2. (A)

Pno

72

Pno

76

Pno

80

Pno

84

Pno

Fig.14. Análisis armónico del pasillo reír llorando. Sección última A

2.11.1 FORMA

Hemos analizado esta obra en cinco secciones: cuatro secciones muy notorias y la última que se vuelve a repetir. Las denominaremos de la siguiente manera: **(A)- (B)- (C)- (D)- (A)**

El tema inicia con una anacrusa. La primera (A) consta de 16 compases que se repiten para continuar hacia la parte (B) y se desarrolla en la tonalidad de C menor empezando por el quinto grado de su escala menor armónica. El movimiento armónico se mantiene entre el 1er grado menor y el quinto dominante.

La sección (B) de igual forma consta de 16 compases que se repiten para pasar a la sección (C). La diferencia de esta sección es que se desarrolla sobre una tonalidad mayor Eb que vendría a ser la relativa mayor de do menor. El movimiento armónico se da entre 1er grado mayor, 4to grado mayor y 5to dominante que resuelve al 1er grado mayor tomando en cuenta a Eb como 1er grado. A continuación regresa a la tonalidad de C menor mediante el 5to grado de su escala menor armónica.

La sección (C) de 16 compases presenta una modulación hacia Ab mayor. Tomando a Ab como nuestro primer grado su movimiento armónico sería: los primeros 8 compases **I – II^m– IV – V⁷– I** y los 8 compases restantes **VI^m – III^m – V⁷/III – III^m**

La sección (D) de 16 compases regresa a la tonalidad de Cm, es de carácter resolutivo y su movimiento armónico es: **V⁷ – I^m – V⁷ – III – #III^{dim} – IV^m– V⁷ I^m**

Y para concluir el tema se repite la primera sección (A) resolviendo en Cm.

2.11.2 ARMONÍA

Este pasillo se encuentra en tonalidad de C menor armónico. En cuanto a la armonía es muy notorio el uso de la escala menor armónica y los acordes se limitan al uso de triadas a excepción del quinto grado dominante. Podríamos considerar dos tipos de modulaciones: la primera compás (19) que pasa de tonalidad menor a tonalidad mayor dentro de su misma escala, es decir mediante la relativa mayor Cm a Eb mayor; y la segunda modulación compás (37) que pasa a Ab mayor saliendo de la escala de C menor.

En el compás 48 tenemos el quinto grado de la escala menor armónica de C usado como acorde pivote para regresar a la tonalidad de C menor.

En el compás 61 tenemos un patrón disminuido ascendente (#III^{dim}) para llegar al cuarto grado de la escala menor armónica de C.

2.11.3 RITMO

Como ya se ha mencionado el pasillo lleva la métrica de 3/4 y algunas variaciones en cuanto al patrón de acompañamiento.

En este pasillo prevalece el ritmo de dos corcheas + silencio de corchea + una corchea + una negra sobre el acompañamiento que es el que marcará la armonía en todo el tema.



Fig.15. Análisis de célula rítmica del pasillo reír llorando

También podemos observar una figuración de dos semicorcheas seguidas de una negra con puntillo, esta figuración está presente al inicio de cada frase y es la que estiliza el tema en general.



Fig.16. Análisis de motivo rítmico del pasillo reír llorando. Compas 1

En la sección (B) el desarrollo motivo principal del tema se da por la agrupación de semicorcheas.

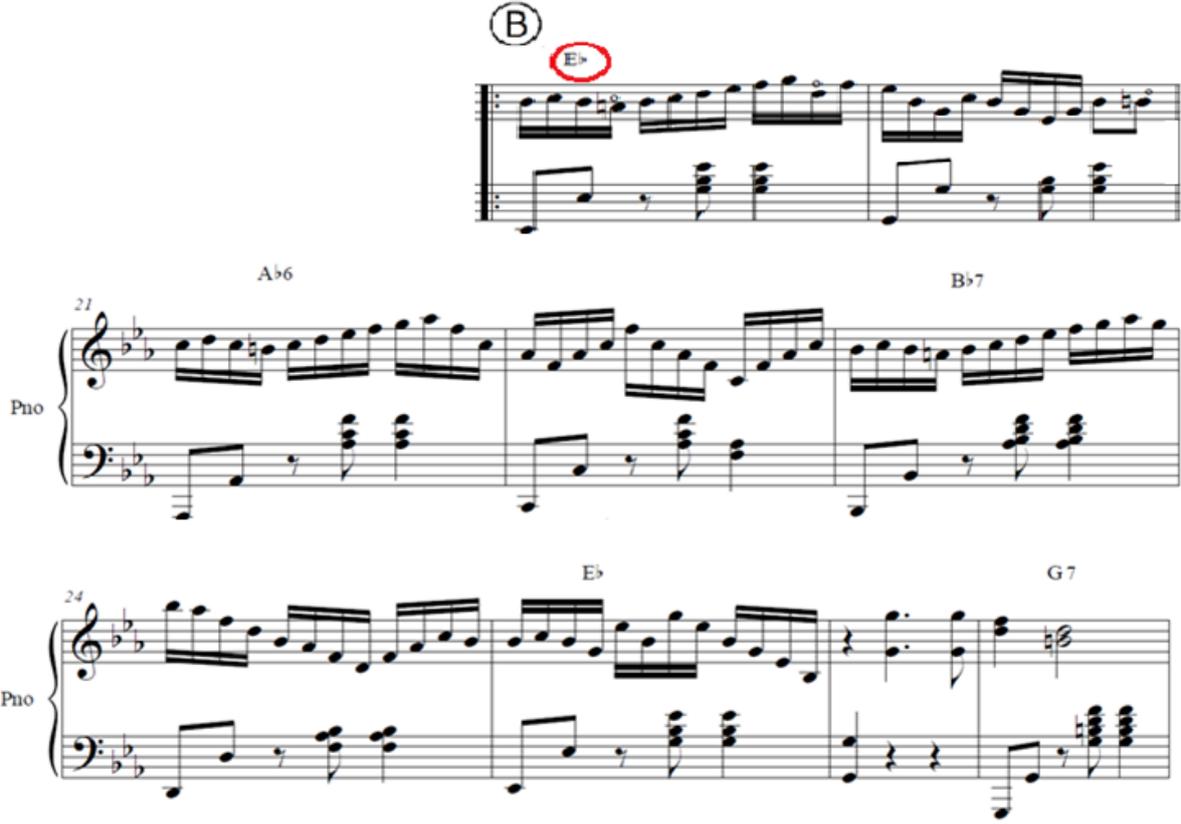


Fig.17. Análisis de motivo rítmico del pasillo reír llorando. Compas 19-27

2.12 ANALISIS DEL PASILLO SE VA CON ALGO MÍO

De la misma manera que hemos escogido el pasillo reír llorando hemos seleccionado también el pasillo “se va con algo mío” del compositor Gerardo Guevara, cabe agregar que este compositor es considerado como uno de los vínculos entre músicos nacionalistas y las propuestas contemporáneas. La obra que vamos analizar a continuación fue publicada aproximadamente en el año de 1967 y nos deja muy en claro la utilización de la base rítmica del pasillo, al mismo tiempo encontraremos modulaciones, acordes con tensiones y acordes pivote.

A continuación analizaremos esta obra tomando en cuenta armonía, ritmo y forma musical.

se va con algo mío

Se va con algo mío

Pasillo

Gerardo Guevara

The musical score is presented in two systems. The first system, labeled 'INTRO', covers measures 1 through 7. It begins with a piano (Piano) dynamic. The chords are C(#11), G, Am, Em, Am(#11), Em, and B7. The second system, labeled '(A)', covers measures 8 through 11. The chords are Em, Am, B7, Em, and E/G#. The score includes detailed fingering for both hands, dynamic markings (p, mf, f), and articulation marks. The bass line is marked with 'Rea' and an asterisk, indicating a specific rhythmic pattern.

Fig.18. Análisis armónico del pasillo “Se va con algo mío” Intro y sección (A)

The image displays a piano score for section (B) of the piece "Se va con algo mío". The score is organized into five systems, each consisting of a treble and bass clef staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The systems are marked with measure numbers 15, 22, 27, 35, and 42. Chord progressions are indicated above the treble staff: Am, D7, G, Em, B7, E, F#m, B7, E, F#m, E, A, D7, G, B7/F#, E. Fingerings and dynamics (mf, f) are also present. The bass staff includes "Reo" and "*" markings.

Fig.19. Análisis armónico del pasillo “Se va con algo mío” sección (B)

The image displays a piano score with harmonic analysis. It consists of six systems of music, each labeled with a circled section identifier and various chords. The key signature is three sharps (F#, C#, G#).

- System 1 (B2):** Measures 49-52. Chords: Am, Em, B7, Em. Includes fingerings like 1, 3, 5, 3, 2, 1, 3, 4, 3.
- System 2:** Measures 53-56. Chords: Am, Em, B7, Em, E. Includes fingerings like 1, 1, 5, 2, 1, 2, 3, 3, 4, 5, 2, 1, 2.
- System 3 (B):** Measures 58-64. Chord: F#m. Includes fingerings like 5, 2, 3, 2, 2, 3, 5, 2, 1, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 2, 1.
- System 4:** Measures 65-69. Chords: B7, E. Includes fingerings like 3, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 5, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 5, 4.
- System 5 (B1):** Measures 71-74. Chords: F#m, E. Includes fingerings like 1, 2, 3, 5.
- System 6:** Measures 75-78. Chords: D7, G, B7/F#, E. Includes fingerings like 3, 3, 4, 1, 3, 3, 2, 1, 4, 2, 3.

Fig. 20. Análisis armónico del pasillo “se va con algo mío” repite sección B

Fig.21. Análisis del pasillo “se va con algo mío” última sección.

2.12.1 FORMA

El análisis de la forma está dado por modulación y por el cambio de dinámica entre secciones, entonces nosotros hemos estudiado el tema en tres secciones principales INTRO - (A) y (B). La primera sección, es decir el intro se encuentra dentro de la tonalidad de Em con un total de 9 compases para entrar en anacrusa a la segunda sección (A). La sección (A) se desarrolla en tonalidad de Em, consta de 17 compases y culmina en la tonalidad de E para entrar a la tercera sección (B).

La tercera sección (B) la hemos subdivido en dos secciones más por el carácter distinto que lleva cada una sin desprenderse de la idea que encierra a toda la sección (B), entonces tendríamos (B) - (B1) - (B2).

La sección (B) modula completamente a la tonalidad de E y consta de 13 compases para entrar en anacrusa a la sección (B1). La sección (B1) se desarrolla con un ligero cambio de frase pero se mantiene en la tonalidad de E y consta de 9 compases. La sección (B2) cambia su tonalidad a Em, el cambio resolutivo de la frase es evidente, es una respuesta a las secciones anteriores.

2.12.2 ARMONÍA

El pasillo “se va con algo mío” se encuentra en la tonalidad de E compartiendo secciones en Em y E.

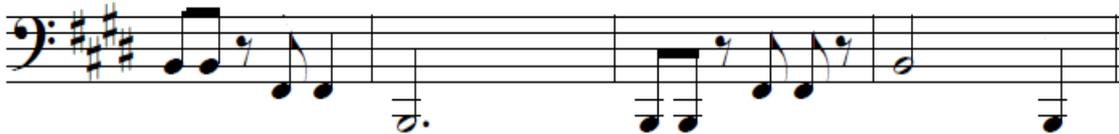
Partiendo de las dos primeras secciones INTRO- (A) tenemos la tonalidad de Em donde podemos observar la presencia de la escala menor armónica mediante el uso del quinto grado dominante (B7). Se observa también tensiones que están dadas por la melodía, como por ejemplo: el primer compás en la sección de introducción tenemos un acorde de C mayor con #11, en el compás 5 tenemos un acorde de Am #11.

Para la tercera sección (B) el tema modulará totalmente a E mayor. Además en esta sección encontraremos acordes de intercambio modal, exactamente en el compás 45 con el acorde D7 que estando dentro de la tonalidad de E mayor viene a ser un acorde bVII7, este acorde es utilizado para dar resolución al primer grado de la escala, sin embargo en este caso esta combinado con un movimiento de cuarta a G en el compás 46 y después con el acorde dominante B7 en el compás 47 para regresar a E en el compás 48.

Finalmente el tema concluye con la sección (B2) resolviendo la frase en la tonalidad de Em, entonces como podemos observar el tema inicia en Em se desarrolla en E mayor y concluye en Em.

2.12.3 RITMO

La célula rítmica utilizada en esta obra es variada, se utiliza el patrón básico del pasillo de diferentes maneras, a continuación observaremos algunos ejemplos:



CAPITULO III

ANÁLISIS Y RESULTADOS

3.1 DETERMINACIÓN DE PARÁMETROS DE COMPOSICIÓN DE ASTOR PIAZZOLLA.

Una vez realizado el análisis de algunos fragmentos de las obras de Piazzolla determinaremos algunos parámetros de composición que el usaba o que son característicos de sus composiciones:

3.1.1 ESCALAS

- Tonalidad menor
- Am (b13) = Escala eólica que pertenece al sexto modo gregoriano
- Fmaj7 (#9) (#11) = Escala lidio #9 que proviene del sexto grado de la escala menor armónica.
- Am (9) (b5) = Escala locrio natural 9 que proviene del sexto grado de la escala menor melódica.
- E7+5 = Escala frigio natural 3 o escala menor armónica de A menor.

3.1.2 MOVIMIENTO

- Motivos melódicos cromáticamente descendentes.
- Movimiento de bajo cromático en corcheas.
- Motivo rítmico de semicorcheas.
- Contratiempo entre movimiento de contrabajo, chello y violín.

3.1.3 MOTIVOS

- Uso de dos semicorcheas al inicio de un motivo rítmico para resaltar la expresión.
- Uso de la polirritmia.

3.2 RESULTADOS

Como resultado de este análisis podemos destacar que es posible tomar elementos compositivos melódicos, armónicos y rítmicos para la composición de un pasillo ecuatoriano.

Será necesario adaptar el compás pues las composiciones de Piazzolla usan el compás de 4/4 y el pasillo de $\frac{3}{4}$

CAPITULO IV

LA PROPUESTA

PASILLO MARGOTH DIEGO LEON

INTRO $\text{♩} = 100$

VIOLIN

VIOLONCELLO

PIANO

CONTRABAJO

CAJÓN

Vln.

Vc.

PNO.

C.B.

Chord symbols: $A_m(b13)$, $A_m(\#11)(b13)$, $A_m(b13)/A^\flat$, $A_m(\#11)(b13)/A^\flat$, $A_m(b13)$, $A_m(\#11)(b13)$, $A_m(b13)/A^\flat$, $A_m(\#11)(b13)/A^\flat$, $A_m(b13)$, $A_m(9)(b5)$, $A_m(9)(11)$, E , E^7 , $A_m(b13)$, $A_m(9)(b5)$, $A_m(9)(11)$, E , E^7

Fingerings: 3, 1, 2, 3, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9

Fig.26. Partitura de la propuesta de pasillo Margoth. Pag.1

A

ES CAN TAR LE AL CIE LO NI LU CHAR POR UN TRIS TE SUE NO O CAR

GA R CON UN LA MEN TO ES

Am A^bMAJ7+5 Gsus4(9) G^bM(b5) FMAJ7 E

Am Gsus4(9) F E7

10 11 12 13

14 15 16 17

Fig.27. Partitura de la propuesta de pasillo Margoth. Pag.2

3

VI DA ES MIS TE RIO ES TO DO LO QUE TEN GO ES RE

A L NO ES UN SUE NO

18 19 20 21

22 23 24 25 26

Fig.28. Partitura de la propuesta de pasillo Margoth. Pag.3

4 **ESTRIBILLO**

Vlx
 Vc
 Pno
 C.B.
 H

E⁷ E⁷-5 Am F⁷ E
 E⁷ E⁷-5 Am F⁷ E
 27 28 29 30

A2
 Vlx
 Vc
 Pno
 C.B.
 H

E E⁷/G[♯] Am C B⁹m⁷ E+5 E⁷ A...
 E E⁷/G[♯] Am C B⁹m⁷ E+5 E⁷ A
 31 32 33 34 35

Fig.29. Partitura de la propuesta de pasillo Margoth. Pag.4

Musical score for measures 36-42. The score includes staves for Violin (Vln.), Viola (Vc.), Piano (Pno.), and Contrabass (C.B.). The piano part features a melodic line with notes beamed together and dynamic markings of *pp*, *B DIM*, and *A*. The contrabass part has a simple bass line with notes beamed together. Measure numbers 36, 37, 38, 39, 40, 41, and 42 are indicated at the bottom.

B

Musical score for measures 43-46, marked with a circled 'B'. The score includes staves for Violin (Vln.), Viola (Vc.), Piano (Pno.), and Contrabass (C.B.). The violin part has lyrics: YA SI PA DAREL. The piano part has dynamic markings of *mp* and chord markings of *A*, *E*, and *A*. The contrabass part has a bass line with notes beamed together. Measure numbers 43, 44, 45, and 46 are indicated at the bottom.

Fig.30. Partitura de la propuesta de pasillo Margoth. Pag.5

6

The musical score is divided into two systems. The first system covers measures 47 to 50, and the second system covers measures 51 to 54. The instruments are Violin (Vx.), Viola (Vc.), Piano (Pm.), Contrabass (C.B.), and Drum (II). The lyrics are in Spanish. The score includes various musical notations such as 'Accel.', 'rit.', and chord symbols like Dmaj7, D#dim, E, and C#7(b9). The tempo is marked as 150.

System 1 (Measures 47-50):

- Measures 47-48:** Vx. has lyrics "TIEM PO". Pm. and C.B. have chords Dmaj7 and D#dim. II has a rhythmic pattern.
- Measure 49:** Vx. is silent. Pm. and C.B. have chord E. II has a rhythmic pattern.
- Measure 50:** Vx. has lyrics "PA SAN LOS". Pm. and C.B. have chord E. II has a rhythmic pattern. The tempo marking "Accel." is present.

System 2 (Measures 51-54):

- Measures 51-52:** Vx. has lyrics "A NOS". Pm. and C.B. have chord A. II has a rhythmic pattern.
- Measures 53-54:** Vx. has lyrics "GUEN OS". Pm. and C.B. have chord C#7(b9). II has a rhythmic pattern.

Fig.31. Partitura de la propuesta de pasillo Margoth. Pag.6

7

The musical score consists of two systems of staves. The first system covers measures 55 to 58. It includes a vocal line for Tenor (V.a) with lyrics "TEN DO" and "QUEES FE", a vocal line for Bass (V.c), a piano accompaniment (P.M.) with chords $Dm7(9)(13)$ and $E7(9)$, and a double bass line (C.B.) with chords $Dm7(9)(13)$ and $E7(9)$. The second system covers measures 59 to 62, marked with "Accl.". It includes a vocal line for Tenor (V.a) with lyrics "TEN DO" and "QUE LIE QUEEL", a vocal line for Bass (V.c), a piano accompaniment (P.M.) with chords A and $C^7(9)(13)$, and a double bass line (C.B.) with chords A and $C^7(9)(13)$. Measure 60 contains a triplet of eighth notes.

Fig.32. Partitura de la propuesta de pasillo Margoth. Pag.7

8

Violin (Vn.)

Viola (Vc.)

Piano (Pno.)

Contrabass (C.B.)

Double Bass (B.)

Lyrics: QUE NOS VE

Lyrics: A NOS QUE CRE

Chord markings: Dmaj7(9)(13), E7

Measure numbers: 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70

Fig.33. Partitura de la propuesta de pasillo Margoth. Pag.8

9

The musical score for Margoth's proposal, page 9, consists of five systems of staves. The first system (measures 71-74) features a Violin (Vln.) and Viola (Vc.) part with lyrics 'VE DO QUE NOS A'. The Piano (Pno.) part includes chords *Dm7(9)(13)* and *E*. The Contrabass (C.B.) part has a bass line with a double bar line at measure 74. The second system (measures 75-78) features a Violin (Vln.) and Viola (Vc.) part with lyrics 'MA NO S FE RO VO NOS TA'. The Piano (Pno.) part includes chords *A* and *C#7/F*. The Contrabass (C.B.) part has a bass line with a double bar line at measure 78. Performance markings include *Rit.* and *mp*.

Fig.34. Partitura de la propuesta de pasillo Margoth. Pag.9

The musical score is divided into two systems. The first system, labeled 'ESTRIBILLO' in a box on the left, covers measures 79 to 81. It features a Violin (Vn.) part with a melodic line, a Viola (Vc.) part with a lower melodic line, and a Piano (Pno.) part with a harmonic accompaniment. A Contrabass (C.B.) part and a Drum (H.) part are also present. The second system covers measures 82 to 85. The Violin part has a more complex, rhythmic melody. The Viola part provides a steady accompaniment. The Piano part includes chordal accompaniment with specific chords labeled: F#m, C#7, C#7(b9), C#7, and C#7(b9). The Contrabass part has a rhythmic line, and the Drum part has a consistent pattern. A tempo marking of '♩=100' is placed above the Violin staff in the second system.

Fig.35. Partitura de la propuesta de pasillo Margoth. Pag.10

11

Vln.

Vc.

PNO.

C.B.

86 87 88 89

Vln.

Vc.

PNO.

C.B.

90 91 92

Chord symbols: $F^{\sharp}M(11)(813)$, E^7 , E^7+5 , $F^{\sharp}M^7(85)$, $F^{\sharp}DIM^7$, $E^{\sharp}DIM^7$, $E^{\flat}DIM^7$, $D^{\sharp}M$, $E^{\sharp}M$, $D^{\sharp}DIM^7/A^{\flat}$

Fig.36. Partitura de la propuesta de pasillo Margoth. Pag.11

The musical score is divided into two systems. The first system (measures 93-94) features a piano accompaniment with chords *Am* and *Am(b5)*, and a contrabass line. The second system (measures 95-98) includes vocal lines for Violin and Viola with the lyrics: "NOES CAN TAR... LEN CIE LO... NI LU CHAR POR UN TRIS TE DUE NO O CAR". The piano accompaniment in this system uses chords *Am*, *A^bM7-5*, *G7(b9)*, *G^bM(b5)*, *F^bM7*, and *E*. The contrabass line continues with *F^bM7* and *E* chords.

Fig.37. Partitura de la propuesta de pasillo Margoth. Pag.12

13

Vln. GA R CON UN LA MEN TO ES

Vc.

Pno. AM Gsus4(9) F E7

C.B. AM Gsus4(9) F E7

99 100 101 3 102

Vln. VI DA ES MIS TE RIO ES TO DO LO QUE TEN GO ES RE

Vc.

Pno. AM Bdim F C

C.B. AM Bdim F C

103 104 105 106

Fig.38. Partitura de la propuesta de pasillo Margoth. Pag.13

Vln.
 Vc.
 Pno.
 C.B.
 II

L NO ES UN SUE NO
 Y A SI PA SAEL TIEM PO

Am Bm7(b5) Bdim7 E7
 E7:5

107 108 109 110
 111 112 113 114 115

Fig.39. Partitura de la propuesta de pasillo Margoth. Pag.14

FINAL

15

The musical score for Fig. 40, titled "Partitura de la propuesta de pasillo Margoth. Pag. 15", is a multi-staff arrangement. It includes staves for Violin (Vln.), Viola (Vc.), Piano (Pno.), and Contrabasso (C.B.), along with a percussion line. The score is marked "FINAL" in the top left corner and "15" in the top right corner. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system covers measures 116 to 119. The second system covers measures 120 to 127. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and triplets. Chord symbols are provided for the piano part: Am, G, F, and E7. Dynamics include *mf* and *ppp*. Performance instructions include "Rit." (Ritardando) and "-80" (80% of tempo). The percussion line features a rhythmic pattern of eighth notes with accents, marked with "3" for triplets. The score concludes with a final cadence in measure 127.

Fig.40. Partitura de la propuesta de pasillo Margoth. Pag.15

LETRA

*No es cantarle al cielo
Ni luchar por un triste sueño
O cargar con un lamento*

*Es vida, es misterio, es todo lo que tengo
Es real, no es un sueño*

*Y así pasa el tiempo
Pasan los años
Sigue insistiendo
Sigue esperando
A que llegue el día
En que nos veamos
Sigue creyendo
Que nos amamos
Pero yo no estaré*

*No es cantarle al cielo
Ni luchar por un triste sueño
O cargar con un lamento
Es vida, es misterio, es todo lo que tengo
Es real, no es un sueño
Y así pasa el tiempo.*

4.1 ANÁLISIS DE LA PROPUESTA: PASILLO MARGOTH

Para realizar el análisis del pasillo Margoth se tomará en cuenta los siguientes aspectos: forma, armonía, escalas y ritmo.

4.1.1 FORMA

INTRO – A - ESTRIBILLO – B – ESTRIBILLO – A – FINAL

PARTES	COMPASES	TONALIDAD
INTRODUCCIÓN	8	A menor
A	17	A menor
ESTRIBILLO	16	A menor
B	39	A mayor
ESTRIBILLO	13	F# menor
A	21	A menor
FINAL	12	A menor

Fig. 41. Forma del pasillo Margoth

4.1.2 ARMONÍA

La propuesta del pasillo “Margoth” se encuentra en la tonalidad de A menor modulando hacia A mayor en la sección (B).

En los 8 primeros compases de introducción predomina el modo eólico que es el que aporta la melancolía o tristeza por así decirlo a la obra, de igual forma el movimiento armónico se mantiene estático sobre la nota A que es raíz del acorde de A menor, sin embargo adquiere el movimiento gracias al desplazamiento melódico y al cambio de cualidad mediante las tensiones del acorde.

. Podemos observar también el uso de la escala menor armónica mediante el quinto grado dominante de la escala E7 en este caso.

Fig.42. Análisis armónico del pasillo Margoth. Compas 1-4

Fig.43. Análisis armónico del pasillo Margoth. Compas 5-8

En los dos primeros compases de la primera sección (A) tenemos un movimiento armónico semitonal de forma descendente que cambiará de cualidad gracias al desplazamiento motivico del contrabajo.

En el compás (23) encontramos dos acordes con séptima de cualidad disminuida y semidisminuida.

En el compás (26) tenemos el acorde de E7+5 que se forma a partir de la escala de A menor armónica.

The image shows a musical score for the piece 'Margoth', measures 10-13. The score is written for Violin I (V.I.), Violin II (V.II.), Piano (PI.), and Contrabasso (C.B.). The lyrics are: 'ES CANTAR LE AL DE LO NI LO CANTAR POR UN TIG TE DE NO O CAR'. The piano part includes the following chord symbols: Am, Abmaj7+5, Gsus4(9), Gbm(b5), Fmaj7, and E. The contrabasso part is circled in red. Annotations with red arrows point to specific features: 'Acorde suspendido con novena' points to the Gsus4(9) chord; 'Acorde que forma la escala lidia aumentada' points to the Abmaj7+5 chord; and 'Acorde de intercambio modal del modo lidio que usa escala locria' points to the Gbm(b5) chord.

Fig.44. Análisis armónico del pasillo Margoth. Compas 10-13

Cambio de cualidad a un acorde disminuido

Acorde alterado formado por la escala menor armónica

Vi. I

Vi. II

Pno.

C.B.

22 23 24 25 26

Fig.45. Análisis armónico del pasillo Margoth. Compas 22-26

En el compás (27) donde empieza el estribillo, tenemos el desarrollo motivico del violín el cual está compuesto por notas que forman el arpeggio del acorde de E7 con una ligera variación en el siguiente compás cambiando la cualidad a E7+5 con la nota C.

ESTRIBILLO

Nota que forma el acorde alterado

Vi. I

Vi. II

Pno.

C.B.

27 28 29 30

Fig.46. Análisis armónico del pasillo Margoth. Compas 27-30

A continuación pasamos a la sección (B) donde la armonía cambia a tonalidad de A mayor. En esta sección tenemos el uso de un patrón disminuido en el compás (48) que va hacia el quinto grado E, además podemos apreciar el uso de la escala menor armónica de F# menor por medio del acorde C#7. Así mismo en esta sección se aprecian acordes con séptima como Dmaj7 en el compás (47) y C#7(b9) en el compás (53).

(B)

V.L. V.C. P.N. C.B.

YA SI PA SAEL

A E A

43 44 45 46

Fig.47. Análisis armónico del pasillo Margo. Compas 43-46

V.L. V.C. P.N. C.B.

TIEM PO PA SAN LOG

Dmaj7 D#dim7 E E

Uso de patrón disminuido

47 48 49 50

Fig.48. Análisis armónico del pasillo Margo. Compas 47-50

Fig.49. Análisis armónico del pasillo Margoth. Compas 51-54

En la siguiente sección tenemos el segundo estribillo que inicia en F# menor, relativa menor de A mayor. De igual forma el desarrollo motivico lo lleva el violín siendo muy similar al primer estribillo con la diferencia de que este se da sobre el acorde de C#7 quinto grado dominante de la escala de F# menor.

En el compás (86) sobre el acorde de F#m tenemos un motivo melódico con las notas de la escala de A mayor que terminaran en una nota cromática para modular nuevamente hacia el quinto grado de la escala menor armónica de A, sin embargo en el compás (89) encontraremos una transición con acordes disminuidos en forma descendente desde F# para llegar a D menor compás (90) y luego volver a subir hasta el acorde de F disminuido compás (92).

Fig.50. Análisis armónico del pasillo Margoth. Compas 82-85

Escala de A mayor Cromatismo para volver a la escala de A menor armónica

cromatismo descendente

Fig.51. Análisis armónico del pasillo Margoth. Compas 86-89

Proresión de acordes de forma ascendente para terminar en un acorde resolutivo de cualidad disminuida

Fig.52. Análisis armónico del pasillo Margoth. Compas 90-92

Continuando con el análisis general volvemos a la sección (A) con la apertura de los 4 primeros compases de la introducción.

The musical score for Fig. 53 shows the harmonic analysis for measures 93-94. It includes staves for Violin (Vln.), Viola (Vc.), Piano (Pno.), and Contrabass (C.B.). The piano part shows chords labeled A# and A#(b5). The contrabass part shows a melodic line with notes corresponding to the chords.

Fig.53. Análisis armónico del pasillo Margoth. Compas 93-94

La segunda (A) es igual a la primera, no hay variación armónica, la única diferencia es la suma de 5 compases para resolver hacia la última sección que es el final.

The musical score for Fig. 54 shows the harmonic analysis for measures 111-115. It includes staves for Violin (Vln.), Viola (Vc.), Piano (Pno.), and Contrabass (C.B.). The piano part shows chords labeled E7+5. The contrabass part shows a melodic line with notes corresponding to the chords. The lyrics "Y A SI PA SAEL TIEM PO" are written below the vocal line.

Fig.54. Análisis armónico del pasillo Margoth. Compas 111-115

En la última sección tenemos un movimiento armónico similar a la sección (A) pero más sencillo con acordes de triada y un motivo melódico que se repite dos veces, y para finalizar un arpeggio de piano de A menor, E7+5 y A menor.

FINAL

Fig.55. Análisis armónico del pasillo Margoth. Compas 116-119

Acorde alterado que se forma de la escala menor armónica

Fig.56. Análisis armónico del pasillo Margoth. Compas 120-127

4.1.3 ESCALAS

Am (b13) eólico.

Am (9) (b5) locrio natural 9.

Am (9) (11) eólico.

E frigio natural 3 o escala menor armónica de A menor.

Ab maj7+5 escala lidia aumentada que se encuentra en el tercer grado de la escala menor melódica.

Gbm 7(b5) o F#m 7(b5) acorde de intercambio modal del modo lidio, usa escala locria.

E7+5 escala frigia natural 3 o escala menor armónica de A menor.

4.1.4 RITMO

Para la composición del pasillo Margoth se ha escogido las siguientes células rítmicas básicas:



Fig.57. Análisis de célula rítmica del pasillo Margoth. Variación 1



Fig.58. Análisis de célula rítmica del pasillo Margoth. Variación 2



Fig.59. Análisis de célula rítmica del pasillo Margoth. Variación 3



Fig.60. Análisis de célula rítmica del pasillo Margoth. Variación 4

También encontraremos las denominadas “llamadas” muy típicas del pasillo. Estas “llamadas” que generalmente las lleva el bajo, son motivos melódicos formados por notas de la escala y cromatismos que sirven para desplazarse de un acorde a otro.

The musical score for Fig. 61 is in 2/4 time with a tempo marking of ♩=140. It features four staves: Violin (Vln.), Viola (Vc.), Piano (Pno.), and Contrabass (C.B.). The lyrics are: "A NOS SI GUEIN SIS". The key signature has one sharp (F#). The score includes the following annotations:

- Chord A in measures 51 and 52.
- Chord C#7(b9) in measures 53 and 54.
- A red oval highlights the bass line in measure 52, labeled "LLAMADA ASCENDENTE", showing a melodic sequence: G2, A2, B2, C#3, D3, E3, F#3.
- Measure numbers 51, 52, 53, and 54 are indicated at the bottom.

Fig.61. Análisis de motivo rítmico del pasillo Margoth. Compas 51-54

The musical score for Fig. 62 is in 2/4 time with an "ACCEL." marking. It features four staves: Violin (Vln.), Viola (Vc.), Piano (Pno.), and Contrabass (C.B.). The lyrics are: "RAN DO QUE LLE GUEEL". The key signature has one sharp (F#). The score includes the following annotations:

- Chord A in measures 59 and 60.
- Chord C#7(b9)(b13) in measures 61 and 62.
- A red oval highlights the bass line in measure 60, labeled "LLAMADA DESCENDENTE", showing a melodic sequence: G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1.
- Measure numbers 59, 60, 61, and 62 are indicated at the bottom.

Fig.62. Análisis de motivo rítmico del pasillo Margoth. Compas 59-62

V.L. MOS SI GUE CRE

Vc.

PNO. A C#7(9)

C.B. A LLAMADA ASCENDENTE C#7(9)

67 68 69 70

Fig.63. Análisis de motivo rítmico del pasillo Margoth. Compas 67-70

En la siguiente figura hemos incorporado una llamada más larga con mayor número de cromatismos que van a resolver de forma descendente al mismo acorde.

PNO. E7 E7+5 Am F7 E

Llamada cromática descendente

PNO. E E7/G# Am C Bdim7 E+5 E7 A

Fig.64. Análisis de motivo rítmico del pasillo Margoth. Compas 27-35

Hemos hecho uso también de la polirritmia que es la ejecución simultánea de dos ritmos diferentes.

Polirritmia

Am(2,3) Am(1,1)(2,3) Am(2,3)/A^b Am(1,1)(2,3)/A^b

Piano

Fig.65. Análisis de motivo rítmico del pasillo Margoth. Compas 1-4

POLIRRITMIA

Voz

Vc.

Pno.

C.B.

67 68 69 70

Fig.66. Análisis de motivo rítmico del pasillo Margoth. Compas 67-70

Uso de semicorcheas para el desarrollo de los estribillos.

En el segundo estribillo podemos ver la utilización del motivo rítmico que caracterizaba a Piazzolla en sus obras.

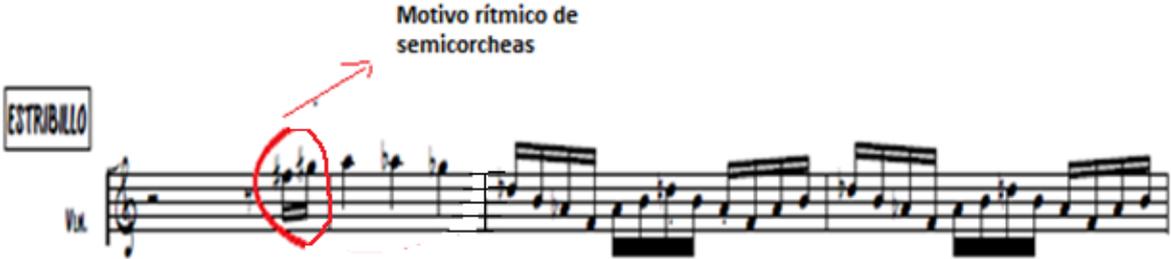


Fig.67. Análisis de motivo rítmico del pasillo Margoth. Compas 82-85



Fig.68. Análisis de motivo rítmico del pasillo Margoth. Compas 90-92

4.2 CONCLUSIONES

Para concluir con esta investigación podemos decir que el pasillo sigue presente en la música actual de los ecuatorianos, este género sigue siendo un tema de debate en cuanto a su origen, su evolución y las propuestas que se presentan en la actualidad. En cuanto al trabajo realizado tenemos las siguientes conclusiones:

- El estudio musical e histórico de dos ritmos representativos de Argentina y Ecuador como es el tango y el pasillo, ha permitido entender el proceso creativo de composición para realizar la obra expuesta en esta investigación.
- Los parámetros de composición determinados de las obras de Astor Piazzolla se pudieron adaptar con facilidad sobre el género pasillo, esto se debe gracias a la similitud de tonalidades y escalas que nos aportaron una sonoridad melancólica, sin alejarse del sentimiento que también está presente en un pasillo.
- Los recursos rítmicos utilizados nos aportaron ligereza, sobre todo en las secciones de estribillo que tiene el pasillo “Margoth”, de igual forma el uso del uso de la polirritmia le dio al pasillo una dinámica distinta para dramatizar el tema y se pudo adaptar sin cambiar el compás de 3/4.
- La realización de entrevistas a dos personajes muy importantes para la historia del pasillo, como la historiadora Jenny Estrada y el compositor Gerardo Guevara, esto nos ayudó a comprender ¿qué es lo primordial antes de componer un género que se ha vuelto propio de un país? Estudiar su historia, ¿qué representa este género para el país? y acercarse a los primeros compositores que exponen sus obras con un concepto claro del género.
- Por último hemos podido cumplir con los objetivos propuestos demostrando que es posible aplicar las técnicas y procesos de composición de Astor Piazzolla, lo hemos hecho con el análisis y la exposición del pasillo “Margoth”.

4.3 RECOMENDACIONES

Las siguientes recomendaciones están dirigidas especialmente a los compositores musicales ya sea de géneros de música nacional o cualquier otro tipo de música. Si bien es cierto, no existe una regla que nos diga exactamente lo que debemos hacer al momento de componer una obra musical, sin embargo en base a nuestra experiencia en esta investigación, podemos compartirles algunos consejos que podrían ser de ayuda para la creación musical.

- Antes de crear una obra musical de algún género en particular, lo ideal es que el compositor se interese por su origen, desarrollo, evolución y nuevas propuestas del género que van a componer.
- Para tener una mejor idea del género que van a componer se necesita realizar un estudio de los primeros compositores, especialmente de escuela clásica, porque es más probable que encuentren partituras que estén bien escritas, y puedan tener un concepto más claro del estilo. Recordemos que en este caso el pasillo se ha involucrado con la rockola, por esto muchas personas incluyendo músicos llegan a tener una idea bastante vaga sobre ¿Qué es un pasillo?
- Estudiar nuevas técnicas y recursos musicales que puedan nutrir nuestra obra. Es importante que siempre podamos dar algo más de lo que ya está establecido, recordemos que muchos de los géneros musicales son el resultado de las influencias de otras culturas, que de igual forma aportaron con sus conocimientos. Esto se hace con el fin de innovar sobre un género y darle vida propia sobre la época actual, de lo contrario si no aportamos nada, simplemente podríamos llegar a ser una buena versión de lo que tuvo éxito hace muchos años atrás.

BIBLIOGRAFÍA

- Aires, M. d. (Noviembre de 2012). Astor de Buenos Aires. Buenos Aires , Argentina.
- BBC. (2005). Astor Piazzolla in portrait Tango Maestro.
- Bejarano, R. D. (2010). El jazz y la música colombiana pasillos y porros. Bogotá, Colombia.
- Cabanilla, A. (s.f.). *Youtube*. Obtenido de youtube:
<https://www.youtube.com/watch?v=xs04H22EYXc>
- documental, R. (s.f.). Esto es Ecuador Nicasio Safadi. Guayaquil, Ecuador.
- Ecuador, I. n. (Diciembre de 2013). Identidades patrimoniales: el pasillo ecuatoriano. Quito, Ecuador.
- El universo*. (2015). Obtenido de El universo:
<http://www.elcomercio.com/tendencias/juanfernandovelasco-misquilla-nuevodisco-musica-pasillo.html>
- Goldenberg, G. (s.f.). La música de Astor Piazzolla. Aspectos estilísticos y estructurales de su des territorialización. Buenos Aires, Argentina.
- Granda, W. (2004). El pasillo ecuatoriano: noción de identidad sonora . Ecuador.
- Grijalva, C. (s.f.). *Carlos Grijalva*. Obtenido de Carlos Grijalva:
<http://www.carlosgrijalva.com/>
- Guerrero, F. P. (2010). El pasillo ecuatoriano historia. Ecuador.
- jaramillo, m. j. (s.f.). *el universo*. Obtenido de el universo:
<http://www.eluniverso.com/vida-estilo/2016/03/02/nota/5438232/promoviendo-musica-nacional-8-anos>
- Javier, T. Q. (Julio de 2012). La vivencia cotidiana del pasillo y su proceso de identificación con la cultura ecuatoriana, vista a travez de un video documental. Quito, Ecuador.
- laso, M. (s.f.). *Margarita Laso*. Obtenido de Margarita Laso:
<https://www.bandpage.com/margaritalaso>
- Llantada, D. M. (2014). *Los métodos de investigación educacional: lo cuantitativo y lo cualitativo*.
- Lucas, D. G. (s.f.). La influencia del jazz en la música de Astor Piazzolla. Análisis de tango suite. España.
- Majo, O. D. (2014). La evolución del tango y la identidad ciudadana. signos diferentes.

- Molina, J. (1989). Identidad latinoamericana y creación musical. *Revista del Instituto Superior de Música, de la Universidad Nacional de Litoral.*
- Pablo Guerrero Gutiérrez, C. M. (1996). El pasillo en el Ecuador. CONMUSICA.
- Perez, M. F. (2014). Influencia de los recursos melódicos, armónicos y rítmicos en la calidad de la fusión del jazz con el pasillo: estudio de la obra de María Tejada y la agrupación pies en la tierra . Guayaquil, Ecuador.
- Rodriguez, B. A. (2014). Influencia de la instrucción académica en la composición de pasillos. Estudio comparativo de dos obras de los compositores Gerardo Guevara y Carlos Rubira infante para elaborar un patrón de comportamiento. Guayaquil, Ecuador.
- Ruiz, J. E. (2012). Guayaquil de mis amores: historia de su producción. Guayaquil, Ecuador.
- Sandoval, J. M. (2009). Música patrimonial del Ecuador. Quito, Ecuador.
- Sayce. (s.f.). *el comercio*. Obtenido de el comercio:
<http://www.elcomercio.com/tendencias/entretenimiento/castro-defensor-de-musica-ecuatoriana.html>
- Suarez, J. J. (2013). Adaptaciones y arreglos de tres pasillos para dúo de guitarra. Cuenca, Ecuador.
- TCTV, D. (2015). Misquilla. Guayaquil, Ecuador.
- Tejada, M. (s.f.). *María Tejada*. Obtenido de María Tejada: <http://www.maria-tejada.com/>
- Wong, K. (2013). *La música nacional: identidad, mestizaje y migración en el Ecuador*. Quito: CCE Benjamín Carrión.
- Yanza, J. P. (2014). Gala del pasillo ecuatoriano: recital para violín solista, canto y orquesta de cámara. Cuenca , Ecuador.
- Yepez, J. P. (2016). propuesta de fusión de géneros musicales ecuatorianos con lenguajes de jazz, pop y rock. Recital para grupo de instrumentos eléctricos, electrónicos y acústicos con voz solista. Cuenca, Ecuador.

ANEXO 1

ENTREVISTA AL COMPOSITOR GERARDO GUEVARA

1) ¿Qué representa el pasillo ecuatoriano para usted?

Me parece redundante decir pasillo ecuatoriano para un ecuatoriano. El pasillo es un género que permite al compositor expresarse en forma romántica y hasta alegre. Se cree que el pasillo es muy triste, tenemos pasillos alegres, bailables y tristes naturalmente.



2) ¿Podría considerarse al pasillo como música del pueblo?

No exactamente, no es originaria. El pasillo es un ritmo importado, no es un invento ecuatoriano.

3) Según su opinión ¿Cuál es el elemento fundamental que distingue a un pasillo ecuatoriano de pasillos extranjeros?

Es una linda pregunta. Básicamente la pentafonía es el armazón melódico de la construcción del pasillo ecuatoriano.

4) ¿Qué es la escala pentáfona?

Es la condensación de la melodía indígena, puede encontrarse en ritmos como el yaraví y el san Juanito así como también en el pasillo.

5) ¿Cuál fue la influencia más grande que tuvo el pasillo ecuatoriano para convertirse en lo que hoy se interpreta como música romántica suave?

Fue una influencia muy positiva de la poesía de comienzos del siglo XX, sin embargo el pasillo bailable no ha desaparecido pues tenemos los pasillos alegres que conducen al baile y los pasillos románticos -nostálgicos.

6) ¿Cuáles son las diferencias que distinguen un pasillo tradicional de la década de 1920 y un pasillo contemporáneo a partir de 1950?

Principalmente la armonía, en los pasillos modernos a partir de los 50 es más abierta, es más variada y en los pasillos antiguos pues es un poquito más restringida salvo excepciones maravillosas como es el gran pasillo que para mí es el pasillo modelo **reír llorando** y diría que es el padre de los pasillos primero por su calidad y luego por su extensión.

7) A gusto personal ¿Cuál es el pasillo que más disfruta escuchar: el pasillo serrano o pasillo costeño y por qué?

Yo disfruto de los dos pero cuando compongo yo compongo pasillos serranos porque esa especie de romanticismo de la sierra es inherente a mi nacimiento, a mi manera de ser entonces tal vez por nacimiento la influencia del pasillo serrano es mayor. Yo nací en Quito.

8) ¿Qué opina usted sobre el éxito del pasillo en 1960 y su decaimiento a partir de 1970?

Ha sido simplemente por la difusión. En los años 40 y 50 el pasillo ecuatoriano salió y con buenos artistas como el dúo Ecuador, el dúo Benítez Valencia, el trio los brillantes y muchos más.

La gran difusión depende de otros factores por ejemplo de artistas e intérpretes que le dan brillo a las composiciones pero creo que el Ecuador es un país que no defiende su música, no hay difusión de su música nacional.

9) En su estancia en Europa ¿Cuáles fueron los géneros que lo influenciaron para la creación de un pasillo contemporáneo?

Más que influencia en este caso europea es el deseo de mejorar el pasillo. Un compositor que ama el pasillo quiere hacer algo diferente, algo nuevo y yo no sé si logre pues dar una luz de nuevo pasillo, espero si lo he hecho que Dios me ayude.

10) Según su criterio ¿Cuáles son las características principales que no deberían faltar al momento de componer un pasillo?

Lo fundamental en un pasillo es el ritmo, ese ritmo que puede parecer monótono si está bien utilizado es ágil y resplandeciente en cuanto a escalas existen muchos pasillos sin el uso de la escala pentáfonas pero la utilización de la pentafonía es tan natural en mí que no necesito decir ahora voy a escribir pentafonía sino que es parte de mi lenguaje.

11) ¿Cuáles son las escalas musicales más empleadas al momento de crear una melodía de pasillo?

La escala menor porque el pasillo básicamente está en tonalidad menor entonces las variantes están en el tipo de escales menores que he utilizado, yo juego con la escala menor armónica y melódica.

12) ¿Qué tiempo le ha tomado terminar una composición?

Es una pregunta un poquito difícil porque cada tema nuevo tiene en sí mismo o una facilidad o una dificultad, hay melodías por ejemplo que yo las he hecho en un solo momento y otras que me ha costado pues tienen más elaboración.

13) ¿Nace el pasillo despedida de una inspiración o es la evidencia de una formación académica?

En realidad fue una inspiración porque yo me estaba despidiendo, me iba a Quito y ese pasillo fue la despedida del compositor quien se iba sin embargo regrese pronto y me case con la persona de quien me despedía, la madre de mi hijo es esa persona.

14) ¿Cuáles fueron los recursos melódicos, armónicos y rítmicos utilizados en el tema espantapájaros?

La primera sección es en un tiempo tranquilo mientras que la segunda sección es más movida, ese es el tipo de ritmo característico de la sierra.

Juego un poquito con la armonía, por ejemplo hay un segundo grado mayor que no es común en un pasillo.

15) En cuanto a sus composiciones ¿Considera a sus obras 100% nacionales? Si o no y ¿por qué?

Mi música es nacional porque yo soy un músico que siente la música de mi país, no es una imposición ni un estilo yo soy ecuatoriano y mi música sabe a Ecuador.

16) ¿Alguna vez consideró la idea de realizar una fusión en el pasillo?

No recuerdo, mis obras generalmente son un ritmo bien determinado y la variedad está en el juego melódico y armónico.

17) ¿Qué opina usted acerca de los trabajos de fusión ya realizados con el pasillo? Por ejemplo (María Tejada)

La creación es un ejercicio de libertad entonces yo respeto las ideas que tienen diferentes compositores, no se pueden dar reglas en ese sentido.

18) ¿Podría considerarse la fusión como una vía que conduzca al pasillo hacia la música popular actual?

Yo no intentaría ninguna fusión para que se parezca a la música popular actual, dejo que el pasillo tenga su propia vida.

19) ¿Qué opina usted sobre la inclusión del pasillo en la formación musical académica?

Primero creo que los conservatorios deben impulsar para que los jóvenes que estudian en los conservatorios que empiezan a crear lo hagan con un sentido nacionalista mi interés sería la influencia que puede tener la institución hacia la música de nuestro país.

20) ¿Qué les recomendaría usted a los músicos que empiezan a componer sus propios pasillos?

Mi recomendación básica a un estudiante que empieza a componer es que siga estudiando, mientras más sepa mayor capacidad tendrá para la creación, o sea que el estudio es fundamental. No seguir solamente los modelos de composición anteriores sino tener los conocimientos como para renovar, como para avanzar ya sea en el pasillo o en cualquier otro ritmo.

ANEXO 2

ENTREVISTA A LA HISTORIADORA JENNY ESTRADA RUIZ DIRECTORA DEL MUSEO DE MÚSICA POPULAR JULIO JARAMILLO.

1) ¿Qué es el pasillo para usted?

La música popular refleja el alma de un pueblo y el pasillo representa mi identidad, el pasillo de costa que refleja la vibración del temperamento del pueblo costeño, nosotros somos briosos, acelerados; por otro lado está el pasillo serrano reflejo del hombre de la serranía que pasó su adolescencia en las tardes lluviosas donde el alma se estruje un poquito y se llena de nostalgia.



2) ¿Cuál fue la influencia más grande que tuvo el pasillo ecuatoriano para convertirse en lo que hoy se interpreta como música romántica suave?

La influencia que tuvo fue los poetas modernistas mediante el intercambio de sus composiciones con los músicos. Muchos de ellos se reunían en lugares especiales, aquí en Guayaquil se reunían en lo que fue la lagartera en las calles Quito y Ballén.

3) En base a sus conocimientos ¿Por qué el pasillo deja de ser uno de los géneros que más se escuchaba en el Ecuador?

Porque la penetración cultural es muy intensa, el estado nunca trazó una estrategia de defensa de la soberanía musical. Así como se defiende la soberanía territorial hay que defender la soberanía cultural.

4) ¿Existe alguna relación de la ausencia del pasillo con los medios de comunicación?

Sí, pero siempre tiene que haber una estrategia de estado, las políticas de estado.

5) Si es posible que el pasillo ecuatoriano como tal vuelva a ubicarse entre los géneros más escuchados en el país ¿Cuál debería ser nuestra aportación como músicos?

Hacer sus propias composiciones sin perder el sentimiento que lo caracteriza. Deben convivir las composiciones clásicas con las nuevas composiciones y estar preparados para aceptar nuevas propuestas.

6) ¿Podría considerarse la fusión como una vía que conduzca al pasillo hacia la música popular actual?

No, porque esto es una cosa que se tiene que estudiar sociológica y antropológicamente. El pueblo nunca pierde su huella, la huella la pierden las capas emergentes: clase media, élites y quienes rechazan su propia cultura. Lo que sería necesario es mantener la calidad musical.

7) ¿Cómo evalúa el resultado del concurso de obras inéditas de pasillo realizado en agosto del 2015?

El concurso fue un éxito. El número de obras inscritas fueron más de lo que habíamos esperado. Cuarenta y ocho obras inéditas de pasillos, ideas nuevas la mayoría de compositores jóvenes. El número de concursantes ayudó para institucionalizar el concurso y poder realizar cada año.

8) ¿Qué les recomendaría usted a los músicos que empiezan a componer sus propios pasillos?

Investigar sobre nuestra música nacional, sobre su historia, compositores, etc. No se puede realizar algo que no sabes, que no entiendes o no lo sientes, pues el pasillo es sentimiento.



Presidencia
de la República
del Ecuador



Plan Nacional
de Ciencia, Tecnología,
Innovación y Saberes



SENESCYT
Secretaría Nacional de Educación Superior,
Ciencia, Tecnología e Innovación

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **León Álvarez Diego Fernando**, con C.C: # 0302572789 autor del trabajo de titulación: Aplicación de las técnicas y procesos de composición de Astor Piazzolla para la creación de un pasillo ecuatoriano previo a la obtención del título de **licenciado en música** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

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

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

Guayaquil, septiembre del 2016

f. _____

Nombre: León Álvarez Diego Fernando

C.C: 0302572789

REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TÍTULO Y SUBTÍTULO:	Aplicación de las técnicas y procesos de composición de Astor Piazzolla para la creación de un pasillo ecuatoriano.		
AUTOR	León Álvarez Diego Fernando		
REVISOR/TUTOR	Vargas Prias Gustavo Daniel		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Artes y Humanidades		
CARRERA:	Música		
TITULO OBTENIDO:	Licenciado en música		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	17/Septiembre/2016	No. DE PÁGINAS:	101
ÁREAS TEMÁTICAS:	Teoría musical, composición		
PALABRAS CLAVES/KEYWORDS:	Técnicas, composición, pasillo, Astor Piazzolla, tango, armonía.		
RESUMEN/ABSTRACT	<p>La presente investigación consiste en analizar y determinar las técnicas y procesos de composición de Astor Piazzolla para la creación de un pasillo ecuatoriano. La investigación es de campo y enfoque cualitativo; se han empleado métodos teóricos y empíricos como entrevistas, análisis de partituras, observación, audición y transcripción de obras musicales. Para la realización de esta investigación se analizó el tema Libertango y algunas secciones de los temas Adiós Nonino y Tango suite del compositor Astor Piazzolla. De igual forma se analizó el pasillo Reír llorando del compositor Carlos Amable Ortiz. Se determinó los parámetros de composición mediante escalas, movimientos, patrones rítmicos y con ellos se procedió a crear una obra musical de género pasillo. Este estudio permite comprobar que es posible romper la tendencia de la ejecución tradicional del pasillo ecuatoriano; esto se demuestra mediante el pasillo "Margoth" que ha sido creada bajo los parámetros investigados en este proyecto.</p>		
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: +593-999355623	E-mail: diego_gramer@hotmail.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::	Nombre: Gustavo Daniel Vargas Prias		
	Teléfono: +593992344872		
	E-mail: gustvargas@hotmail.com		

SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA

Nº. DE REGISTRO (en base a datos):	
Nº. DE CLASIFICACIÓN:	
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):	