



Vol. 3 N.º 8 / Guayaquil
I semestre 2023
ISSN 2953-657x

Acordes del ayer Producción de EP de pasillos ecuatorianos

Chords of the Past Production of Ecuadorian Pasillo EP

Evelyn Morán

Investigadora independiente

emoranrugel@gmail.com

Resumen

Este proyecto surge a raíz del interés por investigar, evolucionar e interpretar la «música nacional ecuatoriana», explorando sus producciones discográficas, las historias detrás de sus letras y todo el proceso narrativo entrelazado en sus composiciones. Se inició este trabajo con una investigación documental en la que se recopilaban diversas referencias para establecer un contexto musical. Luego, en la fase comparativa y descriptiva, las obras fueron analizadas desde un punto de vista literario, sometiéndose a un riguroso proceso de curaduría, de carácter interdisciplinario y transdisciplinario que

conecta las artes sonoras, literarias y visuales. El resultado final que se espera tener contribuirá a la industria musical del Ecuador. La portada, contraportada y el interior del disco, producto final de este proyecto, reflejan el enfoque en su totalidad.

Este artículo describe las etapas de grabación, mezcla y masterización del *Extended Play* (EP)¹ titulado *Acordes del ayer*, que reúne cinco composiciones musicales de Francisco Paredes Herrera² en género del pasillo ecuatoriano. Estas obras cuentan con arreglos y reinterpretaciones musicales originales que plantean un equilibrio entre lo tradicional y lo contemporáneo. A través de la instrumentación clásica del género pasillo, se logra mantener un vínculo con la tradición, mientras que el proceso de postgrabación se aborda detalladamente en las etapas de mezcla y masterización.

Finalmente, este proyecto surge de una profunda pasión por la evolución de la música nacional ecuatoriana. A través de una cuidadosa investigación, análisis y reinterpretación, se logra un producto final que busca honrar la tradición mientras se abre camino hacia nuevos horizontes musicales.

Palabras clave: pasillo ecuatoriano, producción musical, rearmónización, mezcla, masterización.

Abstract

This project arises from the interest in researching, evolving and interpreting "Ecuadorian national music." Exploring their record productions, the stories behind their lyrics and the entire narrative process intertwined in their compositions. This work began with a documentary investigation in which various references were collect-

ed to establish a musical context. Next, in the comparative and descriptive phase, the works were analyzed from a literary point of view, going through a rigorous curatorial process, of an interdisciplinary and transdisciplinary nature that connects the sound, literary and visual arts. The final result that is expected from this work will contribute to the music industry of Ecuador. The cover, back cover and interior of the album, the final product of this project, reflect the approach in its entirety.

This article describes the recording, mixing and mastering stages of the Extended Play entitled *Acordes del Ayer*, which brings together five musical compositions by Francisco Paredes Herrera in the Ecuadorian corridor genre. These works have original musical arrangements and reinterpretations that achieve a balance between traditional and contemporary. Through the classic instrumentation of the hall genre, a link with tradition is maintained, while the post-recording process is addressed in detail in the mixing and mastering stages.

Finally, this project arises from a deep passion for the evolution of Ecuadorian national music. Through careful research, analysis and reinterpretation, a final product is achieved that seeks to honor tradition while breaking through to new musical horizons.

Keywords: Ecuadorian pasillo, musical production, reharmonization, mixing, mastering.

1 Sigla inglesa (EP) que traducida al español significa «reproducción extendida» y se utiliza como denominación para un formato de grabación musical. La duración de un EP es muy larga para considerarse como sencillo, y muy corta para considerarse como álbum.

2 Compositor, pianista, copista, director de bandas y pedagogo cuencano, llamado «el príncipe del pasillo». Edwing Guerrero Blum, *Pasillos y pasilleros del Ecuador. Breve antología y diccionario biográfico* (Quito: Ediciones Abya-Yala, 2000), 44.

Introducción

Existen dos vertientes claras de músicos y consumidores de pasillo: están aquellos que se mantienen fieles a las interpretaciones de los cantantes clásicos de este género y, por otra parte, encontramos una nueva generación de músicos fusionando el pasillo con otros géneros musicales como el *jazz*, el *fado* y el *blues*, ofreciendo a sus oyentes un nuevo discurso al combinar de manera armoniosa géneros extranjeros con el pasillo. Debido a que no existe una media de escucha entre las dos vertientes, el EP *Acordes de ayer* desea atraer la atención de ambos al fusionar el pasillo clásico con elementos contemporáneos, sin que pierda su esencia musical original. Durante la producción musical se analizó el género pasillo con el fin de profundizar y comprender las formas compositivas y su desarrollo musical, lo cual implica desmentir los paradigmas e idiosincrasia de muchos músicos y de jóvenes en formación que asocian al género a menudo con ambientes de taberna. Esta asociación suele ocasionar una preferencia por géneros musicales extranjeros, relegando e ignorando la música nacional. Sin embargo, un factor importante del pasillo es que trasciende las fronteras musicales y se extiende al ámbito literario. Es crucial seguir transmitiendo las narrativas temáticas que poseen los pasillos, los que reflejan, en ciertos casos, de manera conmovedora el desplazamiento, el desarraigo generado por los movimientos migratorios.

En vista de estas consideraciones, *Acordes del ayer* abarca principalmente la creación de un EP que contiene

cinco pasillos del compositor musical Francisco Paredes Herrera. Estas composiciones han sido adaptadas armónicamente en instrumentos para el requinto y la guitarra, con composiciones melódicas secundarias que armonizan con las voces, generando líneas melódicas e interacciones contrapuntísticas para la viola. La inclusión de elementos musicales e instrumentos se realizó manteniendo el formato tradicional de los tríos de la época dorada del pasillo³, que abarcó las décadas de los años cincuenta y sesenta. Se realizaron rearmonizaciones sutiles para preservar su esencia tradicional.

En última instancia, las composiciones para ser grabadas fueron elegidas por su complejidad armónica y riqueza lírica. Las obras seleccionadas para el EP *Acordes del ayer* fueron las siguientes: *Como si fuera un niño* (1924), letra de Max Garcés; *Anhelos* (1922), letra de Juan de Dios Peza; *Manabí* (1944), letra de Elías Cedeño Jerves; *Tú y yo* (1933), letra de Manuel Coello Noritz; *Rosario de besos* (1930), letra de Libardo Parra. Es imperativo que las nuevas generaciones no pierdan este legado, ya que forma parte integral de nuestra identidad cultural, patrimonio y valor simbólico. Como afirma acertadamente Wilma Granda, «el pasillo representa un importante legado de la cultura urbana y elemento fundamental en la noción de identidad sonora de los ecuatorianos, al menos para las generaciones que concluyen el siglo XX»⁴.

³ Ketty Wong, *La música nacional: identidad, mestizaje y migración en el Ecuador*, (Quito: Premio de Musicología Casa de las Américas, 2010), 107.

⁴ Wilma Granda, «El pasillo ecuatoriano: noción de identidad sonora», *Íconos*, n.º 18 (2004): 11.

Desarrollo

Rearmonización y arreglos

Para el proceso de arreglos y rearmozación se tomó como base la escucha directa de grabaciones de los temas escogidos por los artistas Margarita Laso, Patricia González, Eduardo Brito, Hermanos Miño Naranjo y Julio Jaramillo. Se procedió a reestructurar toda la parte armónica a la nueva tonalidad escogida e iniciar la rearmonización pertinente, realizando la sustitución del acorde dominante (V7) por el sustituto tritonal (susV7/V7); también la sustitución del acorde subdominante principal (IV) y la sustitución del acorde de tónica (I). Se utilizaron las áreas tonales para reemplazar el acorde principal del área por su acorde compañero de área. También se consideró el uso de extensiones (9-13) e inversiones en los demás grados, obteniendo, en algunos fragmentos de las obras, cambios de color y función del acorde.

Para los arreglos en los estribillos, se mantuvieron casi en su totalidad las melodías distintivas de los temas escogidos para obtener, por parte de los oyentes, un reconocimiento de la obra al inicio de su ejecución. Por otro lado, se modificó el tempo de las obras, obteniendo como resultado una identidad. Los arreglos para la viola, el requinto y la segunda voz se concibieron por movimientos interválicos en intervalos de terceras mayores y menores, cuartas justas y sextas mayores y menores, haciendo uso de notas de paso, adornos y bordaduras. Bajo estos parámetros elegidos, se llevó a cabo la creación de los arreglos.

Grabación

El ensamble musical para la grabación estuvo formado por Evelyn Morán (voz principal y guitarra), Tomás Morán (guitarra y requinto), Pablo Gálvez (segunda voz), Jorge Díaz (viola). El equipo de trabajo para la producción del EP *Acorde del ayer* estuvo conformado por David Parra (ingeniero de grabación y estudio Blue Panda), Evelyn Morán (edición), Víctor Espinoza (VATIIX, mezcla y masterización), Diana Solórzano (diseño de portada y fotografías).

El DAW⁵ que se utilizó para la grabación fue Studio One 4 Artist, programa digital que recibió las señales de audio de la interface⁶ Allen & Heath QU-24 que posee 32 fuentes en la mezcla, incluyendo entradas estéreo y retornos, equivalente a una mesa analógica de 38 canales. El flujo de señal desde la sala de grabación hasta la sala de control se efectuó siempre de la misma manera: micrófono, cable XLR, pacherá, preamplificador, interface, DAW.

Todo esto ingresó a Studio One Artist para realizar los procesos que fueron supervisados por medio de los monitores Nexo-GEO S1230. En tres sesiones se realizó la grabación. En la primera sesión se grabó la guitarra y la voz principal. En la segunda sesión se realizó la grabación de la viola, y en la tercera sesión se llevó a cabo la grabación de la segunda voz y el requinto.

Para la grabación de la voz principal se utilizó un micrófono cardiode Neumann U87 concebido especialmente para

5 De las iniciales de Digital Audio Workstation, un DAW o secuenciador es un programa para crear música que puede editar, grabar, mezclar, producir y masterizar en formato audio y M.I.D.I.

6 O tarjeta de sonido, es un equipo que conecta micrófonos y otros equipos de audio o instrumentos a un ordenador.

grabaciones de voces, brindando calidez y equilibrio al sonido. La voz se ubicó frente a la guitarra, pensando en la imagen estéreo. Ambos micrófonos se ubicaron a la misma distancia con respecto a la voz para que esta sea captada al mismo tiempo; todas las decisiones fueron tomadas pensando en el resultado que se deseaba obtener durante la etapa de la mezcla —y que la voz se escuche en el centro—.

La grabación de la viola y de la segunda voz se realizó mediante la técnica de *overdubs*⁷ con el uso de un micrófono AKG C414, elegido por su versatilidad, sensibilidad, claridad al capturar el sonido. El requinto y la guitarra se grabaron con un micrófono puntual AKG C214, apuntando directamente a la parte central del instrumento para la recepción adecuada de las frecuencias medias y medias bajas, dos micrófonos Bayerdynamic TGI 53, *cardiodes*, haciendo uso de la técnica de microfonomación estéreo AB, apuntando al traste número doce y al cuerpo, para la captura de las frecuencias agudas y resaltar los detalles necesarios en los estribillos, adornos y acompañamiento de los temas.

Edición y mezcla

El proceso de edición de audio se realizó en Protools. De cada tema musical se hicieron tres tomas, para elegir posteriormente las mejores, minimizando de esta manera la edición de los audios. El criterio de la producción era capturar lo íntimo y espontáneo. El equipo de pro-

ducción decidió eliminar las respiraciones de la cantante, para obtener un sonido más limpio. Sin embargo, se dispuso mantener los sonidos propios de la ejecución del requinto y la guitarra al trasladarse de un traste a otro para mantener esa sensación humana y orgánica propia de un acústico. El proceso estético y el criterio general para la mezcla fue preservar el sonido natural de cada instrumento y mantener una narrativa y estética de un acústico.

Iniciamos con la guitarra, la cual tenía tres señales obtenidas en la grabación. Se trabajó en la señal emitida con el micrófono puntual, se realizó una equalización aplicando un corte en 75 Hz, de esta manera nos aseguramos de que nada por debajo del rango elegido enturbie la mezcla. Además, se aplicó ganancia de 0.8 dB en las frecuencias que se encuentran entre 2000 a 4000 Hz para que el instrumento no pierda presencia. El paneo se mantuvo 100 % mono, ya que la señal de la guitarra no los requiere. Esta forma del paneo se mantendrá constante en gran parte de la guitarra que acompaña todos los temas. Como segundo proceso, se aplicó una compresión leve, evitando inhabilitar la dinámica, pero, a su vez, controlando la presencia de pequeños picos en la señal. Las señales de la guitarra grabadas en AB fueron paneadas un 80 % y se aplicaron los mismos procesos descritos anteriormente. Durante su equalización se realizó un corte a partir de los 125 Hz, priorizando, de esta manera, las frecuencias medias y agudas de la guitarra. Las tres señales de la guitarra fueron enviadas a un canal auxiliar con el propósito de controlar las señales unificadas de la guitarra.

⁷ La técnica de *overdubs* (apilamiento de capas de audio) se usa en los estudios de grabación y nos permite grabar nuevos sonidos de instrumentos a contenidos que fueron ya previamente grabados. Una forma es grabar en primera instancia la sección rítmica, por ejemplo, la percusión y luego los instrumentos.

En el caso del requinto, al poseer una señal igual que la guitarra captura con un micrófono puntual y dos señales en técnica AB, el criterio de la mezcla fue similar a los procesos anteriores, diferenciándose en la ecualización. Al ser el requinto un instrumento más agudo que la guitarra, tenía que ser tratado diferente. Se realizó un corte drástico alrededor de los 70 Hz. Además, se atenuó drásticamente junto en las frecuencias 2003 Hz y 3698 Hz, las cuales generaban una señal peligrosa que ocasionaría graves problemas en el proceso de *mastering*. Este criterio de ecualización se lo aplicó a las tres señales del requinto. Para eliminar ruidos de fondo se aplicó una *gate* (puerta). Finalmente, para obtener homogeneidad, las tres señales del requinto fueron enviadas a un canal auxiliar y en este canal auxiliar se le adicionó un *reverb* de impulso, para darle al instrumento profundidad en la mezcla sin afectar la señal y sin agregar ecos, simplemente situar el requinto por detrás de la guitarra sin perder su presencia.

Los procesos de la viola empezaron con una atenuación de la señal, ya que, de todas las señales de los temas, la viola presentaba mayor cantidad de volumen. Posteriormente se procedió a abrir la señal en el espacio estéreo, otorgándonos ancho de banda. Finalmente, se le adicionó *reverb*. En la segunda viola se evitó usar el *plugin* de ancho de banda y *reverb*, pues el criterio fue dejar una viola con sonido natural y sin efectos para que se complementara con la tratada.

Finalmente, se procedió a tratar las voces. Al tener dos tipos de voces distintas en todo aspecto, soprano y tenor, los criterios de ecualizaciones para ambas fueron distintas. En el caso de la voz fe-

menina, se realizó una atenuación muy leve en el rango de frecuencias medias; en el caso de la voz masculina, se realizó un corte drástico en los subgraves, se atenuó en -2 dB entre 162 a 300 Hz y se eliminaron los brillos de la voz masculina, ya que se quería evitar sobresaturación de las frecuencias medias agudas y agudas ya encontradas en el requinto y la voz femenina. Se terminaron estos procesos con la adición de *reverb* y *deesers*, haciendo uso de *plugins* creados especialmente para voces.

Masterización

El proceso estético de la masterización se lo realizó en el *software* FL Studio 20. El criterio general fue preservar el sonido natural de cada instrumento y mantener una narrativa y estética de un acústico. Durante el proceso se utilizó la técnica de división por bandas, donde se masterizaron los cinco temas individuales, pero en una misma sesión, para obtener la homogeneidad requerida propia de un disco, a través de cuatro bandas (a partir del tema obtenido en la mezcla, se clonan para obtener tres pistas, dando como resultado cuatro temas exactamente iguales). Una vez obtenidas las cuatro bandas, se le adicionó el *plugin* de Isotope Ozone-Exciter y se procedió a dividir el *plugin* en cuatro bandas de rangos en hercios (Hz).

Al realizar esta división se logró obtener un tratamiento más cauteloso en cada una de las bandas, evitando por completo el *clip* y saturación en el *master*. De esta manera se puede hacer un *mastering* por bandas. Posteriormente, se empezó a trabajar directamente en el *master* con un maximizador con limitador para

lograr el volumen deseado —que hasta esta instancia se encontraba a -16 dB— y crear un ruido de piso *headroom* 88, y, así, evitar los *clipping* y la distorsión de la señal. Finalmente se logró que el *mastering* esté en -16 LUFS⁸, requeridas por el género musical de la producción.

Portada: diseño general y creación de librito

El método escogido para el desarrollo del arte del CD de todo el EP fue la rotoscopía⁸, procedimiento que consiste en realizar un calco exacto de la foto o imagen real que posteriormente fue modificada bajo la técnica de acuarela digital, superponiendo capas semitransparentes hasta lograr una representación de colores más oscuros, vivos, e intensos. Las fotos utilizadas para elaborar las carátulas y diseño del CD fueron tomadas durante ensayos y grabación por la misma diseñadora gráfica, quien utilizó los programas Adobe Illustrator y Adobe Photoshop para aplicarle los procesos digitales de técnicas antes mencionadas.

Para el diseño de portada del CD se eligieron imágenes representativas de la ciudad de Cuenca por ser la ciudad de origen del compositor. Para la contraportada, se usaron imágenes de la ciudad de Guayaquil por ser el lugar donde Francisco Paredes Herrera se radicó hasta el día de su

fallecimiento. La tipografía elegida para el nombre del EP y para la descripción de los temas musicales fue Ontohood Regular Font. Para el nombre del autor de tesis y cantante del disco se usó Bosrake Font. El criterio de elección de ambas fuentes fue usar tipografías manuscritas que denoten lo tradicional, reflejado en la propuesta del EP *Acordes del ayer*. Por otro lado, la tipografía Helvética Font, por ser una fuente de fácil lectura y de carácter formal, se utilizó para los créditos, información de los temas musicales y texto del librito.



Figura 1: *mockup*⁹ de la portada.



Figura 2: *mockups* de la cara interna del CD.

⁸ Técnica de aislamiento de ciertas partes de la imagen mediante el uso de selecciones o máscaras.

⁹ Modelo o prototipo que se utiliza para exhibir o probar un diseño.



Figura 3: *mockups* de la cara externa del CD.

Enlaces

Enlace del EP *Acordes del ayer* en Spotify:
<https://open.spotify.com/intl-es/artist/4w6tsw7mGZtjMRM6zumPo9>

Enlace del EP *Acordes del ayer* en YouTube:
<https://www.youtube.com/playlist?list=PLtwhNv8SJ77Ur6DdUg5Zi3GAF-qOIQ3-B5>

Resultados/conclusiones

El objetivo principal de este proyecto interdisciplinario fue producir el EP *Acordes del ayer* basado en composiciones musi-

cales del maestro Francisco Paredes Herrera. Dicho trabajo posee como característica principal la aplicación de técnicas de rearmónización en la guitarra, así como en los arreglos del requinto, de la viola y voz secundaria. Además, como estética e identidad sonora, se planteó generar un material sonoro que se localice en un punto medio entre producciones conservadoras y contemporáneas, de tal manera que capte la escucha de ambas vertientes.

Este proyecto abarcó de manera completa no solo el desarrollo escrito como una futura referencia para productores y músicos interesados en explorar e incursionar en el género pasillo, sino también todo el proceso práctico de su elaboración. La coordinación adecuada para el desarrollo del proyecto fue pieza clave durante su ejecución. El cumplimiento de los tiempos para la elaboración de los arreglos, ensayos, grabaciones y demás procesos agilitó el desarrollo adecuado.

Para finalizar, invito a productores y músicos a no dejar de lado nuestras raíces, que nos definen y contribuyen de manera gigantesca en nuestras futuras producciones. Considero que es necesario adoptar un papel de embajadores con respecto a todo el arte de nuestro país y, de esa manera, contribuir en la formación de las nuevas generaciones dejando un legado sólido con bases firmes para transmitirse a lo largo del tiempo.

Referencias bibliográficas

- «El pasillo ecuatoriano, un género de identidad nacional que despierta pasiones y controversia». *El Telégrafo*, 1 de octubre de 2017, acceso el 24 octubre de 2019. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/espectaculos/1/el-pasillo-ecuatoriano-un-genero-de-identidad-nacional-que-despierta-pasiones-y-controversia>
- Guerrero Blum, Edwing. *Pasillos y pasilleros del Ecuador. Breve antología y diccionario biográfico*. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2000.
- Godoy, Aguirre. «La nación, el nacionalismo y la música nacional». *Revista de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión* (2014).
- Godoy, Aguirre. *Historia de la música del Ecuador*. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2012.
- Granda, Wilma. «El pasillo ecuatoriano: noción de identidad sonora». *Íconos*, n.º 18 (2004): 63-70.
- Herrera, Sylvia. «La identidad musical del Ecuador: el pasillo». *RICIT: Revista Turismo, Desarrollo y Buen Vivir*, n.º 4 (2012): 58-70.
- Wong, Ketty. «La nacionalización y rocolización del pasillo ecuatoriano». *Ecuador Debate* (2004): 269-281. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/5326>
- . *La música nacional. Identidad, mestizaje y migración en el Ecuador*. Quito: Casa de la Cultura Benjamín Carrión, 2013.