



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

TEMA:

Composición de un pasillo con la letra del poema "A una triste" de Medardo Ángel Silva para formato de un trio de cuerdas, voz y guitarras mediante el uso de drop 2, drop 3, shell voicings y recursos característicos del pasillo tradicional

AUTOR (ES):

Cabezas Pineda, Erick Luiggy

Mena González, Marco Iván

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de
LICENCIADO EN ARTES MUSICALES**

TUTOR:

Mejía Peña, Juan Isidro

Guayaquil, Ecuador

4 de septiembre del 2025



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE ARTES MUSICALES

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación fue realizado en su totalidad por **Cabezas Pineda, Erick Luiggy y Mena González, Marco Iván**, como requerimiento para la obtención del título de **Licenciado en Artes Musicales**.

TUTOR

f. _____

LCDO. MEJIA PEÑA, JUAN ISIDRO. MGS.

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____

Lcdo. VARGAS PRÍAS, GUSTAVO. MGS.

Guayaquil, al 4to día del mes de septiembre del año 2025



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE ARTES MUSICALES

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, **Cabezas Pineda, Erick Luiggy**

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, **“COMPOSICIÓN DE UN PASILLO CON LA LETRA DEL POEMA "A UNA TRISTE" DE MEDARDO ÁNGEL SILVA PARA FORMATO DE UN TRIO DE CUERDAS, VOZ Y GUITARRAS MEDIANTE EL USO DE DROP 2, DROP 3, SHELL VOICINGS Y RECURSOS CARACTERÍSTICOS DEL PASILLO TRADICIONAL”**, previo a la obtención del Título de LICENCIADO EN ARTES MUSICALES ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría. En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, a los 4 días del mes de septiembre del año 2025

AUTOR

f. _____
Cabezas Pineda, Erick Luiggy



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE ARTES MUSICALES

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, **Mena González, Marco Iván**

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, **COMPOSICIÓN DE UN PASILLO CON LA LETRA DEL POEMA "A UNA TRISTE" DE MEDARDO ÁNGEL SILVA PARA FORMATO DE UN TRIO DE CUERDAS, VOZ Y GUITARRAS MEDIANTE EL USO DE DROP 2, DROP 3, SHELL VOICINGS Y RECURSOS CARACTERÍSTICOS DEL PASILLO TRADICIONAL***, previo a la obtención del Título de LICENCIADO EN ARTES MUSICALES ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría. En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, a los 4 días del mes de septiembre del año 2025

EL AUTOR

f. _____

MENA GONZÁLEZ, MARCO IVÁN



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE ARTES MUSICALES

AUTORIZACIÓN

Yo, **Cabezas Pineda, Erick Luiggy**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **“COMPOSICIÓN DE UN PASILLO CON LA LETRA DEL POEMA "A UNA TRISTE" DE MEDARDO ÁNGEL SILVA PARA FORMATO DE UN TRIO DE CUERDAS, VOZ Y GUITARRAS MEDIANTE EL USO DE DROP 2, DROP 3, SHELL VOICINGS Y RECURSOS CARACTERÍSTICOS DEL PASILLO TRADICIONAL”**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, al 4to día del mes de septiembre del año 2024

EL AUTOR:

f.  _____

CABEZAS PINEDA, ERICK LUIGGY



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE ARTES MUSICALES

AUTORIZACIÓN

Yo, **Mena González, Marco Iván**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **“COMPOSICIÓN DE UN PASILLO CON LA LETRA DEL POEMA “A UNA TRISTE” DE MEDARDO ÁNGEL SILVA PARA FORMATO DE UN TRIO DE CUERDAS, VOZ Y GUITARRAS MEDIANTE EL USO DE DROP 2, DROP 3, SHELL VOICINGS Y RECURSOS CARACTERÍSTICOS DEL PASILLO TRADICIONAL”**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, al 4to día del mes de septiembre del año 2024

EL AUTOR:

Marco Mena Iz.

f. _____

MENA GONZÁLEZ, MARCO IVÁN

Plantilla de Trabajo Titulacion_v1.8.docx (3)

6%
Textos
sospechosos

- 3% Similitudes
 - < 1% similitudes entre comillas (ignorado)
 - < 1% entre las fuentes mencionadas (ignorado)
- 3% idiomas no reconocidos
- 32% Textos potencialmente generados por la IA (ignorado)

Nombre del documento: Plantilla de Trabajo Titulacion_v1.8.docx (3).doc
ID del documento: 963f91f9787727bcbdb8c4a4341dea2365212f94
Tamaño del documento original: 5,2 MB

Depositante: Juan Isidro Mejía Peña
Fecha de depósito: 4/9/2025
Tipo de carga: Interface
Fecha de fin de análisis: 4/9/2025

Número de palabras: 19.228
Número de caracteres: 130.633

Ubicación de las similitudes en el documento:

Fuentes principales detectadas

N°	Descripciones	Similitudes	Ubicaciones	Datos adicionales
1	EJEMPLO HOJAS PRELIMINARES INSTITUCIONALES Y FORMULARIOS DE... #a9e5fa Viene de mi grupo 14 fuentes similares	2%		Palabras idénticas: 2% (298 palabras)
2	localhost Composición de dos temas musicales basados en los recursos armóni... http://localhost:8080/xmlui/bitstream/3317/11783/3/T-UCSG-PRE-ART-CM-43.pdf.txt 10 fuentes similares	1%		Palabras idénticas: 1% (247 palabras)
3	repositorio.ucsg.edu.ec Aplicación de las técnicas y procesos de composición d... http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3317/6991/1/T-UCSG-PRE-ART-CM-20.pdf 4 fuentes similares	1%		Palabras idénticas: 1% (196 palabras)
4	localhost Creación de dos temas a partir del análisis musical de la banda The Re... http://localhost:8080/xmlui/bitstream/3317/13125/3/T-UCSG-PRE-ART-CM-57.pdf.txt 3 fuentes similares	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (109 palabras)
5	repositorio.unbosque.edu.co Formación Musical https://repositorio.unbosque.edu.co/collections/f34132ec-6cad-4e3c-b553-9358e7b458c4 1 fuente similar	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (90 palabras)

Fuentes con similitudes fortuitas

N°	Descripciones	Similitudes	Ubicaciones	Datos adicionales
1	Documento de otro usuario #1e930f Viene de otro grupo	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (40 palabras)
2	repositorioacademico.upc.edu.pe https://repositorioacademico.upc.edu.pe/bitstream/handle/10757/684750/Salas_CI.pdf?sequ...	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (24 palabras)
3	repositorio.ucsg.edu.ec Gestión del proceso de selección e Inducción del perso... http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3317/24136/1/UCSG-468-23685.pdf	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (22 palabras)
4	uvadoc.uva.es La musicalización de cuentos ilustrados en Educación Infantil. U... https://uvadoc.uva.es/handle/10324/76944	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (15 palabras)
5	dspace.ucecuenca.edu.ec Grabación audio-visual de dos temas populares ecuato... https://dspace.ucecuenca.edu.ec/items/efba319a-d72b-45f4-8d24-d485e16f6b1c	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (16 palabras)

Fuentes ignoradas Estas fuentes han sido retiradas del cálculo del porcentaje de similitud por el propietario del documento.

N°	Descripciones	Similitudes	Ubicaciones	Datos adicionales
1	Tesis_Carrillo_González_v1.docx Tesis_Carrillo_González_v1 #a17cd0 Viene de mi grupo	3%		Palabras idénticas: 3% (511 palabras)
2	localhost Composición de un tema inédito de rock progresivo con aplicaciones ... http://localhost:8080/xmlui/bitstream/3317/9530/3/T-UCSG-PRE-ART-CM-31.pdf.txt	2%		Palabras idénticas: 2% (442 palabras)
3	localhost Arreglo musical de un Pasillo ecuatoriano en formato de quinteto voc... http://localhost:8080/xmlui/bitstream/3317/9528/3/T-UCSG-PRE-ART-CM-29.pdf.txt	2%		Palabras idénticas: 2% (430 palabras)
4	Nathaly Freire Juan Vega, P73.docx Nathaly Freire Juan Vega, P73 #f6993 Viene de mi grupo	2%		Palabras idénticas: 2% (432 palabras)
5	localhost Aplicación de los recursos orquestales utilizados por Gil Evans para el ... http://localhost:8080/xmlui/bitstream/3317/11786/3/T-UCSG-PRE-ART-CM-46.pdf.txt	2%		Palabras idénticas: 2% (429 palabras)



Yasmine Genoveva
Yaselga Rojas
Time Stamp
Security Seal

Lcda. Yasmine Yaselga Rojas, Mgs
Coordinadora de Titulación
Carrera de Artes Musicales

AGRADECIMIENTO

Bendiciendo su nombre y otorgándole el primer lugar a Dios todopoderoso, Rey del universo, uno y único, expreso mi más profunda gratitud por haberme otorgado las herramientas espirituales necesarias para complementar mi formación académica. De la misma manera, agradezco a mi madre por su amor incondicional y a mi padre por ser mi guía y maestro.

Mi gratitud se extiende al Instituto Tecnológico Paradox por facilitar el uso de sus instalaciones y salas de grabación, lo que hizo posible la realización de esta tesis. Expreso también mi profundo agradecimiento al vicerrector, Mgs. David Hernán Sarmiento Oyola, y al fundador y canciller, Lcdo. Gorki Alarcón, directivos de la institución, quienes compartieron generosamente su conocimiento y fueron guías importantes en mi formación. Agradezco a Nuria Lindao, del área de Bienestar Estudiantil, por su acompañamiento constante y por reconocer mi deseo de superación académica. Extiendo igualmente mi gratitud a la Ph.D. Hortencia Carranza, por confiar en mi esfuerzo y brindarme la oportunidad de profundizar en las prácticas discursivas del lenguaje y la comunicación. Agradezco también a la profesora Ana María Marfil, por ser una fuente de inspiración en la búsqueda del conocimiento. A mi profesor Carlos Bravo, gracias por enseñarme los secretos de la lectura rítmica. Y, por último, pero como uno de los pilares fundamentales, agradezco profundamente a mi tutor, Juan Isidro Mejía. Gracias por mostrarme cómo la mente humana puede desarrollarse y llegar más lejos que nadie a través del aprendizaje.

Cabezas Pineda, Erick Luiggy

AGRADECIMIENTO

Agradezco a Dios y a mis Padres por el apoyo brindado para mi formación académica, por todo el esfuerzo y tiempo ofrecido para mi progreso. A mis hermanas por el apoyo y la atención para la realización de todos los proyectos. A Camila Bajaña por ayudarme a cumplir con todo. A todos los profesores de la carrera que formaron parte de mi instrucción aportando con conocimiento y experiencia. A Erick Cabezas por ser mi compañero de tesis y amigo. A Sonia Rivadeneira por apoyarme en la grabación de la composición. De forma especial a mi abuelito, que, aunque no esté presente, fue quien también alentó a seguir este camino.

Mena González, Marco Iván

DEDICATORIA

A mi madre, por su amor incondicional y su apoyo constante. A mi hermano, Carlos Cabezas, gracias por tanto cariño, hermano querido. A mis abuelos, por ser pilares de sabiduría y amor en mi vida. A mi padre, por su ejemplo y dedicación. Al Lcdo. Rafael Castaño Oliva, PhD, mi profesor y guía, gracias por motivarme a seguir adelante. A mi amigo y compañero de tesis, Marco Mena, gracias por tu amistad, compañerismo y apoyo.

Cabezas Pineda, Erick Luiggy

DEDICATORIA

Dedicado a mi familia, Camila, padrinos, amigos, Profesores Lyzbeth, Jenny, Yasmine. Alex, Gustavo, José, Carlos, Isidro que poco a poco se fueron convirtiendo en amigos y colegas y a todos quienes he podido conocer en esta etapa universitaria. Espero que siempre sea grato el recuerdo del compartir e incentivar a seguir en contacto para seguir desarrollando anécdotas y experiencias que nos da la Música.

Mena González, Marco Iván



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

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f.

VARGAS PRIAS, GUSTAVO
DIRECTOR DE LA CARRERA

f.

OLVERA BERNABE, JOSE
DOCENTE DE LA CARRERA

f.

BRAVO OLLAGE, CARLOS
OPONENTE

FACULTAD FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES (Cod. 240)
CARRERA ARTES MUSICALES (R) (Cod. 412)
PERIODO A-2025 (Cod. 13221)

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

En sesión del día 04 de Septiembre de 2025, el Tribunal de Sustentación ha escuchado y evaluado el Trabajo de Titulación denominado "COMPOSICIÓN DE UN PASILLO CON LA LETRA DEL POEMA "A UNA TRISTE" DE MEDARDO ÁNGEL SILVA PARA FORMATO DE UN TRIO DE CUERDAS, VOZ Y GUITARRAS MEDIANTE EL USO DE DROP 2, DROP 3, SHELL VOICINGS Y RECURSOS CARACTERÍSTICOS DEL PASILLO TRADICIONAL", elaborado por el/la estudiante ERICK LUIGGY CABEZAS PINEDA, obteniendo el siguiente resultado:

Nombre del Docente-tutor	Nombres de los miembros del Tribunal de sustentación		
JUAN ISIDRO MEJIA PEÑA	GUSTAVO DANIEL VARGAS PRIAS	JOSE ANTONIO OLVERA BERNABE	CARLOS IVAN BRAVO OLLAGUE
Etapas de ejecución del proceso e Informe final			
9 / 10	10.00 / 10	10.00 / 10	10.00 / 10
	Total: 30 %	Total: 30 %	Total: 40 %
Parcial: 50 %	Parcial: 50 %		
Nota final ponderada del trabajo de título: 9.50 / 10			

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



Yasmine Genoveva
Yaselga Rojas



Coordinador(a) de Titulación

FACULTAD FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES (Cod. 240)
CARRERA ARTES MUSICALES (R) (Cod. 412)
PERIODO A-2025 (Cod. 13221)

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

En sesión del día 04 de Septiembre de 2025, el Tribunal de Sustentación ha escuchado y evaluado el Trabajo de Titulación denominado "COMPOSICIÓN DE UN PASILLO CON LA LETRA DEL POEMA "A UNA TRISTE" DE MEDARDO ÁNGEL SILVA PARA FORMATO DE UN TRIO DE CUERDAS, VOZ Y GUITARRAS MEDIANTE EL USO DE DROP 2, DROP 3, SHELL VOICINGS Y RECURSOS CARACTERÍSTICOS DEL PASILLO TRADICIONAL", elaborado por el/la estudiante MARCO IVAN MENA GONZALEZ, obteniendo el siguiente resultado:

Nombre del Docente-tutor	Nombres de los miembros del Tribunal de sustentación		
JUAN ISIDRO MEJIA PEÑA	GUSTAVO DANIEL VARGAS PRIAS	JOSE ANTONIO OLVERA BERNABE	CARLOS IVAN BRAVO OLLAGUE
Etapas de ejecución del proceso e Informe final			
9 / 10	10.00 / 10	10.00 / 10	9.43 / 10
	Total: 30 %	Total: 30 %	Total: 40 %
Parcial: 50 %	Parcial: 50 %		
Nota final ponderada del trabajo de título: 9.39 /10			

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


 Yasmine Genoveva
 Yaelga Rojas


Coordinador(a) de Titulación

ÍNDICE GENERAL

Introducción	2
CAPÍTULO I	3
EL PROBLEMA	3
1.1. Problema de investigación.	3
1.2. Contexto del problema.	3
1.3. Antecedentes.	4
1.4. Preguntas de investigación.	7
1.4.1. Pregunta general.....	7
1.4.2. Preguntas específicas.	8
1.5. Justificación.	8
1.6. Objetivo general.	8
1.7. Objetivos específicos.	10
1.8. Marco conceptual.....	10
1.8.1. Medardo Ángel Silva	10
1.8.2. Poema “A una triste” de Medardo Ángel Silva	11
1.8.3. Voicings y técnicas de disposición.	12
1.8.4. Armonía contemporánea.	15
1.8.4.1. Acordes de séptimas.....	15
1.8.4.2. Dominantes secundarios.....	16
1.8.4.3. Tensiones disponibles.....	17
1.8.4.4. Cadencias.....	18
1.8.4.5. Armonía del jazz en el pasillo ecuatoriano	19
1.8.5. Técnicas de acompañamiento (Guitarra rítmica).	20

1.8.6. Orquestación y texturas.....	23
1.8.7. Ritmo y estilo. (eliminar esto?)	23
1.8.8. Texto y prosodia. (muy extenso)	24
1.8.9. Identidad y fusión. (deberían elimianrlo).....	26
CAPÍTULO II	27
DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN.....	27
2.1. Enfoque.	27
2.2. Alcance.	28
2.3. Instrumentos de recolección de datos.	28
2.4. Análisis de los resultados.....	29
CAPÍTULO III	34
PROPUESTA	34
3.1. Título de la propuesta.	34
3.2. Presentación y descripción	34
3.2.1. Forma.....	36
3.2.2. Instrumentación.....	43
3.3. Análisis de la composición	52
3.3.1. Elementos y técnicas utilizadas en la composición.....	52
CONCLUSIONES.....	58
RECOMENDACIONES.....	59
REFERENCIAS	61
GLOSARIO.....	65
ANEXOS	66

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. <i>Análisis documental</i>	29
--	----

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura. 1. <i>Voicing Drop 2</i>	13
Figura. 2. Drop 3.....	14
Figura. 3. Shell Voicing	15
Figura. 4. Acordes de séptima	16
Figura. 5. Dominantes secundarios.....	17
Figura. 6. Tensiones disponibles.....	18
Figura. 7. Cadencias	19
Figura. 8. Técnicas de acompañamiento	20
Figura. 9. Walking Bass	21
Figura. 10. Comping y Walking Bass	21
Figura. 11. Instrumentación	52
Figura. 12. Métrica	53
Figura. 13. Célula Rítmica Clásica	53
Figura. 14. Disposición de voces	53
Figura. 15. Tempo de 100 BPM	54
Figura. 16. Tonalidad en mi menor	55
Figura. 17. Secciones de la composición	55
Figura. 18. Voicing adaptados.....	56
Figura. 19. Voicing Drop 2	57
Figura. 20. Drops 3	57
Figura. 21. Célula Shell voicings distribuidos en cuerdas.....	58

RESUMEN

El presente proyecto, cuyo principal conflicto radica en la necesidad de revitalizar y preservar el pasillo ecuatoriano mediante una propuesta compositiva que respete sus raíces tradicionales, es fundamental de mencionar porque al mismo tiempo integra modernos recursos armónicos. Como respuesta a este desafío, se alcanzó el objetivo general con la composición basada en el poema *A una triste* de Medardo Ángel Silva, dirigida a un trío de cuerdas, guitarras y voz, incorporando voicings característicos del jazz como el *drop 2*, *drop 3* y *shell voicing*, además de recursos propios del pasillo ecuatoriano.

Los objetivos específicos, orientados al proceso, se relacionan con la identificación de rasgos distintivos del pasillo, la verificación de la coherencia estilística de la obra y la selección de los voicings más adecuados. A través de una metodología aplicada con enfoque analítico y cualitativo se obtuvieron resultados que reflejan una composición sólida, enriquecida por recursos del jazz en la armonía sin desvirtuar la esencia del pasillo ecuatoriano, creando un equilibrio sonoro entre tradición e innovación.

Finalmente, la fusión de los recursos armónicos del jazz con el pasillo establece un camino viable para la expansión de la música ecuatoriana hacia escenarios contemporáneos. El análisis confirma que los objetivos planteados se cumplieron de manera efectiva, logrando preservar la identidad cultural mientras se exploraban nuevas posibilidades estéticas. En conclusión, este proyecto aporta al pasillo en preservación y proyección, generando un espacio para su reinterpretación dentro de contextos musicales y académicos más amplios, consolidando su vigencia y expansión.

Palabras clave: Composición, Pasillo, Poema, Cuerdas, Voz y guitarras, Jazz, Medardo Ángel Silva

ABSTRACT

The present project, whose main conflict lies in the need to revitalize and preserve the Ecuadorian pasillo through a compositional proposal that respects its traditional roots, is also fundamental to mention as it integrates modern harmonic resources. As a response to this challenge, the general objective was achieved through a composition based on the poem *A una triste* by Medardo Ángel Silva, directed toward a string trio, guitars, and voice, incorporating voicings characterized by jazz, such as drop 2, drop 3, shell voicing, as well as resources characteristic of the Ecuadorian pasillo.

The specific objectives oriented to the process are related to the identification of the distinctive features of the pasillo, the verification of the stylistic coherence of the work, and the selection of the most appropriate voicings. Through an applied methodology with an analytical and qualitative approach, the results reflected a solid composition, enriched by jazz resources in harmony without distorting the essence of the Ecuadorian pasillo, thus creating a sound balance between tradition and innovation.

Finally, the fusion of the harmonic resources of jazz with the pasillo builds a viable path for the expansion of Ecuadorian music toward contemporary settings. The analysis confirms that the proposed objectives were effectively achieved, preserving cultural identity while exploring new aesthetic possibilities. In conclusion, this project contributes to the pasillo both in preservation and in projection, creating an environment for its reinterpretation within broader musical and academic contexts, consolidating its relevance and expansion.

Keywords: Composition, Pasillo, Poem, Strings, Voice and Guitars, Jazz, Medardo Ángel Silva

Introducción

El pasillo ecuatoriano se ha establecido como uno de los estilos musicales más representativos del país. Su carácter melódico y lírico lo ha convertido en un símbolo cultural que trasciende generaciones y, a su vez, sirve para expresar sentimientos nostálgicos.

El presente proyecto expone los procedimientos compositivos y los recursos empleados con el propósito de establecer un puente entre la innovación y la tradición. La propuesta consiste en la composición de un pasillo ecuatoriano en el que se incorpora el poema “A una triste” de Medardo Ángel Silva, para un formato que combina dúo de guitarras, trío de cuerdas y voz.

Dentro de este proceso compositivo se plantea la incorporación de *voicings* propios del jazz al pasillo ecuatoriano. Si bien estos recursos resultan ajenos al estilo y han sido escasamente explorados, su aplicación permite ampliar el panorama compositivo del género. Cabe recalcar que se respeta la esencia rítmica y melódica característica del pasillo al momento de implementar dichos *voicings*. De esta manera, se configura un diálogo entre el tradicionalismo del pasillo ecuatoriano y el lenguaje universal que ofrece la armonía contemporánea.

CAPÍTULO I

EL PROBLEMA

1.1. Problema de investigación.

¿Cómo pueden aplicarse los voicing de jazz (drop 2, drop 3, shell voicing) y tríadas en el pasillo ecuatoriano sin alterar sus características sonoras tradicionales?

Esta interrogante se enmarca en la necesidad de mostrar que la innovación técnica no implica ruptura con la tradición, más bien enriquece. Plantear la pregunta en este formato permite delimitar objetivos claros de análisis y experimentación, los cuales se enfocan en determinar qué recursos estilísticos son los más adecuados y cómo se pueden aplicar en la composición. De esta manera, la investigación abre un espacio para reflexionar sobre el diálogo entre lo académico y lo popular en la música ecuatoriana contemporánea (García Suaza, 2024).

1.2. Contexto del problema.

De la misma manera, al momento de utilizar textos poéticos de Medardo Ángel Silva como letra para una composición de un pasillo ecuatoriano se establece una sincronidad y afinidad con la esencia melancólica del pasillo. Dicha sincronidad, o por ser más puntuales, dicha conexión nace porque ambas expresiones artísticas tienen el mismo carácter emotivo. Desde el enfoque académico, podemos decir que la literatura y la música son expresiones artísticas que dialogan entre sí como, y que, al hallarse entre sí, se desborda un caudal de posibilidades compositivas. Como señala Gualavisí (2022), el músico popular ecuatoriano no se limita a interpretar: se convierte en un tejedor de sonidos, un arreglista que reinventa melodías y un improvisador que, con cada nota, honra la tradición mientras la transforma.

El jazz, por otro lado, es un género musical vasto y versátil, abre un amplio horizonte de recursos armónicos donde el pasillo ecuatoriano puede tener una variación estilística sin perder su acento propio. Puntualizando en estos recursos, los voicings drop 2, drop 3 y shell voicings ofrecen nuevas texturas que amplían la versatilidad de la guitarra y de los ensambles de cuerdas permitiendo así un enriquecimiento sonoro, pero con la preservación tradicional del estilo. En el contexto latinoamericano, las diversas investigaciones puntualizan que la sincronidad entre la tradición y la modernidad es posible cuando se respeta la característica de cada estilo musical. Solís Garibay (2020) lo ilustra al hablar de la fusión del jazz con la música tradicional mexicana: la esencia se preserva cuando la adaptación es consciente y libre de imposiciones. Precisamente el propósito de este trabajo es mostrar nuevas herramientas compositivas y actualizadas (como el ofrece la armonía contemporánea) Para fortalecer y renovar el estilo sin alterar su esencia y respetando su característica sonora-tradicional.

En el contexto educativo, las propuestas encontradas en los proyectos de titulación adquieren un valor especial, ya que enriquecen El patrimonio académico como también la experiencia artística. Entrelazar las características tradicionales con recursos y técnicas que ofrece la armonía moderna Se convierte en un ejemplo de preservación, innovación y actualización pedagógica, donde el estudiante no sólo experimenta un proceso compositivo, sino que además investiga, experimenta, analiza y evalúa cual es el mejor resultado y que impacto tiene cada decisión musical tomada. Como señala Assaf Delgado (2023) incorporar conceptos contemporáneos al pasillo no supone una ruptura, sino un acto de resignificación que lo acerca a nuevas audiencias. Así, esta investigación se ubica en el cruce de caminos entre tradición y modernidad, aportando a la preservación cultural mientras da forma a nuevas sonoridades.

1.3. Antecedentes.

El estudio de García Suaza, titulado “Apropiación de dos recursos técnicos del guitarrista Tom Ollendorff en la guitarra del Jazz Moderno”, explora cómo ciertos recursos interpretativos del jazz contemporáneo pueden

integrarse en la práctica guitarrística latinoamericana (García Suaza, 2024). El objetivo de la investigación mencionada es el de escribir el uso y experimentación de los voicings característicos de Ollendorff la aplicación de estos a los distintos contextos estilísticos. El pilar y fundamento de la investigación es un análisis comparativo de transcripciones con la práctica e interpretación de los fragmentos musicales. Los resultados investigativos revelan que las técnicas de disposición de voz extendidas como los acordes abiertos, enriquecen sin alterar la identidad local. Las conclusiones de García Suaza puntualizan que, cuando se adapta conscientemente nuevas técnicas, se amplía el panorama compositivo latinoamericano. Este fundamental aporte respalda que el uso coherente y consciente de voicings modernos en estilos tradicionales, no comprometen la identidad estilística.

“Bajo la cordillera”, de Laura Sofía Forero Ospina (2024), Es una investigación lanzada por la universidad colombiana “El bosque” de bogota profundiza Es una investigación lanzada por la universidad "El Bosque" ubicada en Bogotá, esta investigación profundiza entre los lazos de la memoria cultural andina, con su territorio y su música. El objetivo central es rescatar los ritmos característicos de las comunidades serranas y mostrar cómo pueden tener un diálogo con las propuestas académicas contemporáneas. La metodología la mencionada investigación, fusiona el trabajo de campo, entrevistas aportadores de la tradición y análisis de repertorio. Los resultados hallados puntualizan patrones rítmicos y melódicos que dan una característica puntual a la identidad musical de la cordillera. Forero Ospina concluye que la música andina, interpretada con criterio, conserva su capacidad de diálogo con las corrientes actuales. Este trabajo resulta valioso para la presente investigación, al ofrecer referentes sólidos sobre la integración de recursos tradicionales en un pasillo innovador con influencias del jazz. (Forero Ospina, 2024).

“Reinscripciones sonoras de aires andinos para dos guitarras”, de Jean Carlo Espíndola García y Alexander Parra Ríos (2020), estudia la adaptación de melodías populares andinas a un formato camerístico contemporáneo. La meta de los investigadores mencionados fue emplear

técnicas modernas de guitarra al momento de interpretar repertorio s tradicionales. La exploración de arreglos, los análisis de partitura y la hoy ejecución hp en entornos académicos fue parte de la metodología de dicho estudio. Los resultados muestran que un repertorio sin apartarlo de sus raíces permite la revitalización la reinscripción de los estilos tradicionales, creando un diálogo entre la tradición y la modernidad. En conclusión, el papel de la guitarra muestra un puente entre lo académico y lo popular. Este antecedente respalda directamente el planteamiento del presente trabajo, al demostrar que el pasillo ecuatoriano puede sostenerse sobre una base estilística flexible sin perder su identidad. (Espíndola García & Parra Ríos, 2020).

La investigación de Ariel Esaú Solís Garibay (2020), “Fusión de la música tradicional mexicana y jazz”, examina la integración de dos universos sonoros que, a lo largo de la historia, han seguido sendas distintas. Su objetivo fue puntualizar cuales fueron los recursos armónicos específicos y rítmicos propios del jazz, que pueden anexarse a la música mexicana sin alterar su esencia. La metodología adoptó un enfoque mixto, combinando el análisis musicológico y experimentación con arreglos instrumentales. Los resultados evidencian que la fusión se logra entre la adaptación de voicings y progresiones del jazz. El autor concluye que esta interacción no debilita la tradición, sino que la enriquece.

Para el presente proyecto de composición de pasillo ecuatoriano, este trabajo forma un solido respaldo metodológico al demostrar que es posible integrar recursos externos en géneros tradicionales sin comprometer su autenticidad. Para el presente proyecto de pasillo, este trabajo constituye un respaldo metodológico al demostrar que es posible integrar recursos externos en géneros tradicionales sin comprometer su autenticidad. (Solís Garibay, 2020).

Por su parte, Carlos Leandro Amaya Guerrero (2024) publica “Edy Martínez y el jazz en Colombia: una aproximación desde la sociología procesual”, donde estudia cómo la obra de Martínez reflejó un proceso de adaptación cultural. El objetivo de esta investigación es mostrar cómo el jazz se integró en la identidad musical colombiana a través de la trayectoria del

pianista. La metodología combina análisis histórico, entrevistas y revisión de grabaciones. Entre los resultados se observa que Martínez introdujo innovaciones armónicas y estilísticas que fueron aceptadas en el panorama local sin generar rupturas radicales. Sus conclusiones indican que el jazz en América Latina puede adaptarse desde un proceso sociocultural más amplio que el técnico. Este aporte es relevante, ya que demuestra que la apropiación de recursos externos requiere también un anclaje social y cultural, elemento que fortalece la propuesta del pasillo con voicings de jazz (Amaya Guerrero, 2024).

En “Introducción a los Estudios Musicales Universitarios del Departamento Académico de Música de la Universidad Nacional de Córdoba” (2024) el Departamento Académico de Música de la Universidad Nacional de Córdoba propone una mirada pedagógica que pone en valor la investigación como motor de la formación musical. El texto busca que el estudiante comprenda la investigación no solo en el plano teórico, sino también como una experiencia artística tangible. Para ello, plantea una metodología que combina el análisis de fuentes, la interpretación instrumental y la reflexión crítica. Entre sus logros, resalta la creación de un entorno académico donde lo tradicional y lo innovador conviven en equilibrio. La conclusión es clara: la enseñanza musical se fortalece cuando une técnicas actuales con expresiones heredadas. Este planteamiento conecta directamente con el presente proyecto, pues ofrece un marco para articular investigación, ejecución y creatividad. (Departamento Académico de Música, 2024).).

1.4. Preguntas de investigación.

1.4.1. Pregunta general.

- ¿Cómo pueden aplicarse las técnicas de voicings de jazz en el pasillo ecuatoriano sin alterar sus características sonoras tradicionales?

1.4.2. Preguntas específicas. (objetivos específicos)

1. ¿Qué rasgos estilísticos y armónicos definen al pasillo ecuatoriano?
2. ¿Qué recursos musicales del pasillo son pertinentes para aplicar en una composición contemporánea?
3. ¿Cómo se pueden aplicar los recursos de la armonía contemporánea en la composición de un pasillo ecuatoriano inspirado en el poema “*A una triste*” de Medardo Ángel Silva?

1.5. Justificación.

La justificación teórica de este presente trabajo se basa en las corrientes académicas que reconocen la experimentación musical como recurso para enriquecer los estilos tradicionales. Desde la visión de la composición usando armonía contemporánea, se sostiene que un estilo conserva su esencia siempre y cuando se respeten sus parámetros estilísticos, incluso cuando se funciona herramientas y recursos ajenos al estilo. La aplicación de voicing de Jazz al pasillo ecuatoriano se alinea con los tratados sobre innovación y preservación patrimonial, las cuales plantean que los estilos musicales perduran cuando dialogan con nuevos lenguajes que son versátiles y que se pueden adaptar respetando la tradicionalidad del estilo. Este estudio se apoya en enfoques que demuestran cómo el pasillo puede preservar su identidad y, al mismo tiempo, abrirse a un horizonte más amplio de exploración armónica (Assaf Delgado, 2023).

La justificación metodológica de este estudio, su pilar fundamental es en un enfoque que integra la revisión documental, y la experimentación compositiva que servirá como pilar de validación. Este camino metodológico coincide con corrientes académicas que subrayan la importancia de vincular teoría y práctica en los procesos creativos. En este caso, se analizarán pasillos representativos como base de estudio, para luego aplicar técnicas de voicing al poema “*A una triste*”. Con ello, se garantiza que el producto final

posea tanto un sustento artístico como científico, al apoyarse en una metodología definida y rigurosa. De esta manera, se contribuye al conocimiento sobre la incorporación de innovación en un género patrimonial (Posada Montoya, 2020).

La justificación práctica de este presente trabajo se apoya en evidencias internacionales que demuestran el gran impacto cultural que genera la fusión de estilos musicales. Por mencionar un ejemplo, en Europa existen proyectos que combinan música clásica con herramientas armónicas del Jazz, estos han alcanzado altos niveles de recepción, atrayendo a público juvenil como a públicos especializados en el tema. Dichos casos afirman que la aplicación consciente de la innovación puede convertirse en una herramienta poderosa para la revitalización y el rescate cultural. La práctica internacional respalda la hipótesis que el pasillo ecuatoriano pueden enriquecerse con elementos que ofrece la armonía moderna, al mismo tiempo, puede proyectarse más allá de la frontera nacional haciendo que el pasillo ecuatoriano sea un estilo que cualquier estudiante o profesional de la armonía contemporánea puede estudiar este estilo. La trayectoria de otros géneros tradicionales refuerza la validez de esta propuesta (Salazar Bayona, 2021).

La justificación social de este estudio parte de la necesidad de preservar el pasillo como una de las expresiones más emblemáticas de la identidad cultural ecuatoriana. En el contexto actual, este género enfrenta un desinterés creciente entre las nuevas generaciones, situación que pone en riesgo su transmisión y continuidad. La propuesta busca revitalizarlo no a través de la ruptura, sino mediante la integración cuidadosa de recursos modernos que lo vuelvan atractivo sin perder su esencia. Con ello, la obra pretende actuar como un puente intergeneracional y un aporte significativo a la memoria colectiva. La música, entendida como patrimonio vivo, requiere de estrategias innovadoras que aseguren su vigencia en la sociedad contemporánea (Quintero Rivera, 2023).

La justificación personal de este estudio parte del compromiso de los investigadores para fortalecer su el proceso de formación musical a través de la composición y la experimentación artística. Este proyecto conlleva un reto

artístico que se integran conocimientos teóricos, análisis e interpretación y una afinidad hacia la tradición nacional. La elección del poema de Medardo Silva como base compositiva, no solamente rinde un profundo homenaje y respeto a los poetas más representativos del Ecuador, además refuerza la conexión y coexistencia entre la literatura y la música. De esta forma, la investigación responde a una motivación que equilibra la búsqueda de innovación con la responsabilidad de preservar el legado sonoro del país, consolidándose como un ejercicio académico y personal de gran significado (Torres Núñez, 2024).

1.6. Objetivo general.

Componer un pasillo con la letra del poema “A una triste” de Medardo Ángel Silva para formato de trío de cuerdas, voz y guitarras utilizando recursos característicos del pasillo tradicional y voicings de jazz

1.7. Objetivos específicos.

- Analizar los elementos estilísticos, armónicos del pasillo ecuatoriano.
- Seleccionar los recursos musicales pertinentes del pasillo que puedan ser aplicados a la composición
- Aplicar los recursos de la armónica contemporánea a la composición de un pasillo ecuatoriano basado en el poema “A una triste” de Medardo Ángel Silva

1.8. Marco conceptual.

1.8.1. Medardo Ángel Silva

Medardo Ángel Silva nace en Guayaquil en 1898 y desde muy temprano se muestra como un joven inquieto por la lectura y la escritura. Este poeta se convierte en uno de los representantes más sensibles y trágicos de la Generación Decapitada, un grupo de poetas marcados por la tragedia y la melancolía. Su vida, corta pero intensa, está acompañada de un constante diálogo con la muerte, el amor imposible y la nostalgia que rodea a su época. La musicalidad natural de sus versos lo distingue y abre el camino para que muchos de ellos se transformen en canciones que todavía hoy resuenan en la memoria colectiva del Ecuador. Su único libro, “El árbol del bien y del mal”,

junto a poemas como “A una triste”, muestran un lenguaje íntimo y delicado que transmite la fragilidad humana y la intensidad de las emociones juveniles. En sus textos se percibe el reflejo de un tiempo convulso donde la modernidad avanzaba, pero la angustia existencial dominaba la sensibilidad de quienes lo rodeaban (Solís, 2020).

La poesía de Medardo Ángel Silva no se limita a la perspectiva literaria por el simple hecho de que su poesía tiene un ritmo que parece ser hecho para ser cantada. El pasillo ecuatoriano, estilo que tiene como intencionalidad la expresión de sentimientos de melancolía y sentido de pertenencia encuentra en los versos de Medardo Ángel Silva un aliado perfecto. Estos poemas se integran de manera natural y logran tener una conexión entre sí, sin importar que son de dos corrientes artísticas diferentes. Esta fusión musical y literaria, logra conectar con los lectores más exigentes hasta quienes sienten la música popular como parte de su identidad cultural. La generación decapitada a la que Medardo Ángel Silva pertenece es recordada no solamente por el trágico destino de sus integrantes, sino que además es recordado por haber transformado la poesía y literatura ecuatoriana en una expresión llena de sensibilidad social. El estilo personal de Silva se convierte en un símbolo que coexiste entre la literatura y el pasillo ecuatoriano, descubriendo un camino en que las letras se vuelven melodías, y las melodías en memoria colectiva. Su legado revela cómo el arte puede unir diferentes lenguajes para expresar un mismo sentimiento de época (Solís, 2020).

Hoy, su obra sigue viva porque continúa inspirando a músicos, escritores y artistas que encuentran en ella una fuente inagotable de emoción y creación. Su vida breve dejó una huella profunda, y su palabra se mantiene como un puente entre la tradición y la innovación. De esa manera, Medardo Ángel Silva sigue siendo un referente indispensable en la literatura y la música ecuatoriana, un eco constante que aún se escucha en la cultura del país.

1.8.2. Poema “A una triste” de Medardo Ángel Silva

El poema “A una triste” de Medardo Ángel Silva surge como una de esas piezas que reflejan la melancolía y la delicadeza de su autor. En sus

versos se percibe una voz íntima que habla de la tristeza como un estado profundo, marcado por el desencanto y la fragilidad humana. La musicalidad de sus palabras permite imaginar de inmediato un acompañamiento sonoro, pues cada línea parece escrita con cadencia y ritmo propios. Esta obra, cargada de imágenes nostálgicas, se convierte en un puente perfecto entre poesía y música, en especial dentro del pasillo ecuatoriano, género que comparte ese mismo tono confesional y sensible. Al analizar su estructura, se observa cómo las repeticiones y los silencios del texto se prestan a ser llevados al compás ternario del pasillo, generando una conexión natural entre palabra y melodía (Solís, 2020). El poema se presta a ser cantado porque:

- Su métrica se ajusta con naturalidad al ritmo del pasillo.
- Su temática melancólica dialoga con la esencia del género.
- Sus imágenes poéticas invitan a un tratamiento musical íntimo y expresivo.

Poema A una triste por Medardo Ángel Silva, a sor María de la Consolación

Al vago de las celestes lirás del viento que divaga en la arboleda cantas, y no se sabe si suspiras o si es el ruiseñor que te remeda.

Tus negros ojos de mirar doliente, no sé en qué cuadro de Rossetti he visto, y me recuerdan inconscientemente los ojos melancólicos de Cristo.

Amo por dolorosa tu belleza: tu dulce faz de virgen mártir viene coronada de mística tristeza.

Y vale más que todo lo que existe tu romántico espíritu, que tiene la suprema elegancia de lo triste.

1.8.3. Voicings y técnicas de disposición.

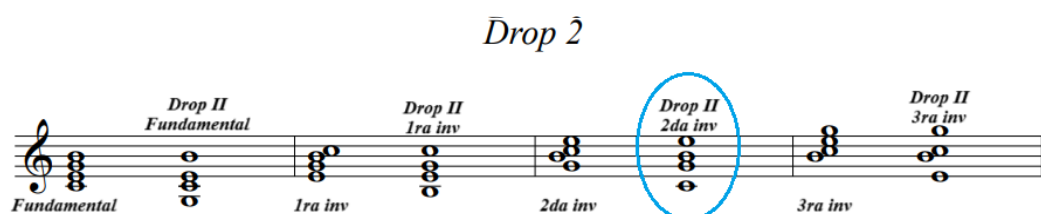
El estudio de los voicings en la guitarra constituye una herramienta clave para comprender el vínculo entre la armonía moderna y la tradición musical. Estos recursos permiten distribuir las notas de un acorde en distintas posiciones, enriqueciendo la sonoridad sin modificar su esencia tonal. En las técnicas del Jazz, el Drop 2, Drop 3 y Shell voicing, se consolidan como un

lenguaje universal que está presente en arreglos como en las improvisaciones en los jam. Al usar estas técnicas de manera consciente a los estilos tradicionales como lo es el pasillo ecuatoriano, se abre un diálogo entre lo académico y lo popular. Así, los voicings trascienden su dimensión técnica para convertirse en un recurso expresivo capaz de transformar el acompañamiento, aportando nuevas texturas y matices al discurso musical (García Suaza, 2024).

Dentro de estos recursos, el Drop 2 ofrece su equilibrio entre la sencillez y la amplitud sonora. Esta técnica consiste en trasladar la segunda nota a partir de la Top Note o cómo se lo conoce El habla hispana, la nota más aguda, trasladada a una octava abajo, esta disposición de voces aporta una mayor claridad al registro medio grave manteniendo el vínculo con las voces agudas. Dicho voicing favorece la construcción de progresiones armónicas coherentes, fluidas y evitando saltos abruptos entre la conducción de voces. En el contexto del pasillo ecuatoriano, el drop 2 puede emplearse para reforzar la transparencia armónica sin alterar la intimidad melódica que lo caracteriza. Así, su incorporación abre posibilidades para la experimentación creativa, al tiempo que resguarda la esencia cultural de la obra (Forero Ospina, 2024).

Figura. 1.

Voicing Drop 2

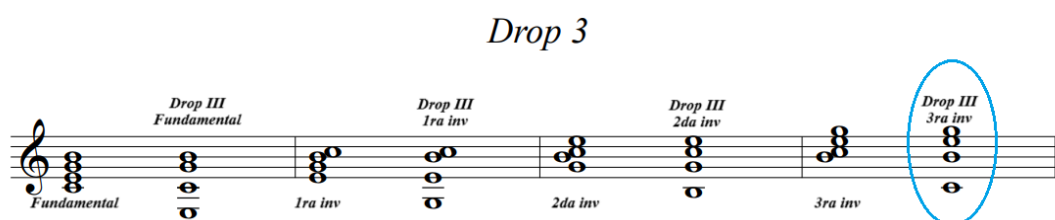


El voicing drop 3 se distingue por ofrecer una sonoridad más amplia y profunda, ya que desplaza una octava hacia abajo la tercera voz más aguda del acorde. Esta disposición amplía el registro y aporta una textura grave y densa, ideal para contextos en los que se busca sostener la armonía con mayor solidez. En la guitarra, esta técnica permite proyectar acordes con una

resonancia grave que actúa como base firme para melodías expresivas. Dentro de la tradición del pasillo, su aplicación puede intensificar la melancolía y la nostalgia, características recurrentes en sus letras y estructuras armónicas. Bien adaptado, el drop 3 se convierte en un recurso capaz de añadir dramatismo y riqueza a la interpretación del género (Espíndola & Parra, 2020).

Figura. 2.

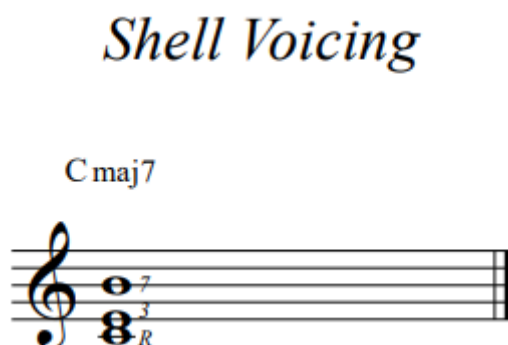
Drop 3



A diferencia de otros recursos armónicos o de conducción de voces, el shell voicing se distingue por la economía de sus notas en su estructura. Al reducir el acorde a sus notas guías, es decir al usar su fundamental, tercera y séptima, genera una armonización sonora clara y funcional y evita la saturación marcando la cualidad de acorde. En el contexto del Jazz, esta técnica resulta útil en en la práctica de acompañamiento o comping, dónde se destaca la melodía principal, mientras que el acompañamiento no la opaca, más bien La resalta. Esta técnica, aplicada en el pasillo ecuatoriano, sometida bajo la célula rítmica tradicional permite la conservación de estilística sin sobrecargar contenciones innecesarias o que quedarían ajena al estilo. Su carácter minimalista se adapta de forma natural a un género íntimo como el pasillo, sostenido en la expresividad de su línea principal (Departamento Académico de Música, 2024).

Figura. 3.

Shell Voicing



1.8.4. Armonía contemporánea.

Hoy, la armonía contemporánea es un punto de encuentro entre lo clásico y lo nuevo, un espacio donde lo heredado convive con matices del jazz y de otras influencias modernas. En ese terreno, las tríadas y cuatriadas tienen un rol clave: las tríadas mantienen la claridad tonal y la conexión directa con la tradición, mientras que las cuatriadas, con sus séptimas y extensiones, añaden colores más ricos y complejos. En el pasillo ecuatoriano, este juego puede sostener su esencia melódica y, al mismo tiempo, dar paso a sonoridades frescas. Es un delicado equilibrio que reta al compositor a unir tradición e innovación sin perder la voz propia del género (Depto. Académico de Música, 2024).

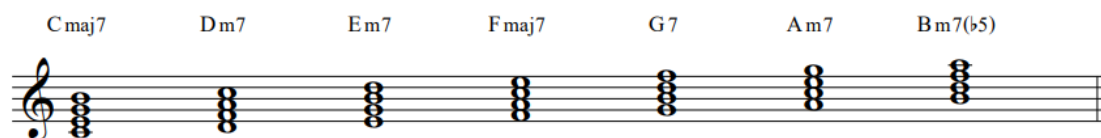
1.8.4.1. Acordes de séptimas

Al abordar los grados de la escala mayor y menor con séptimas, la práctica musical contemporánea demuestra que su función va más allá del mero papel tonal, abriendo paso a giros expresivos que trascienden lo estructural. Dentro del pasillo ecuatoriano, como otros estilos populares, la inclusión de acordes de séptima permite generar un impulso natural hacia tensiones y resoluciones que enriquecen el movimiento de la armonía. En el contexto latinoamericano estas técnicas se han incorporado en los recordatorios tradicionales que integran recursos propios del Jazz, proporcionando una frescura sin desviar la esencia. Esta ampliación de lenguaje armónico resulta favorable cuando se realiza con cuidado,

criterio y respeto. Así, los grados con séptimas permiten construir una narrativa flexible que vincula la sensibilidad tradicional con una estética moderna capaz de dialogar con el oyente actual (Solís Garibay, 2020).

Figura. 4.

Acordes de séptima



1.8.4.2. Dominantes secundarios.

Dentro de la armonía contemporánea, los dominantes secundarios desempeñan un papel clave al ampliar las posibilidades de resolución y enriquecer el recorrido armónico de una obra. En géneros como el jazz y la correcta aplicación en La música popular, los dominantes secundarios facilitan cambios y modulaciones momentáneas hacia nuevos grados tonales, manteniendo el dinámico movimiento en el discurso musical. En estilos tradicionales como lo es el pasillo ecuatoriano, el integrar los dominantes secundarios como recurso puede aportar un a menos movimientos sin comprometer la identidad estilística. No obstante, su uso requiere que el compositor actúe con plena conciencia de su efecto, garantizando que cada sustitución o dominante añadido responda a una lógica expresiva coherente con el estilo (Amaya Guerrero, 2024).

Figura. 5.

Dominantes secundarios

Dominates secundarios. Tonalidad C mayor

The figure displays two staves of musical notation for secondary dominants in C major. The top staff lists the primary chords: I (Cmaj7), II (Dm7), III (Em7), IV (Fmaj7), V7 (G7), VI (Am7), and VII (Bm7(b5)). The bottom staff lists the secondary dominants: V7/I (G7), V7/II (A7), V7/III (B7), V7/IV (C7), V7/V (D7), and V7/VI (E7). Each chord is represented by a treble clef and a vertical line with a circle containing a number, indicating the chord quality.

1.8.4.3. Tensiones disponibles

El uso de tensiones disponibles como la novena, la oncena y la trecena constituye uno de los aportes más relevantes del jazz a la armonía moderna. Al incorporarse sobre acordes ya complejos, estas tensiones expanden el espectro sonoro hacia territorios ricos en matices y colores. En la música académica, se utilizan para aportar densidad armónica, mientras que en la música popular añaden un aire sofisticado capaz de transformar progresiones sencillas en pasajes expresivos y actuales. En el pasillo ecuatoriano, su integración exige un trabajo minucioso en la disposición de voces, de manera que dialoguen con la melodía sin opacarla. Así, se abre un camino donde la tradición se nutre de lo moderno de forma orgánica, consolidando un lenguaje híbrido y respetuoso con su identidad (Céspedes Villegas, 2025).

Figura. 6.

Tensiones disponibles

Tensiones disponibles

The figure displays musical notation for available tensions (9, 11, 13, #11, b13) for various chords in C major. The notation is organized into three sections. The first section shows Cmaj7 (9, 13) and Dm7 (9, 11). The second section shows Em7 (11) and Fmaj7 (9, #11, 13). The third section shows G7 (9, 13) and Am7 (9, 11). The fourth section shows Bm7(b5) (11, b13). The fifth section shows Amin7 Drop III 3ra inv and D7(b9) Drop II 2da inv.

Tensión empleada en la partitura

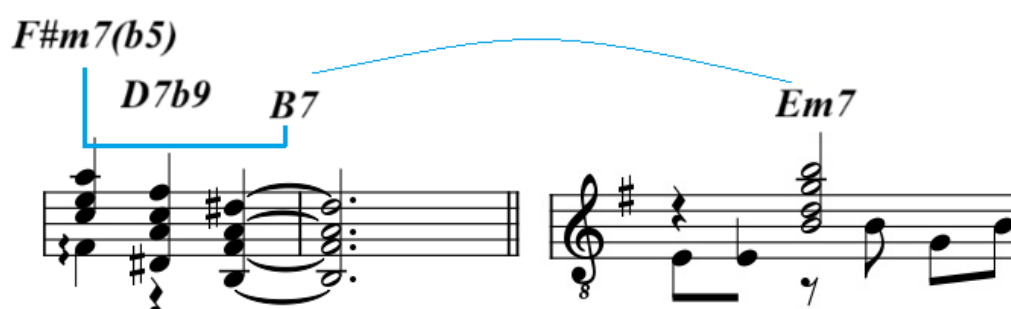
1.8.4.4. Cadencias.

Las cadencias II–V–I, tanto en contextos mayores como menores, representan uno de los rasgos más distintivos de la armonía del jazz y una de las estructuras más influyentes en la música contemporánea. Su uso trasciende este género, consolidándose como un recurso habitual en la enseñanza y la composición tanto en música popular como académica. En el

pasillo, tradicionalmente sustentado en progresiones tonales sencillas, la introducción de una cadencia II–V–I puede aportar un matiz novedoso que refuerce la expresividad melódica. Más allá de su función estructural, esta progresión ofrece un espacio para que el intérprete despliegue su creatividad mediante adornos y variaciones. Su adaptación a músicas tradicionales se convierte así en un puente entre la sonoridad moderna y el arraigo cultural de los géneros locales (Depto. Académico de Música, 2024).

Figura. 7.

Cadencias



1.8.4.5. Armonía del jazz en el pasillo ecuatoriano

El diálogo entre la armonía del jazz y las músicas tradicionales latinoamericanas refleja un proceso de hibridación que no pretende sustituir lo propio, sino fortalecerlo. La incorporación de acordes extendidos, dominantes secundarias y cadencias complejas en un marco tradicional produce una riqueza sonora que amplía la percepción del oyente y aporta modernidad al género. Este fenómeno ha tenido manifestaciones en México, donde el jazz se ha fusionado con sonoridades autóctonas, dando lugar a propuestas que conservan la esencia rítmica y melódica del folclore, pero revestidas con un lenguaje armónico más sofisticado. En el pasillo, esta interacción ofrece un terreno fértil para propuestas que fortalezcan la identidad ecuatoriana desde una mirada renovada, demostrando que tradición e innovación son dimensiones complementarias más que opuestas (Solís Garibay, 2020).

1.8.5. Técnicas de acompañamiento (Guitarra rítmica).

El *comping* en guitarra de *jazz* se concibe como la base rítmica y armónica que sostiene al solista y estructura el discurso musical en un contexto moderno. La ejecución del *comping* o acompañamiento rítmico, demanda un dominio amplio en la digitación de los voicing y detener el criterio para integrarlo de manera coherente. En la práctica, el guitarrista asume el rol de ejecutar las células rítmicas acorde al estilo a ejecutar, tomando en consideración que también tiene una obligación expresiva donde con criterio aplica las decisiones musicales para respetar los colores de lenguaje del *jazz* y sus variantes. El acompañamiento se continuamente se renueva mediante acentos, sentencias estratégicos y variantes tímbricas. De este modo, el *comping* se erige como un diálogo activo con el improvisador, cargado de matices e intenciones sutiles que revitalizan la interpretación. Como apunta Salazar Bayona (2021), el *jazz* instauró una lógica de interacción rítmica y armónica que más tarde inspiraría a géneros como el hip-hop, donde la base instrumental comparte protagonismo con la voz.

Figura. 8.

Técnicas de acompañamiento



El walking bass adaptado en la guitarra puntualiza el concepto característico de la función del contrabajo un instrumento armónico-melódico. Esta técnica que se basa en recorrer la progresión armónica y a la vez hacer el movimiento del bajo, se ajusta a la guitarra mediante inversiones y digitaciones específicas que garantizan una correcta y práctica fluidez y continuidad. De este modo, el guitarrista se convierte en un vínculo entre la armonía y el ritmo, generando una textura sólida que prescinde de

añadiendo además la responsabilidad de sostener una línea de bajo. Para lograrlo, se recurre a técnicas como el *fingerstyle*, el uso independiente del pulgar y la disposición de acordes con refuerzo en las notas graves. Aunque esta práctica tiene antecedentes históricos, ha alcanzado un notable grado de sofisticación con el desarrollo del jazz moderno y sus fusiones con músicas tradicionales. La capacidad que tiene la intérprete para ofrecer un soporte sin sacrificar la riqueza sonora es una de las características destacadas de este recurso. Ramos Díaz (2025) analiza este fenómeno en adaptaciones guitarrísticas que conjugan roles rítmicos, armónicos y melódicos, dando lugar a un discurso musical pleno y autónomo.

La guitarra puede asumir un rol donde interpreta a la par el bajo y la armonía para sostener la armonía y disimular la función del contrabajo. Este recurso es eficaz en estilos como el bolero y el pasillo ecuatoriano ya que demuestra la versatilidad de un instrumento para generar un acompañamiento completo sin la necesidad de otros instrumentos. Tal como señala Salazar Bayona (2021), el jazz abrió un horizonte de posibilidades en el que la base instrumental dejó de ser rígida para transformarse en un espacio de creación colectiva y flexible.

El concepto de guitarra como bajo-armónico adquiere especial relevancia en formatos reducidos como tríos o dúos, donde la economía de recursos se convierte en una necesidad expresiva. La técnica de alternar líneas de bajo con fragmentos de acordes parciales permite sostener la armonía y, al mismo tiempo, simular la función de un contrabajo. En géneros como el pasillo o el bolero, este procedimiento ha demostrado su eficacia, confirmando la capacidad de la guitarra para adaptarse a diversos contextos culturales y estilísticos. El resultado es un acompañamiento pleno y autosuficiente, sin necesidad de recurrir a otro instrumento. Tal como señala Salazar Bayona (2021), el jazz abrió un horizonte de posibilidades en el que la base instrumental dejó de ser rígida para transformarse en un espacio de creación colectiva y flexible.

1.8.6. Orquestación y texturas.

La adaptación de los Shell voicing a la sección de cuerdas abre un campo fértil donde coexiste la tradición y la modernidad. Esta experimentación Sonora posibilita la apertura de nuevas texturas tímbrica que generan un equilibrio entre las voces, marcando la armonía cinco opacar a los instrumentos que tienen el protagonismo. Dicha disposición intervalica proporciona una sonoridad equilibrada y flexible. Este enfoque se inserta en la búsqueda de revitalizar géneros tradicionales sin quebrar sus raíces, como lo expone Assaf (2023) al señalar que el pasillo puede sustentarse en una escritura contemporánea siempre que se mantenga su identidad melódica y expresiva.

Los shell voicings se distinguen por concentrar, en pocas notas, la función armónica esencial de un acorde, lo que facilita que las cuerdas distribuyan las voces con economía de registro y precisión expresiva. En un cuarteto o quinteto, el violonchelo puede asumir la fundamental, la viola situarse en la tercera y el violín reforzar séptimas o quintas, configurando así una disposición que preserva la claridad armónica y evita la saturación tímbrica. Esta técnica, originada en la práctica guitarrística del jazz, encuentra en los ensambles de cuerdas un terreno idóneo para dialogar con las sonoridades de la música latinoamericana. Como señala García Orozco et al. (2020), la adaptación de obras a formatos de cuerdas mixtas requiere una planificación armónica que atienda tanto a la funcionalidad del acorde como al carácter expresivo del género original.

1.8.7. Ritmo y estilo.

El pasillo ecuatoriano se asienta en un pulso ternario cuya acentuación no replica ni al vals ni al bambuco. Su célula rítmica, corchea, corchea, silencio, corchea, corchea genera una respiración entre tiempos que propicia frases melódicas íntimas, casi confesionales. Esta pausa en la célula rítmica condiciona al fraseo tanto en los instrumentos de acompañamiento como la voz. Omitir dicha pausa genera una ruptura con la tradicionalidad estilística, pero cuando el intérprete la respeta, el carácter del pasillo

ecuatoriano aflora con naturalidad. En los instrumentos como la guitarra o el piano, el desafío es mayor, preservar la célula rítmica mientras se enriquece de la armonía sin generar un colapso sonoro. La esencia no reside en sumar notas, sino en cuidar el espacio que brinda el silencio. Este diseño rítmico, de apariencia simple, permite variaciones sutiles de acento y dinámica, razón por la cual el pasillo admite arreglos diversos sin perder su identidad. En el ámbito académico, comprender esta célula como un “pulso con aire” transforma la interpretación, permitiendo planificar el comping, la articulación y el uso del pedal con un criterio expresivo claro. Así, la célula rige la respiración, los acentos y el balance tímbrico (Gualavisí Guzmán, 2022).

Trasladar la célula rítmica del pasillo a formatos populares de mayor envergadura requiere decisiones de orquestación que respeten su respiración característica. Si la percusión ocupa todos los espacios, el género se “cuadra” y pierde su suspensión natural. Una solución eficaz es distribuir la célula entre secciones: el bajo marca el primer pulso, las congas o el bongó insinúan la segunda corchea y los metales refuerzan la reentrada después del silencio. De esta manera, la pausa permanece audible sin que el groove se debilite. La armonía puede enriquecerse con cuatriadas, cuidando que las voces intermedias no opaquen la melodía. En cuanto a los coros, funcionan mejor cuando replican la cadencia de la voz principal en lugar de mantener una síncopa continua. Así se obtiene un pasillo vestido con matices tropicales que, sin embargo, conserva su identidad. En grabaciones audiovisuales, este gesto visual-sonoro de “respirar” entre tiempos conecta con públicos diversos. Una vez más, la célula es la que marca el rumbo (Mora Vega, 2020).

1.8.8. Texto y prosodia.

La musicalización de la poesía en castellano constituye un puente entre el lenguaje literario y el musical, posibilitando que los versos se transformen en melodías capaces de amplificar sus significados emocionales y sonoros. En la tradición latinoamericana, este proceso ha resultado esencial para preservar la sonoridad propia del idioma y proyectar nuevas formas expresivas en géneros como el pasillo, en los que la acentuación natural del texto se integra con las estructuras rítmicas. La prosodia garantiza la la

prosodia garantiza la correspondencia entre la rítmica de la palabra y la rítmica musical y permite transformar el poema en canción. Este fenómeno, sin embargo, ha suscitado debates sobre el equilibrio entre la libertad creativa del compositor y el respeto por el sentido original del texto poético, cuestión recurrente en la historia musical hispanoamericana (Guardia Hernández, 2025).

La poesía y música en el Ecuador tiene una estrecha relación, las poesías de Medardo ángel Silva lo evidencia. Sus versos llenos de musicalidad inspiraron a compositores y pasilleros donde se reflejaba que ambas expresiones artísticas compartían un mismo espíritu y expresaban las problemáticas de toda una generación. Así, la Generación Decapitada no fue solo un movimiento literario, sino también un faro estético que dejó huella en la cultura musical del país (Torres Núñez, 2024).

El pasillo ecuatoriano constituye un ejemplo paradigmático de integración orgánica entre texto poético y música. La adaptación de poemas a su compás ternario demanda un trabajo prosódico minucioso, capaz de garantizar la naturalidad de la declamación cantada. La célula rítmica del género —conformada por corcheas y silencios estratégicamente dispuestos debe corresponderse con las acentuaciones propias del verso en castellano, evitando que la música distorsione el sentido poético. El equilibrio entre el ritmo y la palabra ha convertido al pasillo como una una expresión de la identidad ecuatoriana, a la parte se ha otorgado a la poesía un alcance popular inesperado pero exorbitante. En consecuencia, gracias a estas simbiosis, este estilo lleno de diversos poemas, continúan resonando en las voces actuales. En este contexto, la musicalización implica una responsabilidad tanto estética como cultural, pues cada texto adaptado adquiere un nuevo significado dentro de la tradición musical (Guardia Hernández, 2025).

La prosodia en la musicalización trasciende el plano técnico para convertirse en un elemento determinante de la experiencia estética del oyente. Cuando un poema es interpretado respetando la acentuación y el ritmo natural de las palabras, la percepción auditiva se enriquece y la emoción poética se intensifica. En contraste, la alteración de acentos o la imposición de pausas

forzadas para encajar en la métrica musical puede diluir la esencia del texto. De ahí que la labor del compositor o del arreglista consista en hallar un equilibrio que preserve la integridad del poema y, a la vez, potencie su impacto sonoro. Esta preocupación ha estado presente en numerosas experiencias de musicalización, tanto académicas como populares, y en cada caso la calidad del resultado ha dependido de la sensibilidad con que se aborde la interacción entre palabra y música (Fernández Muñoz, 2025).

La prosodia cumple un papel esencial en la construcción de la identidad cultural, al permitir que los textos poéticos se integren de manera orgánica en géneros musicales autóctonos como el pasillo. Los poemas de autores ecuatorianos se transformen en canciones populares implica que la literatura rompa los límites del libro y se incorpore a la vida cotidiana a través de la música. Esta interacción ha contribuido a reforzar la valoración de lo nacional: escuchar un pasillo basado en un poema ecuatoriano es, al mismo tiempo, reafirmar una identidad colectiva. Así, la prosodia no solo enlaza palabra y música, sino que vincula al individuo con su tradición cultural (Guardia Hernández, 2025).

1.8.9. Identidad y fusión.

El pasillo ecuatoriano se reconoce como una de las manifestaciones musicales más representativas de la identidad nacional, al condensar en su estructura una historia de mestizaje y apropiación cultural. Su vínculo inicial con el vals europeo derivó, a través de un proceso de adaptación, en un carácter propio que refleja la sensibilidad de los pueblos andinos y mestizos. Anderson Marcelo Gallegos Déleg (2025) señala que el pasillo alcanzó su condición de género nacional al convertirse en una expresión de nostalgia y lirismo, capaz de acompañar tanto los momentos íntimos como las celebraciones colectivas.

La unión entre estilos tradicionales y el jazz ha dado una nueva vida a las identidades estilísticas no latinoamericanas. El Jazz, con sus amplias herramientas ofrece una alternativa perfecta para que los ritmos andinos, caribeños o amazónicos se fusionen y crezcan. Ángel Quintero Rivera (2023)

apunta que la improvisación y la experimentación propias del jazz han permitido que la música popular de la región viaje más allá de sus fronteras. En Ecuador, este diálogo ha refrescado géneros como el pasillo, el albazo y el pasacalle, generando propuestas que cuidan la tradición, pero conversan de tú a tú con el mundo. La fusión, así, no solo mantiene viva la memoria cultural: demuestra que la identidad es algo vivo, que se transforma sin dejar de ser ella misma.

El jazz latinoamericano ha mostrado que lo propio puede transformarse en un lenguaje universal sin perder su autenticidad. Desde las influencias afrocaribeñas hasta las reinterpretaciones andinas, la música se reinventa y alcanza nuevas dimensiones estéticas. Quintero Rivera (2023) señala que la hibridación no implica una pérdida de esencia, sino la generación de expresiones más complejas que reflejan la diversidad cultural de la región. La fusión de jazz con géneros tradicionales en Ecuador, demuestra y evidencia que las herramientas musicales de lenguaje global como lo es el jazz, pueden enriquecer lo local, ampliando y aportando a la identidad cultural y proyectando su patrimonio al futuro.

El funcionamiento estilístico musical refleja la multiculturalidad social de América Latina donde los indígenas, los afro descendientes y los mestizos se resignifican el mismo espacio sonoro. Quintero Rivera (2023) destaca que la música híbrida encarna la diversidad social y política de la región, funcionando como un espejo de las múltiples identidades que la conforman.

CAPÍTULO II

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

2.1. Enfoque.

La investigación se desarrolla bajo un enfoque cualitativo, orientado a la comprensión e interpretación del pasillo ecuatoriano como patrimonio cultural más allá de su dimensión técnica o numérica. Este enfoque permite analizar la obra desde una mirada sensible y crítica, atendiendo a sus

significados estéticos y a la manera en que dialoga con recursos armónicos del jazz sin perder su esencia. La metodología se fundamenta en la revisión bibliográfica de estudios, tesis y artículos especializados, lo que proporciona un marco teórico y técnico para sustentar el análisis y la reflexión. De esta forma, el diseño de investigación no se limita a describir estructuras musicales, sino que busca profundizar en los procesos creativos y culturales que configuran al pasillo como expresión artística viva.

2.2. Alcance.

El alcance del presente trabajo es de tipo descriptivo, porque facilita la observación, interpretación y clasificación de la información recopilada permitiendo analizar a profundidad las puntualidades características de los recursos musicales y su potencial para adaptarse a la composición de un pasillo ecuatoriano

Descripción técnica de la obra: Análisis de la métrica, tempo, tonalidad, número de compases, secciones formales e instrumentación.

Análisis armónico: Explicación de progresiones, acordes y voicings empleados, así como de las tensiones incorporadas.

Identificación de elementos estilísticos del pasillo: Estudio de la célula rítmica tradicional y de su adaptación mediante recursos propios del jazz.

2.3. Instrumentos de recolección de datos.

- La investigación se sostiene en un enfoque cualitativo, con la revisión bibliográfica como brújula metodológica. No busca respuestas en encuestas ni entrevistas, sino en la lectura y el análisis cuidadoso de documentos: artículos científicos, tesis, archivos históricos y estudios musicales que hablan del pasillo ecuatoriano y de su encuentro con otros lenguajes, como el jazz. Seleccionar y registrar estas fuentes asegura que la información sea válida y confiable, y abre la posibilidad de poner en diálogo la teoría con la música creada. Así, el investigador

no solo recopila saberes: los entrelaza con su obra, haciendo que la creación sea también parte del análisis.

- Entre los instrumentos metodológicos empleados destacan tres de manera principal:
- Revisión bibliográfica sistemática: Orientada a la identificación y análisis de publicaciones relevantes, que permiten construir un marco referencial sólido para respaldar los aspectos estructurales y estilísticos de la composición.
- Matrices de análisis documental: Categorizar de forma esquemática la información recopilada, donde se puntualiza el eventos como métrica, armonía, instrumentación, célula rítmica, voicings usados lo que permite su interpretación y posterior a la obra
- Fichas de registro y categorización: Aseguran un orden metodológico al sistematizar los hallazgos, dividiéndolos en criterios como componentes formales y estilísticos, garantizando que la interpretación de los datos responda a los lineamientos académicos de la investigación.

2.4. Análisis de los resultados.

Tabla 1.

Análisis documental

Nº	Título	Autor(es)	Año	Hallazgos ampliados
1	Apropiación de dos recursos técnicos del guitarrista Tom Ollendorff en la guitarra del Jazz Moderno	Gabriel García Suaza	2024	El trabajo profundiza en las técnicas de Ollendorff y su aplicación práctica en el jazz contemporáneo, mostrando cómo la apropiación de recursos estilísticos fortalece la creatividad e innovación en la interpretación.
2	Bajo la cordillera	Laura Sofía Forero Ospina	2024	Explora la relación entre la identidad cultural y la música andina, destacando el uso de paisajes sonoros y

Nº	Título	Autor(es)	Año	Hallazgos ampliados
				simbolismos que permiten mantener viva la tradición en contextos actuales.
3	Apropiación de dos recursos técnicos del guitarrista Tom Ollendorff en la guitarra del Jazz Moderno	Gabriel García Suaza	2024	Reitera la importancia de la experimentación guitarrística en el jazz moderno, evidenciando la adaptación de recursos técnicos a nuevos escenarios de enseñanza musical.
4	Reinscripciones sonoras de aires andinos para dos guitarras	Jean Carlo Espíndola García y Alexander Parra Ríos	2020	Analiza cómo los aires andinos pueden transformarse en nuevas expresiones musicales a través de la guitarra, resaltando la vigencia de lo ancestral en formatos contemporáneos.
5	Introducción a los Estudios Musicales Universitarios	Depto. Académico de Música	2024	Presenta una guía estructurada para estudiantes que inician su formación musical universitaria, ofreciendo fundamentos teóricos y prácticos que fortalecen la comprensión académica.
6	Fusión de la música tradicional mexicana y jazz	Ariel Esaú Solís Garibay	2020	Estudia la interacción entre elementos del jazz y la música mexicana, mostrando cómo la fusión amplía las posibilidades interpretativas y contribuye a la proyección internacional.
7	Edy Martínez y el jazz en Colombia: una aproximación desde la sociología procesual	Carlos Leandro Amaya Guerrero	2024	Examina el papel de Edy Martínez en la consolidación del jazz colombiano, vinculando procesos sociales y musicales que dieron forma a un movimiento cultural sólido.
8	Recursos compositivos en la música para guitarra del compositor Sergio Assad (2004-2015)	Ariel Céspedes Villegas	2025	Analiza tres obras de Assad y cómo sus técnicas compositivas aportan a la enseñanza e interpretación de la guitarra en escenarios profesionales.
9	El jazz: padre y madre del hip hop	Sergio Salazar Bayona	2021	Reflexiona sobre la influencia del jazz en la construcción del hip-hop, identificando

Nº	Título	Autor(es)	Año	Hallazgos ampliados
				elementos rítmicos, armónicos y sociales que vinculan ambos géneros.
10	El papel de los álbumes conceptuales en el desarrollo lírico-musical del hip-hop experimental en EE.UU. (2000-2023)	Isaac Antonio Salas Castillo	2025	Estudia cómo los álbumes conceptuales transforman el hip-hop en una propuesta lírica y estética más profunda, generando discursos de identidad y resistencia.
11	Exploración Sonora del Rock Pop Instrumental: producción en “If I Could Fly” de Joe Satriani	Diego Andrés Bernal Bernal	2025	Analiza la integración de simuladores de amplificadores y recursos virtuales en la producción musical, destacando la influencia tecnológica en el rock instrumental.
12	Adaptación de “Transcending Time” y “Barstoll Warrior”	David Felipe Ramos Díaz	2025	Desarrolla un estudio de adaptación de piezas de rock progresivo, explorando nuevas posibilidades interpretativas a partir de la reconfiguración instrumental.
13	El alma en las cruces. EP conceptual de música pasillo con conceptos contemporáneos	Riad Elie Assaf Delgado	2023	Reinterpreta el pasillo ecuatoriano mediante la producción de un EP conceptual, fusionando tradición y modernidad en un mismo lenguaje sonoro.
14	Adaptación de la canción “no more” (2017) a quinteto de cuerdas y coro mixto	Angie Camila García Orozco, Daniel David Díaz Toro, Sebastián López Largo	2020	Propone una relectura de una obra contemporánea a partir de la música académica, mostrando cómo los arreglos amplían las posibilidades de difusión cultural.
15	Estudio e interpretación de dos obras para la formación del violista	Marijosé Ruiz Villaseñor	2021	Profundiza en la enseñanza del repertorio fundamental de viola, resaltando su aporte a la técnica y a la consolidación profesional del intérprete.
16	Experimentación curricular de programas de canto popular	Luz Marina Posada Montoya	2020	Presenta innovaciones pedagógicas en la enseñanza del canto popular, explorando estrategias para la formación vocal desde la tradición y la práctica actual.

Nº	Título	Autor(es)	Año	Hallazgos ampliados
17	El pianista como arreglador e improvisador en la Música Popular Ecuatoriana	Héctor Santiago Gualavisí Guzmán	2022	Muestra el papel del pianista como generador de nuevas versiones e improvisaciones, vinculando técnica académica con música popular ecuatoriana.
18	Grabación Audio-Visual de dos pasillos con arreglos para orquesta tropical	Boris Paúl Mora Vega	2020	Desarrolla un proyecto de grabación que fusiona el pasillo tradicional con formatos orquestales, impulsando su permanencia en escenarios modernos.
19	Propuesta interpretativa de “Fiesta” y “Despedida” de Gerardo Guevara	Franklin Vinicio Peralta Ávila	2025	Realiza un análisis interpretativo de dos obras emblemáticas para piano, aportando a su difusión en contextos académicos y artísticos.
20	Adaptación de canciones clásicas del rock a formato jazz trío (Alex Skolnick)	Juan Andrés Cruz Cajamarca	2020	Reinterpreta canciones de rock clásico desde la visión jazzística, abriendo un espacio para la innovación en la música contemporánea.
21	Impacto de la poesía en la conciencia fonológica	Andrea Milena Guardia Hernández	2025	Estudia cómo la poesía favorece el desarrollo fonológico en estudiantes, resaltando su valor educativo y artístico.
22	Generación decapitada: poesía y melancolía	Ana Cristina Torres Núñez	2024	Analiza la influencia de la poesía de la generación decapitada en la construcción de discursos de melancolía y modernidad literaria.
23	Propuesta interpretativa de “Fiesta” y “Despedida” de Gerardo Guevara	Franklin Vinicio Peralta Ávila	2025	Reitera el aporte interpretativo y académico de las obras de Guevara, esta vez con énfasis en los aspectos técnicos de ejecución pianística.
24	Musicalización de cuentos ilustrados en Educación Infantil	Zulema Fernández Muñoz	2025	Propone integrar la música a la literatura infantil como herramienta interdisciplinar para fortalecer la expresión emocional de los niños.
25	Arreglos corales a cappella a cuatro voces basados en el pasacalle	Anderson Marcelo	2025	Elabora tres arreglos corales que rescatan la estructura rítmica y armónica del

Nº	Título	Autor(es)	Año	Hallazgos ampliados
		Gallegos Déleg		pasacalle, preservando la tradición en formatos corales académicos.
26	Tendencias de la música popular latinoamericana contemporánea	Ángel G. Quintero Rivera	2023	Expone transformaciones recientes en la música latinoamericana, analizando tensiones entre lo tradicional y lo moderno en contextos globales.
27	El papel de la radio en la preservación de la música y cultura tradicional en Ecuador	Nathaly Michelle Almeida Acosta, Dania Nageli Macías Cano	2024	Analiza cómo la radio ha sido un medio fundamental para la transmisión y permanencia de la música tradicional en la memoria colectiva ecuatoriana.
28	El futuro del pasado. Revista electrónica de historia	Álvaro Carvajal Castro, Iván Pérez Miranda	2025	Presenta un espacio académico digital que combina historia y música, resaltando la importancia de la preservación cultural a través de medios electrónicos.

CAPÍTULO III

PROPUESTA

3.1. Título de la propuesta.

A una triste

3.2. Presentación y descripción

La obra, titulada A una triste, se inspira en el poema homónimo de Medardo Ángel Silva, figura emblemática del modernismo ecuatoriano. Concebida como un pasillo, género que constituye una de las expresiones más representativas de la identidad nacional, su elección responde a la afinidad natural entre la carga emotiva de esta forma musical asociada a la nostalgia, el amor y la melancolía y la poética de Silva. En el plano técnico, la pieza está escrita en compás de 3/4, sello distintivo del pasillo, que imprime fluidez y un sutil sentido danzable, aunque en esta propuesta se privilegia un carácter más introspectivo. El tempo, fijado en $\text{♩} = 100 \text{ bpm}$, se sitúa en un rango intermedio que facilita un pulso constante y expresivo sin comprometer la claridad rítmica. La tonalidad de mi menor con armadura de sol mayor aporta un matiz sombrío y flexible, con posibilidades de modulación y enriquecimiento armónico mediante recursos procedentes del jazz y la música académica.

La duración de la obra se concibe en varios minutos, determinada tanto por la extensión de las secciones melódicas como por las variaciones incorporadas en cada repetición. No se limita a un cálculo temporal basado en los compases escritos, sino que se entiende como un proceso interpretativo vivo, en el que voz e instrumentos de acompañamiento respiran, dialogan y generan matices expresivos. Este enfoque otorga a cada intérprete el tiempo necesario para cumplir su función sin precipitación, aspecto especialmente relevante en el pasillo, género en el que las emociones deben transmitirse con claridad y sin artificios. Así, la temporalidad de la pieza se presenta como un elemento flexible, adaptado a la expresividad de los intérpretes y coherente con el carácter lírico del poema de Silva. El resultado

es un equilibrio entre la precisión académica y la libertad interpretativa característica de la música popular.

Uno de los aspectos más significativos dentro de los datos generales es la definición de la instrumentación, concebida como un puente entre la tradición popular y la riqueza tímbrica propia de la música de cámara. Para ello, se ha seleccionado una combinación de instrumentos que, en conjunto, configuran un color sonoro particular y evocador:

Voz: Porta la melodía principal y articula el texto poético, respetando la prosodia natural del castellano.

Violín: Aporta apoyo rítmico-armónico y desarrolla contra cantos que enriquecen la textura.

Viola: Acompaña al violín en el soporte armónico, reforzando intervalos de terceras y sextas.

Violonchelo: Asume el rol de bajo, sosteniendo las raíces y aportando estabilidad sonora.

Guitarra melódica: Interpreta la línea melódica tradicional del pasillo, evocando su sonoridad característica.

Guitarra rítmica: Desarrolla el comping y walking bass usando los voicings de jazz drop 2 en segunda inversión y drop 3 en tercera inversión, bajo la rítmica tradicional del pasillo

La elección instrumental no responde al azar, sino a un propósito estético y conceptual claramente definido. La voz se erige como eje expresivo, portadora de la carga emocional del poema, mientras que las guitarras históricamente esenciales en el pasillo aseguran la preservación de su esencia popular. En paralelo, el trío de cuerdas clásicas amplía el horizonte armónico y tímbrico, permitiendo la incorporación de texturas contrapuntísticas y matices dinámicos propios del ámbito académico. Así, la instrumentación trasciende su función práctica para convertirse en símbolo del encuentro entre dos tradiciones: la popular, encarnada en el pasillo, y la

académica, materializada en el lenguaje camerístico. De este modo, A una triste se proyecta como una obra que, desde sus fundamentos, evidencia una clara intención de diálogo entre lo tradicional y lo innovador, generando una propuesta artística capaz de transmitir la profundidad de la poesía ecuatoriana a través de la música.

Letra elegida en la composición:

Verso A:

Tus negros ojos de mirar doliente no se en que cuadro de Rossetti he visto, y me recuerdan inconsciente mente los ojos melancólicos de Cristo.

Verso B:

Al vago de las celestes lirás del viento que divaga en la arboleda, cantas y no sé si suspiras o si es el ruiseñor que te remeda.

3.2.1. Forma

La obra A una triste se estructura siguiendo el formato tradicional del pasillo ecuatoriano, aunque incorpora particularidades que enriquecen su desarrollo. La introducción, de 20 compases, constituye un espacio de ambientación sonora donde se exponen las ideas armónicas y tímbricas que acompañarán a la pieza. En este pasaje inicial, las cuerdas y la guitarra rítmica marcan el pulso y definen el color armónico en mi menor, preparando el ingreso de la voz. No se concibe únicamente como un preámbulo, sino como un recurso narrativo que abre el camino al discurso poético musical, generando una atmósfera de expectación que evoca la melancolía del poema. La extensión de la introducción, mayor a la habitual en el género, obedece a la intención de otorgar un carácter más narrativo, propiciando un diálogo instrumental previo a la aparición del canto.

Tras la introducción, la melodía A se despliega a lo largo de 16 compases, introduciendo el primer motivo principal de la obra. Esta sección se distingue por un fraseo que combina la sencillez melódica con una marcada expresividad lírica, lo que favorece que la voz asuma un papel protagónico en

la transmisión del texto. La escritura persigue un equilibrio entre la tradición interpretativa del pasillo y una estética de corte más académico, permitiendo que los instrumentos de acompañamiento intervengan con contra cantos discretos. La melodía A se configura, así como el núcleo inicial del discurso musical, estableciendo las bases de la relación entre palabra y sonido. Posteriormente, se presenta el estribillo, también de 16 compases, que funciona como elemento de contraste y reafirmación. Este segmento reaparece en dos momentos de la obra, aportando unidad estructural y sentido de circularidad, al tiempo que refuerza el carácter emotivo característico del género.

Posteriormente se desarrolla la melodía B, con una extensión de 16 compases, que introduce una variación temática respecto a la sección inicial. Mientras la melodía A se distingue por un lirismo directo, la melodía B explora un discurso más contrastante, incorporando giros melódicos y cambios a una tonalidad mayor que, como resultado, aportan dramatismo. Esta sección enriquece la narrativa de la obra, dotándola de dinamismo sin perder el carácter melancólico que la define. La repetición del estribillo tras esta melodía cumple la función de retornar a la idea principal, reafirmando la esencia del pasillo, género en el que los elementos cíclicos son estructurales. En este punto, la instrumentación adquiere un papel protagonista, ya que la alternancia entre guitarras y cuerdas crea un entramado sonoro más complejo, que realza el valor estructural tanto de las repeticiones como de las variaciones.

La obra culmina con una melodía B final de 17 compases, rompiendo levemente la simetría establecida en las secciones anteriores. Esta adición de un compás no es un aspecto menor, pues genera un efecto de suspensión y de cierre abierto, sugiriendo que el discurso musical continúa más allá de lo escrito. Este recurso confiere a la obra un carácter expresivo singular, permitiendo que la interpretación se proyecte con mayor intensidad hacia su conclusión. La estructura global puede sintetizarse del siguiente modo:

- Introducción: 20 compases.
- Melodía A: 16 compases.

- Estribillo: 16 compases.
- Melodía B: 16 compases.
- Estribillo: 16 compases.
- Melodía B final: 17 compases. Con ello, la organización formal responde a un diseño que equilibra coherencia y variación, garantizando la cohesión interna de la obra y manteniendo el interés del oyente.

3.2.1.1. Armonía utilizada.

Progresión de la introducción (compases 2–20)

La introducción de A una triste se construye sobre una progresión armónica que, desde el inicio, imprime un carácter de melancolía y sofisticación. Los compases iniciales se apoyan en Am7 y Em7, acordes que generan un clima modal de sonoridades suaves y abiertas, propias del pasillo, pero enriquecidas con matices del jazz. El desplazamiento entre Am7 y Em7 crea un vaivén armónico que evita resolver de forma inmediata hacia la tonalidad principal, aportando así una sensación de suspensión. Más adelante, el acorde B7 actúa como dominante secundaria, preparando el retorno a Em7 y reafirmando el centro tonal. Esta combinación de acordes menores con séptima y dominantes de séptima añade un matiz contemporáneo al discurso musical, preservando a la vez la esencia tonal característica del género.

La progresión armónica se expande mediante la alternancia entre Am7, Em7, Cmaj7 y B7, incorporando así una paleta de colores más amplia. La aparición del Cmaj7 resulta particularmente relevante, al establecer una relación con la sub mediante mayor, lo que amplía la sonoridad tradicional y aporta un contraste expresivo. Desde una perspectiva funcional, esta secuencia oscila entre acordes de reposo y tensión, contribuyendo a que la introducción no solo acompañe, sino que también prepare la entrada de la voz. El uso recurrente de B7 refuerza su rol de dominante, pero su presentación con variaciones en posición y duración evita la monotonía. Esta

riqueza armónica favorece, además, un diálogo más flexible entre los instrumentos de cuerda, donde las disonancias controladas se convierten en un recurso expresivo que subraya la tensión emocional.

En los compases finales de la introducción, la progresión incorpora acordes poco habituales en el pasillo tradicional, como F#m7b5 y D7(b9). Estos cumplen una doble función: por un lado, operan como enlaces cromáticos que incrementan la tensión previa a la resolución; por otro, enriquecen el discurso con un lenguaje armónico próximo al jazz y a la música académica contemporánea. El F#m7b5, acorde medio disminuido, aporta un matiz oscuro que conduce hacia el D7(b9), dominante alterada que refuerza la energía de la cadencia. La presencia de estas tensiones y alteraciones amplía las posibilidades expresivas de los intérpretes, creando un espacio para destacar cromatismos y matices dinámicos en la ejecución.

El cierre de la introducción, en el compás 19, resulta particularmente destacado por la sucesión rápida de acordes con valor de negra: F#m7b5 – D7(b9) – Bb7. Este diseño rompe la regularidad previa y aporta un efecto de dramatismo que anticipa la entrada de la voz. La aparición del Bb7, ajeno a la tonalidad principal de mi menor, añade un matiz sorpresivo y actúa como acorde de paso, intensificando la expresividad de la progresión. En conjunto, la armonía de la introducción puede sintetizarse en tres momentos:

Inicio: alternancia suave entre Am7 y Em7.

Desarrollo: inclusión de Cmaj7 y dominio de B7 como eje de tensión.

Cierre: aparición de F#m7b5, D7(b9) y Bb7 como recursos de dramatización. De este modo, la progresión armónica cumple una función tanto estructural como narrativa, reforzando la atmósfera poética de la obra y situando al oyente en un espacio sonoro cargado de emoción y riqueza tímbrica.

3.2.1.2. Tipos de acordes y voicings empleados.

La obra A una triste se estructura siguiendo el formato tradicional del pasillo ecuatoriano, aunque incorpora particularidades que enriquecen su desarrollo. La introducción, de 20 compases, constituye un espacio de ambientación sonora donde se exponen las ideas armónicas y tímbricas que acompañarán a la pieza. En este pasaje inicial, las cuerdas y la guitarra rítmica marcan el pulso y definen el color armónico en mi menor, preparando el ingreso de la voz. No se concibe únicamente como un preámbulo, sino como un recurso narrativo que abre el camino al discurso poético musical, generando una atmósfera de expectación que evoca la melancolía del poema. La extensión de la introducción, mayor a la habitual en el género, obedece a la intención de otorgar un carácter más narrativo, propiciando un diálogo instrumental previo a la aparición del canto.

Tras la introducción, la melodía A se despliega a lo largo de 16 compases, introduciendo el primer motivo principal de la obra. Esta sección se distingue por un fraseo que combina la sencillez melódica con una marcada expresividad lírica, lo que favorece que la voz asuma un papel protagónico en la transmisión del texto. La escritura persigue un equilibrio entre la tradición interpretativa del pasillo y una estética de corte más académico, permitiendo que los instrumentos de acompañamiento intervengan con contra cantos discretos. La melodía A se configura, así como el núcleo inicial del discurso musical, estableciendo las bases de la relación entre palabra y sonido. Posteriormente, se presenta el estribillo, también de 16 compases, que funciona como elemento de contraste y reafirmación. Este segmento reaparece en dos momentos de la obra, aportando unidad estructural y sentido de circularidad, al tiempo que refuerza el carácter emotivo característico del género.

Posteriormente se desarrolla la melodía B, con una extensión de 16 compases, que introduce una variación temática respecto a la sección inicial. Mientras la melodía A se distingue por un lirismo directo, la melodía B explora un discurso más contrastante, incorporando giros melódicos y cambios a una tonalidad mayor que, como resultado, aportan dramatismo. Esta sección

enriquece la narrativa de la obra, dotándola de dinamismo sin perder el carácter melancólico que la define. La repetición del estribillo tras esta melodía cumple la función de retornar a la idea principal, reafirmando la esencia del pasillo, género en el que los elementos cíclicos son estructurales. En este punto, la instrumentación adquiere un papel protagónico, ya que la alternancia entre guitarras y cuerdas crea un entramado sonoro más complejo, que realza el valor estructural tanto de las repeticiones como de las variaciones.

La obra culmina con una melodía B final de 17 compases, rompiendo levemente la simetría establecida en las secciones anteriores. Esta adición de un compás no es un aspecto menor, pues genera un efecto de suspensión y de cierre abierto, sugiriendo que el discurso musical continúa más allá de lo escrito. Este recurso confiere a la obra un carácter expresivo singular, permitiendo que la interpretación se proyecte con mayor intensidad hacia su conclusión. La estructura global puede sintetizarse del siguiente modo:

Introducción: 20 compases.

Melodía A: 16 compases.

Estribillo: 16 compases.

Melodía B: 16 compases.

Estribillo: 16 compases.

Melodía B final: 17 compases. Con ello, la organización formal responde a un diseño que equilibra coherencia y variación, garantizando la cohesión interna de la obra y manteniendo el interés del oyente.

3.2.1.3. Tensiones aplicadas (según acorde).

En A una triste, las tensiones se convierten en el alma del color armónico. El compositor va más allá de las funciones básicas y explora extensiones que enriquecen el pasillo ecuatoriano con nuevos matices. Novenas, oncenas y treceas aportan una sofisticación que enlaza directamente con el lenguaje del jazz, tendiendo un puente entre lo tradicional y lo contemporáneo. El Cmaj7, adornado con la novena (9) y la treceas (13),

adquiere un brillo expansivo ideal para los pasajes de reposo. Así, un simple acorde mayor se transforma en un universo tímbrico amplio, capaz de sostener melodías abiertas y claras.

En A una triste, el Dm7 se viste con la novena (9) y la oncena (11), lo que ensancha su paleta tímbrica y suaviza su carácter menor. Esta combinación equilibra melancolía y transparencia, en sintonía con la carga poética de Medardo Ángel Silva. El Em7, por su parte, se apoya casi exclusivamente en la oncena (11), acentuando su resonancia modal y dotándolo de una cualidad etérea. Como relativo menor de la tonalidad principal, su protagonismo crece con esa tensión que lo mantiene suspendido y evocador. La elección de tensiones puntuales, en lugar de una acumulación, revela un criterio expresivo que prioriza la claridad sobre la saturación.

En el Fmaj7 se aprecia un uso audaz de las tensiones: novena (9), oncena aumentada (#11) y trecena (13). La #11, en particular, añade un matiz lidio que amplía el espectro sonoro y aporta un brillo expectante. Aunque poco frecuente en el pasillo tradicional, aquí se integra con naturalidad, sumando riqueza tímbrica sin romper con la esencia del género. En contraste, el G7 alterna entre la novena y la trecena, y en algunos momentos se atreve con tensiones alteradas como $\flat 9$ y $\flat 13$. Estas últimas acentúan su carácter dominante y elevan la tensión dramática antes de la resolución, intensificando el discurso emocional.

En los acordes menores de paso también hay un uso notable de tensiones. El Am7 incorpora novena (9) y oncena (11), reforzando su calidez y profundidad sonora. El Bm7 $\flat 5$, en cambio, suma oncena (11) y trecena bemol ($\flat 13$), acentuando su carácter ambiguo y transitorio. En conjunto, el planteamiento queda así:

Cmaj7 $\rightarrow$ 9, 13

Dm7 $\rightarrow$ 9, 11

Em7 $\rightarrow$ 11

Fmaj7 → 9, #11, 13

G7 → 9, 13, (b9, b13)

Am7 → 9, 11

Bm7b5 → 11, b13

Este uso consciente y selectivo de tensiones enriquece la expresividad, integrando recursos propios del jazz en un marco tradicional. Así, el pasillo ecuatoriano se amplía sin perder su identidad, equilibrando lo popular y lo académico.

3.2.2. Instrumentación

3.2.2.1. Voz.

En esta obra, la voz es el corazón palpitante: porta el poema A una triste de Medardo Ángel Silva y conduce la expresión de toda la pieza. La línea melódica está diseñada con cuidado para respetar la prosodia del castellano, haciendo coincidir cada sílaba con el acento natural de las palabras. Así, el mensaje poético se transmite con nitidez, sin sacrificar sentido ni musicalidad. La métrica ternaria de 3/4, propia del pasillo ecuatoriano, sostiene esta interpretación y refuerza su carácter tradicional. La voz, entonces, actúa en dos planos: como narradora que cuenta el poema y como guía melódica que estructura la obra.

En el diseño melódico, la voz traza intervalos que respiran melancolía, en perfecta sintonía con el espíritu del poema. Abundan los movimientos conjuntos y los saltos moderados, lo que permite interpretar con expresividad sin perder la naturalidad propia de la declamación. La escritura evita recargar con ornamentos, priorizando que el texto se entienda con claridad; sin embargo, pequeñas notas de adorno aparecen en momentos clave para acentuar la cadencia emocional. Dentro de la textura general, la voz ocupa un lugar principal, sostenida por cuerdas y guitarras que realzan su expresividad sin restarle protagonismo. Todo para que cada palabra se escuche nítida, en un diálogo constante entre música y poesía.

La orquestación está pensada para poner la voz en primer plano, tratándola como el eje narrativo de la obra. El acompañamiento funciona como un marco expresivo, no como un contrapunto denso, equilibrando así los planos sonoros:

La voz reina en el centro de la textura como melodía principal.

Violín y viola tejen el entramado rítmico-armónico.

El violonchelo sostiene la base grave con firmeza.

Las guitarras alternan roles melódicos y rítmicos, aportando un colchón armónico maleable.

De esta manera, la voz no queda aislada, sino arropada por un tejido instrumental que potencia su expresividad. Los timbres cálidos y resonantes del acompañamiento contribuyen a esa atmósfera íntima y nostálgica propia del pasillo.

En esta obra, la voz no se limita a dar vida a un texto: se erige como emblema de identidad cultural. Al poner música al poema A una triste de Medardo Ángel Silva, se teje un lazo entre literatura y música que refleja la sensibilidad ecuatoriana de inicios del siglo XX, manteniéndola viva en el presente. La adaptación melódica preserva la esencia del verso, a la vez que lo convierte en experiencia sonora. Así, la voz se transforma en un puente directo entre el oyente y el universo emocional del poema, trascendiendo lo puramente técnico para convertirse en un vehículo de memoria y tradición que perpetúa el legado cultural.

3.2.2.2. *Guitarra rítmica.*

Mediante una rítmica guitarra por lo cual cumple la esencial función por lo cual se localiza dentro de una instrumental estructura de obra, motivo por el cual se transforma en un soporte que contiene armónica estabilidad al igual que el característico pulso del pasillo. Contiene un fundamental rol el cual no se limita acompañar, mas bien determina un rítmico con las cuerdas y la voz, La sensación de continuidad y fluidez se refuerza gracias al uso de

voicings en Drop 2 y Drop 3, que permiten conservar la raíz en el bajo al tiempo que aportan apertura a los acordes. Estos recursos enriquecen la sonoridad sin saturar el espectro armónico, garantizando que la voz mantenga su papel protagónico. La guitarra rítmica, marcando con precisión los tres tiempos del compás, subraya la métrica del 3/4 con naturalidad, ofreciendo una base sólida sobre la que se desarrolla la melodía.

Los voicings en Drop 2 (segunda inversión) y Drop 3 (tercera inversión) se emplean para lograr acordes definidos, con proyección nítida y estabilidad en las voces graves. Esta elección técnica no solo suaviza la transición entre acordes, sino que brinda al guitarrista la flexibilidad necesaria para amoldarse al carácter íntimo y melancólico del pasillo. En este contexto, la guitarra alterna patrones de Comping pulsando acordes rítmicamente para sostener la melodía con líneas de Walking Bass que impulsan el movimiento armónico. La fusión de ambas técnicas otorga dinamismo a la textura musical, evitando la monotonía y sumando riqueza expresiva a lo largo de la pieza.

En la práctica, la guitarra rítmica combina:

Acordes Drop 2 y Drop 3 para sonar claros y definidos.

Comping (acordes tocados rítmicamente) y walking bass (bajo en movimiento) alternados.

Ritmos basados en la célula del pasillo.

Una función de unión entre el bajo del violonchelo y los acordes de las cuerdas.

Énfasis en el primer tiempo del compás para reforzar la métrica ternaria.

Todo esto hace que la guitarra no solo acompañe, sino que conecte las diferentes capas sonoras, aportando cuerpo, continuidad y el carácter nostálgico típico del pasillo.

La base rítmica de la guitarra en este pasillo parte de su célula típica, lo que le da identidad y conexión con la tradición. A esto se le suman técnicas más modernas, como el Walking Bass y las inversiones de voicings, tomadas del lenguaje del jazz. El resultado es un acompañamiento adaptable, que apoya la melodía vocal y añade un toque actual. De este modo, la guitarra cumple un doble rol: aportar cohesión rítmica y armónica, y unir las influencias populares con elementos académicos.

3.2.2.3. *Guitarra melódica.*

En esta obra, la guitarra melódica se concibe como un interlocutor activo, dialogando de forma constante con la voz principal y con el resto de la trama instrumental. Su papel se orienta a ofrecer contra cantos que enriquecen la melodía central, creando un contrapunto flexible que potencia la expresividad de cada sección. A diferencia de la guitarra rítmica, más ligada a la estructura, la melódica goza de cierta libertad para subrayar frases puntuales o enfatizar transiciones. Para mantener el equilibrio armónico, el intérprete evita duplicar las notas guía como tercera y séptima, ya presentes en los voicings de acompañamiento. Así, su intervención adquiere un carácter ornamental y de refuerzo melódico, sin saturar la armonía.

Es importante la guitarra porque no se limita a la sonoridad, por lo cual, también contiene un expresivo aporte que brinda en los intermedios pasajes. Los contras cantos de la guitarra melódica sostienen la continuidad entre frases vocales, preservando la fluidez del discurso en los silencios de la voz. A la vez, sus enlaces entre secciones suavizan las transiciones y dan naturalidad al paso de la melodía principal al estribillo o de un motivo a otro. Este trabajo aporta cohesión y refuerza la narrativa musical del pasillo, evitando cortes abruptos. Así, la guitarra renuncia a protagonismo para tejer un soporte discreto pero esencial en la expresión lírica de la obra.

Dentro de prácticos y técnicos términos, por medio de una participación en la melódica guitarra por el cual permite la organización ante las funciones específicas siguientes:

- Elaboración de links entre formales secciones de la obra.

- Creación de contra cantos que usan el dialogo con el violín y la voz.
- Puntual refuerzo de melódicas frases sin eclipsar la principal línea.
- Evitación de la duplicación de guía de notas ante la armonía para contener claridad.
- Las líneas melódicas el cual son basadas en bordaduras y notas de paso.

La guitarra melódica asume funciones bien definidas: dialogar con la voz y el violín mediante contra cantos.

Refuerza de forma puntual ciertas frases sin opacar la línea principal; enlazar secciones formales de la obra; desarrollar líneas basadas en notas de paso y bordaduras; y evitar la duplicación de notas guía para preservar la claridad armónica. Con estas cualidades, otorga al pasillo un carácter singular, equilibrando su papel entre el acompañamiento y un protagonismo secundario que enriquece la interpretación y le aporta solidez.

3.2.2.4. *Violonchelo.*

Cumple un fundamental papel el violonchelo en relación con la obra, contiene la armónica base con unas raíces de ejecución que ayudan a la estabilidad del musical discurso. Mediante un compás de 3/ 4, el presente instrumento lo utiliza ante la blanca figura con puntillo el cual es fundamental para establecer con claridad cada completo pulso, ocasionando una solidez de sensación y acompañamiento continuo. Es una técnica habitual en el pasillo ecuatoriano, donde el bajo armónico sostiene a la voz y a la guitarra rítmica. Gracias a su registro grave, el violonchelo aporta calidez y profundidad, fijando la tonalidad y marcando la cadencia de la melodía.

Por medio de su funcionamiento por el cual puede comprender desde lo expresivo a lo técnico. Sus notas largas destilan un aire nostálgico, evocando la melancolía presente en la poesía de Medardo Ángel Silva. Al sostener las raíces durante todo el compás, la armonía se percibe clara, sin

saturaciones ni excesos de movimiento. Esto permite que la guitarra melódica y el violín puedan ornamentar y trazar contra cantos con libertad, sin perder la referencia tonal. Así, el violonchelo no solo actúa como soporte, sino que también enriquece la textura global, sirviendo de colchón armónico que cohesiona todo el conjunto instrumental.

Por consecuente de forma donde contiene una esquemática manera, el violonchelo funciona ante la obra, por lo cual puede resumirse en los puntos siguientes:

- Mantener un estable armónico bajo, que ayude a las progresiones y tonalidad
- Se apoya la estabilidad rítmica en el acompañamiento y sensación de continuidad.
- Tener una ejecución de armónicas raíces donde figura una blanca con puntillo, debidamente adaptado al $\frac{3}{4}$
- Ayuda como base para la melódica libertad de otros instrumentos.
- Evocar un nostálgico y lírico carácter relacionado al género del pasillo.

El violonchelo asume en esta obra la voz más grave y solemne, aportando una sensación constante de unidad y cohesión. Su ejecución honra la tradición del pasillo, pero añade un matiz académico gracias a una escritura orientada a la claridad armónica. Al sostener cada acorde, actúa como columna vertebral que otorga firmeza a la interpretación y evita vacíos sonoros. De este modo, trasciende su función de acompañamiento para modelar el carácter general de la obra, convirtiéndose en un elemento expresivo de gran peso en el conjunto.

3.2.2.5. Viola.

Se desempeña un intermedio papel dentro de la instrumental disposición, localizándolo entre las líneas más agudas del violín y el registro grave del violonchelo. Contiene una función principal ante esta obra que consiste en realizar terceras, dar mayor densidad tímbrica a la textura y contribuye a enriquecer la armonía. Responde esta disposición ante una camerística tradición por el cual la viola asume el papel de puente sonoro entre las

profundidades graves y los registros agudos, impidiendo que la textura se divida en extremos aislados. En esta obra, su intervención supera el mero acompañamiento mecánico, aportando vitalidad al delinear con claridad la célula rítmica propia del pasillo. Escrita en compás de 3/4, esta aportación rítmica genera un fluir constante que conserva la energía interpretativa, incluso cuando la melodía principal reposa en notas prolongadas.

Por medio del rítmico patrón por el cual se realiza la ejecución el cual viola lo que está definido por la secuencia: corchea, corchea, silencio de corchea, corchea, corchea. Esta célula se repite cíclicamente, generando un movimiento continuo sin incurrir en monotonía. El silencio del tercer tiempo parcial aporta un matiz estético fundamental, funcionando como un respiro que evita la saturación sonora. Más que ausencia, este silencio actúa como recurso expresivo, otorgando un carácter sincopado y ágil, fiel a la célula rítmica tradicional del pasillo. De este modo, la viola establece un contrapunto rítmico frente a la estabilidad del violonchelo, enriqueciendo la polifonía y ampliando la expresividad del acompañamiento.

Mediante una visión de manera esquemática, existe una función de viola que ayuda a sintetizarse en los puntos siguientes:

- Ejecutar la rítmica célula de corchea, corchea, corchea, silencio de corchea.
- Aporta movilidad y ligereza en relación con el bajo violonchelo sostenido.
- Se acompaña mediante terceras que ayudan al refuerzo ante la armonía referente a la progresión.
- Contiene un intermedio timbre que une las secciones agudas y graves.
- Sirve como dinámico soporte para la guitarra melódica y lucimiento de la voz.
- Se contribuye el sincopado carácter al igual que el rítmico balance propio del pasillo ecuatoriano.

3.2.2.6. *Violín.*

De acuerdo con lo antes expuesto, por medio de las características, se enriquece la viola a la obra sin la necesidad de competir con los diferentes instrumentos, por otro lado, el cumplimiento del rol por medio de un armónico enlace y rítmico.

Desde el plano expresivo, la viola aporta una sonoridad plena y equilibrada a la obra. La permanencia de sus terceras dentro de un patrón rítmico definido garantiza que el acompañamiento conserve presencia en la textura general, inyectando vitalidad y frescura a cada compás. Su intervención matiza la interpretación, generando un contraste atractivo entre la solidez del bajo, el brillo del violín y la calidez de la voz. De este modo, la viola no solo sostiene la armonía, sino que introduce un movimiento interno que dinamiza el conjunto, reafirmando su papel esencial en la disposición instrumental propia del pasillo.

3.2.2.7. *Violín.*

En el entramado sonoro, el violín aparece como el instrumento de registro más agudo dentro de la familia de cuerdas. Su función principal la ejecución de séptimas y quintas inyecta un brillo distintivo al acompañamiento y refuerza los matices armónicos de las progresiones. Gracias a su registro alto, aporta ligereza y dinamismo a la textura instrumental. Su cometido no es replicar ni disputar el protagonismo de la voz principal, sino ampliar el espectro sonoro con notas que enriquecen el color armónico global. Así, se establece un equilibrio entre la calidez de la viola, la hondura del violonchelo y la resonancia de la guitarra, con el violín como auténtica “corona” tímbrica que destaca sobre el conjunto.

Por medio de la rítmica participación del violín realiza la organización en relación con las características del pasillo: corchea, silencio de corchea, corchea, corche. Referente a la ejecución en intervalos de séptimas y quintas, esta figura genera un contraste marcado frente a las terceras de la viola y las fundamentales del violonchelo. El silencio en el tercer tiempo parcial actúa como punto de suspensión, ofreciendo un respiro que intensifica la tensión.

Desde su registro agudo, cada intervención del violín se proyecta con nitidez sobre la trama sonora, aportando claridad y brillo. Así, la obra combina precisión rítmica y riqueza armónica, afianzando el carácter propio del pasillo.

El violín desempeña un papel clave en la obra al:

Incorporar intervalos de séptimas y quintas que expanden la armonía.

Mantener la célula rítmica característica del pasillo (corchea, corchea, silencio, corchea, corchea).

Aportar un timbre agudo que ilumina la textura global.

Contrastar con las terceras cálidas de la viola y la firmeza del violonchelo.

Subrayar las transiciones entre secciones melódicas.

Brindar claridad y tensión en la progresión armónica.

Con estos aportes, el violín trasciende su función melódica para consolidarse como un elemento esencial del acompañamiento, garantizando que la obra conserve su brillo en todo momento.

Desde una perspectiva expresiva, el violín actúa como un intensificador del carácter nostálgico y elegante del pasillo ecuatoriano. Sus intervalos de séptimas aportan una tensión emotiva palpable, mientras que las quintas brindan estabilidad y nitidez armónica. Este equilibrio permite que la obra transite entre la suavidad y la firmeza, reflejando la dualidad afectiva del poema de Medardo Ángel Silva que inspira la composición. Integrado con las demás cuerdas, el violín construye una atmósfera armónica y equilibrada que honra la tradición del género y la visión artística de la adaptación, consolidando su función como elemento imprescindible en la disposición instrumental.

3.3. Análisis de la composición

3.3.1. Elementos y técnicas utilizadas en la composición

A continuación, se compila una lista objetiva y completa de todas las “herramientas” (entendidas como técnicas, elementos rítmicos, armónicos y estructurales) que se incorpora en la composición. Se divide en dos categorías principales: aquellas provenientes del pasillo ecuatoriano (tradicionales o adaptadas) y las del jazz (integradas para enriquecer la composición sin alterar la identidad del pasillo). Para cada una, se indica brevemente su rol en la obra.

Elementos del pasillo ecuatoriano

Estos mantienen la esencia tradicional del género, como el ritmo, la métrica y la estructura.

1 Instrumentación

Figura. 11.

Instrumentación

Instrumentación

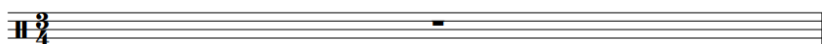
The image displays a musical score titled "Instrumentación". It consists of six staves, each representing a different instrument or voice. From top to bottom, the staves are labeled: Voice, Violin, Viola, Cello, Guitar 1, and Guitar 2. Each staff begins with a treble clef (except for the Cello, which has a bass clef) and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 3/4. Each staff contains a single horizontal line with a small vertical tick mark, indicating a rest for the duration of the piece. The staves are grouped together by a large vertical brace on the left side.

2 Métrica de 3/4: Base temporal de la obra, típica del pasillo, que da el pulso valsado característico.

Figura. 12.

Métrica

Métrica del pasillo Ecuatoriano



3 Célula rítmica clásica: Patrón repetitivo de corchea, corchea, silencio de corchea, corchea, corchea, silencio de corchea. Usada en guitarra rítmica, violín y viola para mantener el groove tradicional. Estéticos

Figura. 13.

Célula Rítmica Clásica

Ritmica clasica del pasillo Ecuatoriano

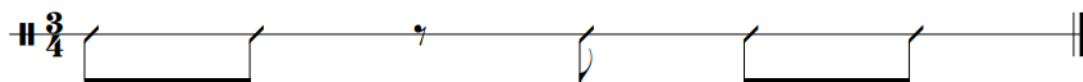


Figura. 14.

Disposición de voces

Disposición de las voces en la célula rítmico-armónica

Variación 1



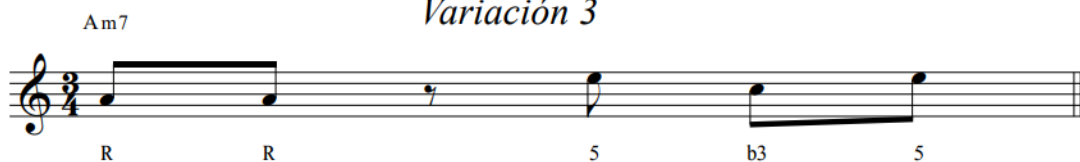
Disposición de las voces en la célula rítmico-armónica

Variación 2

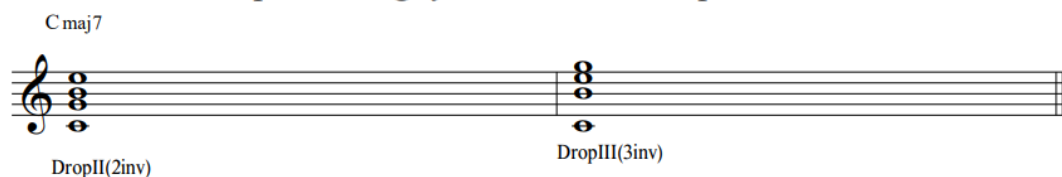


Disposición de las voces en la célula rítmico-armónica

Variación 3



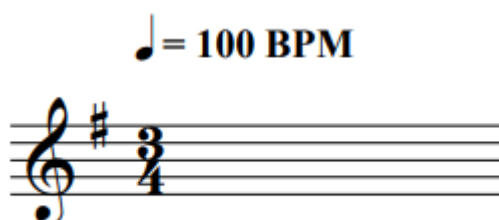
Drops Voicings funcionales en el pasillo



4 Tempo de 100 BPM: Velocidad moderada que refleja el carácter melancólico y reflexivo del pasillo.

Figura. 15.

Tempo de 100 BPM

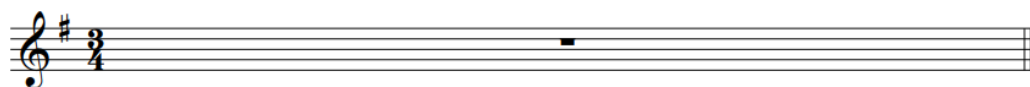


5 Tonalidad en mi menor (E minor): Clave principal que sincroniza con el tono triste del poema “A una triste”.

Figura. 16.

Tonalidad en mi menor

Tonalidad: E menor.



6 Estructura formal dividida: Introducción (20 compases), Melodía A (16 compases), Estribillo (16 compases), Melodía B (16 compases), Estribillo repetido (16 compases), Melodía B final (17 compases con pasajes). Esto sigue el formato típico de pasillo con variaciones.

Figura. 17.

Secciones de la composición

Secciones de la composición



7 Línea vocal sincronizada con poema: Interpretación de la letra de “A una triste” de Medardo Ángel Silva, alineada emocionalmente con la melodía para preservar la intencionalidad poética.

Elementos del Jazz (Voicings Adaptados)

Estos se integran selectivamente en la armonía, priorizando aquellos que mantienen la raíz en el bajo y facilitan la ejecución práctica sin alterar la sonoridad del pasillo.

Figura. 18.

Voicing adaptados

Voicings 4 way close o cuatriadas cerradas
Grados de la escala mayor

C maj7 D m7 E m7 F maj7 G 7 A m7 B m7(b5)

Inversiones de una cuatriada cerrada.

C maj7

Fundamental 1inv 2inv 3inv

Inversiones de una cuatriada cerrada a Drop 2

C maj7

Fundamental 1inv 2inv 3inv

Inversiones de una cuatriada cerrada a Drop 3

C maj7

Fundamental 1inv 2inv 3inv

- 1 Voicings Drop 2 en segunda inversión: Usados en guitarra rítmica; tienen la raíz en el bajo y digitación que permite ejecutar la célula rítmica del pasillo de forma práctica y precisa.

Figura. 19.

Voicing Drop 2

Drops 2 dentro de los parámetros estéticos y estilísticos del pasillo
Variaciones



- 2 Voicings Drop 3 en tercera inversión: Aplicados en guitarra rítmica; similar al anterior, con raíz en el bajo y digitación eficaz para moverse por el mástil mientras se respeta la identidad estilística.

Figura. 20.

Drops 3

Drops 3 dentro de los parámetros estéticos y estilísticos del pasillo



- 3 Shell voicings distribuidos en cuerdas: En violín (séptimo grado), viola (tercer grado) y violonchelo (raíces). Proporcionan una armonía jazzística minimalista adaptada al ensemble.

Figura. 21.

Célula Shell voicings distribuidos en cuerdas

Shell voicings + ritmica del pasillo
Cuerdas

The musical score is for four instruments: Violin, Viola, Cello, and Rhythm Guitar. It is in 3/4 time. The Violin part is marked 'pizz.' and plays a rhythmic pattern of eighth notes with shell voicings (b7, b7, 5, 5). The Viola part also plays a rhythmic pattern of eighth notes with shell voicings (b3, b3, b3, b3). The Cello part plays a single note, the root (Raiz), in each measure. The Rhythm Guitar part plays a rhythmic pattern of eighth notes with shell voicings (A m7, DropIII(3inv), A m7, DropIII(3inv)) and fingerings (R, R, 5, b3, 5). The score is divided into two measures.

Estas son todas las técnicas usadas. No se incluyen otros voicings e inversiones de jazz (para no alterar la identidad del pasillo).

CONCLUSIONES

La investigación evidencia que tradición y modernidad pueden coexistir en un mismo lenguaje musical dentro del pasillo ecuatoriano. La obra mantiene la melancolía y el lirismo característicos del género, al mismo tiempo que se enriquece con armonías contemporáneas mediante voicings de jazz. Se constató que, al ejecutar la rítmica característica del pasillo y emplear voicings tipo drop 2 en segunda inversión y drop 3 en tercera inversión en la guitarra rítmica, se preserva la identidad sonora y estilística del género. De igual forma, la aplicación de la célula rítmica en la sección de cuerdas, armonizada con shell voicings, refuerza la pulsación del pasillo, generando una sonoridad más pulida y atractiva para la escucha. Estos resultados

confirman que la incorporación de recursos contemporáneos potencia la expresividad del pasillo sin comprometer sus rasgos esenciales, consolidando un equilibrio entre innovación y tradición.

RECOMENDACIONES

Se puede visualizar la gran importancia que esto tiene para el fortalecimiento de los procesos de composición, motivo por el cual es recomendable profundizar en relación a creativas experiencias que contenga una conversación entre la modernidad y tradición. Es fundamental que los nuevos compositores sigan explorando cómo los elementos esenciales del pasillo como el compás de 3/4 y su inconfundible célula rítmica pueden dialogar con armonías y voicings propios del jazz. Estas propuestas evitan que la tradición quede encerrada en una visión purista y, en cambio, la mantienen viva y en evolución, fiel a sus raíces, pero abierta a nuevos públicos y escenarios. La recomendación es impulsar espacios académicos y artísticos que promuevan esta fusión creativa, para ampliar el repertorio del pasillo y asegurar su vigencia ante las generaciones venideras.

Se puntualiza que seguir probando voicings modernos que le den un aire fresco al pasillo sin perder su característica estilística. Ya vimos que drop 2, drop 3 y shell voicings funcionan muy bien, pero todavía hay mucho por experimentar. Lo importante es que esta búsqueda tenga un rumbo estético y respete el lado melancólico y lírico del género. Por eso, se sugiere que los músicos y estudiantes comparen distintas formas de armonizar, para descubrir cuáles aportan más color y cuáles generan cambios que podrían alejarlo de su sonido característico.

Para profundizar en la esencia del pasillo ecuatoriano, es clave fomentar investigaciones auditivas más sistemáticas que documenten con detalle sus rasgos estilísticos. Escuchar y analizar obras tradicionales permite identificar patrones en la rítmica, la melodía y la instrumentación, reforzando así el conocimiento académico del género. Incluir este tipo de estudios en asignaturas de composición y análisis musical garantizaría que los estudiantes se acerquen directamente a la tradición antes de explorar

propuestas innovadoras. Esta labor de documentación sentará bases sólidas para futuras composiciones y ofrecerá referencias que mantengan las nuevas obras dentro de los parámetros que dan identidad al pasillo.

Se sugiere crear talleres de composición donde las técnicas modernas de armonización dialoguen de forma abierta con los géneros tradicionales ecuatorianos. Estos espacios funcionarían como laboratorios creativos, donde estudiantes y músicos profesionales unan fuerzas para preservar la identidad cultural y, al mismo tiempo, explorar nuevas posibilidades sonoras. La composición dejaría de ser un ejercicio académico aislado para convertirse en un proceso colectivo que conecte generaciones y disciplinas. Incluso podría dar lugar a encuentros del pasillo con géneros afines, enriqueciendo el intercambio cultural. La práctica constante en este entorno fortalecería la habilidad de los compositores para equilibrar el respeto por la tradición con la apertura a lo contemporáneo.

La recomendación no termina con la creación de las obras: su vida comienza cuando llegan a la gente. Por eso, es clave presentarlas en espacios académicos, culturales y artísticos, para que suenen en conciertos, festivales y grabaciones. Difundirlas permite poner a prueba su valor en la práctica y medir su impacto, tanto en el ámbito especializado como entre el público general. Además, abrirlas a otros intérpretes favorece nuevas miradas y versiones que enriquecen el repertorio musical ecuatoriano. Así, el pasillo no solo se preserva como patrimonio, sino que crece y se transforma en un género vivo, listo para dialogar con el presente.

REFERENCIAS

- Almeida Acosta, N. M., & Macias Cano, D. N. (2024). *El papel de la radio en la preservación de la música y cultura tradicional en el Ecuador* [Tesis de licenciatura, Universidad Técnica de Babahoyo]. Repositorio Institucional.
<https://dspace.utb.edu.ec/bitstream/handle/49000/18191/TIC-UTB-FCJSE-COMUNICACION-000054.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Amaya Guerrero, C. L. (2024). *Edy Martínez y el jazz en Colombia: una aproximación desde la sociología procesual* [Tesis de maestría, Universidad del Rosario]. Repositorio Institucional.
<https://repository.urosario.edu.co/server/api/core/bitstreams/553b1d6c-0872-4f1a-a89a-903c026cd932/content>
- Assaf Delgado, R. E. (2023). *El alma en las cruces. Elaboración de un EP conceptual de música pasillo aplicando conceptos contemporáneos* [Trabajo de titulación, Escuela de Creación Musical y Artes Sonoras].
<https://paradox.edu.ec/wp-content/uploads/2023/11/Riad-Assaf-Articulo-Cientifico.pdf>
- Bernal Bernal, D. A. (2025). *Exploración sonora del rock pop instrumental: Integración de instrumentos virtuales y simuladores de amplificadores – Enfoque sonoro y estético basado en la producción If I Could Fly de Joe Satriani* [Tesis de maestría, Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD].
<https://repository.unad.edu.co/bitstream/handle/10596/69504/dbbernalb.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Carvaja Castro, Á., & Pérez Miranda, I. (2025). *El futuro del pasado, revista electrónica de historia*. Ediciones Universidad Salamanca.
<https://www.torrossa.com/en/resources/an/5967415#page=279>
- Céspedes Villegas, A. (2025). *Recursos compositivos en la música para guitarra del compositor Sergio Assad a través de tres obras (2004-2015)* [Tesis de maestría, Universidad Nacional de Costa Rica].
<https://repositorio.una.ac.cr/items/5e658033-ddba-4a5d-aa50-ff73c59ba505>
- Cruz Cajamarca, J. A. (2020). *Adaptación de canciones clásicas del rock a formato jazz trío, con base en la investigación del trabajo de Alex Skolnick* [Tesis de grado, Universidad El Bosque]. ProQuest.
<https://www.proquest.com/openview/c1f577a771fdeecefa517527f8111395/1?pq-origsite=gscholar&cbl=2026366&diss=y>
- Depto. Académico de Música. (2024). *Introducción a los estudios musicales universitarios* [Cuadernillo]. Universidad Nacional de Córdoba.

https://artes.unc.edu.ar/wp-content/blogs.dir/2/files/sites/2/Cuadernillo-Musica-Ingreso-2024-1-1_baja.pdf#page=52

Espíndola García, J. C., & Parra Ríos, A. (2020). *Reinscripciones sonoras de aires andinos para dos guitarras* [Tesis de grado, Universidad El Bosque]. ProQuest.
<https://www.proquest.com/openview/300b72b83ca3b42d0604bc93b237ee1f/1?pq-origsite=gscholar&cbl=2026366&diss=y>

Fernández Muñoz, Z. (2025). *La musicalización de cuentos ilustrados en Educación Infantil: Una propuesta interdisciplinar para el desarrollo emocional* [Trabajo de fin de grado, Universidad de Valladolid].
<https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/76944/TFG-B.%202432.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Forero Ospina, L. S. (2024). *Bajo la cordillera* [Tesis de grado, Universidad El Bosque]. ProQuest.
<https://www.proquest.com/openview/2763b0f993929583b7017641a664dd62/1?pq-origsite=gscholar&cbl=2026366&diss=y>

Gallegos Déleg, A. M. (2025). *Elaboración de tres arreglos corales a cappella a cuatro voces sobre la base de la estructura rítmica y armónica del género pasacalle* [Tesis de licenciatura, Universidad de Cuenca].
<https://dspace.ucuenca.edu.ec/items/e03d71d4-62df-4d6f-b43c-ec1efea250c3>

García Orozco, A. C., Díaz Toro, D. D., & López Largo, S. (2020). *Adaptación de la canción no more (2017) en versión de la agrupación mukangú a formato de quinteto de cuerdas frotadas y coro mixto* [Tesis de grado, Universidad Tecnológica de Pereira].
<https://repositorio.utp.edu.co/server/api/core/bitstreams/81af103d-b152-44fb-b188-7e8d72c1ed5b/content>

García Suaza, G. (2024). *Apropiación de dos recursos técnicos del guitarrista Tom Ollendorff en la guitarra del jazz moderno* [Tesis de grado, Universidad El Bosque]. ProQuest.
<https://www.proquest.com/openview/1c41a109c202b2f6a8cef763618f7c0f/1?pq-origsite=gscholar&cbl=2026366&diss=y>

Guardia Hernández, A. M. (2025). *El impacto de la poesía en el desarrollo de la conciencia fonológica*. Revista Areté.
<https://arete.iberu.edu.co/article/view/3236/2151>

Gualavisí Guzmán, H. S. (2022). *El pianista como arreglador e improvisador en la música popular ecuatoriana* [Tesis de maestría, Universidad Nacional de La Plata].

<https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/147510/Tesis.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Mora Vega, B. P. (2020). *Grabación audio-visual de dos temas populares ecuatorianos pasillo con arreglos para un formato de orquesta tropical* [Tesis de grado, Universidad de Cuenca]. <https://dspace.ucuenca.edu.ec/items/efba319a-d72b-45f4-8d24-d485e16f6b1c>

Peralta Ávila, F. V. (2025). *Propuesta interpretativa de las obras para piano Fiesta y Despedida del compositor ecuatoriano Gerardo Guevara* [Tesis de grado, Universidad de Cuenca]. <https://dspace.ucuenca.edu.ec/items/35e04c1b-2a45-4705-a544-a597e98919d4>

Posada Montoya, L. M. (2020). *Experimentación a partir de propuestas curriculares de programas de canto popular* [Tesis de maestría, Universidad de Antioquia]. <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/server/api/core/bitstreams/c1dd3067-717d-452a-8d60-64c5580c6c20/content>

Quintero Rivera, Á. G. (2023). *Apuntes sobre algunas tendencias de la música popular latinoamericana contemporánea*. Revista del Conservatorio de Música de Puerto Rico. <https://cmpr.edu/wp-content/uploads/2024/09/Musike-9-2023-Apuntes-sobre-algunas-tendencias-de-la-musica-popular-latinoamericana-84-contemporanea-Angel-G.-Quintero-Rivera-.pdf>

Ramos Díaz, D. F. (2025). *Adaptación de Transcending time y Barstoll Warrior* [Tesis de grado, Universidad Pedagógica Nacional]. <http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/21372/Adaptaci%c3%b3n%20de%20%e2%80%9ctranscending%20time%e2%80%9d%20y%20%e2%80%9cbarstool%20warrior%e2%80%9d.pdf?sequence=5&isAllowed=y>

Ruiz Villaseñor, M. (2021). *Estudio y propuesta de interpretación de dos obras fundamentales en la formación profesional de un violista* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México]. <https://ru.dgb.unam.mx/bitstream/20.500.14330/TES01000819756/3/0819756.pdf>

Salas Castillo, I. A. (2025). *El papel de los álbumes conceptuales en el desarrollo lírico-musical del hip-hop experimental de Estados Unidos (2000-2023)* [Tesis de grado, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas]. https://repositorioacademico.upc.edu.pe/bitstream/handle/10757/684750/Salas_Cl.pdf?sequence=1&isAllowed=y

- Salazar Bayona, S. (2021). *El jazz: padre y madre del hiphop* [Tesis de grado, Universidad El Bosque]. ProQuest.
<https://www.proquest.com/openview/48cd7bb98884bdb52a7e7b402f2574c4/1?pg-origsite=gscholar&cbl=2026366&diss=y>
- Solís Garibay, A. E. (2020). *Fusión de la música tradicional mexicana y jazz* [Tesis de grado, Universidad Autónoma de Chihuahua].
<http://repositorio.uach.mx/780/1/Tesis%20Ariel%20Esa%C3%BA%20Sol%C3%ADs%20Garibay.pdf>
- Torres Núñez, A. C. (2024). *Generación decapitada: poesía y melancolía* [Tesis de grado, Pontificia Universidad Católica del Ecuador]. Repositorio PUCE.
<https://repositorio.puce.edu.ec/server/api/core/bitstreams/9e1442f2-aa6c-4c86-9e3e-0d91c65fd4fc/content>

GLOSARIO

Pasillo Género musical tradicional caracterizado por la métrica ternaria con un compás de $\frac{3}{4}$ y tonalidad melancólica.

Voicing Disposición de las notas de un acorde en un instrumento.

Prosodia Formalidad de acentos, pausas y las entonaciones trasladado a la música.

Comping Las técnicas de acompañamiento usadas en el jazz.

ANEXOS

Anexo A – Ficha de análisis documental

Ficha de análisis documental

N°	Título	Autor(es)	Año	Hallazgos ampliados
1	Apropiación de dos recursos técnicos del guitarrista Tom Ollendorff en la guitarra del Jazz Moderno	Gabriel García Suaza	2024	El trabajo profundiza en las técnicas de Ollendorff y su aplicación práctica en el jazz contemporáneo, mostrando cómo la apropiación de recursos estilísticos fortalece la creatividad e innovación en la interpretación.
2	Bajo la cordillera	Laura Sofía Forero Ospina	2024	Explora la relación entre la identidad cultural y la música andina, destacando el uso de paisajes sonoros y simbolismos que permiten mantener viva la tradición en contextos actuales.
3	Apropiación de dos recursos técnicos del guitarrista Tom Ollendorff en la guitarra del Jazz Moderno	Gabriel García Suaza	2024	Reitera la importancia de la experimentación guitarrística en el jazz moderno, evidenciando la adaptación de recursos técnicos a nuevos escenarios de enseñanza musical.
4	Reinscripciones sonoras de aires andinos para dos guitarras	Jean Carlo Espíndola García y Alexander Parra Ríos	2020	Analiza cómo los aires andinos pueden transformarse en nuevas expresiones musicales a través de la guitarra, resaltando la vigencia de lo ancestral en formatos contemporáneos.
5	Introducción a los Estudios Musicales Universitarios	Depto. Académico de Música	2024	Presenta una guía estructurada para estudiantes que inician su formación musical universitaria, ofreciendo fundamentos teóricos y

Nº	Título	Autor(es)	Año	Hallazgos ampliados
				prácticos que fortalecen la comprensión académica.
6	Fusión de la música tradicional mexicana y jazz	Ariel Esaú Solís Garibay	2020	Estudia la interacción entre elementos del jazz y la música mexicana, mostrando cómo la fusión amplía las posibilidades interpretativas y contribuye a la proyección internacional.
7	Edy Martínez y el jazz en Colombia: una aproximación desde la sociología procesual	Carlos Leandro Amaya Guerrero	2024	Examina el papel de Edy Martínez en la consolidación del jazz colombiano, vinculando procesos sociales y musicales que dieron forma a un movimiento cultural sólido.
8	Recursos compositivos en la música para guitarra del compositor Sergio Assad (2004-2015)	Ariel Céspedes Villegas	2025	Analiza tres obras de Assad y cómo sus técnicas compositivas aportan a la enseñanza e interpretación de la guitarra en escenarios profesionales.
9	El jazz: padre y madre del hip-hop	Sergio Salazar Bayona	2021	Reflexiona sobre la influencia del jazz en la construcción del hip-hop, identificando elementos rítmicos, armónicos y sociales que vinculan ambos géneros.
10	El papel de los álbumes conceptuales en el desarrollo lírico-musical del hip-hop experimental en EE.UU. (2000-2023)	Isaac Antonio Salas Castillo	2025	Estudia cómo los álbumes conceptuales transforman el hip-hop en una propuesta lírica y estética más profunda, generando discursos de identidad y resistencia.
11	Exploración Sonora del Rock Pop Instrumental: producción en "If I Could Fly" de Joe Satriani	Diego Andrés Bernal Bernal	2025	Analiza la integración de simuladores de amplificadores y recursos virtuales en la producción musical, destacando la

Nº	Título	Autor(es)	Año	Hallazgos ampliados
				influencia tecnológica en el rock instrumental.
12	Adaptación de “Transcending Time” y “Barstoll Warrior”	David Felipe Ramos Díaz	2025	Desarrolla un estudio de adaptación de piezas de rock progresivo, explorando nuevas posibilidades interpretativas a partir de la reconfiguración instrumental.
13	El alma en las cruces. EP conceptual de música pasillo con conceptos contemporáneos	Riad Elie Assaf Delgado	2023	Reinterpreta el pasillo ecuatoriano mediante la producción de un EP conceptual, fusionando tradición y modernidad en un mismo lenguaje sonoro.
14	Adaptación de la canción “no more” (2017) a quinteto de cuerdas y coro mixto	Angie Camila García Orozco, Daniel David Díaz Toro, Sebastián López Largo	2020	Propone una relectura de una obra contemporánea a partir de la música académica, mostrando cómo los arreglos amplían las posibilidades de difusión cultural.
15	Estudio e interpretación de dos obras para la formación del violista	Marijosé Ruiz Villaseñor	2021	Profundiza en la enseñanza del repertorio fundamental de viola, resaltando su aporte a la técnica y a la consolidación profesional del intérprete.
16	Experimentación curricular de programas de canto popular	Luz Marina Posada Montoya	2020	Presenta innovaciones pedagógicas en la enseñanza del canto popular, explorando estrategias para la formación vocal desde la tradición y la práctica actual.
17	El pianista como arreglador e improvisador en la Música Popular Ecuatoriana	Héctor Santiago Gualavisí Guzmán	2022	Muestra el papel del pianista como generador de nuevas versiones e improvisaciones, vinculando técnica académica con música popular ecuatoriana.
18	Grabación Audio-Visual de dos pasillos	Boris Paúl Mora Vega	2020	Desarrolla un proyecto de grabación que fusiona el

Nº	Título	Autor(es)	Año	Hallazgos ampliados
	con arreglos para orquesta tropical			pasillo tradicional con formatos orquestales, impulsando su permanencia en escenarios modernos.
19	Propuesta interpretativa de “Fiesta” y “Despedida” de Gerardo Guevara	Franklin Vinicio Peralta Ávila	2025	Realiza un análisis interpretativo de dos obras emblemáticas para piano, aportando a su difusión en contextos académicos y artísticos.
20	Adaptación de canciones clásicas del rock a formato jazz trío (Alex Skolnick)	Juan Andrés Cruz Cajamarca	2020	Reinterpreta canciones de rock clásico desde la visión jazzística, abriendo un espacio para la innovación en la música contemporánea.
21	Impacto de la poesía en la conciencia fonológica	Andrea Milena Guardia Hernández	2025	Estudia cómo la poesía favorece el desarrollo fonológico en estudiantes, resaltando su valor educativo y artístico.
22	Generación decapitada: poesía y melancolía	Ana Cristina Torres Núñez	2024	Analiza la influencia de la poesía de la generación decapitada en la construcción de discursos de melancolía y modernidad literaria.
23	Propuesta interpretativa de “Fiesta” y “Despedida” de Gerardo Guevara	Franklin Vinicio Peralta Ávila	2025	Reitera el aporte interpretativo y académico de las obras de Guevara, esta vez con énfasis en los aspectos técnicos de ejecución pianística.
24	Musicalización de cuentos ilustrados en Educación Infantil	Zulema Fernández Muñoz	2025	Propone integrar la música a la literatura infantil como herramienta interdisciplinar para fortalecer la expresión emocional de los niños.
25	Arreglos corales a cappella a cuatro voces basados en el pasacalle	Anderson Marcelo Gallegos Déleg	2025	Elabora tres arreglos corales que rescatan la estructura rítmica y armónica del pasacalle, preservando la tradición en

Nº	Título	Autor(es)	Año	Hallazgos ampliados
				formatos corales académicos.
26	Tendencias de la música popular latinoamericana contemporánea	Ángel G. Quintero Rivera	2023	Expone transformaciones recientes en la música latinoamericana, analizando tensiones entre lo tradicional y lo moderno en contextos globales.
27	El papel de la radio en la preservación de la música y cultura tradicional en Ecuador	Nathaly Michelle Almeida Acosta, Dania Nageli Macías Cano	2024	Analiza cómo la radio ha sido un medio fundamental para la transmisión y permanencia de la música tradicional en la memoria colectiva ecuatoriana.
28	El futuro del pasado. Revista electrónica de historia	Álvaro Carvajal Castro, Iván Pérez Miranda	2025	Presenta un espacio académico digital que combina historia y música, resaltando la importancia de la preservación cultural a través de medios electrónicos.

Anexo B – Partitura

"A una triste"

Composición de un pasillo con letra del poema de Medardo Ángel Silva

UCSG: Erick Cabezas - Marco Mena

Introduccion ♩ = 100

The musical score is written for six instruments: Flute, Violin, Viola, Violoncello, Classical Guitar 1, and Classical Guitar 2. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked as ♩ = 100. The score begins with an introduction section. The Flute part is mostly silent, with a few notes in the introduction. The Violin and Viola parts play a melodic line with many slurs and accents. The Violoncello part plays a bass line with many slurs and accents. The Classical Guitar 1 and 2 parts play a rhythmic accompaniment with many slurs and accents. The score is divided into measures by vertical bar lines. The introduction section ends at measure 7, and the main section begins at measure 8, indicated by a dashed line and the number 8.

Flute

Violin

Viola

Violoncello

Classical Guitar 1

Classical Guitar 2

10

Fl.

Tus ne gros

Vln.

Vla.

Vc.

Guit. 1

Guit. 2

harmonics

21 **A**

Fl. o jos de mi rar do lien te no seenque cua dro de Ro sse tti he vis to y me re

Vln.

Vla.

Vc.

Guit. 1

Guit. 2

29

Fl.

Vln.

Vla.

Vc.

Guit. 1

Guit. 2

harmonics

Estribillo

37

Fl.

Vln. pizz.

Vla. pizz.

Vc.

Guit. 1

Guit. 2

The musical score for the 'Estribillo' section, measures 37-44, is presented for six instruments. The Flute (Fl.) part consists of whole rests. The Violin (Vln.) and Viola (Vla.) parts play a rhythmic pattern of eighth notes, marked 'pizz.' (pizzicato). The Violoncello (Vc.) part features a melodic line with a long note in measure 44. The Guitar 1 (Guit. 1) and Guitar 2 (Guit. 2) parts provide harmonic support with a mix of eighth and sixteenth notes. A dashed line separates measures 37-44 from the following section.

45

FL.

Vln.

Vla.

Vc.

Guit. 1

Guit. 2

arco

arco

arco

8

1

53 **B**

Fl. AL Vago de las ce les tes li ras que di va ga en laar bole da can

Vln. Vln. Vc.

Guit. 1 Guit. 2

The musical score consists of six staves. The first staff is for the Flute (Fl.) and the vocal line (AL). The lyrics are: 'Vago de las ce les tes li ras que di va ga en laar bole da can'. The second staff is for Violins (Vln.), the third for Viola (Vln.), and the fourth for Violoncello (Vc.). The fifth staff is for Guitar 1 (Guit. 1) and the sixth for Guitar 2 (Guit. 2). The key signature is B major (one sharp) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

67

FL. *Flute*

Vln. *Violin*

Vla. *Viola*

Vc. *Violoncello*

Guit. 1 *Guitar 1*

Guit. 2 *Guitar 2*

tas
Y no se si sus pi ras
o sites
el rui se ñor que te re me da

harmonics

Estribillo
69

Fl. 1

Vln. 1

Vla.

Vc.

Guit. 1

Guit. 2

pizz.

pizz.

f

mf

77

Fl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Guit. 1

Guit. 2

8

85 **B**

Fl. AL Vago de las ce les tes li ras Del vien to que di va ga en laar bole da can

Vln. Vla. Vc.

Guit. 1

Guit. 2

AL Vago de las ce les tes li ras Del vien to que di va ga en laar bole da can

93

Fl. *tas* *Y no se si sus pi ras* *o Sies* *el rui se ñor que te re da*

Vln.

Vla.

Vc.

Guit. 1

Guit. 2 *harmonics*

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Cabezas Pineda, Erick Luiggy**, con C.C: **0924211584** autor/a del trabajo de titulación: **“COMPOSICIÓN DE UN PASILLO CON LA LETRA DEL POEMA "A UNA TRISTE" DE MEDARDO ÁNGEL SILVA PARA FORMATO DE UN TRIO DE CUERDAS, VOZ Y GUITARRAS MEDIANTE EL USO DE DROP 2, DROP 3, SHELL VOICINGS Y RECURSOS CARACTERÍSTICOS DEL PASILLO TRADICIONAL”** 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, 4 de **septiembre** de **2025**

f. 

Nombre: **Cabezas Pineda, Erick Luiggy**

C.C: **0924211584**

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Mena González, Marco Iván**, con C.C: **0952681567** autor/a del trabajo de titulación: **“COMPOSICIÓN DE UN PASILLO CON LA LETRA DEL POEMA "A UNA TRISTE" DE MEDARDO ÁNGEL SILVA PARA FORMATO DE UN TRIO DE CUERDAS, VOZ Y GUITARRAS MEDIANTE EL USO DE DROP 2, DROP 3, SHELL VOICINGS Y RECURSOS CARACTERÍSTICOS DEL PASILLO TRADICIONAL”** 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, 4 de **septiembre** de **2025**

f. Marco Mena Iz.

Nombre: **Mena González, Marco Iván**

C.C: **0952681567**

REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TEMA Y SUBTEMA:	Composición de un pasillo con la letra del poema "A una triste" de Medardo Ángel Silva para formato de un trio de cuerdas, voz y guitarras mediante el uso de drop 2, drop 3, shell voicings y recursos característicos del pasillo tradicional.		
AUTOR(ES)	Cabezas Pineda, Erick Luiggy Mena González, Marco Iván		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Mejía Peña, Juan Isidro		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Artes y Humanidades		
CARRERA:	Artes Musicales		
TÍTULO OBTENIDO:	Licenciatura en Artes Musicales		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	4 de septiembre de 2025	No. PÁGINAS:	81
ÁREAS TEMÁTICAS:	Composición, poesía, armonía de jazz		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	Composición, Pasillo, Poema, Cuerdas, Voz y guitarras, Jazz, Medardo Ángel Silva		

RESUMEN/ABSTRACT

El presente proyecto, cuyo principal conflicto radica en la necesidad de revitalizar y preservar el pasillo ecuatoriano mediante una propuesta compositiva que respete sus raíces tradicionales, es fundamental de mencionar porque al mismo tiempo integra modernos recursos armónicos. Como respuesta a este desafío, se alcanzó el objetivo general con la composición basada en el poema *A una triste* de Medardo Ángel Silva, dirigida a un trío de cuerdas, guitarras y voz, incorporando voicings característicos del jazz como el *drop 2*, *drop 3* y *shell voicing*, además de recursos propios del pasillo ecuatoriano.

Los objetivos específicos, orientados al proceso, se relacionan con la identificación de rasgos distintivos del pasillo, la verificación de la coherencia estilística de la obra y la selección de los voicings más adecuados. A través de una metodología aplicada con enfoque analítico y cualitativo se obtuvieron resultados que reflejan una composición sólida, enriquecida por recursos del jazz en la armonía sin desvirtuar la esencia del pasillo ecuatoriano, creando un equilibrio sonoro entre tradición e innovación.

Finalmente, la fusión de los recursos armónicos del jazz con el pasillo establece un camino viable para la expansión de la música ecuatoriana hacia escenarios contemporáneos. El análisis confirma que los objetivos planteados se cumplieron de manera efectiva, logrando preservar la identidad cultural mientras se exploraban nuevas posibilidades estéticas. En conclusión, este proyecto aporta al pasillo en preservación y proyección, generando un espacio para su reinterpretación dentro de contextos musicales y académicos más amplios, consolidando su vigencia y expansión.

ADJUNTO PDF:	☒ SI	☐ NO
CONTACTO CON AUTOR/ES:	+593-99-289-7486 +593 96 983 0757	E-mail: erick.jazz1995@gmail.com E-mail: menamarco930@gmail.com
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE):	Nombre: Yasmine Genoveva Yaselga Rojas	
	Teléfono: +593-99-719-4223	
	E-mail: yasmine.yaselga@cu.ucsg.edu.ec	

SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA

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