



Escuela de Creación Musical y Artes Sonoras

Composición Musical con Itinerario en Producción Musical

**El alma en las cruces. Elaboración de un EP conceptual de música pasillo
aplicando conceptos contemporáneos**

Riad Elie Assaf Delgado

M. Sc. William Alejandro Suntaxi Macías

Guayaquil, Ecuador - 2023

Resumen

El siguiente trabajo tiene como objetivo la elaboración de un EP conceptual haciendo uso del ritmo Pasillo, implementando el uso de conceptos contemporáneos, tanto en la parte armónica como en los arreglos. Como parte fundamental de este proyecto es necesario mencionar que las siguientes composiciones están basadas en los trágicos hechos históricos ocurridos el 15 de noviembre de 1922 en la ciudad de Guayaquil, ya que tanto esto como el libro “Las Cruces Sobre el Agua” escrito por Joaquín Gallegos Lara, sirvieron como fuente de inspiración principal, siendo estos los motores del este proyecto. Además, con este proyecto se busca experimentar con sonoridades nuevas dentro del ritmo Pasillo, además se busca de darle visibilidad al Pasillo ecuatoriano ya que este es considerado por muchos “El alma del pueblo ecuatoriano”. En esencia, este proyecto no solo busca crear música, sino también contar una historia a través de sus composiciones. Se espera que este trabajo sea una contribución significativa para mantener viva la rica tradición musical del país, que al mismo tiempo la actualiza y la lleva a nuevas audiencias.

Palabras Clave

5 palabras clave: Pasillo, protesta, masacre, contemporáneo e historia.

Abstract

The following work aims to create a conceptual EP using the Pasillo rhythm, implementing the use of contemporary concepts, both in the harmonic part and in the arrangements. As a fundamental part of this project, it is necessary to mention that the following compositions are based on the tragic historical events that occurred on November 15, 1922 in the city of Guayaquil, since both this and the book “Las Cruces Sobre el Agua” by Joaquín Gallegos Lara, served as a source of main inspiration, these being the driving forces of this project. Furthermore, this project seeks to experiment with new sounds within the Pasillo rhythm, and also seeks to give visibility to the Ecuadorian Pasillo since it is considered by many "The soul of the Ecuadorian people." In essence, this project not only seeks to create music, but also to tell a story through its compositions. It is hoped that this work will be a significant contribution to keep the country's rich musical tradition alive, while updating it and bringing it to new audiences.

Keywords

5 keywords: Pasillo, protest, massacre, contemporary and history.

1. Introducción

Este trabajo de titulación se centra en la composición un EP conceptual acerca de la historia del 15 de noviembre de 1922 ocurrida en Guayaquil, para lograr este objetivo se decidió usar el género Pasillo ya que es considerado una expresión de la identidad musical del Ecuador y según la historiadora Jenny Estrada (2016) este “representa el alma del pueblo ecuatoriano”, por lo que en forma de protesta y en conmemoración a lo ocurrido el 15 de noviembre se utilizará este evento trágico como hilo conductor del siguiente proyecto, haciendo uso del género Pasillo aplicando conceptos compositivos de armonía contemporánea y de arreglos.

1.1. Antecedentes

El Pasillo ecuatoriano es un género que por su naturaleza criolla hace uso de armonías sencillas, la cual permite la implementación de recursos armónicos contemporáneos, entendiéndose esta como la exploración de sonoridades, acordes o progresiones poco comunes.

Así mismo, con la intención de explorar nuevas sonoridades también se hará uso de arreglos contemporáneos, estos incluyen aspectos como la instrumentación que en este caso serán la guitarra, requinto, piano, voz y la implementación de un arreglo de voces. También incluyen aspectos como los efectos de producción y las técnicas de grabación utilizadas para crear una determinada atmósfera o sonido deseado.

Anteriormente se han realizado composiciones similares con la intención de visibilizar y dar a conocer este suceso histórico, tal es el caso de la canción “Noviembre Negro” de la banda Demolición, así mismo está la composición “Cruces Sobre El Agua” del grupo Los Orígenes, ambas cuentan de manera distinta la misma historia, acerca de cómo el pueblo guayaquileño se alza en protesta por las injusticias ocurridas y da como resultado la masacre de cientos.

Este evento se destaca como un hecho trágico y significativo en la historia ecuatoriana. En el cual los trabajadores, que representaban principalmente a los sectores populares, habían logrado una organización y movilización sin precedentes para exigir mejores condiciones laborales, salarios justos y derechos sindicales. Sin embargo, el gobierno respondió de manera brutal y desproporcionada. Esto dejó como resultado una masacre indiscriminada (mujeres y niños) con más de un millar de muertos y heridos, además de deshacerse de los cuerpos con total empatía, abriéndolos por la mitad, arrojándolos al Río Guayas, dejando así a muchas personas sin poder velar apropiadamente los cuerpos de sus hijos, hermanos, padres y madres que fueron arrebatados de sus vidas de manera injusta.

El trabajo investigativo que se realizó es de vital importancia ya que hace posible la recolección de datos y antecedentes necesarios para la elaboración del proyecto que tiene dentro de sus objetivos la implementación de conceptos contemporáneos en el pasillo, así como la exposición de lo ocurrido el 15 de noviembre de 1922.

1.1.1. Antecedentes Teóricos

Con respecto al pasillo ecuatoriano este género surgió entre los músicos populares de la Gran Colombia a principios del siglo XIX, y es el resultado de la fusión de recursos de distintos géneros nacionales y europeos tales como las melodías indígenas del Yaraví, Sanjuanito, el vals europeo,

el minueto y el bolero español, entre muchos más. Surgió como música de baile para parejas criollas que estaban obligadas a realizar pasos cortos para poder bailarla, esa es la razón por la que se le dio el nombre de “pasillo”, como diminutivo de la palabra “paso”. (cultura, 2020)

En los inicios del Siglo XX el Pasillo en el Ecuador dejó de ser un género festivo que se interpretaba en las retretas y en los salones, y se transformó en una melodía con una tonalidad menor y de movimiento lento. Tradicionalmente es interpretada por solistas, dúos o tríos, acompañados de instrumentos rítmicos como el requinto y la guitarra. (cultura, 2020)

El pasillo como muchos otros géneros tiene grandes compositores y precursores entre ellos están: Aparicio Córdova, Carlos Amable Ortiz, Nicasio Safadi, Gerardo Guevara. Dúos como: Ibáñez y Safadi, Benítez y Valencia, Mendoza y Sangurima, Mendoza Suasti, Miño Naranjo, Villamar. Solistas de como: Pepe Jaramillo, Carlota Jaramillo, Julio Jaramillo Eduardo Brito, Lilián Suárez, etc. (cultura, 2020)

El pasillo ecuatoriano tiene características que lo distinguen de otros como el pasillo colombiano o venezolano, además que forma parte de nuestra “música nacional”, el pasillo ecuatoriano está ligado a profundos entramados históricos, sociales y culturales, así como a significaciones, valores, funciones, usos y formas tradicionales que han sido transmitidas de generación en generación. Como ya fue mencionado anteriormente este género es el resultado de la fusión de géneros como el vals europeo, el bolero español, el yaraví, san juanito etc... ya que tiene fuertes influencias de los mismos. (cultura, 2020)

Una de las instrumentaciones más comunes del Pasillo cuenta con dos guitarras, un requinto y una voz, la primera de las guitarras se ocuparía de realizar el marcado de los bajos que se conoce como bordoneo, la segunda guitarra marcando los acordes con repique, el requinto marca los punteos y hace contrapuntos melódicos a lo largo de todo el tema y por último la voz que es la que se encarga de cantar los poemas con mucha expresividad y dinamismos para transmitir todas las emociones del mismo. (Telemix, 2017)

Lo que lo caracteriza es que esencialmente el pasillo es un poema musicalizado, y sus letras son de temas relacionados como el amor, el desamor, la vida, la muerte, la familia, la vida cotidiana de las personas, es una referencia de identidad y conexión con la patria. (Telemix, 2017) Esta es la razón principal por la cual se escogió al género Pasillo como voz de la masacre del 15 de noviembre de 1922, ya que en Guayaquil se considera un hito importante en la historia del movimiento obrero en el Ecuador. Este representó un momento de lucha y resistencia por parte de los trabajadores, así como un episodio trágico que puso de manifiesto las tensiones sociales y políticas de la época. A lo largo de los años, los pobladores de Guayaquil han conmemorado a las víctimas lanzando arreglos florales en forma de cruz al río Guayas cada 15 de noviembre, en memoria de aquellos que perdieron la vida en la masacre.

Si se busca conceptos armónicos contemporáneos dentro del pasillo se pueden encontrar ejemplos en composiciones académicas como las del maestro Gerardo Guevara en “Espantapájaros”, que usa acordes de intercambio modal, modulaciones y cambios de tono, también hace uso de dominantes secundarios y pentafónica que es muy común en los pasillos serranos.

1.1.2. Antecedentes Artísticos

Para este trabajo es necesario definir los recursos armónicos que se van a emplear en las composiciones de este proyecto, para esto se ha elegido una recopilación de información de distintas fuentes como partituras, libros y distintos ejemplos que estarán sujetos a análisis.

En su gran mayoría la información recopilada acerca del pasillo ecuatoriano fue sacada a través del análisis de obras, recopilación de información en clases y la fuente central de información se obtuvo del libro “Análisis Armónico y Melódico del Pasillo Ecuatoriano” ya que sin la lectura de este mismo no hubiera sido posible realizar el siguiente proyecto.

Apegándonos al trabajo que se va a desarrollar en las composiciones basados en la temática de las cruces sobre el agua, podemos encontrar el ejemplo la banda Demolición con su tema “Noviembre Negro” esta composición fue hecha en el género Metal, con melodías y letras muy fuertes que lograron el objetivo de transmitir el odio que sintió el pueblo ecuatoriano con todas las injusticias sucedidas en él, cómo ellos lo llaman, “Noviembre Negro”.

Otra de las composiciones que vale la pena mencionar, fue ganadora del concurso caminos de la libertad en el 2014, esta obra fue compuesta por Digno Montalván y los arreglos fueron realizados e interpretados por el grupo Los Orígenes, su título es “Las Cruces Sobre el agua”, esta obra tiene fuertes influencias de la música folclórica ecuatoriana reflejadas en sus melodías y armonías.

A lo largo de toda la historia de la música ecuatoriana han habido distintos momentos en los que se ha hecho música del género pasillo con recursos contemporáneos, algunos ejemplos son: “El Aguacate” Interpretado por la Toquilla la cual implementa la guitarra eléctrica y arreglos de trompetas, También está “Esta Pena Mía” interpretada por Paulina Tamayo y Juan Fernando Velasco con arreglos de la orquesta sinfónica de Guayaquil, y por último y de donde se va a sacar información es del maestro Gerardo Guevara, con sus numerosas composiciones, tales como “El Espantapájaros”, ”Despedida” etc...

La canción "El pueblo unido jamás será vencido" es una famosa canción de protesta originaria de Chile, con la música creada por Sergio Ortega Alvarado y la letra coescrita con la banda Quilapayún. Esta canción ha adquirido un estatus icónico al convertirse en un himno emblemático de la resistencia y la lucha. Su influencia no se limita a las fronteras de este país, ya que ha trascendido a nivel internacional, convirtiéndose en un símbolo universal de la búsqueda de la justicia social y la solidaridad entre las personas.

“Las cruces sobre el agua” es una novela de realismo social con un narrador omnisciente que indaga en las costumbres, dolores y esperanzas de los ciudadanos ecuatorianos en el siglo XX. Con breves relatos y constantes huidas al pasado de nuestros protagonistas, enseñan, por parte de Joaquín Gallegos Lara, su compositor, el propósito de hacer su novela un espejo, reflejando las diversas realidades, la vida cotidiana, normal, sin ser justa ni buena que resalta en ella la suerte al derecho del estoicismo y como cada quien sobrelleva su existencia.

El libro que fue publicado en 1946 con el objetivo de “denunciar” los procesos de explotación que se dieron en los inicios del siglo XX en el Ecuador. En su novela se analiza la contextualización política y social, así como en el perfil histórico del Ecuador de las primeras décadas del siglo pasado. (Ecuador, 2020) Dentro de esta novela se destacan las intenciones políticas y sociales en las que se desencadenó aquella masacre, además que es un símbolo de protesta a las injusticias


sufridas por los trabajadores guayaquileños en los años XX, ya que su única solución era la protesta y la lucha. Esto implicó el levantamiento y la fuerza de la clase obrera frente a los abusos de la época.



Esta novela, detona en un contexto histórico en el que se dio apertura a la renovación obrera y a sus distintos sindicatos, pero sobre todo al reconocimiento de los derechos laborales y los elementos claves para la reformula social, política, cultural y económica del Ecuador. Su desarrollo conlleva grandes sacrificios y el más grande de ellos fue la muerte de cientos de obreros, mujeres y niños, que solo iban tras un mismo ideal; mejores condiciones en la vida laboral y un trabajo digno. “De acuerdo a historiadores y sociólogos este suceso, marcó el bautizo de sangre de la clase obrera en el Ecuador.” (Abad, 2017)

2. Materiales y Métodos

2.1. Tipos de pasillo en el Ecuador

Para este proyecto se han tomado en cuenta los distintos tipos de pasillos que hay en el Ecuador, ya que cada uno tiene sus características estilísticas particulares que los conforman o diferencian, tanto en la forma armónica, melódica y rítmica.

<i>Pasillo Serrano</i>	<i>Pasillo Costeño</i>
Normalmente tiene un tempo más lento que el pasillo costeño	Normalmente tiene un tempo más apresurado que el pasillo costeño
Tempo negra = 96 puede ser un poco más o un poco menos pero no llega a 100bpm	Tempo negra = 114 para arriba
Encuentra sus raíces en la música andina	Encuentra sus raíces en el pasillo colombiano
Utiliza una métrica de 6/8	Utiliza una métrica de 3/4
Usa círculos melódicos y armónicos basados en la escala pentafónica	Se encuentra generalmente en tonalidad menor
Está inspirada en el ritmo del yaraví	Negra con punto, corchea y negra (Se usa de manera aislada)  <i>Fuente Riad Assaf 1</i>

<p>La célula rítmica que lo caracteriza es de corchea, corchea, silencio de corchea, corchea y negra</p>  <p>Fuente Riad Assaf 2</p>	<p>Corchea, corchea silencio de corchea, 2 corcheas, y silencio de corchea</p>  <p>Fuente Riad Assaf 3</p>
---	---

Hay que tener en cuenta que tanto el pasillo costeño como el serrano es un género popular el cual no pretende ser compleja para el espectador, a diferencia del pasillo académico.

2.1.1. Pasillo académico

El pasillo académico surge del acercamiento de los músicos “académicos” a este género con el deseo de experimentar recursos armónicos más complejos, células rítmicas diferentes y crear sonoridades poco convencionales para el pasillo criollo. Es importante destacar que este deseo de experimentar en la música pasillo de como resultado una sonoridad menos “convencional” dentro del contexto tradicional del pasillo.

- Usa recursos armónicos poco convencionales del género
- Su célula rítmica suele variar mucho del pasillo convencional
- Tiene acompañamientos de melodías que hace rítmicas
- Su armonía es un poco más compleja

2.1.2. Patrones rítmicos utilizados en el Pasillo

Dentro del pasillo podemos encontrar una amplia variedad de patrones rítmicos basados en la métrica de 3/4, cada uno de los cuales desempeña un papel importante y tiene su utilidad específica en la interpretación de este género musical, ya sean para acompañar, en cambios de sección o para finales de frases. Estos son los patrones rítmicos comúnmente utilizados en estos contextos:

The image displays three categories of musical notation in 3/4 time, each within a rounded rectangular frame:

- Patrones de acompañamiento:** Four examples of accompaniment patterns. The first shows a quarter note, eighth notes, and a quarter note with a grace note. The second shows a quarter note, a dotted quarter note, and a quarter note. The third shows a quarter note, eighth notes, a quarter note with a grace note, and eighth notes with a grace note. The fourth shows a quarter note, eighth notes, a quarter note with a grace note, and eighth notes.
- Patrones comunes en cambios de sección:** Three examples of common patterns for section changes. The first shows a quarter note, eighth notes, and a quarter note. The second shows a quarter note with a grace note, eighth notes with a grace note, and a quarter note with a grace note. The third shows a quarter note, a quarter note, and a quarter note.
- Patrones comunes al final de frase:** Two examples of common patterns at the end of a phrase. The first shows a quarter note followed by a half note. The second shows a quarter note followed by a half note.

Fuente Riad Assaf 4

2.1.3. Formas musicales en el Pasillo

En la terminología del análisis de formas musicales del pasillo usaremos las letras de ensayo (Letras del abecedario) que se asignaran a las distintas partes o secciones de la composición. A continuación, las formas musicales más comunes encontradas en los pasillos, claro que pueden existir variaciones de las mismas, ya sea aumentando una sección o quitándola.

- A-B-B
- A-B-C
- B-A-B-A-C-A-B-A

Enunciación	B	Generalmente tiene un fragmento del primer tema, también llamada intro
Estribillo	A	Pequeño segmento, usualmente en modo mayor, sirve de enlace en los temas principales
Tema 1	B	En modo menor
Estribillo	A	
Tema 2	C	En modo mayor
Estribillo	A	
Tema 1	B	
Estribillo	A	

2.1.4. Estructura melódica del pasillo

- La estructura melódica del pasillo se basa en 2 frases musicales (motivos) de 4 compases cada una y las frases de 4 compases están así mismo compuestas de 2 mini frases de 2 compases cada una.



Fuente Riad Assaf 5 : Melodía Espantapajaros

- Es muy común que las melodías usen adornos como bordaduras, apoyaturas, notas de paso y cromatismos. también se juega mucho con los registros y cambios de 8vas de los instrumentos.
- Dentro de este tipo de melodías es muy común el uso de escalas pentáfonas, sobre todo en el pasillo andino.

- En el pasillo se suelen adornar mucho las melodías con dinámicas, es frecuente ver mordentes, trémolos, trinos, calderones y apoyaturas en sus partituras para darle más “Sentimiento” a los instrumentos.

2.1.5. Armonía del Pasillo

Hablando un poco más de sus componentes armónicos este género se caracteriza mucho por usar las siguientes progresiones: (los ejemplos están en centro tonal de C)

Progresion
V7
G7
Im7
Cm7

Fuente Riad Assaf 6

Progresion
V7
G7
Im
Cm
bVII
Bb
bII
Db

Fuente Riad Assaf 7

Cadencia rota
I
C
II
D
V
G
IV
F

Fuente Riad Assaf 8

Cadencia Perfecta
V
G
I
C

Fuente Riad Assaf 9

Cadencia Plagal
I
C
IV
F
I
C

Fuente Riad Assaf 10

Entre ellos también hacen uso de dominantes deceptivos, dominantes secundarias y acordes disminuidos, a manera de textura de acompañamiento las armonías se suelen delinear con arpeggios.

2.2. Recursos de armonía contemporánea

2.2.1. Dominantes secundarios

Un dominante secundario es un dominante diatónico a la tonalidad, que resuelve a un grado del tono original, este tipo de acorde se utiliza para crear una tensión armónica adicional. Es importante tener en cuenta que los dominantes secundarios generalmente se utilizan en contextos tonales y tonalidades mayores o menores.

2.2.2. Técnicas de Voicings

No se puede hablar de un arreglo sin mencionar los voicings ya que los dos van de la mano a la hora de tener una agrupación de instrumentos como los que se van a usar en este proyecto.

En la música, el término "voicing" se refiere a la forma en que se disponen las voces o notas dentro de un acorde, es la elección y distribución de estas las que componen el acorde ya que, determinan su estructura y sonido en general. Este puede afectar significativamente la sonoridad y el carácter de un acorde. A través del voicing, se pueden crear diferentes texturas, colores y tensiones dentro de la música.

2.2.3. Drop Voicing

Los "Drop Voicing", son una técnica de disposición de notas del acorde que es comúnmente utilizada en el jazz, estos crean una sonoridad más abierta y espaciosa al bajar una nota del acorde una 8va bajo, permitiendo que las voces, como la segunda y la tercera o la segunda y la cuarta, se destaquen en el registro más grave, proporcionando una base armónica sólida. Cada uno de los "Drop Voicing" cuentan con sus respectivas inversiones.

Drop 2

Cmaj7 Cmaj7 Cmaj7 Cmaj7

Fundamental 1era inv 2da inv 3ra inv

Fuente Riad Assaf 11

Drop 3

Cmaj7 Cmaj7 Cmaj7 Cmaj7

Fundamental 1ra inv 2da inv 3ra inv

Fuente Riad Assaf 12

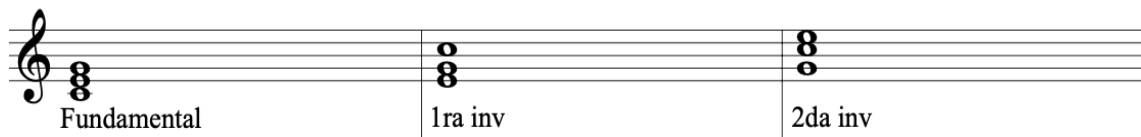
2.2.4. Técnicas Cerradas

Se conoce como técnicas cerradas a la disposición de notas que se mantienen en una misma 8va.

Three Way Close

El "Three-Way Close" es una técnica de disposición de 3 notas que forman un acorde a partir de la top note. Añade profundidad y complejidad a la música y cuentan con inversiones, además es muy utilizada en arreglos de Jazz.

Three Way Close

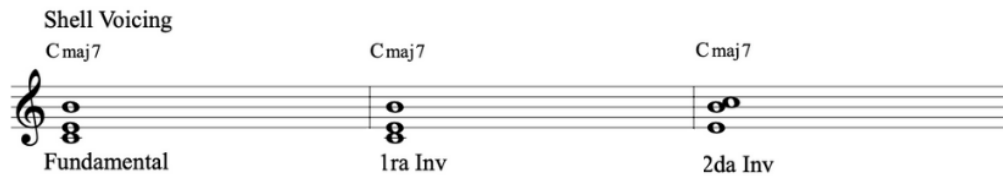


The diagram shows three voicings of a C major triad on a treble clef staff. The first voicing is the fundamental position with notes C4, E4, and G4. The second voicing is the first inversion with notes E4, G4, and C5. The third voicing is the second inversion with notes G4, C5, and E5. Each voicing is represented by a vertical line with three dots indicating the note positions.

Fuente Riad Assaf 13

2.2.5. Shell Voicing

Shell voicings es una técnica de voicing en donde se usan 3 notas del acorde: la raíz, la 3ra y la 7ma y sus inversiones. El shell voicing define un acorde sin saturar el voicing.



The diagram shows three shell voicings of a C major 7th chord on a treble clef staff. The first voicing is the fundamental position with notes C4, E4, and Bb4. The second voicing is the first inversion with notes E4, Bb4, and C5. The third voicing is the second inversion with notes Bb4, C5, and E5. Each voicing is represented by a vertical line with three dots indicating the note positions.

Fuente Riad Assaf 14

2.2.6. Two part soli

Es básicamente una técnica en la que se armoniza la melodía agregándole la voz y sus intervalos suelen ser de la 3ra y 6ta diatónicos. Además, se puede hacer uso de dos líneas melódicas independientes.



2.2.7. Three part soli

En esencia es lo mismo que un two part soli solo que se agrega una tercera línea y se utiliza para completar las notas del acorde.



2.2.8. Materiales Usados

Para la composición del siguiente EP fue necesario el uso de distintos elementos tanto análogos como digitales, destacando el uso de guitarras, partituras Word y blog de notas.

En el proceso de creación de las letras se usaron los siguientes elementos: Notion app (aplicación de notas para celular y computadora), diccionarios en español de significado, sinónimos, antónimos, y rimas, para la coherencia de las palabras usadas, y las estrofas que contienen partes importantes de la historia con carácter repetitivo, además de dar armonía literaria a cada pieza musical. De igual manera para la creación de las partituras se utilizó el software de notación musical digital Finale versión 2014, el cual permite un manejo organizado y la escritura de las composiciones, así como la creación de las particellas y el score general.

Para el proceso de grabación se usó lo siguiente: micrófonos Shure KSM44A para las voces y Audix ADX51 para la guitarra clásica y requinto, consola Behringer X32, in ears Shimin Li 1DD, anti pop, monitores Presonus Eris 8 y Resolve SE 5 + sub para una segunda referencia sonora, computador, DAW Reaper para la grabación y edición, y para la mezcla y máster se utilizó Studio One.

2.2.9. Métodos Compositivos

Para poder realizar la composición de las 3 canciones fue necesario escribir un guion el cual comprenda los puntos críticos del día 15 de noviembre del 1922, ya que de este mismo estarían basadas las letras y los elementos armónicos que los componen. Para la escritura del guion fue necesario la recopilación y lectura de distintas fuentes de información tales como el libro “las cruces sobre el agua” (Que fue la mayor fuente de inspiración para este proyecto), noticias, foros de internet e historias narradas por internautas.

2.3. Investigación sobre influencias

Al no encontrar ninguna referencia de un pasillo protesta se optó por rescatar recursos de las composiciones “El pueblo unido jamás será vencido” interpretada por el grupo Inti Ilimani y “No soy de aquí, ni soy de allá” de Facundo Cabral. Se escogieron estas dos composiciones ya que utilizan recursos que reflejan las sonoridades deseadas.

2.3.1. El pueblo unido jamás será vencido

Usa la siguiente instrumentación 7 voces, 2 guitarras clásicas, 1 charango, 1 bajo y 1 batería. La composición está en el tono de Am, además utiliza acordes de la escala menor armónica como el V7, también usa la siguiente progresión II-V-I con el fin de modular al relativo mayor para luego volver al relativo menor con un V7/VI que resuelve al VIm, su nuevo centro tonal Im. Las voces armonizan en 3ras y cantan al unísono en el Estribillo

2.3.2. No soy de aquí ni soy de allá

Utiliza una instrumentación muy sencilla que es guitarra y voz. Esta en tonalidad de Em, y utiliza el acorde V7 de la escala menor armónica. La progresión que utiliza en el verso es Im-IVm-V7-Im. También hace uso de la siguiente progresión II-V-I para modular al relativo mayor para luego volver al relativo menor con un V7/VI que resuelve al VIm el nuevo centro tonal Im. Y lo último que me gustaría destacar es su intro hablada para luego empezar a cantar la melodía.

2.3.3. Espantapájaros

Esta composición fue el referente del cual se sacaron los recursos necesarios para la elaboración de los pasillos, ya que usa distintos recursos que resultan en la sonoridad buscada para las composiciones.

En este caso la canción está compuesta originalmente para piano. Hablando acerca de su armonía se puede observar el uso de cadencias plagales y cadencias perfectas siendo estas el IVm – I y V7 – Im, las cuales se encuentran en su estribillo, también el uso de inversiones como es el acorde Em con bajo en G.

Fuente Riad Assaf 17

También podemos encontrar las siguientes progresiones en la primera estrofa.

Fuente Riad Assaf 18

En los siguientes fragmentos se pueden observar los distintos tipos de células rítmicas que utiliza en el acompañamiento de la mano izquierda del piano

(Célula del pasillo montubio y final de frase con 3 negras.)

(Célula del pasillo quiteño y final de frase con 6 corcheas)

2.3.4. Composición

Como fue mencionado anteriormente fue necesario la creación de un guion, el cual fue escrito con elementos recopilados de distintas fuentes, obteniendo las ideas más importantes y con énfasis emocional, las cuales llevaron a cabo la creación del siguiente guion. El orden en el que fue definido el relato de la historia es basado en 3 perspectivas diferentes, siguiendo así una cronología de cómo se dieron los hechos el 15 de noviembre de 1922, expresando diferentes opiniones y sentimientos.

2.3.5. Morir de Pie

En esta composición se buscó la creación de un pasillo protesta, para poder llevar a cabo esta idea se recurrió a la escucha de diferentes temas protesta, además, con el uso de la imaginación y a través de ejercicios de meditación se logró empatizar con lo sucedido y se logró estar en los pies de los protestantes, con esto en cuenta los sentimientos que más resonaron fueron los de esperanza, lucha y convicción que son los mismos que se tratan de expresar a través de su letra, melodías y armonías. Cabe recalcar que para esta canción se tomó en cuenta el punto de vista de los protestantes.

2.3.6. Danza Cruel

Esta composición fue hecha desde el punto de vista de los militares que siguen órdenes, teniendo en cuenta esto, se buscó la manera de expresar el sentimiento de culpa, la impotencia de no tener otra opción, así mismo como la maldad humana. Se recurrió a la escucha de canciones con temas similares, ofreciendo perspectivas sobre quienes realizan actos inhumanos y ecpáticos, también se recurrió a la meditación de ideas que le dieron forma a esta composición.

2.3.7. Las Cruces

Similar a los otros dos temas, esta composición fue pensada desde el punto de vista de las familias que no pudieron velar a sus seres queridos. Siendo este el hilo argumental de esta composición se llevó a cabo ejercicios de meditación que dieron como resultado los sentimientos de tristeza, nostalgia, impotencia y empatía. Con el objetivo de transmitir estos sentimientos al oyente se optó por usar una letra más cruda y “real”.

2.3.8. Guion

1. *Morir de Pie*

En el umbral del 15 de noviembre de 1922, un día aparentemente común, inicia con la rutina desvaneciéndose ante la valentía y la determinación de los obreros que, como titanes aguerridos, se encaminan hacia la huelga. Sus pasos, cargados de esperanza y convicción, buscan romper las cadenas que aprisionan su destino y claman por condiciones laborales justas. En sus corazones laten las voces de sus seres queridos, cuyos sueños dependen de sus manos callosas. En su mirada arde el fuego del cambio, ignorando aún el destino que los espera al salir de casa.

Desafiando el yugo de la opresión, un ejército de almas hastiadas de penurias se lanza a las calles con coraje. Sus gritos de indignación, como un rugido de leones en la selva de la injusticia, resuenan en cada esquina. Anhelan poner fin a la carga que han soportado durante tanto tiempo, rechazando la sumisión y proclamando con fervor su derecho a una existencia digna.

Así, en ese fatídico día, la historia se viste con los colores de la rebeldía y esperanza. Los obreros, como titanes insurgentes, desafían el statu quo y, con cada paso firme, escriben un capítulo imborrable en la lucha por la justicia social. El 15 de noviembre de 1922 se convierte en el símbolo de la resistencia obrera, la piedra fundacional de una batalla que aún resuena en los ecos del tiempo.

El sol observa desde lo alto a los obreros, alzando sus frentes altivas, con la determinación de primero morir de pie antes que vivir de rodillas.

2. Danza Cruel

En la tarde del 15 de noviembre, el gobierno y los militares desvelaron su fiera y brutal respuesta, aplastando sin piedad los anhelos del pueblo guayaquileño. En su implacable danza de violencia, los soldados conocen el oscuro propósito que les aguarda cuando la huelga se desata. Órdenes siniestras que no pueden obviar, deben seguir al pie de la letra, aniquilando a aquellos que alzan su voz por un futuro mejor.

Obreros en huelga, panaderos de esquina, el forastero de Samborondón que llegó a buscar fortuna en Guayaquil, el niño inocente que salió a jugar, la mujer luchadora que partió a ganarse el sustento diario... todos ellos cayeron víctimas de la masacre, con una ferocidad deshumanizada. Sus vidas arrebatadas sin misericordia, en un acto cruel e inhumano que no encontraría límites hasta que las calles quedaran despojadas de cualquier rastro de vida.

La guerra, en su despiadada voracidad, devoraba a todos sin distinción. En el fragor del conflicto, se desvanecían los sueños y las esperanzas, mientras el silencio abrazaba las calles ensangrentadas. Los cuerpos desgarrados, abiertos en cruel simetría, arrojados al río o sepultados en pozos profundos. Los militares, con rostros indiferentes y desprovistos de empatía, danzan al compás de la guerra que se ha desatado, sabiendo que en ella todos son perdedores.

3. Las Cruces

Cuando el velo de la noche envolvía al 15 de noviembre, las familias guayaquileñas se lanzaron a la búsqueda desesperada de sus seres queridos, cuyas voces habían sido silenciadas abruptamente al protestar.

Las calles se teñían de sangre, pero ningún cuerpo yacía en el suelo. Solo el llanto desgarrador y los gritos impregnaban el aire, resonando a través de cada rincón de Guayaquil. El duelo se volvía un abismo sin fondo para aquellos que nunca hallarían el consuelo de una despedida. En un acto de desesperación y fe, las familias erguían cruces negras adornadas con flores, colocándolas sobre el agua. Esas cruces, sombrías y frágiles, representaban la última esperanza del pueblo ecuatoriano, la ofrenda simbólica a aquellos que se habían perdido en el abismo de la tragedia.

En esta jornada funesta, se tiñó el destino de Guayaquil con la tinta de la desolación. Las almas del pueblo lloran en silencio, mientras el eco de aquel trágico día se arrastra en las sombras de la memoria colectiva. El 15 de noviembre quedará marcado como una cicatriz imborrable en la historia, un recordatorio doloroso de las atrocidades infligidas a aquellos que alzaron su voz en busca de justicia y dignidad.

El pueblo ecuatoriano lleva consigo la memoria de aquellos que se levantaron en busca de un futuro más justo y, en su recuerdo, persiste la llama inextinguible de la esperanza y la lucha.

2.4. Producción

Para la realización, escritura, y composición de los temas fue necesario establecer distintas etapas del proyecto a lo largo de su desarrollo, con el fin de crear un producto de calidad sonora y que sea agradable al oyente.

2.4.1. Preproducción

Esta etapa fue vital para el proyecto, ya que se decidieron tanto la tonalidad como los BPM de las composiciones, así como la instrumentación, la cantidad de instrumentistas, la cantidad de técnicos de sonido, el estudio donde se grabaría, que tipo de micrófonos y por último cual es el sonido deseado para el resultado final.

2.4.2. Grabación

En esta etapa se realizó la grabación de las voces, guitarras, requinto y la obtención de instrumentos virtuales. Esta etapa fue muy importante para la obtención de una buena mezcla, teniendo en cuenta esto se usaron distintas técnicas de grabación para asegurar la obtención de tomas “limpias” de sonidos no deseados, con el mismo objetivo los sonidistas consideraron que los instrumentos no deberían de pasar de los -10 db para evitar saturaciones en la grabación.

2.4.3. Edición

En esta fase se realizó una escucha exhaustiva de las pistas de audio grabadas para elegir la mejor toma, seguido de esto se llevó a cabo la eliminación de posibles ruidos filtrados como respiraciones golpes y demás. También se realiza a la corrección de desfases tanto vocales como instrumentales para así poder avanzar con los audios editados a la siguiente fase.

2.4.4. Mezcla

En esta etapa se realizaron procesos en cada uno de los instrumentos y de las voces, los parámetros aplicados en las guitarras y requinto se usaron excitadores aurales: Aphex Vintage, Schepps Particles, para poder potenciar el ataque y darles más peso a los instrumentos, también se usó un EQ, reverb y compresor API-2500, SSL Comp, C4. En el bajo se utilizó el EQ para quitar frecuencias cerca de los 100hz para darle espacio a las guitarras. En las voces se utilizó EQ correctiva y estética, compresión, RX10 más que nada para clics en ciertos audios, y sobre todo limpieza en las voces en cuanto a respiraciones y sonido de saliva. También se aplicó afinación por medio de melodyne. Por último, se utilizó Trueverb, S@ Imager, para darle un efecto de ambiente y que se sienta que todos los instrumentos están en un mismo cuarto.

2.4.5. Master

En el master se ejecutaron 3 parámetros finales que son ecualizador paramétrico para corregir frecuencias. NLS Channel que es un trim digital para nivelar los volúmenes después de esto se utilizó el SSL EV2 para darle un solo color a las canciones, luego se usó una compresión ligera para asegurarse de que todas las canciones estén en los mismos niveles.

3. Resultados

3.1. Morir de pie

3.1.1. Búsqueda Artística e instrumentación

Para esta composición en específico se buscó la manera de hacer un pasillo protesta, el cual cuente con una instrumentación sencilla para poder ser tocada con facilidad en cualquier situación, estando formada por voces alto, tenor 1, tenor 2, y bajo, en la sección de cuerdas se utilizó 2 guitarras clásicas y 1 bajo. La composición empieza con una intro de guitarra para luego seguir con una sección hablada que se usa para dar contexto en la obra, similar a la canción no soy de aquí ni soy de allá.

Hablando un poco más de la armonía la canción usa las siguientes escalas Em natural, Em armónica y G mayor. Además, usa progresiones que se repiten en las secciones, un ejemplo de esto es el Im-IVm-V7-Im y usa el V7 de la escala menor armónica, esto se repite en las secciones A y B.

CLASICAL GUITAR 1

CLASICAL GUITAR 2

ACOUSTIC BASS

Fuente Riad Assaf 19

Se ve también la cadencia perfecta que resuelve V7-Im. También podemos encontrar un IIm-V7-Imaj7 en la escala de G mayor en la sección C así como el uso de dominantes secundarios como el V7/II y el V7/VI que es usado para volver al centro tonal en Em en el compás 54.

Cl. Gtr. 1

Cl. Gtr. 2

A.B.

Fuente Riad Assaf 20

Patrones rítmicos utilizados fueron una variación del patrón costeño en la Guitarra y una variación del patrón serrano en el bajo. La forma de la canción es. A-B-C-A-B-C-A.

Hablando de los arreglos vocales en esta canción podemos encontrar técnicas como el: Unísono, armonización por 3ras y 2ps.

Musical score for the first system, showing vocal parts T2 and B. The lyrics are: HOY SIN MI-RAR A - TRAS CON PA - SO FIR - ME HOY SE VA A PRO-TEJ - TAR. Annotations include 'Tercera' and '2ps'.

Fuente Riad Assaf 21

Musical score for the second system, labeled 'C'. The lyrics are: GRI - TOS VAN PI - DIEN - DO JOS - TI - CIA POR UN - FU - TU - RO ME - JOR EL PUE - BLO AL. Annotations include 'Tercera'.

Fuente Riad Assaf 22

Del compás 56 al 64 hay una sección de Tutti donde las voces cantan al unisonó en distintas 8vas junto con la melodía de la guitarra.

3.1.2. *Danza Cruel*

3.1.3. Búsqueda artística e instrumentación

En esta canción hay una búsqueda sonora de tristeza, impotencia y arrepentimiento, para lograrlo se utilizó una instrumentación más clásica del pasillo siendo esta la guitarra, el requinto y el bajo. Además, se usaron las voces alto, tenor 1, tenor 2 y bajo para representar distintas personas y darle más riqueza sonora.

En su armonía podemos encontrar que la canción está en Am natural y usa acordes de la escala menor armónica. Las progresiones usadas son bIII-V7-Im y IVm-V7-Im en la sección A, Im-IV-V7-Im en la sección B, Im-V7-IV-Im, V7-Im en la sección C y por último Im-bVII7-bVI en la sección D.

Fuente Riad Assaf 23

Fuente Riad Assaf 24

En los arreglos de voces podemos encontrarnos con técnicas de Two Part Soli, unisonó, Three Way Close y Three Part Soli.

A
 T.1
 T.2
 B
 Pia.
 L. Gtr.
 A.B.

UN MI - U - TAR SIN AL - MA UN TI - TE RE FA TAL. HOY YA NOHAY VUEL - TA - ATRAS PER - DI MIHU - MA - NI - DAD
 UN AL - MA UN TI - TE RE FA TAL. A

Tercera
 2ps

Am7 (9,11) Am7 (9,11) G7 bVII7 (9,13) G7 bVII7 (9,13) bVIImaj7 (9,#11,13) bVIImaj7 (9,#11,13) V7 (b9,b13) E7 V7 (b9,b13)

62 63 64 65 66 67 68 69

Fuente Riad Assaf 25s

Los patrones rítmicos que usa son una variación del patrón costeño en la guitarra y una variación del patrón serrano en el bajo, también usa figuraciones en cambio de sección típicas del pasillo. Y su forma es A-B-C-A-D-C

3.1.4. Las Cruces

3.1.5. Búsqueda artística e instrumentación

En el tema “las cruces” se buscó un sonido más melancólico y de tristeza, razón por lo cual se escogió la siguiente instrumentación: piano, guitarra, voz alto, tenor 1 y bajo. Cada una cumpliendo una función diferente como armonizar, acompañar y enriquecer el tema.

Esta canción se encuentra en la tonalidad de G menor natural y utiliza la escala menor armónica en la sección A.

Escala menor armónica

Cm7 IVm7 (9,11) Gm Im7 (9,11) IIIm7b5 (11,b13) Im7 (9,11) Cm7 Am7(b5)

IVm7 (9,11) IIIm7b5 (11,b13)

1 2 3 4 5 6 7 8

Fuente Riad Assaf 26

En el compás 25 al 37 hace modulación directa al relativo mayor Bb y utiliza la progresión IV-III_m-II_m-I. En el compás 38 regresa su centro tonal en Gm, nos damos cuenta de esto por el uso de la escala menor armónica en el compás 41, seguido de una relación de cuarta entre el IV_m7 y el I_m, luego pasa a hacer un II_m7b5 - V7 que resuelve al I_m

A CUER-DO DO - LO - RO - SO DE LOS QUE ALZA-RON SU VOZ PER - SIS - TE INEX-TIN - GUI - BLE NO OBTU - VIE - RON COM - PA -
T Unisonó DE LOS QUE ALZA-RON SU VOZ NO OBTU - VIE - RON COM - PA -
B
L. GTR. Bb mayor E^b maj7 D^m7 C^m7 B^b maj7 E^b maj7 D^m7 C^m7
 IVmaj7 (9,#11,13) IIm7 (11) Cm7 IIm7 (9,11) Bbmaj7 Ebmaj7 IVmaj7 (9,#11,13) IIm7 (11) Cm7 IIm7 (9,11)
PNO. 25 26 27 28 29 30 31

Fuente Riad Assaf 27

Se puede observar el uso de dominantes secundarios en este caso el V7/VI que resuelve al VI_m volviéndolo su nuevo centro tonal, también hay un VI7/II que resuelve al II_m. Además, las progresiones usadas en toda la composición fueron I_m-IV_m7-V_m, V7-I_m, bVI-V_m-IV_m-bIII, II-V7-I_m y IV_m-I_m.

A COM - PA - SION FLO - RES SE LLE - VA EL RIO JUN - TOA - LAS CRU - CES QUE LLE - VAN - AL - MAS
T COM - PA - SION FLO - RES SE LLE - VA EL RIO JUN - TOA - LAS CRU - CES
B COM - PA - SION FLO - RES SE LLE - VA EL RIO JUN - TOA - LAS CRU - CES
L. GTR. Bbmaj7 IImaj7 (9,13) VI7/II (9,13) Cm7 IIm7 (9,11) Dm7 IIm7 (11)
PNO. 32 33 34 35 36 37

Fuente Riad Assaf 28

En el apartado de los arreglos de voces se optó por usar las siguientes técnicas en los Compases 28 al 32 la voz tenor hace unísono con la voz alto y en los compases 32 al 35 en las voces se aplicó la técnica llamada three way close. Y por último se puede observar que del compás 43 al 47 hay una modulación de métrica de 3/4 a 4/4 en el cual la guitarra hace una extensión del motivo anterior.

The image shows a musical score for Cl. Gtr. (Classical Guitar) and PNo. (Piano). The Cl. Gtr. part is in G minor and features a melodic line with various chords and an arpeggiated texture. The PNo. part provides harmonic support with chords and a bass line. The score includes annotations for 'G Menor', 'Escala menor armónica', and various chords such as Cm7, Gm, Am7(b5), Dm7(b5), and V7(b9,b13). The time signature changes from 3/4 to 4/4 at measure 43. Measure numbers 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, and 47 are indicated at the bottom of the piano part.

Fuente Riad Assaf 29

Los patrones rítmicos usados fueron del pasillo costeño y una variación del patrón serrano con figuras en cambio de sección típicas del pasillo. La forma de la canción es A-B-C-A-B-C.

4. Conclusiones

Mediante este proyecto se puede observar cómo aplicando conceptos contemporáneos a un género, en este caso pasillo, se pueden obtener sonoridades dentro del mismo, ya sea fusionándolo con otros géneros, utilizando recursos armónicos que le den nuevas texturas, con el uso de arreglos o cambios en la instrumentación. Por otra parte, este proyecto se puede utilizar como guía a la hora de componer pasillos, ya que menciona todos los recursos que lo componen.

5. Referencias Bibliográficas

Bibliografía

- Ecuador, F. (2020). *Foros Ecuador*. Obtenido de <http://www.forosecuador.ec/forum/ecuador/educaci%C3%B3n-y-ciencia/12865-resumen-de-las-cruces-sobre-el-agua-de-joaqu%C3%ADn-gallegos-lara>
- Abad, J. (27 de mayo de 2017). *Youtube*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=rQB7gcEj-tM>
- cultura, M. d. (Diciembre de 2020). *cultura y patrimonio*. Obtenido de <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/pasillo-ecuatoriano-esta-nominado-a-ser-patrimonio-cultural-inmaterial-de-la-humanidad/#:~:text=Surgi%C3%B3%20entre%20los%20m%C3%BAicos%20populares,deriva%20el%20nombre%20'Pasillo'>.
- Telemix. (1 de Octubre de 2017). *El Telegrafo*. Obtenido de <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/espectaculos/1/el-pasillo-ecuatoriano-un-genero-de-identidad-nacional-que-despierta-pasiones-y-controversia>
- universo, E. (12 de marzo de 2020). *El universo*. Obtenido de <https://www.eluniverso.com/larevista/2020/03/01/nota/7756713/cruces-sobre-agua-clasico/>
- rivera, O. (13 de julio de 2016). *Gonzalo Benitez*. Obtenido de <https://gonzalobenitez.wordpress.com/2006/07/08/a-proposito-de-el-pasillo-el-aguacate-tomado-de-diario-la-hora-duo-benitez-valencia/#:~:text=Alejandro%20Pro%2C%20se%3%B1ala%20que%20C%C3%A9sar,ponerle%20semejante%20nombre%20al%20pasillo>.
- Lopez, R. (2014). *Investigacion Artistica en la Musica*. Barcelona: Conaculta Fonca.
- Sarmiento, D. (2019). *Armonia Negativa - Guia Practica Para Su Uso*. Guayaquil.

