



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Sonoras

Proyecto interdisciplinario

**Cimarrón EP de Música Fusión de Future Bass y
Afroesmeraldeña**

Previo a la obtención del Título de

Licenciado en Producción Musical y Sonoras

Autor:

Luisamano Delgado Juancarlos Enoc

GUAYAQUIL – ECUADOR

Año: 2021

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis

Yo, Luisamano Delgado Juancarlos Enoc, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Producción Musical Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo con el art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.



Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines

Miembros del tribunal de defensa

Luis Pérez Valero

Tutor del Proyecto Interdisciplinario

Diego Eduardo Benalcázar Vega

Miembro del tribunal de defensa

Bernarda Ubidia Calisto

Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

Mis sinceros agradecimientos a la Universidad de las Artes, en especial a los profesores y administrativos con los cuales compartí clases y con todas las personas que se han involucrado en este proyecto, en especial a mi tutor Luis Pérez Valero. De la misma forma a al docente Antonio Cepeda y por el acompañamiento en este proceso.

Además, agradezco a mis compañeras de las carreras de Cine, Teatro y Danza; Michele Ortiz, Melanie Sánchez, Khrystel Ortiz, quienes me ayudaron con el acercamiento a varios artistas y grupos de música afroesmeraldeñas para haber podido realizar las respectivas entrevistas y grabaciones en la cual este proyecto se basa.

También agradezco a los artistas, Benny Sánchez, líder del Grupo, Chonta Cuero y Bambú, Larry Preciado, líder del proyecto de Música Ancestral del Grupo Bambuco, a los profesores del conservatorio municipal de Esmeraldas; Alberto Castillo Palma e Iván Caicedo Quintero.

Dedicatoria:

El presente proyecto va dedicado a mi madre Estila Delgado, quien es mi pilar fundamental, ya que ella me brindó todo su apoyo y siempre creyó en mis aptitudes como artista. Este EP está dedicado a ella.

Resumen

Este proyecto se basó en la producción de un EP de música fusión de future bass y música afroesmeraldeña. Buscando la globalización de los ritmos afros de la provincia verde (Esmeraldas - Ecuador) a través del sincretismo de dos géneros musicales. Uno de ellos es relativamente nuevo, así mismo es un subgénero del estilo conocido como EDM (Electronic Dance Music) con algo más de una década desde su aparición y el otro tiene más de 500 años de existencia, pero sin muchos registros de memoria, tanto de forma académica y fonográfica. Además, se habla sobre el origen de la presencia de la gente afro en el territorio denominado Esmeraldas, las costumbres y saberes adquiridos a través de la tradición oral, la marginación que ha sufrido el pueblo y su lucha para que su folclor no quede como una memoria olvidada como otras culturas. Este escrito se establece a través del análisis musical de varias obras de artistas como; Flume, Droeloe, los cuales son unos de los principales exponentes del future bass y en su contraparte se analizará a Don Naza y el Grupo Bambuco, uno de los pocos músicos y agrupaciones afroesmeraldeños que han podido grabar un álbum de su género. La metodología que se efectuó fue un estudio de campo a través de entrevistas que se realizaron a músicos y agrupaciones afroesmeraldeñas que, a su vez, contienen grabaciones de piezas musicales de estos artistas que decidieron compartir sus conocimientos. El propósito de este trabajo es poder visualizar una de las formas artísticas de la cultura afroesmeraldeña, utilizando las grabaciones mencionadas a través de técnicas como el sampleo, diseño de sonido y haciendo uso de la apropiación cultural del género future bass para poder llevar a cabo el sincretismo de ambos estilos y conseguir la integración a las músicas modernas.

Palabras claves: música afroesmeraldeña, future bass, sincretismo.

Abstract

This project was based on the production of a fusion music of future bass and afroesmeraldeña music EP. Looking for the globalization of the afro rhythms of the green province (Esmeraldas - Ecuador) through the syncretism of two musical genres. One of them is relatively new, it's a subgenre of the music style known as EDM (Electronic Dance Music) with more than a decade since its appearance and the other has more than 500 years of existence, but without many records of memory, both academically and phonographically. In addition, it talks about the origin of the presence of Afro people in the territory called Esmeraldas, the customs and knowledge acquired through oral tradition, the marginalization that the people have suffered and their struggle so that their folklore does not remain as a forgotten memory like other cultures. This writing is established through the musical analysis of several works of artists such as Flume, Droeloe, which are some of the main exponents of future bass and in its counterpart will be analyzed Don Naza and the Bambuco Group, one of the few musicians and groups Afroesmeraldeños who have been able to record an album of its genre. The methodology used was a field study through interviews with Afro-Esmeraldeo musicians and groups that, in turn, contain recordings of musical pieces by these artists who decided to share their knowledge. The purpose of this work is to visualize one of the artistic forms of the Afro-esmeraldeo culture, using the mentioned recordings through techniques such as sampling, sound design and making use of the cultural appropriation of the future bass genre in order to carry out the syncretism of both styles and achieve the integration of modern music.

Keywords: afroesmeraldeña music, future bass, syncretism.

ÍNDICE GENERAL

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis.....	I
Miembros del tribunal de defensa	II
Agradecimientos:	III
Resumen.....	V
Abstract.....	VI
ÍNDICE GENERAL.....	VII
Tabla de Imágenes.....	VIII
Introducción	1
Justificación	3
Objetivos	4
Objetivo General	4
Objetivos Específicos	4
Descripción	5
Metodología	5
Capítulo 1.....	1
1.1 Antecedentes	1
1.2 Origen de la cultura afroesmeraldeña	1
1.3 Cultura y cosmovisión.....	3
1.4 La marimba y la música afroesmeraldeña	5
1.5 Referentes musicales de la música afroesmeraldeña.....	8
Capítulo 2.....	12
2.1 Origen del Future Bass	12
2.2 El House, Hip Hop	13
2.3 Trap y Future Bass	15
2.4 Referentes artísticos del future bass.....	17
Capítulo 3.....	23
3.1 Preproducción	23
Bitácora de Investigación	23
3.2 Maquetas	28
3.3 Fusión de los géneros	30
Capítulo 4.....	32
4.1 Producción	32
Bambuco	32

Vaya.....	33
Andarele.....	34
Fluir.....	35
Agua.....	36
4.2 Postproducción.....	37
Mezcla.....	37
Bambuco	37
Vaya.....	38
Andarele.....	38
Fluir.....	39
Agua.....	39
Masterización	39
4.3 Portada	40
Capítulo 5.....	42
Conclusiones	42
Recomendaciones.....	42
Bibliografía	43
Fuentes electrónicas	44
Anexos	46

Tabla de Imágenes

Imagen 1	41
Imagen 2	41

Introducción

Cimarrón, fue el nombre con el cual se había designado a los esclavos africanos que hicieron resistencia contra sus esclavizadores en la época de la colonización.¹ He nombrado de esta forma a este proyecto porque este EP va a hacer una sincretización entre varios géneros musicales, denominados de forma amplia, música afroesmeraldeña y future bass. Este EP del cual el primer género mencionado hoy en día es considerado como música folclórica, y no ha alcanzado la globalización ni a media, ni a gran escala, haciendo que este ocasione poco a poco una pérdida de la tradición e historia de un pueblo.

La música afroesmeraldeña, como su nombre lo indica, proviene de la cultura afro de la provincia de Esmeraldas. Provincia conformada por los descendientes de los esclavos que fueron traídos desde África hasta América, los cuales en su mayoría llegaban a este territorio como resultado de naufragios.² La música es una de sus tradiciones que se transmiten de forma oral, basándose en relatos y poemas de la cultura, que se manifiestan a través de cánticos y bailes de connotaciones festivas, ritualistas, fúnebres y religiosas.³

La música electrónica nace en la década de los 70, como sus siglas lo indican, EDM *Electronic Dance Music*, surge de la música disco, lo cual tenía la finalidad de hacer que la gente se moviera en las pistas de baile. Se usaban baterías e instrumentos electrónicos para crear ritmos sintetizados.⁴

El trap surge en la década de los 90, como un subgénero del hip hop, En el estado de Atlanta es donde obtuvo su mayor fuerza en sus inicios, ya que en la mafia de los guetos se usó el término trap. Con ciertas características musicales puntuales, como el

¹ Documento, *Cimarrón y Cimarrones 2 - Colombia Aprende*, Extraído en línea: cimarrones y cimarronajes 2 - Colombia Aprende - DOCUMENTOP.COM

² Tardieu, Jean-Pierre, *El negro en la Real Audiencia de Quito*, Extraído en línea: El negro en la Real Audiencia de Quito (Ecuador) - Capítulo 2. La “tiranía de los negros y mulatos” en Esmeraldas - Institut français d'études andines (openedition.org)

³ Bracero, Andres, *La cultura afroecuatoriana y su aporte en el desarrollo musical del Ecuador, a través de sus ritmos tradicionales*. Cuenca. Edición en PDF.

https://www.academia.edu/36058979/La_mu_sica_en_la_cultura_afroecuatoriana

⁴ The Los Angeles Film School, *A Brief History of EDM*, Extraído en línea: A Brief History Of EDM – The Los Angeles Film School (lafilm.edu)

uso de muchos tipos de sintetizadores, bombos, redoblantes y la fuerte presencia de un bombo subgrave también conocido como 808.⁵ La terminología trap, es la traducción al español de la palabra trampa, que se refería a las casas donde se producía y vendían narcóticos. Generalmente su contenido lírico trata temáticas sobre la vida que tienen las personas de barrios bajos.⁶

El future bass nace entre el año 2009/2010, fusionando varios géneros, como el dubstep, el house, el pop y el trap.⁷ En el 2009 varios productores modificaron el dubstep y lo hicieron más melódico, lanzando una de las primeras canciones del género, llamada Purple City, producida por Liam Joker McLean, haciendo que también den nacimiento al movimiento chillstep.⁸

Igualmente, que el trap, el future bass usa los bombos 808, platillos, y sintetizadores, pero estos tienen unas características únicas con el uso de ondas de diente de sierra, adicionalmente usan automatizaciones para que la envolvente de esta fluctúe entre 1/4 y 1/8 al tiempo del bpm de la canción.⁹

Usar varios géneros musicales para realizar este EP, es la forma más sencilla de hacer que un género se globalice, ya que de cierta manera tiene que adaptarse a ciertos parámetros para que este sea visualizado y escuchado. El usar como medio varios formatos musicales que ya han adquirido un amplio rango de oyentes, puede lograr que otros géneros musicales no tan escuchados consigan la misma relevancia.

Varios artistas han realizado fusiones entre música afro-esmeraldeña y el EDM. Entre ellos están; Danilo Arroyo, Nicola Cruz y Las tres Marías & Fabrikante. Las artistas Las tres Marías & Fabrikante lanzaron un álbum llamado *Magdalena*. Este álbum está compuesto por 7 canciones, en las cuales se aprecia el uso de simples instrumentos afro esmeraldeños como el cununo y el guasá. Se puede decir que hay una presencia fuerte de

⁵ Adaso, Henry, *The History and Origin of Trap Music*, Extraído en línea: The History and Origin of Trap Music (liveabout.com)

⁶ Adaso, Henry, *The History and Origin of Trap Music*, Extraído en línea: The History and Origin of Trap Music (liveabout.com).

⁷ Ivo, *Future Bass Genre History, Artists and What It Actually Stands For*, Extraído en línea: Future Bass - Genre History, Artists and What It Actually Stands For | Stereofox Music Blog

⁸ Ivo, *Future Bass Genre History, Artists and What It Actually Stands For*, Extraído en línea: Future Bass - Genre History, Artists and What It Actually Stands For | Stereofox Music Blog

⁹ Scaruffi, Piero, *From Wonky to Future Bass*, Extraído en línea: A History of Future Bass Music (scaruffi.com)

música afro y que la presencia del EDM es muy sutil. Además, los instrumentos principales son las voces y el bajo.¹⁰

El artista Danilo Arroyo lanzó un sencillo llamado *Patacore*. En este disco hay una presencia más fuerte de la influencia afroesmeraldeña porque hay mucha variedad en sus instrumentos como son: la marimba, el bombo y el cununo. En su parte electrónica predomina el bajo y ciertas líneas de plucks, pero muy sutiles.¹¹

El artista Nicola Cruz hizo un remix de la canción *Adiós Morena* del grupo *Río Mira*. En este tema se puede apreciar instrumentos como; el cununo, bombo, marimba y guasa. Las secuencias electrónicas son sutiles haciendo que la música afro sea la que más presente este.¹²

En conclusión, a través de las obras mencionadas, haciendo fusiones de la música afroesmeraldeña con el EDM, se ha conseguido realizar las primeras producciones avanzando hacia la globalización. Uno de los recursos más usados en la actualidad, es la técnica del sampleo. Ya que, en todas las obras se puede apreciar que recurren a esta técnica. Y una de las razones por las que se quede lograr esto, es por la facilidad que permite a la hora de adaptarla con otros géneros musicales es que están el típico estándar de compás de 4/4 ya que, en su mayoría, la música afroesmeraldeña tiene un compás de 6/8.

Justificación

Cimarrón posiblemente será unos de los primeros EP de música fusión entre Future Bass, trap y música afroesmeraldeña. Lo cual, hace que este proyecto sea nuevo, por el uso de los dos géneros musicales mencionados del EDM, ya que son los que se vincularan con la música folclórica del sector esmeraldeño. Ya que no hay muchos sencillos que mezclen los subgéneros del EDM y la música afroesmeraldeña.

El escoger estos dos géneros del EDM para mezclarlos con la música afroesmeraldeña, aparte de haber sido seleccionado por el gusto del artista, también fue por la influencia que tienen a nivel internacional. El trap, a nivel latinoamericano y anglosajón, tiene un fuerte auge porque los artistas urbanos de renombre han generado

¹⁰ Las Tres Marías & Fabrikante, «Completito». Video en YouTube.

¹¹ Danilo Arroyo, «Remix: Patacoré». Video en YouTube.

¹² Nicola Cruz, «Remix: Adiós Morena». Video en YouTube.

una fuerte audiencia, haciendo que esto sea una tendencia por casi una década. Una de las posibles razones, es por ser un subgénero del hip hop, el cual ha sido popular por varias décadas, originando que muchos artistas produzcan este género.

La influencia del future bass es de nivel anglosajona, ya que en muchos festivales de EDM es un género musical muy escuchado. Abriendo la posibilidad de la popularidad del género, por haber nacido como un subgénero del future house y el trap, los cuales ya tenían una gran audiencia por sí mismas.

Se puede considerar que los géneros del EDM son relativamente nuevos a diferencia de la música afroesmeraldeña que tiene siglos de traducción. El trap *con tres décadas de existencias* y el Future Bass *con más de una década*, tienen una gran acogida a nivel internacional. Por lo que hacer una sincretización entre sencillos comerciales y una música que es transmitida de forma oral y que no tiene muchos registros de grabaciones de audios como visuales. Podría generar una nueva audiencia de esta generación que no tiene conocimiento de un género afro ancestral, y que ha perdurado a lo largo años a pesar de no ser música académica.

Objetivos

Objetivo General

Producir el EP titulado *Cimarrón* que consta de 5 sencillos fusionando los géneros future bass y música afroesmeraldeña.

Objetivos Específicos

Analizar desde la producción musical distintos sencillos de artistas de future bass como *Droeloe*, *Flume* y de la música afroesmeraldeña, *Don Naza* y *El Grupo Bambuco*.

Elaborar cinco composiciones fusionando el género future bass con varios géneros de la música afroesmeraldeña como, *El Andarele*, *El bambuco* y *Arrullos* en base a los resultados obtenidos del análisis de la producción.

Describir el proceso de producción musical a partir de un levantamiento metodológico autoetnográfico dentro del proceso de grabación.

Descripción

Este proyecto será planteado a través de las entrevistas que he realizado a músicos y grupos afroesmeraldeños, los cuales hablan desde su propia perspectiva sobre la música de esta región. Como anteriormente se había mencionado, esta música es de tradición oral, por lo cual cada músico tendrá una formación distinta a pesar de ser que se transmita la misma cultura.

Uno de los principales temas abordados por los músicos, será la transmisión de los saberes ancestrales, de los diferentes géneros de la música afroesmeraldeña, la connotación de cada una de ellas y su forma de tocar.

Cimarrón fusiona varios géneros como la música afroesmeraldeña, future bass y trap, por lo cual, hay que tener en cuenta los distintos compases que tienen cada uno, ya que vamos a encontrar compases de 4/4 y 6/8. De por sí, pienso trabajar a través de secciones, donde ciertas partes tendrán una fuerte presencia afro, y en la otra sección será más enfocado al EDM.

Metodología

Se realizará un estudio de campo a través de grabaciones de piezas musicales que se llevarán a cabo junto con las entrevistas que realicé a artistas y grupos afroesmeraldeños. Se tratará de que estas grabaciones sean realizadas en las sesiones de prácticas, porque cada práctica es única, ya que tocan con su grupo de bailarines y dan todo de sí, en las prácticas. Al ver estos ensayos, parece que estuvieran dando un concierto en vivo. No se detienen a menos, que la sincronización de los músicos y los bailarines esté muy dispareja. Esto hace que cada grabación sea singular.

Los arreglos musicales de cada sencillo pueden variar dependiendo del género musical afroesmeraldeño que se esté componiendo, porque hay algunos temas que tienen una fuerte presencia del instrumento marimba, como otras canciones que no habrá, ya que las voces, el bombo, y el cununo tendrán el protagonismo o viceversa. También utilizaré 3 o 4 tipos de sintetizadores, uno de estos es granular, para conseguir sonidos con texturas que tendrán función de *pads*.

Los otros sintetizadores son usados para hacer un contrapunto que acompañara a la melodía tocada por la marimba y para hacer el efecto característico del future bass que es la fluctuación de la envolvente del sonido creado.

Las grabaciones se realizaron con una grabadora *tascam dr-40x*, en modo estéreo, por lo cual, en la edición, duplicó las pistas, las paneo y con un ecualizador resaltó las frecuencias que quiero escuchar de cada instrumento. Cómo trabajé con el *DAW's FL Studio*, hice uso del plugin *maximus* que me permite comprimir y realzar el rango de frecuencias y de una grabación puedo destacar instrumentos cómo la marimba en una sola pista o el bombo y cununo en otra pista.

Capítulo 1

1.1 Antecedentes

1.2 Origen de la cultura afroesmeraldeña

Esmeraldas, provincia ecuatoriana ubicada en la región litoral del Ecuador, con una diversidad de etnias, las cuales son el producto del mestizaje de varios pueblos indígenas y la llegada de los conquistadores, el blanco europeo y sus esclavos, los descendientes de África.¹³

La presencia de gente africana en la provincia verde se remonta al desembarco que hubo en el siglo XVI en la playa Portete, del ahora llamado cantón Muisne, con la llegada de 23 migrantes que se redujeron a siete hombres y seis mujeres negras.¹⁴ Los cuales posiblemente procedían de Panamá y Nicaragua, al estar huyendo de sus señores. Estas personas tuvieron su primer acercamiento con los indígenas de la región esmeraldeña en el pueblo llamado Pidi.¹⁵

Antón y Alonso de Illescas, fueron conocidos por el terror que causaba a sus perseguidores, ya que habían asesinado a sus caciques. Alonso había sido un caudillo que había vivido en Sevilla, por lo cual hablaba con fluidez el castellano. Los africanos al formar alianza con los indígenas que residían en la provincia verde incrementaron su número de moradores que había en esta zona, el mestizaje concibió una cantidad 50 personas conocidas como mulatos, en poco tiempo este pueblo había incrementado más o menos a 1600 residentes, entre mulatos y los indígenas llamados zambahigos.¹⁶

Ante la muerte de Antón traicionado por los indígenas, Alonso, se casó con una de las mujeres de la tribu y a base de fuerza obtuvo el liderazgo de la resistencia que había entre los africanos y los indígenas.¹⁷

Otros personajes en la historia de la cultura esmeraldeña, principalmente de las creencias religiosas son Miguel Cabello Balboa y Fray Gaspar de Torres quienes eran

¹³ Cabello Balboa, Miguel, *Descripción de la Provincia de Esmeraldas*, (Madrid, 2001): 24

¹⁴ Cabello Balboa, Miguel, *Descripción de la Provincia de Esmeraldas*, (Madrid, 2001): 24

¹⁵ Cabello Balboa, Miguel, *Descripción de la Provincia de Esmeraldas*, (Madrid, 2001): 22

¹⁶ Cabello Balboa, Miguel, *Descripción de la Provincia de Esmeraldas*, (Madrid, 2001): 25

¹⁷ Ecuprovincias, Historia de Esmeraldas, Extraído en línea:

<https://ecuprovincias.wordpress.com/esmeraldas/historia-de-esmeraldas/>

evangelizadores, en sí, estas personas se dedicaban a predicar la palabra de su dios. Estos individuos eran conocidos de Alonso, pero el africano no confiaba que solo se dictarían a dar las buenas nuevas del señor.¹⁸

La provincia de Esmeraldas tuvo la mayor resistencia a nivel nacional contra la conquista española. El virrey de Perú junto a cabildos de la ciudad de Quito ordenó la entrada a la provincia verde para instaurar un orden y categorizar a sus pobladores a través de tácticas como explica Juan Mérida Conde:

El mecanismo de pacificación utilizado en la región va a ser el de la “reducción”, estrategia utilizada durante la época colonial para la administración de poblaciones. Una reducción pensada tanto en términos imaginados como de gestión política, dos elementos siempre relacionados.¹⁹

Esta táctica era usada para la dispersión de personas y conseguir control territorial a través de la evangelización, trabajo forzado y la obtención de tributos, pero esto no se logró concertar porque la administración colonial no podía replicar el orden que se había creado en Esmeraldas por la influencias y estrategias que Alonso había creado, las cuales eran bajo las vivencias que obtuvo mientras fue un esclavo. Esas tácticas hicieron que la resistencia perdurará y dando el nacimiento de la República de los Zambos, un pueblo originado por el sincretismo de los indígenas y africanos.²⁰

La república de los zambos tuvo una resistencia hasta inicios del siglo XVII por las tácticas que Alonso había implementado. Aparte una de las causas por la cual se consiguió un fallido tratado de paz y alianza entre los colonizadores y los zambos, fue por un documento llamado *Carta de Libertad*, la misma que Alonso envió a la Real Audiencia de Quito. Aunque en sus inicios este documento no tuvo mayor relevancia sino hasta mucho después de la muerte de Alonso.²¹

Después de la muerte de Alonso de Illescas, la resistencia de los zambos se empezó a debilitar, por lo que se tuvo que designar un nuevo líder, el cual fue el hijo del anterior jefe, Alonso Sebastián de Illescas. Este empezó una alianza con otro grupo de

¹⁸ Cabello Balboa, Miguel, *Descripción de la Provincia de Esmeraldas*, (Madrid, 2001): 25.

¹⁹ Conde, Juan Mérida, *De Esmeraldas al mundo: acumulación originaria y administración de población en la segunda mitad del siglo XIX*, Revista Ecuatoriana de Historia n. 50°, (2020): 7-8.

²⁰ Conde, Juan Mérida, *De Esmeraldas al mundo: acumulación originaria y administración de población en la segunda mitad del siglo XIX*, Revista Ecuatoriana de Historia n. 50°, (2020): 7-8.

²¹ Antón Sánchez, John, *Religiosidad afroecuatoriana*, (Quito, 2014): 24.

mestizos entre indígenas y africanos que habían llegado de Nicaragua y luego de escapar se habían establecidos antes de la llegada de su padre, en una zona llamada San Mateo, que es parte de la actual ciudad de Esmeraldas. La alianza surge mediante el casamiento de la hermana de Sebastián con uno de los cabecillas de los descendientes africanos del otro clan opositor a la colonia, llamado Juan Mangache.²²

En el año de 1598 Francisco de Arobe hermano de Juan Mangache, a través de relaciones políticas consiguió el acuerdo de paz entre la resistencia y la Real Audiencia de Quito. Pero este acuerdo tenía el propósito de reducir a los habitantes opositores, pero de una forma pacífica, lo cual se consiguió la sumisión de todos los pobladores Esmeraldeños.²³

Desde el siglo XVII al XIX los africanos descendientes de Illescas y Arobe fueron esclavos, desempeñando una labor como mano de obra en la explotación de recursos naturales. Los descendientes africanos de la provincia de Esmeraldas cumplen un papel fundamental en la independencia del Ecuador. El 5 de agosto de 1820 se da el primer grito de independencia, cuando los esclavos con ayuda de Rosa Zarate una criolla refugiada en la provincia organizó guerrillas que liberarían al pueblo afro del subyugo español después de varios intentos.²⁴

1.3 Cultura y cosmovisión

Como acabamos de hablar la historia de Esmeraldas se constituye a partir de la cultura afroesmeraldeña, es considerada la heredera de saberes que fueron traídos en las memorias de los esclavos que llegaron a las costas de la provincia verde. Como se habla de un desembarco, es presumible que ellos no llevaban nada consigo mismos además de sus vestimentas. Los conocimientos de los africanos fueron adaptados y aplicados a su nuevo entorno, por lo que se puede decir, que desde el momento que arribaron a las costas ecuatorianas surgió la cultura afroesmeraldeña.

Antes de hablar sobre la cultura de la provincia verde, hay que platicar sobre el traspaso de sus saberes a través de tradición oral la que es de vital importancia. Gracias a

²² Antón Sánchez, John, *Religiosidad afroecuatoriana*, (Quito, 2014): 24.

²³ Antón Sánchez, John, *Religiosidad afroecuatoriana*, (Quito, 2014): 26.

²⁴ La Hora, *Esmeraldas fue clave en la historia independentista*, Extraído en línea: Esmeraldas fue clave en la historia independentista: Noticias de Quito: La Hora Noticias de Ecuador, sus provincias y el mundo.

esta costumbre que es la forma por la cual han podido permanecer todos estos conocimientos artísticos hasta los actuales momentos.

Se puede decir que la tradición es una manera de evidenciar la existencia de un pasado que determino nuestra realidad a través de los acontecimientos acumulados con el pasar de los años a través de diferentes formas. A las cuales podemos llamar, costumbres, clasificadas en varios aspectos, sin embargo, si no hubiera algún modo de registrarlos para la perpetuidad, la única opción de transmitir estos saberes sería por medio de la oralidad. Teniendo como principal desventaja que el mensaje original irá cambiando por la perspectiva que tenga el receptor, al igual que lo enriquecerá porque no deja de ser una vivencia adquirida al cohabitar con la enseñanza obtenida.

Para el pueblo afro, la oralidad ha sido su único instrumento para la transferencia de conocimientos, una población que adquirió una nueva lengua después de haber sido aislados de su continente. Sin haber tenido la posibilidad de aprender su nuevo idioma formalmente por su posición de esclavos, no fue impedimento para que ellos plasmen su esencia cultural a través de los siglos. Por lo que es normal que todo músico ancestral haya aprendido a entonar todos los cánticos y canciones de manera empírica. Únicamente escuchando e imitando.

La cultura afroesmeraldeña se puede categorizar en varias artes como; la música, la danza, sus cánticos y poemas. Todas son de carácter ritualista, adorando a divinidades, santos, espíritus de los muertos, animales y la cotidianidad de sus jornadas diarias.²⁵ Y para poder entender sobre las costumbres artísticas tenemos que hablar de la cosmovisión del pueblo de la provincia verde.

La religiosidad o creencias de los afroesmeraldeños está representada por entidades abstractas que empiezan con la separación entre el mundo terrenal y otras dimensiones en donde mencionan espíritus, deidades y santos.

Las dimensiones mencionadas están clasificadas en 3; El mundo divino o de arriba, también llamado el cielo o paraíso, lugar donde habitan los dioses o espíritus tales como los ángeles, arcángeles, vírgenes, santos y orishas. El mundo humano o de abajo, también llamado limbo, infierno o purgatorio, sitio en el cual habitan las almas de los muertos, los demonios y el diablo o lucifer. Por último, el mundo terrenal, en sí son los

²⁵ Antón Sánchez, John, *Religiosidad afroecuatoriana*, (Quito, 2014): 26.

mares, ríos y montañas. Aquí residen los mortales, hombres y mujeres que se relacionan con la naturaleza, y en este espacio está ocupado por seres mitológicos como la tunda, el riviel, el duende y otros seres.²⁶

Una de las creencias que hay sobre el mundo terrenal es que cuando muere una persona que no sea un bebe o un niño que no ha llegado a la adolescencia, su alma yace en el plano espiritual, pero se queda en el espacio terrenal, en sitios que tengan un fuerte vínculo con el muerto.²⁷ Por otro lado, en el cosmo humano, al morir un recién nacido que no pudo ser bautizado, los neonatos van al limbo y se los conoce como angelitos. La única forma de ser sacados de ahí es a través de la intervención divina por parte de alguna de las vírgenes.²⁸

Una vez que hemos entendido un poco sobre la cosmovisión afroesmeraldeña, podemos hablar sobre algunas de sus canciones porque lograremos discernir que para cada mundo hay una variedad de canciones, por los distintos festejos que se realizan, dedicados a seres y espacios únicos de cada mundo.

1.4 La marimba y la música afroesmeraldeña

Los festejos ritualistas en la cultura afroesmeraldeña dependen de cada tipo de situación o de algún festejo en particular, para celebrar y llorar a todos quienes pertenecemos a los 3 cosmos. Varios de los principales cánticos de celebraciones o de los más conocidos por los moradores son *los arrullos, el andarele, la caderona, fabriciano, bambuco, las aguas, canoíta, etc.*

La marimba como patrimonio cultural de la humanidad. Es el instrumento insignia de las artes sonoras afro de la costa del Pacífico.²⁹ Por lo general, este instrumento consta de 24 tablitas, y se la conoce como marimba diatónica. Que, en sí, está construida bajo los aspectos técnicos de una escala heptatónica, la cual está armada a partir de cinco tonos

²⁶ Antón Sánchez, John, *Religiosidad afroecuatoriana*, (Quito, 2014): 68.

²⁷ Antón Sánchez, John, *Religiosidad afroecuatoriana*, (Quito, 2014): 71.

²⁸ Antón Sánchez, John, *Religiosidad afroecuatoriana*, (Quito, 2014): 72.

²⁹ *Traversari*, Revista de investigación y musicológica n. 3°, (2016): 14.

y dos semitonos, de manera que tienen una separación entre dos o tres tonos por semitono.³⁰

Anteriormente hablamos sobre la adaptación de los conocimientos de nuestros ancestros a un entorno no familiar. Por lo que una de estas nuevas características es la construcción de la marimba con nuevos elementos. Los materiales usados para la construcción de esta pueden variar, como resonadores, siempre se usa caña guadua, para las teclas se puede usar: pambil, chontaduro, chonta fina, guinul, quivisnande o zancona. Por lo general estos árboles se encuentran en las selvas naturales. A pesar de que se use cualquiera de los componentes anteriores, la sonoridad de cada marimba será única y también dependerá de esto su afinación.³¹

La peculiaridad de la música afroesmeraldeña es el contrapunto rítmico que hacen en sus canciones, que denotan la competencia entre pueblos demostrando quienes son los mejores en las artes ancestrales. Por lo general, las obras tienen la particularidad de tener componentes melódicos percusivos y casi siempre habrá voces que acompañen a las melodías. Se puede decir que el *bordón* es el ritmo base de casi todos los ritmos del repertorio ancestral. Todas las piezas musicales van a tener una similitud al *bambuco*, pero van a sonar diferentes porque los toques y repiques que hay en cada composición no tendrán la misma dinámica en sus ejecuciones. Los otros instrumentos de la agrupación son el bombo que la mayoría de las veces inicia con rematas de gran intensidad sonora para ser escuchado por todos. Los cununos machos y hembras hacen contrapuntos para el bombo, pero de igual manera entre ellos hay una dinámica de pregunta y respuesta, convirtiendo la sección percusiva en polirritmia.³²

El *bambuco* es el ritmo básico de la música afro. Por lo general usan escalas pentatónicas, las cuales se encuentran en tonalidades menores. La mayoría de estas obras inician con una base armónica igual a la del bombo que hace repiques y la otra parte de la agrupación marca un ritmo de 6/8. En sus estrofas y coros siempre habrá una forma musical y lírica de preguntas y respuestas, entre frases musicales que ejecutan los músicos. Los instrumentos usados en este género son *la marimba*, que hace las líneas

³⁰ Amaya s. García Pérez, *Los conceptos "diatónico", "cromático" y "enarmónico" a lo largo de la historia* Cuadernos de Música Iberoamericana Vol. 33, (2020): 308.

³¹ *Traversari*, Revista de investigación y musicológica n. 3°, (2016): 16.

³² *Traversari*, Revista de investigación y musicológica n. 3°, (2016): 17.

melódicas del *bordón*, además de hacer armonías con dos acordes. *Los cununos machos y hembras, las guasas y las voces*.³³

El *andarele* es otra de las músicas afros, la cual tiene un patrón rítmico que varía dependiendo de su intérprete. Usualmente, está compuesta por 7 secciones, e igualmente que el *bambuco* solo tiene 2 acordes. La diferencia de esta pieza musical con las otras es el compás de 4/4 en que se la ejecuta. Los instrumentos que se utilizan son *la marimba, los cununos macho y hembra, los guasos y las voces* que por lo general hace lo mismo que todas las otras canciones de esta cultura. Frases líricas de preguntas y respuestas.³⁴

Otra de las piezas famosas en la comunidad esmeraldeña son los arrullos, los cuales son cánticos ligados a los festejos que conmemoran a santos o deidades de la cultura, por lo que se puede decir que son cánticos creados para el mundo de arriba, pero también hay excepciones porque actualmente se los utiliza para celebrar la muerte de un nonato o personas que hayan estado fuertemente vinculado con la comunidad y especial en las artes ancestrales.

Iván Alfredo Quintero dice:

Los arrullos se los hace no tanto para arrullar a los niños que se mueren. También es para celebrar a los santos. Por ejemplo, hace unos meses murió un compañero músico y para su sepelio fuimos tocando arrullos, consideramos que esta era la forma de despedirlo.³⁵

Como el profesor Iván explica, los *arrullos* se pueden tocar en varios contextos, no es únicamente para la celebración de dioses, santos y sepelios de nonatos. En este caso hay un vínculo con el mundo de abajo porque se está celebrando la partida de un ser querido con una música que al inicio tenía el fin de glorificar a las deidades.

Por lo general es más frecuente que los arrullos se los canten en lugares apartados de la ciudad. Las personas del campo son más fieles a la cultura y creencias, por lo que en pueblos como; *Borbón, La Tola, Limones, Playa de Oro*, las festividades se festejan con estos cánticos. Una de las festividades de carácter internacional, como es *La Semana*

³³ Jonathan Landeta Salazar, *Recital de 7 composiciones Afro Ecuatorianas; La marimba*, Universidad de las Américas, (Quito – 2017) 15, 16, 17.

³⁴ Jonathan Landeta Salazar, *Recital de 7 composiciones Afro Ecuatorianas: La marimba*, Universidad de las Américas, (Quito – 2017) 20 – 21.

³⁵ Iván Alfredo Quintero, Entrevista

Santa, se celebra con cánticos ancestrales y se adornan canoas con flores y frutas, como si fuese un altar y los moradores hacen un recorrido hasta llegar a la iglesia.³⁶

La forma musical de *arrullo* siempre predomina un compás de 6/8, en los cuales se utilizan los instrumentos bombos, cununo, guasá y voces en coros. Los coristas, se dividen en 2, la voz principal siempre hace preguntas y los coristas responden. Además, ellas son quienes tocan los guasos al momento de la ejecución. Por lo general las letras hablan siempre hablan de los santos y deidades. Actualmente se utiliza la marimba en los arrullos, pero originalmente no se la usaba.³⁷

1.5 Referentes musicales de la música afroesmeraldeña

Yo soy el hombre – Don Naza y El grupo Bambuco

Este álbum consta de 10 canciones tradicionales. Fue publicado el 17 de febrero de 2014. Don Naza es uno de los principales artistas de la música afroesmeraldeña, además de tener este.

El primer sencillo titulado *Prenda del alma es* un amorfino que evoca a recitar a un hombre pidiendo a su amada que no lo abandone a pesar de las decisiones que él ha tomado. Además, el ambiente de fondo tiene sonidos de la selva como: el movimiento de las hojas, aves, ladridos, y grillos que al escuchar el oyente es transportado al inicio de una fiesta por la noche.³⁸

Bambuco es el segundo sencillo, el cual inicia con la base rítmica del *bordón* en la marimba, con un timbre de frecuencias medias graves acompañado de un arpeggio sutil pero rápido y de un timbre agudo que da la apertura del festejo. El bombo tocando de forma *bambuqueada*, los cununos macho y hembra con su dinámica constante de preguntar y responder, pero la hembra hace los repiques más fuertes evocando a la sensualidad de la mujer ya que ellas siempre tienen que guiar al hombre. Y los machos respondiendo *¿pa qué?* Que son golpes binarios 2/4. Los guasas marcan todos los golpes del 6/8 que dan la sensación de reloj rítmico. Las voces siempre están haciendo preguntas

³⁶ *Traversari*, Revista de investigación y musicológica n. 3°, (2016): 5.

³⁷ *Traversari*, Revista de investigación y musicológica n. 3°, (2016): 8.

³⁸ Don Naza y El Grupo Bambuco, «*Yo soy el Hombre*», video en YouTube: Don Naza y El Grupo Bambuco - Full Album - YouTube

y respuestas, la voz principal siempre pregunta y los coristas responden. Después de que el grupo haya tocado las 7 partes que conforman la pieza, los marimberos comienzan con la improvisación y al terminar este tramo se siente que la dinámica es más fuerte pero no en volumen sino para dar la emoción al bailar porque este festejo se va a acabar. Esta pieza es de índole del mundo humano porque es un festejo hacia lo etéreo parte de la cotidianidad de quienes lo tocan y viven.³⁹

Caramba es el tercer sencillo. Inicia con una melodía en la marimba que se siente fuerte en dinámica y volumen porque es una canción más rápida a diferencia del *bambuco*. Seguida de la *intro* comienza toda la otra sección de instrumentos, los bombos con su bambuqueo más duro, los cununos dan soporte como lead a los bombos en la base rítmica porque da la sensación de escuchar un grupo grande manteniendo el ritmo de 6/8 como en la primera canción. Las guasas realizan golpes binarios de 2/4 durante toda la tonada. Las voces hacen preguntas y respuestas, en el cual los vocalistas responden *Adiós que me voy caramba*, aparte de estar paneado por rango vocal, los timbres graves a la derecha y los agudos a la izquierda. La voz principal canta la letra de la obra e improvisa algunos versos. A partir de la 6 sección de la obra empieza la improvisación de la marimba.⁴⁰

Canóíta es el cuarto sencillo del álbum. Es una obra más lenta que las dos anteriores. Evoca a la cotidianidad de la actividad de la pesca. Desde mi perspectiva la sonoridad es fácil de reconocer porque se usa en las propagandas televisivas que siempre tratan de llevar al espectador a un pueblo pesquero dentro de la selva. En esta obra la marimba casi no tiene muchas variaciones en sus líneas melódicas. Los cununos hembra y macho hacen preguntas y repuestas, pero como en el *bambuco*, la hembra sobresale entre los dos con repiques que hace. Los bombos no destacan, pero sus golpes en aro marcan el ritmo cuando la marimba improvisa. Las voces vuelven hacer preguntas y respuestas en el cual los coros responden *¿Dónde arrimará?* Y la voz principal canta la letra que habla sobre los dos mundos, el de arriba y el humano, pidiendo a la virgen ayuda.⁴¹

³⁹ Don Naza y El Grupo Bambuco, «*Yo soy el Hombre*», video en YouTube: Don Naza y El Grupo Bambuco - Full Album - YouTube

⁴⁰ Don Naza y El Grupo Bambuco, «*Yo soy el Hombre*», video en YouTube: Don Naza y El Grupo Bambuco - Full Album - YouTube

⁴¹ Don Naza y El Grupo Bambuco, «*Yo soy el Hombre*», video en YouTube: Don Naza y El Grupo Bambuco - Full Album - YouTube

Agua larga es el quinto sencillo. Su melodía principal es similar al bordón porque es una frase compuesta por dos semifrases en forma de pregunta y respuesta. La instrumentación es igual que las otras canciones. Siempre hay bombo, cununos, guasas y voces. Esta obra solo tiene 2 secciones que están compuestas por 2 frases cada una. Con la estructura típica de pregunta y respuesta. Las secciones van cambiando cada 10 y 12 toque de cada frase. Esta pieza musical hace referencia a la cotidianidad por lo que es una obra inspirada en el mundo humano.⁴²

Torbellino es el sexto sencillo. Su forma musical en la parte rítmica está conformada por los bombos cununos y guasas, es una mezcla entre el *bambuco* y *caramba*, pero la marimba hace sus propias melodías además de tener 2 secciones para la improvisación. Las voces, hacen lo mismo que en las obras anteriores, pero la connotación de la letra es de los mundos divino y humano porque en el coro dicen *Yo le pedía y ella me daba*, el cual es como una oración pidiendo la bendición y recibéndola. Además, el uso de los silencios para reforzar los golpes antes del inicio del coro le da una fuerte dinámica enriquecedora a la canción. En una de las secciones, las coristas hacen un a capella, dando la sensación de que la canción se convirtió en un *arrullo*, y luego cambia a torbellino, aunque sus líricas no habían cambiado.⁴³

Al pasar el puente es el séptimo sencillo. En sí, esta canción es un arrullo tradicional, los instrumentos son bombos, cununos, guasá y voces. A mi parecer, por cuestión personal el productor musical puso al frente los cununos y los guasás, ya que las voces cantan, pero no se sienten al frente como protagonistas. Esto le da la sensación de estar en una ceremonia ritualista.⁴⁴

Andarele es el octavo sencillo. Es la única canción que tiene un compás de 4/4. En esta versión tocada por Don Naza y el Grupo Bambuco, la marimba inicia con la primera de las 7 partes de la obra. En seguida los otros instrumentos ingresan y empieza la improvisación de los músicos. Después la marimba vuelve a tocar la primera parte en continuación de las otras secciones. Al terminar todas las secciones, vuelve a haber una

⁴² Don Naza y El Grupo Bambuco, «*Yo soy el Hombre*», video en YouTube: Don Naza y El Grupo Bambuco - Full Album - YouTube

⁴³ Don Naza y El Grupo Bambuco, «*Yo soy el Hombre*», video en YouTube: Don Naza y El Grupo Bambuco - Full Album - YouTube

⁴⁴ Don Naza y El Grupo Bambuco, «*Yo soy el Hombre*», video en YouTube: Don Naza y El Grupo Bambuco - Full Album - YouTube

sección de improvisación en donde la marimba es la protagonista. El productor musical ha dejado presente las guasas que marcan todo el tiempo.⁴⁵

Bambuco es el noveno sencillo, nuevamente se interpreta este tema, pero a diferencia del primer *bambuco* que hay en este álbum, esta obra es más lenta y tiene un sentido más ritualista, porque hablando de la forma musical las coristas hacen una respuesta similar a los arrullos. La estructura es igual a la pieza anterior, pero hay ciertos cambios que son más notables en la improvisación, además, hay otra marimba ya que la frecuencia es más grave a diferencia de la otra canción.⁴⁶

El puerco y el compadre, es decimo y ultimo sencillo. En sí es un amorfino, en el cual *Don Naza* está enojado porque le han matado a su puerco sin que el diera su consentimiento. A nivel sonoro, el diseño de sonido es igual a *Prenda del Alma*, evocando la noche, pero esta vez haciendo el cierre de la festividad.⁴⁷

⁴⁵ Don Naza y El Grupo Bambuco, «*Yo soy el Hombre*», video en YouTube: Don Naza y El Grupo Bambuco - Full Album - YouTube

⁴⁶ Don Naza y El Grupo Bambuco, «*Yo soy el Hombre*», video en YouTube: Don Naza y El Grupo Bambuco - Full Album - YouTube

⁴⁷ Don Naza y El Grupo Bambuco, «*Yo soy el Hombre*», video en YouTube: Don Naza y El Grupo Bambuco - Full Album - YouTube

Capítulo 2

2.1 Origen del Future Bass

Antes de hablar sobre el future bass tenemos que conocer sobre sus orígenes. *Electronic Dance Music o EDM*, es una de las denominaciones generales que se le ha asignado a una variedad de géneros musicales que son mezclados por *DJs* para un público que desea bailar y poner su cuerpo al límite. Donde las técnicas de mezcla forman texturas que están asociadas a la música disco.⁴⁸

Los *discs jockey* surgen entre la década de los años 40 y 50. *Ron Diggins*, considerado el pionero de la música electrónica, fue un ingeniero de radio de origen inglés, quien construyó la primera *mesa de mezcla* llamada *Diggola*.⁴⁹ Esta mesa constaba de 2 platos, un micrófono un amplificador y varios altavoces.⁵⁰

El sintetizador es el instrumento por excelencia del género, el primero fue construido en los años 60, tenía el nombre de *Moog Modular*, el cual podía generar una cantidad amplia de sonidos mediante las técnicas aditiva, sustractiva y FM. La elaboración de este artefacto dio un giro a toda la escena musical por las posibilidades de crear una infinidad de sonidos, el cual hasta nuestros días sigue evolucionando. Este dispositivo nos permite manipular varios parámetros como; *el attack, el delay, el sustain y el release*, que a partir de algunos tipos de ondas generadas por este mismo originan las nuevas sonoridades.⁵¹

Las señales que producen los sintetizadores son varias. Uno de los impulsos principales es nombrado como *VCO Voltage controlled oscillator*, es el que genera varios tipos de señales periódicas y proporciona la tensión de entrada para que se genere el sonido. El más conocido de todos estos es llamado *tono puro*, el cual es el ensanchamiento temporal del módulo *VCO*. La otra señal producida por los osciladores es la *cuadrada*, en sí se caracteriza por potenciar la frecuencia fundamental y los armónicos. La triangular

⁴⁸ Bernardo Alexander Attias, Anna Gavanias, Hilegonda C. Rietveld, *DJ Club in the Mix* (New York, 2013): 1,2,3

⁴⁹ Europa Press, *Subastan la mesa de mezclas del primer DJ de la historia*, Extraído en línea: <https://www.europapress.es/cultura/musica-00129/noticia-subastan-mesa-mezclas-primer-dj-historia-20080527134701.html>

⁵⁰ Esther Rodrigo, *¿Conoces al primer dj de la historia?*, Extraído en línea: <https://wikiedm.com/conoces-al-primer-dj-de-la-historia/>

⁵¹ Gonzalo Recio Cervantes, *Diseño e implementación de un sintetizador analógico modular*, (Madrid, 2000): 5.

es una onda que forman picos en su amplitud máxima tanto en sus lados positivos como en los negativos, por lo que genera un ritmo constante. La última es diente de sierra es una fusión entre la triangular con una asimetría, y esta característica es lo que permite la potenciación de todos los armónicos del sonido efectuado.⁵²

Los parámetros y señales vistos anteriormente son los cuales eran generados por sintetizadores analógicos y actualmente de forma digital, son los que permiten obtener todas las peculiaridades y texturas sonoras en el EDM. Esto permite el enriquecimiento en las melodías creadas por productores, músicos y compositores.

El *EDM* abarca géneros como *el trance, house, drum 'n bass, dubstep* etc. Además, al fusionar estos estilos musicales, se dividen en subgéneros. En la cual su tempo oscila entre los 120 bpm (beats per minute) y acelerando su tempo hasta los 160 bpm. Haciendo uso de instrumentos electrónicos como sintetizadores y mezcladoras para lograr el sonido deseado.⁵³

2.2 El House, Hip Hop

El *House* es un subgénero de la música electrónica que surgió a finales de la década de los 70, específicamente en las discotecas de las culturas marginales. Y este se fue desarrollando en la clandestinidad, alejado de la industria, pudo crecer con total libertad. La *música falsa*, nombre asignado a las canciones de estilo disco, que en sí había facilitado una distinta versión de la música electrónica en las áreas nocturnas de la ciudad de Nueva York. En sí, el género surge a partir de los discos de música disco que eran *sampleados* por los DJs en el escenario. La *tracks* eran mezclados por capas minimizando sus armonías melódicas en sus *intros* y *outros*.⁵⁴

El *DJ Frankie Knuckles* fue quien introdujo este nuevo género en los centros nocturnos de Chicago y es en esta ciudad en donde se convierte un nuevo estilo de música de manera oficial porque la década de los 80s ya se los usaba en las pistas de baile. Lo que caracterizaba al estilo eran *los intros, otros, riffs, sus breaks, las líneas de bajo y los*

⁵² Gonzalo Recio Cervantes, *Diseño e implementación de un sintetizador analógico modular*, (Madrid, 2000): 12, 13, 15, 17, 18, 19, 20.

⁵³ Bernardo Alexander Attias, Anna Gavanas, Hilegonda C. Rietveld, *DJ Club in the Mix* (New York, 2013): 1,2,3

⁵⁴ Hilegonda C. Rietveld, *Disco's Revenge: House Music's Nomadic Memory*, (Londres, 2011): 7.

gritos sexuales. Su compás es de 4/4 y sus tempos están entre los 120bpm y 140bpm en el cual el bombo marca cada tiempo y el *redoblante* y el *hit hat* en ellos tiempos 3 y 4.⁵⁵

Acabamos de hablar sobre los orígenes del *House*, el cual es uno de los géneros que dan nacimiento al *future bass*. Ahora nos toca ver una breve reseña de la otra parte, el trap, pero antes de eso tenemos que explicar sus raíces.

El *Hip Hop*, es un género musical que se originó a finales de los años 60 en los barrios del Bronx. En sí, en las fiestas y duelos de bailes callejeros como una solución creativa contra los agresivos enfrentamientos entre pandillas. Este fenómeno tuvo una adaptación social, la cual se convirtió en la voz de cultura joven sin ningún tipo de índole discriminatorio.⁵⁶

El *hip hop* cobijó a una variedad de artistas en el ámbito musical, uno de ellos fue *Grand Wizard Theodore* un DJ productor afroamericano que inventó la técnica del *scratching* usando tocadiscos. Este método es el más utilizado en las pistas del *Rap*. El hip hop abarcaba varias áreas artísticas como la música, el baile y las artes visuales, pero a la música se la nombro *Rap*, la cual se basaba en las rupturas de percusiones que hacían los *dj* de canciones de *soul*, *funk* y *música disco*. Además, encima de las pistas, los cantantes rimaban al son del ritmo generado.⁵⁷

La estructura musical del hip hop, dependerá del dj y de las piezas musicales que este utilice. Casi todas las canciones tienen un compás de 4/4, los tiempos fuertes son los 1 y 3, en cambio los tiempos débiles son los tiempos 2 y 4. El Flow o flujo son las palabras, ritmos musicales y estructuras que surgen entre la correlación de ellos. Por lo general las frases líricas casi siempre van a sobrepasar el compás por lo que no se alinea al tiempo, aunque igualmente esto puede variar dependiendo del cantante.⁵⁸

⁵⁵ Hillegonda C. Rietveld, *Disco's Revenge: House Music's Nomadic Memory*, (Londres, 2011): 9,10.

⁵⁶ Emmett G. Price III, *Hip Hop Culture*, (California, 2006): Preface.

⁵⁷ David Dye, *The birth of Rap: A look Back*, Extraído en línea: <https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=7550286#:~:text=Rap%20as%20a%20genre%20began,disco%20songs%20and%20extending%20them.&text=As%20rapping%20as%20an%20art,so%20to%20did%20the%20DJing>.

⁵⁸ Martin Connor, *Rapper's Music Theory*, Extraído en línea: <https://www.rapanalysis.com/2013/01/rappers-music-theory/>

2.3 Trap y Future Bass

El *Trap* es un subgénero del rap que nació en la década de los 90 en Atlanta, Estados Unidos. Pero específicamente surgió en los barrios pobres, en los hogares de los productores y vendedores de cracks y otro tipo de drogas, o también conocido como *hogar de las casas trampa*. La terminología trap es atrapados, ya que así se encontraban los consumidores en esos lugares. Además, esta frase se popularizó a finales de los 90, a través del colectivo *Dungeon Family*, sin embargo, músicos como *Dr. Dre*, *Ice T*, *NWA* entre otros, iniciaron un movimiento llamado *gangsta rap*, en el cual sus letras estaban basadas en el estilo de vida de los barrios bajos, y trataban específicamente temas relacionados con: la violencia, drogas y las bandas.⁵⁹

Se puede decir que la evolución que ha tenido el género durante todos estos años tiene mucha relación con el desarrollo, accesibilidad de la tecnología y las redes sociales. El trap fue uno de los primeros estilos musicales que no tenía la necesidad de ser producido en los grandes estudios de grabación profesional de la época, ya que se podía producir únicamente con un ordenador o computador. Además, el uso de las plataformas digitales permitió que estas producciones pudieran ser subidas al internet sin complicaciones. Sus líricas hablaban de las clases sociales desfavorecidas, el desempleo, las crisis económicas, por lo que estaba muy ligado a las situaciones reales de la mayoría de los jóvenes en la actualidad a nivel global, de manera que eso puede ser lo que genero interés y éxito.⁶⁰

La estructura musical del *trap*, es muy similar en casi todas sus obras hablando específicamente de su instrumentación, ya que la creatividad de cada artista enriquecerá cada canción. Por lo general, en la sección percusiva, se utiliza 3 sonidos, *un bombo*, el cual tiene una *release* corto, pero con una frecuencia baja, normalmente se lo toca entre la primer y tercera octava del sintetizador. *EL snare* es el instrumento que más puede variar, por ejemplo, se pueden usar *claps* u otros sonidos que sean de carácter percusivo

⁵⁹ Max Besora, *Extremely Short History of Trap Music*, Extraído en línea: <https://lab.cccb.org/en/extremely-short-history-of-trap-music/>

⁶⁰ Max Besora, *Extremely Short History of Trap Music*, Extraído en línea: <https://lab.cccb.org/en/extremely-short-history-of-trap-music/>

de frecuencia aguda. *El ultimo es el hit hat*, que en casi todas las canciones genero hace toca lo mismo, en sí realiza figuras de corcheas.⁶¹

En la sección melódica la mayoría de las melodías son compuestas en 3 escales, menor, menor armónica y frigia. Por lo general, se usan sintetizadores. El bajo tiene una estructura simple de A – B, en la cual hay una frase de pregunta y otra de respuesta. Hay que recordar que los pasos de una escala generan tensión y son el 2do, 4to y 6to grado de la escala. Estas notas al ser combinadas con las notas *seguras* crean intervalos disonantes, como el tritono.⁶² El *808* es denominado de esta forma porque sus sonidos contienen frecuencias subgraves de larga duración y distorsionados. Esta siempre toca en los mismos tiempos que golpea el bombo.⁶³

Future Bass es un género que nace en el año 2006 en *Los Ángeles, Estados Unidos*, producido por *Steven Allison*, quien lanzó el álbum *1983* con el seudónimo *Flying Lotus*. El cual, era una mezcla de sintetizadores *Roland TR-808*, y géneros musicales como el *dance*, *electro pop*, *dubstep* y *chill trap*. En el 2010 el productor escocés Ryan Whyte publicó el álbum *Sunburts*, el cual definiría el estilo. Flume, fue el primer artista en conseguir un hit musical con el género en el 2003 con el remix de *You & Me* del grupo Disclosure.⁶⁴

La estructura del género está marcada por la influencia del trap, específicamente en la parte percusiva y el bajo. Su tempo oscila entre *130* y *160bpm*. Dependiendo del compositor el diseño de sonido puede ser más rico en sonoridad, utilizando muchos elementos percusivos. Por lo general, casi todas sus armonías están compuestas por acordes con séptima, y pueden variar la cantidad de acordes que se usa, por ejemplo, siguiendo la influencia del trap se puede utilizar 3 acordes. Si se usa la forma más comercial pueden usar 4 acordes, y si el artista desea puede utilizar hasta 6 acordes.

⁶¹ Production Music Live.com, *Trap Beat Guide: Drums – Essential tips for making trap drum patters*, Extraído en línea: <https://www.productionmusiclive.com/blogs/news/trap-beat-guide-drums-essential-tips-for-making-trap-drum-patterns>

⁶² Production Music Live.com, *Trap Beat Guide: Drums – 3 Essential scales for making melodies*, Extraído en línea: <https://www.productionmusiclive.com/blogs/news/trap-beat-guide-melodies-3-essential-scales-for-making-melodies>

⁶³ Production Music Live.com, *Trap Beat Guide: Drums – 3 Essential tips for making 808 patterns*, Extraído en línea: <https://www.productionmusiclive.com/blogs/news/trap-beat-guide-bass-essential-tips-for-making-808-patterns>

⁶⁴ MasterClass, *Future Bass Guide: 4 Characteristics of Future Bass Music*, Extraído en línea: <https://www.masterclass.com/articles/what-is-future-bass#4-characteristics-of-future-bass-music>

La particularidad del género es por la cantidad de capas de sonidos generados por distintos sintetizadores. Regularmente, siempre habrá entre 5 a 7 capas de sonido conformadas por, *leads, pads, plucks, White noise, bajo, super bajo*. Además, del uso de las automatizaciones para conseguir nuevos sonidos mediante intervención de los parámetros del *attack, decay, release y sustain*.

2.4 Referentes artísticos del future bass

A in time – Droeloe

Es un EP de future bass que fue lanzado el 22 de agosto de 2017. Consta de 5 canciones que se desarrolla en un contexto de historia entre una transición desde el año 1997 hasta el 2017. Voy a hacer una explicación de forma descriptiva sobre los sencillos de este EP, además de hablar sobre que me transmite cada sección.

Back when 1997 es el primer sencillo del EP, tiene una *estructura Intro – A – B – D - C*, con un tempo de 130bpm y un ritmo de marcado por compases de 4/4. El intro de la canción tiene 8 en el cual predomina el sonido de una campana con una nota constante de Bb, que suena en el compás 1 y 3. Esta introducción da la sensación de que va a pasar algo, aunque no se sabe si es bueno o malo. A partir del compás 9, se desarrolla la estrofa A y aparece un sonido medio agudo con fluctuación en la envolvente y el *pitch* que toca las notas Db, Gb, Bb, Gb, pero una por compás. Estos sonidos son importantes porque dan la sensación de ir hacia atrás, en sí recordar algo. En el compás 17 un sintetizador con sonido agudo, en el rango de sonido esta 6ta octava y hace un contrapunto tocando las notas Bb, Gb, Db, Bb. Todos los instrumentos mencionados suenan hasta el compás 24, en el cual hay un silencio.

En el compás 25 todo vuelve a ejecutarse, pero con la presencia de un sub bajo, el cual toca las notas B, A, Gb, luego repite dos veces esta semifrase Ab, Bb, Eb. En el compás 33 el bajo toca Gb, F, G, Ab y repite la semifrase Ab, Bb, Eb y hace otra semifrase con las notas Bb, B Db Gb, Eb. En el compás 37 aparece un arpeggio agudo. Esta sección es como si nos dijera que estamos en un funeral, pero al estilo estadounidense, de algún *marine*.

En el compás 40 aparece un voice en off de dos niños y dos adultos. En el compás 41 hay un cambio de sección marcado con unos claps que marcan los cuatro golpes del

del compás 4/4 pero manteniendo el arpegio que inició en el compás 37 y el track de voces. Esta sección es el recuerdo feliz de una infancia antes de iniciar el año 1997.

En el compás 56 dos golpes de *claps* marcan el cambio de sección al *drop*. Inicia el bombo y esté arma una semifrase, haciendo golpes en el tiempo 1 y 3 y 1 y antes del 3. También con un sintetizador que toca acordes de frecuencias agudas. El *shaker* y el *clap* marcan todos los tiempos del compás durante todo el *drop*. El snare suena cada 2 compases en el golpe antes de marcar el tiempo 4. En el compás 62 otro sintetizador empieza a sonar, pero está realizando un crescendo hasta su punto en el compás 64. En el compás 65 la melodía cambia usando efectos que mueven su pitch y envolvente. Además, un elemento percusivo hace tresillos haciendo que la segunda parte del *drop* sea más rítmica. En sí el sonido de la estrofa A causaba una sensación de retroceso y que progresivamente deja de hacerlo, para posteriormente avanzar hacia lo inesperado.

Sunburn es el segundo sencillo del álbum, tiene un tempo de 106 bpm y una estructura de *Intro - A - B - C - A - B - C - A - Outro*. Los primeros 8 compases son el *intro*, en el cual 4 instrumentos empiezan a tocar, un bajo que toca notas de figuras redonda y una guitarra que toca notas de figura negra, La frase que se repetirán toda la canción se compone de las siguientes notas: Eb – Eb – Bb – Ab – C – Eb – Eb – D. Los otros dos instrumentos son un sintetizador que hará la melodía principal, la cual tiene un carácter similar a instrumentos de percusión melódico. Y el otro instrumento son fragmentos de uno o varios simples los cuales han sido editados moviendo su pitch y haciendo cortes y el uso del *stretch* para que tengan ese sonido particular, también se los conoce como vocal chops. Esta sección se siente como si alguien de estuviera divirtiéndose con alguna actividad al aire libre.

En el compás 9 inicia la estrofa A e ingresa la voz y un *clap*. La voz tiene dos efectos muy marcados, un *delay* con respuesta lenta y un *reverb* medio largo. El *clap* hace una semifrase que en su primera mitad hace un golpe en el tiempo 1 y 3 y en el tiempo 2 y 4 realiza golpes de tresillos. En la otra mitad realiza tresillos en los tiempos 2, 3 y 4. En el compás 12 un redoblante realiza una semifrase sobre la que hace el *clap*. Esta semifrase, realiza 3 golpes en los tiempos 1, 2 y 3 y antes tiempo 4 realiza un golpe y en el tiempo 4 hace un repique.

El *build up* inicia en el compás 17. Siendo marcado por el golpe de un bombo con un efecto de *reverb*. Otro bombo marca el tiempo 1 de cada compás y un *clap* marca los

4 tiempos de los compases. El bajo sigue haciendo sus frases. En el compás 19 un efecto de sonido *riser*, hace un crescendo para marcar el inicio del cambio de sección.

El *drop* tiene una base percusiva conformada por un bombo, un *snare*, unos *claps* que hacen repiques y otros elementos percusivos que ayudan como capas de sonidos a los repiques. Y unos platillos que aparecen a la mitad del *drop*. El vocal chop de la *intro* vuelve a sonar. Los acordes del *drop* son ejecutados por 4 sintetizadores diferentes, dos de estos tienen función de un *pad* y uno tiene marcado el sonido de onda de sierra, que, junto a automatizaciones de la envolvente y la ganancia, crean el sonido particular del Future bass. El otro sintetizador es en un sub bajo, que refuerza los acordes al darle más cuerpo por sus frecuencias graves. Esta sección evoca a la sensación de estar en una aventura descubriendo lugares nuevos.

En la estrofa se mantiene la base percusiva del drop, pero vuelve a sonar todos los elementos de la primera estrofa para poder dar la sensación de un descanso. El *build up* repite su sección, pero manteniendo la base percusiva.

El drop repite su sección hasta el compás 74. Ya que en los compases 75 – 76 hay un mini break o descanso de la batería y de todos los instrumentos por un efecto de filtro pasa bajo en automatización y vuelve a seguir el *drop* hasta el compás 81. Después se repite la estrofa siguiente al primer *drop* y *el outro* termina con la sección de la *intro*.

Lilypads es el tercer sencillo, tiene un tempo de 80 bpm y tiene una estructura de *Intro – A – B – C – D – A – B – C – D – C – Outro*. El *intro* tiene 6 compases en el cual inicia con 3 sintetizadores, el bajo toca las siguientes notas: D – E – G – A – B – E. El otro sintetizador hace un arpeggio sutil con dos notas D – B, el rango de sonido está en la séptima y octava de un piano. El tercer sintetizador realiza otro arpeggio, su característica sonora es de frecuencia media. A partir del compás 7, empiezan a sonar dos instrumentos más, un bajo haciendo *pads* de notas redondas y una voz masculina que tiene una automatización en el parámetro de volumen. En el compás 13 otro sintetizador refuerza la melodía de la voz, pero su sonido es más agudo y tiene el efecto de *reverb*. Las dos secciones se las puede describir como si nos adentramos a la habitación de un adolescente.

En el compás 25 Empieza el *build up* que está dividido en 3 partes. En el primer parte de la sección solo toca dos instrumentos la voz, y un sintetizador que trata de imitar a instrumentos de viento, pero es más agudo y tienen *reverb* y hace una melodía con dos notas B y G. En la segunda parte otro sintetizador hace otra melodía utilizando notas B –

G – F# - D. En la tercera parte seguirá sonando la voz masculina y dos instrumentos un bombo y un 808 que hace una melodía percusiva usando las notas B – G – F# - G.

El *drop* inicia en el compás 29. La melodía del 808 sigue, hay una base batería en el cual, el bombo hace una semifrase haciendo golpes en los tiempos 1, 1.3, 2 un tresillo en 2.2 hasta el 3, 3.3, 4.2 y 4.3. El *snare* realiza golpes en el compás 2 y 4. Hay un sonido similar a un *shaker* que hace semicorcheas en todo el compás y tiene una automatización para panear el sonido lo que genera un efecto de movimiento. Tres sintetizadores crean unos *pads* de frecuencias medias altas con las notas B – G – D – G – B – D – G – D y un sub bajo, los cuales tienen una automatización en la envolvente de ganancia que marca el efecto particular del future bass. En el compás 33 la melodía masculina sube una octava. La melodía hace unas variaciones, pero cambiando los rangos entre octavas y termina con un *riser* que tiene un *reverb* largo.

En el compás 41 inicia la segunda estrofa, y solo hay un instrumento tocando las notas D – B, con una automatización de volumen, tipo crescendo, apareciendo el sintetizador que hizo una melodía en el *build up* utilizando las notas B – G – F# - D. Se reinicia el *build up*, pero solo tendrá la melodía del 808 y lo que se venía desarrollando en la estrofa. En la mitad del *build up* vuelve a sonar el *shaker* y en el compás 54 un efecto de *riser* y unos platillos en semicorchea con automatización *en crescendo* dan la apertura al drop.

El drop sonará igual que en la primera vez, pero habrá un instrumento que hará una melodía a base de la principal, un sintetizador granular le dará una característica única porque moverá la envolvente en distintas formas, además, este sintetizador hace un arpeggio que complementa la melodía. En el compás suena el *outro* que es el *intro* que va disminuyendo su ganancia poco a poco. Esta sección es como moverse entre el desenlace de estar perdido pensando algo mientras se aleja de donde habías ingresado.

Homebound es el cuarto sencillo del EP tiene un tempo de 106 bpm y una estructura de *Intro – A – B – C – D – A – C – D – Outro*. El *intro* consta de 8 compases en el cual consta de una pista de vocal chops y 3 sintetizadores, uno de ellos hace unos *pads* con las notas D – G – D, y el otro sintetizador realiza el efecto de *pluck* hace un arpeggio con las notas A y G, otro sintetizador crea una melodía con las notas A – G – A – C. En el compás 9 inicia la estrofa y tres instrumentos más se suman, la voz que tiene

una *reverb* de duración media, un bajo que toca las notas D – F – Bb – A. Y un instrumento similar clave que suena del compás 9 hasta el 14 y marca en los tiempos 1.3, 2, 3.3, 4.

En el compás 17 hay el cambio de estrofa B y suena una batería con un ritmo base, el bombo y platillo tocan en el compás 1 y 3 y el *snare* en el tiempo 2 y 4, y un elemento percusivo con sonido similar a conchas toca en el tiempo 2.2, 3, 3.3, 4.2 y 4.3. En el compás 21 vuelven a sonar la clave y el sintetizador de la melodía con las notas A y G.

En el compás 32 hay un *break* de los instrumentos y solo suena la voz. En el compás 33 inicia el *build up* marcado la melodía de la primera estrofa, por un bombo que toca en el tiempo 1, un remate de *toms* en el tiempo 4 y un *riser en crescendo*. En el compás 37 unas conchas marcan 1 y 2 y 3 y 4 del compás. Y otro *riser* más agudo, con una envolvente más rápida y un repique de platillos da inicio al *drop*.

El *drop* inicia en el compás 41. En sí es la misma sección de la estrofa B, pero la única diferencia es que hay un sintetizador con un sonido de *super saw* haciendo la melodía percusiva del bajo. En la segunda parte del *drop* vuelven a aparecer las conchas.

En el compás 57 vuelve a sonar la estrofa A y en el compás 67 nuevamente inicia el *drop*. Y el *outro* es la sección del *intro* con una automatización de ganancia haciendo *un decrescendo*.

Just now 2017, el quinto y último sencillo. Tiene un tempo de 120bpm. Su estructura musical está conformada *por intro – A – B – C – D – outro*. El *intro* es corto con un efecto de voz en reversa. La sección A dura 9 compases en el cual 5 instrumentos son ejecutados, un bombo, un *hit-hat*, un sintetizador que hace de bajo acompaña al bombo en cada ataque, muy típico del *trap*, el otro sintetizador hace una melodía aguda tocando las notas F# – A# – F# – A3 – B – C# y una línea melódica de vocal chops. En la sección B un nuevo sonido aparece, en sí otro sintetizador que realiza un arpeggio con las notas A# - F# - G y E. Los *hits hats* que hacen patrones rítmicos con notas de tresillos. En la sección D, los tresillos son tocados por *claps*.

El *drop* sigue con la misma instrumentación de la estrofa C, pero utiliza 2 sonidos nuevos. El uno es un sintetizador que trata de imitar la sonoridad de una trompeta con filtro pasa bajo, tocado las notas A# - G# - B - D en las 3 octavas y 5 octava, y otro imita a una flauta. A mitad del *drop* aparece el sonido de campana que dio inicio al primer tema

del EP, tocando en los compases 1 y 3. En el outro solo queda la campana con un efecto de *reverb* mediana duración que va haciendo un *decrecendo*.

Capítulo 3

3.1 Preproducción

Bitácora de Investigación

En el caso de este proyecto, la preproducción abarca las entrevistas y la grabación de las piezas musicales de los grupos y artistas afroesmeraldeños. En primera instancia, *Cimarrón* iba a ser un proyecto audiovisual, sobre los orígenes de la música folclórica de la provincia de Esmeraldas, en el cual se quería hablar sobre la creación de los instrumentos ancestrales, la herencia de saberes, la lucha de por un reconocimiento más amplio la misma y la fusión de con nuevos géneros para la globalización y preservación del género.

No se pudo realizar este proyecto porque en el año 2020, hubo una pandemia a nivel global, lo cual no permitió que podamos avanzar con esta idea, por lo que este diseño solo se basa en fusión de dos géneros la música afroesmeraldeña y el future bass.

En las entrevistas realizadas nos vamos a enfocar en los artistas, *Benny Sánchez* líder del grupo *Chonta Cuero y Bambú*. *Larry Preciado*, músico de instrumentos ancestrales y productor musical del *Proyecto de Música Ancestral del Grupo Bambuco*. Ambos creadores nos recibieron en sus hogares y al mismo tiempo en sus lugares de práctica. Para la grabación de sonido, solo se utilizó una grabadora *Tascam dr-40x* con la que se grabó en mono.

El en mes de agosto del año 2019, antes de terminar el primer semestre del año, hablé con mi compañera Michelle Ortiz, estudiante de la carrera cine de la Universidad de las artes. Con quien decidí realizar la investigación de la cultura afroesmeraldeña. Para esto, optamos por utilizar las 5 preguntas comunes, que, como, cuando, donde y porqué. Por lo cual pensamos y nos interrogamos en que nos podían ayudar con el inicio de este estudio.

Como era finales de semestre y tenía que regresar a mi provincia en las vacaciones, decidimos que al inicio del semestre entrante iniciaríamos con lo planeado, pero igualmente yo debía tener un acercamiento con exponentes de la música afroesmeraldeña para así conseguir artistas a quienes podíamos entrevistar.

En el mes de septiembre me comuniqué con Joaquín Borja, pianista y percusionista que trabaja en el municipio de la ciudad de Esmeraldas. Con este artista pude acercarme ya que es amigo de la infancia y él me había informado que los músicos del municipio ensayan en el conservatorio de municipal de Esmeraldas. Esta fue una oportunidad única, porque podía acercarme a los artistas de música ancestral que imparten clases en aquel lugar. Después de explicarle a Joaquín sobre la investigación que estaba realizando, le pedí que me presentara a Larry Preciado, uno de los mayores exponentes de la música afroesmeraldeña, quien también imparte clases en el conservatorio.

Un jueves a las 9 am, conseguí que Joaquín organizara una reunión para así presentarme a Larry. El encuentro fue en un restaurante frente al conservatorio, en la cual me presenté y le expliqué el enfoque de la investigación que estaba realizando. En ese encuentro aprendí varias cosas que definirían como podría ir haciendo el estudio de la música afroesmeraldeña. Primero, los aires o toques son patrones musicales propios de la cultura de la provincia verde en el cual hay más de 100 formas de tocar todas las canciones ancestrales. Lo segundo y primordial fue que tenía aprender cualquiera de los instrumentos de este género porque si quería realizar la fusión de dos géneros musicales debería tener clara la forma de ambas estructuras musicales.

Después de haber realizado mi primera entrevista y acercamiento con la música afroesmeraldeña, decidí que el en segundo semestre del 2019 ingresaría a la clase del profesor Saul Torres, quien en ese entonces era la persona que impartía una clase de catedra libre llamada Clase de Instrumentos Ancestrales, en la cual se impartía conocimientos de los instrumentos afroesmeraldeños.

A finales del mes de octubre iniciaron las clases y conseguí que el profesor Saul me permitiera ingresar a su clase como un estudiante oyente. En la que, en las primeras clases aprendí la primera parte de la canción andarele con el instrumento marimba, además de 2 toques básicos de bambuco en el cununo y el bombo. A la tercera semana de clases tuve un problema con las practicas porque al ser un estudiante oyente no tenía prioridad como los estudiantes regulares ya que ellos tenían que conseguir una nota para aprobar la materia por lo que tuve suerte ya que un compañero de semestre inferior a mí estaba tomando la misma clase y me invitó a unirme al grupo de música afroesmeraldeña en el cual es integrante.

Gianfranco Sánchez fue quien me invitó a las prácticas del grupo Chonta, Cuero y Bambú, el cual es liderado por su padre, Benny Sánchez. Así fue como conocí a uno de los primeros artistas que influiría y ayudaría a la creación de este proyecto. Cada domingo por las tardes se realizaban los ensayos musicales y de baile, cabe recalcar que la gran mayoría de los grupos de música afroesmeraldeña están acompañados de un grupo de bailarines.

En los primeros dos ensayos que tuve, me tocó aprender el ritmo más básico de todas las canciones del género. En sí el bordón del bambuco en la marimba, esta pieza es relativamente sencilla porque hay un juego de notas que no pasa la octava. Lo complicado eran la coordinación de las dos manos ya que la mano izquierda toca intervalos entre segundas y terceras mayores. Y con la mano derecha toca intervalos de tercera mayor, quinta justa y séptima mayor. Haciendo un juego divertido y complicado a la vez porque podían salir los golpes a precisión, pero no el aire o toque particular para conseguir la melodía de fragmento de canción.

En la tercera semana de haber ingresado al grupo, comencé a practicar las letras de las canciones, ya que por lo general los músicos son los coristas de las voces o voz principal. Además de aprender uno de los patrones rítmicos del guasa. Ahí fue donde aprendí que tiene que haber polirritmia, si hay más de dos instrumentos del mismo tipo. Por ejemplo, en el caso del guasá si hay dos guasá el uno hace un ritmo y el otro hace otro ritmo, pero si hay 4 guasas, 2 guasas hacen un ritmo y el otros 2 hacen otro ritmo. Las líricas que aprendí fueron de 3 obras llamadas, Guarapo, San Antonio y un Arrullo.

En la quinta semana de practica con el grupo, tuve mi primera presentación con ellos el en festival del solsticio que se celebró en la segunda semana de diciembre del 2019 en la ciudad de Durán. En la cual, se realizó dos días presentación. La primera se realizó un viernes por la noche en siendo un concierto en un escenario en uno de los parques cercanos a la entrada de la ciudad, en donde participaban varios grupos nacionales e internacionales de música folclórica del Ecuador y varios países latinoamericanos ya que en la cultura indígena son quienes festejan el solsticio a mitad y final año.

El segundo día de la presentación se realizó un sábado a las 10 am, en el que los mismos grupos que se habían presentado la noche anterior en el escenario, tenían que hacer un pregón, el cual empezó desde la Estación del Tren Durán hasta el Malecón

Durán. De estos dos días, para mi gusto en particular, amé la presentación en el pregón porque ir cantando música afro mientras se va desfilando por varias calles, creo que es cuando más se siente la música porque sabes que no hay que enfrascarse en qué pasa si me equivoco, si hay un error se tiene que seguir porque bailarines que dependen de los músicos y un público muy interesado que se les ve felices de observar a artistas dando todo en presentaciones demostrando tradiciones de varias partes del país.

Después de esta presentación, fue el feriado de año nuevo, iniciando el 2020. En la segunda semana de enero, coordiné con mi compañera Michelle para iniciar con las grabaciones de las entrevistas y de fragmentos musicales. Siendo la tercera semana el año en donde se realizó la entrevista a Benny Sánchez. La locación, fue en su hogar ya que ahí se realizan los ensayos del grupo, además de la construcción de instrumentos ancestrales afroesmeraldeños.

Anteriormente había hablado de que este proyecto tenía otros objetivos, ya que se había planeado realizar un documental sobre la música afroesmeraldeña, la construcción de los instrumentos y las fusiones musicales que se pueden realizar con esta. Por lo que durante varias semanas desde enero hasta finales de febrero se documentó la construcción de una marimba, varias guasas y varios exponentes artísticos del género.

En la tercera semana de enero, empezó la construcción de la marimba, porque lo que se consiguió tablas de chonta que ya estén secas. Es de vital importancia el tiempo de secado que hayan tenido estas tablas porque esto ayudará a la preservación del instrumento y a la afinación de esta. Una vez que la tabla haya secado bien por lo mínimo unos 6 meses se procede a realizar los cortes. Los cortes van a tener un largo, grosor y espesor específico, siendo de las tablas largas las cuales su característica tímbrica es grave hasta las cortas de sonoridad aguda.

A la par que consigue las tablas de chonta, también se consigue caña guadúa, que son los resonadores de la marimba los cuales ayudan a la amplificación del sonido. Esta también tiene que estar seca, ya que la humedad cambia la frecuencia de la resonancia y la frecuencia puede cambiar mientras se va secando la madera. Por lo que es de vital importancia que toda la madera que se vaya a usar esté seca.

El largo de los resonadores denota la misma frecuencia que cada tablilla tiene. Por lo general la marimba afroesmeraldeña es cromática y está afinada 332Hz y dependiendo del artesano constructor y el músico, se la puede adaptar a una frecuencia específica que

le guste al comprador. Siendo de forma relativa la frecuencia en la que cada marimba pueda ser construida.

Mientras aprendía como se debe afinar la marimba, aprendí sobre una de las historias que hay sobre la construcción de esta. En sí, el mejor árbol para talar es aquel tenga una edad mayor a los 30 años y mientras más tiempo de secado mejor será la calidad de la madera. Y para la afinación algunos artesanos lo hacían en las noches de luna llena, llenando de agua los resonadores para poder conseguir un sonido único, haciendo que estas marimbas sean únicas. Esta forma de construir es conocido como un relato, ya que son contados los músicos que fabrican este instrumento de aquella manera.

En la tercera semana de febrero tuve la segunda presentación del grupo. Esta vez, nos dirigimos a la provincia Esmeraldas, al cantón San Lorenzo. En sí esta área está al norte del Ecuador, en la frontera con el país Colombia, siendo parte de la zona de la música del pacífico del sur. Esta región es donde más arraigada está la cultura afroesmeraldeña, ya que la mayoría de las festividades que se celebran durante el año, las hacen allá. La mayoría de las festividades inician desde agosto hasta abril.

El primer día de la exhibición fue en un pregón en el que se recorrió las calles principales de la ciudad hasta llegar al malecón de San Lorenzo. En el segundo día el grupo se presentó en un escenario en el malecón como el tercer de grupo de música en vivo. A diferencia de la primera presentación que participé. La celebración del carnaval tuvo una mejor organización, y equipamiento. El público es diferente, más jovial y fiestero. Puede ser por la misma región ya que había mencionado que hay celebraciones casi todo el año.

Desde mi punto de vista, más que un proceso artístico, la experiencia vivida tocando en ese carnaval y en esa ciudad, en la cual tienen un fuerte apego y sentir hacia la cultura afroesmeraldeña. Es diferente a tocar en Durán, donde su cultura es mestiza y montubia.

Después de la presentación de los carnavales en San Lorenzo, mi compañera Michelle y mi persona, nos movilizamos hacia la ciudad de Esmeraldas, en donde nos encontraríamos con las mayorías de los exponentes musicales de la cultura afroesmeraldeña, tales como: Larry Preciado, Iván Alfredo Quintero y Alberto Catillo Palma.

En la última semana de febrero de 2020 nos comunicamos con Larry Preciado, con quien ya habíamos tenido un previo acercamiento en septiembre del 2019, pero un día antes de la entrevista, tuvimos una reunión en el malecón Las Palmas con mi compañera Khrystel Ortiz, estudiante de la carrera de danza, quien nos ayudaría a contactar con otros artistas. De pura casualidad, aquel día nos encontramos con los antiguos profesores de ella, los cuales son los hijos y pupilos de una de las mayores exponentes de la música afroesmeraldeña, Alberto Castillo Palma. Después de hablar con ellos, se concretó la reunión para el día siguiente.

El encuentro con Larry se efectuó a las afueras del Conservativo Municipal de la Ciudad de Esmeraldas y después nos trasladamos hacia su hogar, ya que era un espacio con menos ruido y donde pudimos hacer los registros sonoros sin ningún problema. Prácticamente, la plática se trató sobre cómo se transmite los saberes ancestrales y como hacer uso de estos para que no pierda su esencia cuando se lo fusiona con otros géneros musicales. Después de terminar el registro audiovisual que nos había proporcionado este artista, regresamos al punto de partida donde nos encontraríamos con 2 profesores más, *Alberto Catillo Palma* y *Iván Alfredo Quintero*, quienes nos proporcionaron más información de la cultura afroesmeraldeña.

Al final del día, tuvimos contacto con el grupo *Tierra Negra*, el cual es parte de la Casa de la Cultura de la ciudad de Esmeraldas. Aunque no pudimos hacer la entrevista, aquí fue donde pude oír la diferencia clara entre la sonoridad y frecuencia de un cununo macho y hembra, en el cual, la hembra tiene un sonido medio con tonos agudos y es por esa característica, que siempre se hace los repiques y da las respuestas que contradicen al cununo macho. De esta forma concluí con las grabaciones de las entrevistas.

3.2 Maquetas

La selección de los fragmentos musicales grabados en las entrevistas previamente realizadas, iniciaron en el mes de octubre del año 2020. En conjunto con la clase de Producción Musical 2, impartida por el profesor Antonio Cepeda. Del registro sonoro que tenía, preferí usar los archivos de Benny Sánchez y Larry Preciado porque los dos artistas fueron quienes nos permitieron conseguir un registro de sus canciones.

Para la edición y creación de las maquetas se utilizó una laptop *Asus TUF Gaming FX504*, la cual tiene un procesador *Intel Core i5* de 8 octava generación, una memoria RAM de 16Gb, una tarjeta de video *Nvidia GeForce GTX 1500* de 2Gb. Para complementar la tarjeta de video, se usó una interfaz de audio *Behringer UMC 404 HD* y unos audífonos *Audiotechnica ATH-M40X*. Además, se empleó el *DAW (Digital Audio Workstation) FL Studio 20*.

Con los archivos obtenidos del Grupo Chonta, Cuero y Bambú, se consiguió realizar samples de la canción *Bambuco*. De la cual *Bambuco* se utilizó en la primera maqueta, la cual contiene toda la orquesta de un grupo de música afroesmeraldeña. En sí el bombo, cununo, guasá, marimba y una voz, que en sí solo dice «*Vaya*», una frase usada por uno de los bailarines para indicar el cambio de los movimientos que realizan al bailar.

Como la grabación de toda la orquesta fue hecha con una grabadora, en sí a partir de una sola pista para entrada de sonido. Decidí hacer una copia de 4 canales de la única grabación de audio, para así mediante la compresión multibanda poder realzar las frecuencias de cada uno de los instrumentos.

Para la primera pista decidí que las frecuencias graves serían quienes predominaran por lo que el bombo sería el principal instrumento en escucharse. Usé 2 plugins para el realce de las frecuencias. El *maximus*, el cual es un compresor multibanda que me permite dividir las frecuencias por cuatro secciones, *Low, Mid, High* y *Master*. En este caso solo usé el *low*, para solo trabajar con los graves. Los parámetros del *ADSR*, decidí que el ataque, el *release* y el *sustain*, sean cortos para darle la característica de un sonido percusivo. El *Fruty parametric EQ 2* es un ecualizador que lo usé para quitar frecuencias agudas y una parte de las medias, ya que la presencia del cununo es fuerte y sus frecuencias son de carácter medio agudas. Hice un realce en los 68hz y 150hz para darle una característica robusta al instrumento.

La segunda pista fue utilizada para el cununo. Como en el primer track, usé los mismo plugins: *maximus* para el aislamiento de frecuencias, en este caso el *Mid*, que solo usa frecuencias medias. Su *ataque, release* y *sustain* son cortos porque este instrumento es percusivo y no tiene una característica de sonido que perdure en el tiempo, como un platillo. Con el ecualizador realcé la frecuencia de 227hz, que es donde tiene más fuerza su ataque, y en los 3100hz para el brillo que contiene. A partir de los 120hz hice un pasa altos, para que no interfiera con las frecuencias del bombo.

La tercera pista fue para el guasá. Igual que los instrumentos anteriores, utilicé el *maximus* con el parámetro de High, ya que la frecuencia de este instrumento es alta con y de cierta forma, algo chillona. Su *ataque* es corto, en cambio su *release* y *sustain* son más largos. Con el ecualizador realcé las frecuencias de 4500hz, y se usó un filtro pasa bajo para eliminar las frecuencias de 1000hz hacia abajo para no haya otra capa de sonido filtrándose.

La cuarta pista es la marimba, por lo general este instrumento es el protagonista de todas las canciones afroesmeraldeña. Con el *maximus* use el *Mid* para las frecuencias medias ya que la marimba es un instrumento de carácter medio. Su *ataque* es corto, el *release* es largo y *sustain* es corto. Para la ecualización utilicé dos ecualizadores, los cuales cada uno realzaba las frecuencias medias y altas de la marimba. Decidí usar 2 plugins porque como es una grabación que contiene toda la orquesta, se estaban filtrando todos los instrumentos.

En la entrevista de Larry Preciado se consiguió dos fragmentos de dos canciones. El ritmo básico de la música afroesmeraldeña, llamado bordón y el andarele. El bordón, solo consta de un instrumento, el bombo. Desde mi punto de vista es como si se escuchara un arrullo, ya que tradicionalmente no se utiliza marimba, en este tipo de canciones. Esta marca un ritmo de 6/8 tocando una semifrase musical, que es conocida como *Papa con Yuca*.

Con el bordón se usó en dos temas; *Agua* y *Bambuco*. De los cuales cada uno suena algo diferente por el tempo de cada obra, ya que al usar el *stretch*, este en sí permite estirar el audio sin distorsionar mucho la forma de onda original. La última pieza de audio es el andarele, que solamente tiene la primera de las 7 partes de toda la canción. Igualmente, que el bordón, este pedazo de sonido se lo editó con el *stretch*. Para adaptarlo a la composición que se estaba realizando.

3.3 Fusión de los géneros

Para la fusión de las obras se dependió del género de cada una de estas. Por ejemplo, el tema «*Bambuco*» es una mezcla del ritmo básico de la música afroesmeraldeña, el bordón. El cual, su presencia solo está en la única estrofa de la canción con un solo instrumento, que es el bombo. De ahí todo lo demás tiene un fuerte aspecto del future bass, ya que son puros sintetizadores y ciertos samples de sonidos.

En el caso de «Vaya», se utilizó más elementos de la música afroesmeraldeña, como el bombo, cununo, guasá y marimba. Sus líneas melódicas están en ambas estrofas y pre-coros. Como su estructura musical es de 6/8, se adaptó estas secciones a ese mismo compás para que no haya una lucha entre los instrumentos. La presencia *del future bass*, además de estar en los instrumentos del bajo, se presentan más sólidos en el coro también llamado *drop*. Ya que su compás cambia a 4/4.

«*Andarele*» tiene la misma estructura que «Vaya». En cuestión de la fusión de género. La diferencia está en los compases porque el ritmo de la toda la obra es de 4/4. Además, la marimba toca en el coro, algo que ninguno de los otros temas hace. De cierta forma, esta pieza fue la más sencilla de componer, porque en ambos estilos sus compases son cuaternarios.

«*Fluir*» tiene la misma forma musical que «Vaya», sobre todo en la presencia de los dos géneros musicales en algunas secciones de la canción. Se utilizó fragmentos de la canción bambuco, pero solo consta de un instrumento de toda la orquesta afroesmeraldeña, el bombo. Todos los otros sonidos son sintetizadores que hacen las melodías y acordes de la canción obviamente denotando el género electrónico.

En la obra «*Agua*» se empleó el sample del bordón, el cual al igual que «Vaya» y «*Andarele*» son las canciones con más presencia de la música afroesmeraldeña. Ya que los instrumentos de música ancestral están presentes en casi todas las obras.

Capítulo 4

4.1 Producción

Este EP consta de 5 temas, La primera parte de la preproducción fue la edición de los samples que se usaron en el proyecto. De la entrevista con *Benny Sánchez*, pude conseguir el fragmento de *Bambuco*, uno de los temas de la música afroesmeraldeña que hace connotación a las festividades, en sí el mundo carnal. *Con Larry Preciado*, conseguí el fragmento del *Andarele y el Bordón*, de igual manera son piezas del mundo humano.

Bambuco

Es el primer sencillo de *Cimarrón*, tiene una estructura de Intro – A – B – C, con un tempo de 140bpm y compas de 6/8 acompañada de una base rítmica de bambuco. El intro de la obra consta de 10 compases en la cual hay 3 sintetizadores, dos de estos realiza la función de bajo tocando las notas C, B, E y A. En sí estas notas son las que predominan durante todo el beat. El sintetizador usado es el *Serum*, el cual cada uno tiene dos ondas de sonidos diferentes, el uno tiene una onda sierra para darle algo de brillo y ruido al bajo y el otro tiene una onda senoidal que le da frecuencias graves al bajo. El otro sintetizador es uno de los preset de *Pigments de Arturia* tiene un timbre similar al de una campana solo toca un C en la quinta octava del teclado, el que es constante macando el 4/4 con notas negras. Este sonido hace referencia a *Back when 1997 de Droeloe*, en donde tiene un sonido similar que, desde mi punto de vista, esta sonoridad marca el tiempo y trata de asemejarse a un reloj, ya que es pieza que tiene como tema recordar memorias de años anteriores.

En el compás 11 inicia la sección A, en la que además de los dos sintetizadores que estaban presente en el intro, 3 nuevos instrumentos se suman y tocan, un bombo y un cununo que hacen ritmo del bambuco. El tercer instrumento es un sintetizador de la serie *Pigments de Arturia*, que toca las notas C, B, E y A la cual, en el *cutoff* hace una automatización que da la sensación de ir en reverso y suena hasta el compás 23. En el compás 17 ingresa otro sintetizador *Pigments*, que hace un arpeggio con los acordes de C, Bm, Em y Am. La sonoridad de este instrumento es creada por dos filtros de cutoff, el uno corta frecuencias graves con un *pasa bajo* y el otro hace el corte de frecuencias centrales con un *rechazo banda*. Ambos filtros se mueven con tiempo de cada nota.

En el compás 29 empieza la sección B que es el *build up*. Esta parte está dividida en 2 partes. En la primera parte suenan 2 instrumentos, el sintetizador que hace el arpeggio y el que hace un efecto de reverso. En la segunda parte, los bajos reaparecen y siguen tocando las notas que han tocado hasta ahora. Y hay un silencio de que dura todo el compás 41, anunciando el cambio de sección hacia el *drop*.

En el compás 42 inicia la sección C, que es el *drop* y este está dividido en dos partes. En el primer fragmento los dos bajos que han sonado hasta ahora siguen haciendo su misma melodía, pero hay 3 sintetizadores nuevos que harán la función de: un bombo, un clap y un platillo. El bombo hace una frase tocando en los tiempos 1, 4, 4.2 y 2. El clap marca el tercer tiempo y el platillo hace un ritmo característico del trap en. Todos los sonidos de esta sección son realizados por el sintetizador *serum* y *morphine*, los cuales son dos capas de leads una con frecuencias agudas y algo distorsionada y la otra con frecuencias medias agudas, los cuales van a hacer el sonido característico del *future bass*.

En la segunda parte del drop, 3 sintetizadores hacen un refuerzo en las capas de sonido, en las que un arpeggio se convierte en el protagonista. Este arpeggio es realizado con el *pigments* en la que su forma de onda se va moviendo con las notas para darle una sonoridad peculiar, que además es combinada con el mismo sonido pero que hace notas largas. Y otro sintetizador *serum* que hace leads de apoyo haciendo una octava más alta de la que la otra línea de lead hace. El outro toca las notas C, B, E y A con el sintetizador que hace el efecto de reverso.

Vaya

Es el segundo sencillo del EP. Está compuesta por una estructura de Intro – A – B – A – B. Tiene un tempo de 130bpm. Su compás es de 4/4 y utiliza melodías y ritmos de 6/8. Su intro está compuesta por 3 instrumentos: un sintetizador *Poizone*, plugin nativo de *FL Studio*. En sí, su función es de realizar un arpeggio, con los armónicos de una sola nota, que en este caso es un G en la cuarta octava del piano utilizado efectos como *reverb* y *delay*. El otro sonido es originado por un *3xoscillator*, el cual crea una línea de bajo mediante una onda senoidal con una octava más grave a su nota original, este hace una frase con las notas E, C, G, D y A las cuales los otros instrumentos tocarán por capas. El último instrumento que suena es un bombo afroesmeraldeño que marca el ritmo del bordón.

La parte A es la estrofa, que en sí está dividida en 2 secciones. En la primera sección siguen sonando los mismos instrumentos de la intro, pero con la diferencia que ahora otro sintetizador *sytrus* crea un sonido de bajo con distorsión para que la señal tenga más cuerpo y sea otra capa en las frecuencias graves. El otro instrumento es un *pigments* el cuales hace notas largas de características agudas para contrastar las frecuencias graves. Su sonoridad es causada por tres envolventes, haciendo que cada una tenga un *ataque* y *release* más largo que las otras. Apoyados con dos filtros de volumen causando fluctuaciones rápidas y otra lenta. En la segunda parte de la estrofa, aparecen la marimba, que hace la melodía los guasas hacen una frase tocando en los tiempos 1, 2, 3 y 5.

El drop es la parte B que también está dividida en dos partes. En la primera sección el instrumento principal es el sintetizador *pigments* que aparece en la segunda parte de la estrofa, la diferencia con esta es que ahora hace una melodía con las mismas notas. Otros dos sintetizadores 3X hacen la línea de bajo, pero en este caso es más de sub bajo ya que el uno distorsiona y el otro da cuerpo con una onda senoidal.

De igual forma, dos sintetizadores tocan los acordes Am7, Cmaj7, G7 y Am7. El *3xoscilator* realiza el efecto característico del future bass, en sí la envolvente de volumen oscila para crear la sensación de subida y bajada constante. y el *Morphine* hace otra capa de sonido acompañando al 3X, además de hacer las notas del bajo para contrastar a la melodía aguda. En la segunda sección el efecto de la intro vuelve a sonar y da una sensación de orquesta completa. La base rítmica está compuesta por un bombo, un *snare* y un *shaker*.

En la segunda estrofa tiene la misma duración de compases que la primera y se divide en dos partes, en la primera suenan los mismos bajos de la primera estrofa y en la segunda sección aparece la orquesta de marimba. En el *drop* final, la duración de este es el doble que el primero y el efecto del *pigments* están durante todo el *drop*.

Andarele

Este es el tercer sencillo del EP, esta pieza es única que utiliza la melodía del *andarele*, la única canción afroesmeraldeña en 4/4. La estructura de la canción es Intro – A -B - C – A – B – C – Outro y su tempo es de 90bpm. Su intro es corta y suenan dos sintetizadores un bajo que tocas las notas A, C, G y E. El otro instrumento es un sintetizador granular, el *quanta* que toca el acorde Am.

En la sección A ingresan 2 instrumentos nuevos. La marimba que toca la melodía principal de la canción, que es el *andarele*. Y otro sintetizador *quanta* que toca las notas A, C, G y E, pero en corcheas, ya que hace un efecto de loop constante mientras cambia de pitch. La sección B está dividida en dos partes, en la primera la marimba deja de sonar e ingresa un arpeggio agudo similar a una campana creado por el *pigments*. En la segunda parte vuelve a sonar la marimba.

El drop es la parte C, su base rítmica está compuesta por un bombo, un clap, y un shaker. Los protagonistas son la marimba que toca fragmentos de la melodía principal y un sintetizador *Serum*, que hace leads con el efecto de envolvente fluctuante tocando los acordes de Am7, Cmaj7 G7 y G6. Los bajos son ejecutados por el *pigments* y *toxic biohazard*. La última capa de sonido es un lead hecho por el *quanta*.

La segunda estrofa tiene la misma estructura que la primera estrofa. Y el drop sigue igual, pero se alarga el doble en sus compases. El outro es ejecutado por el arpegiador y el sintetizador granular que hacen un *decrecendo*.

Fluir

Es el cuarto sencillo del EP. Tiene una estructura musical de Intro – A – B – C – A – B – C – Outro. Su tempo es de 99bpm y su compás 4/4 que utiliza melodías y ritmos de 6/8. Su intro a diferencia de las otras obras empieza tocando acordes, Gm, Bbmaj7, Dm7 y C, con una línea de bajo que tocan las notas G, Bb, D y C. Estos son ejecutados por dos sintetizadores un *Pigments* con función de pads, con una característica de frecuencia media y un *3xoscillator*.

La estrofa es la sección A, en esta parte aparece el bombo y el cununo ejecutando la base rítmica del bambuco. Además, otro sintetizador hace una capa de sonido para el bajo el cual tiene un efecto de saturación para darle más cuerpo a este sonido. Este instrumento es el *serum*, que tiene una peculiaridad tímbrica tras haber alterado un parámetro de sus armónicos.

La sección B es el build up, en el cual se la base rítmica de la marimba desaparece, y en su lugar otras capas de sonidos acompañan esta parte. Tres sintetizadores que tocan notas G, Bb, D y C en corcheas haciendo la sonoridad particular de un pluck. Estos instrumentos son el *3xoscillator*, el *Quanta* y el *serum*. Además, otro sintetizador *Quanta*,

un Morphine y *el Pigments* crean varias capas de sonido de un arpeggio con los acordes Gm, Bbmaj7, Dm7 y C.

El drop es la sección C, la base rítmica está compuesta por dos bombos, un clap y un hit hat. Además, un en esta parte hay varias capas de sonidos, dos sintetizadores *serum* tocan los acordes de la canción. Ambos crean sonidos de frecuencias agudas pero el uno tiene el efecto de fluctuación en su envolvente. Las otras capas son ejecutadas por otros 2 *serums* y *un pigments*, los cuales tocan la melodía principal de la canción. Y la última capa es de los bajos, el uno tiene una envolvente fluctuante y el otro es algo distorsionado.

En la segunda estrofa se repite tal como la sección A y B, la diferencia es que vuelve a sonar la intro, pero con el arpeggio de la estrofa B y con el bajo del drop. Después de que se repita el drop, la canción termina con el outro, con dos instrumentos las notas principales el sincerador de las estrofas y una línea de bajo que hace un decrescendo.

Agua

Es el último tema del EP, tiene una estructura de Intro – A – B – C – A – B – C – Outro. Su tempo es de 120bpm y su compás es de 4/4. Su intro está compuesta por la base rítmica del bordón con el bombo afroesmeraldeño. La sección A es la estrofa que está dividida en dos partes, en la primera parte, sigue sonando el bordón acompañado de la melodía principal ejecutado por sintetizador con sonido de leads que toca las notas Bb, F, Eb, F, Eb, Eb y Db. Seguido, otras capas instrumentos que tocan la misma melodía, pero una octava más grave.

Los acordes Bbmin7, Fmin11, Ebmin7y Dbmaj7 son tocados los tocados sintetizadores *scaler* y *el pigments*. Siendo el primero el instrumento principal con una sonoridad de carácter medio alto, y el otro haciendo de colchón para brindar más cuerpo. Los bajos son ejecutados por 3 instrumentos un *serum*, *un pigments* y *un morphine*, yendo de frecuencias gravas hasta las medias. En la segunda parte otro sintetizador *serum* hace otra capa de sonido de acompañamiento para el bajo, pero este tiene distorsión para que el cuerpo de esta frecuencia sea más robusto.

El build up es la sección B, en la cual suena un bajo compuesto por un *serum* y *un pigments* que tocan un Bb de 8 compases. Acompañados de un cuerno cada vez que los claps hacen un cambio de notas. El Drop tiene una base rítmica conformada por un 808,

un bombo un bajo y varias capas de lead creadas por los sintetizadores que se han utilizado hasta ahora. Y una melodía aguda creada a base de los acordes principales.

La segunda vuelta de la estrofa es igual que la primera, pero en vez de iniciar con el bordón, comienza con los acordes tocados por el *scaler*. La sección A, B y C vuelven a ejecutar las mismas melodías que hicieron en la primera vuelta. El outro es toca los acordes principales con el *scaler* y hay un último instrumento, una campana que toca la nota C. Este instrumento es el mismo que suena en la introducción de la primera canción de este EP. Para dar una apertura y ahora una conclusión de este proyecto. Esta decisión fue inspirada en el EP <<A momento in time>> del grupo *Droeloe*.

4.2 Postproducción

Mezcla

Como esta producción fue realizada en un *home studio*, que solo constaba de una laptop, una interfaz de audio y unos audífonos, tuve que conseguir el plugin *Reference de Sonarworks*. Este software actúa como un calibrador para los audífonos, de esta forma permite que la respuesta de sonido sea lo más plana, sin ningún tipo de realce en las frecuencias que traen por defecto.

Bambuco

La mezcla de esta canción empezó con el balance sonoro, buscando un equilibrio y distribución de los sonidos. Después el paneo en el campo estéreo deseado para esta canción. Al bombo afroesmeraldeño se le aplica la compresión multibanda para realzar sus frecuencias ya que este es tocado en el aro.

Después se utilizó plugin de ecualización. Se empleó técnicas de sustracción y adición en cuanto a la amplitud de varios instrumentos, y así se consiguió el sonido deseado y que no haya un choque entre frecuencias.

Posteriormente a la ecualización, se continuó con el proceso de compresión. Los instrumentos que se les aplicó este proceso fueron el bombo afroesmeraldeño, el bombo, el snare, los dos bajos con efectos de saturación y los leads. Al finalizar la mezcla se ubicó los instrumentos en el campo estéreo, apoyándose de efectos

Vaya

La mezcla de esta canción inició con balance sonoro de los instrumentos para que la armonía entre todas las capas de sonidos se pueda apreciar. El paneo de campo estéreo en su mayoría está compuesto por los sintetizadores, los guasas y los algunos elementos percusivos.

El uso del compresor multibanda fue esencial, ya que se aplicó en todas las pistas de instrumentos afroesmeraldeños la razón explicada anteriormente. Ya que se necesitó conseguir los tiempos de ataques precisos en el rango de frecuencias exactos.

Después de haber balanceado las amplitudes, se realiza el proceso de ecualización con técnicas sustractiva y aditiva. Como este tema contiene casi toda la orquesta de instrumentos afroesmeraldeños, la cual fue grabada con una sola entrada de audio. Las pistas tuvieron que ser duplicadas para poder dividir las mediante este proceso, ya que se hizo el realce y eliminación de frecuencias.

La compresión se realizó en algunos sintetizadores para poder definir ciertos colores y así realzar los sonidos a quienes se les aplicó este proceso. Posterior a esto, se buscó mejorar el campo estero con efectos de reverberación y delay. Una vez terminado esta práctica, se vuelve a balancear las ganancias de las pistas.

Andarele

Igualmente, con el proceso de las otras canciones, primero se hizo el balance de ganancia y el paneo. Como este tema solo tiene un instrumento afroesmeraldeño, en sí la marimba, la mezcla no fue un proceso tan complicado como la canción Vaya.

En la ecualización se empleó técnicas de sustracción y adición en cuanto a la amplitud de varios instrumentos, para así conseguir el sonido deseado y que no haya un choque entre frecuencias.

Posteriormente a la ecualización, se continuó con el proceso de compresión. Los instrumentos a los que se les aplicó este proceso fueron el bombo afroesmeraldeño, el bombo, el snare, los dos bajos con efectos de saturación y los leads. Al finalizar la mezcla se ubicó los instrumentos en el campo estéreo, apoyándose de efectos

Fluir

En este tema se utilizó dos pistas de las grabaciones de instrumentos afroesmeraldeños, la marimba y el bombo. Por lo que después de realizar el balance y paneo de las pistas. Se empleó el compresor multibanda para los instrumentos mencionados.

Posteriormente, se realiza el proceso de ecualización con técnicas sustractiva y aditiva. Como este tema tiene múltiples capas de sonido en cada una de sus secciones. Se tuvo cuidado para evitar realzar frecuencias no deseadas. Y más aún que la mayoría son frecuencias agudas.

La compresión se aplicó en algunos sintetizadores para poder definir ciertos colores y así lograr destacar los sonidos a quienes se les aplicó este proceso. Posteriormente de este proceso, se busca mejorar el campo estero con efectos de reverberación y delay. Una vez terminado esta práctica, se vuelve a balancear las ganancias de las pistas

Agua

Este tema al igual que Bambuco solo tiene un solo instrumento afroesmeraldeño, el bombo que hace el ritmo básico del bordón. Una vez balanceadas las ganancias y el paneo lo instrumentos, se siguió con la ecualización.

Al bombo afroesmeraldeño se le aplico la compresión multibanda, porque tiene las dos frecuencias: las del parche y el aro. Obviamente este proceso se lo hace después de haber duplicado la pista para que no se filtre la frecuencia de ninguna de las pistas.

Posteriormente se realiza técnicas de ecualización sustractiva y aditiva para el realce y eliminación de frecuencias. La compresión en algunos sintetizadores sirve para poder definir ciertos colores y así definir los sonidos. Y, por último, el uso de reverberación, delay y nuevamente el balance de ganancia.

Masterización

En este proceso de masterización se utilizó el software FL Studio 20, y se disponía de una interfaz y unos audífonos. Se utilizó la herramienta *Reference de sonarworks* para conseguir una respuesta plana de los audífonos y el paquete de plugins de Fabfilter. La cadena de procesamientos con estas herramientas es la siguiente:

- Reference
- Imaginer
- Equalizer
- Dynamic
- Maximer

4.3 Portada

La parte visual fue realizada por Enoc Luisamano Delgado, el mismo autor de este proyecto. Fue pensada con la perspectiva de fusionar varios elementos visuales de ambos géneros musicales. En el caso de la música afroesmeraldeña, la cual se desenvuelve en entorno tropical y paradisiaco, por estar rodeada de selvas y por la cantidad de playas que hay en toda la provincia.

Se decidió hacer una sesión fotográfica en una playa utilizando únicamente un smartphone, en sí el Xiaomi POCO X3 con su cámara versión PRO. El nombre de este lugar es Playa «Las Palmas», ubicado en la ciudad de Esmeraldas. En este sector hay un mini patio tropical, ya que en la arena han plantado por filas y columnas varias palmas, los cuales de espaldas miran hacia una montaña empinada, que en un plano general se unen a la playa, la montaña y el cielo. Desde la cosmovisión afroesmeraldeña he utilizado los conceptos del mundo de arriba y el mundo de abajo.

En caso de la influencia visual del future bass, se utilizó en software de edición de imagen Photoshop 2020. Se empleó varios conceptos visuales de la cultura musical de EDM como *el neón* y *el liquid*. La imagen está compuesta por dos imágenes superpuestas de la misma fotografía. La principal tiene la idea de *neón*, combinando colores verde y azul con pigmentos celestes. En cambio, el cielo es la combinación del *neón* y *el liquid*, el cual tiene varias tonalidades entre los colores, morados, fucsia. La tipografía escogida para el diseño fue el *Lemon Milk*, el cual en sus formas son muy geométricas y sin muchas alteraciones en sus dimensiones. El color ideal para los símbolos es el turquesa porque permite contrastar los colores principales de la imagen ya que en sí son la combinación de estos.



Imagen 1

Portada del disco Cimarrón

Para la contraportada se usó la misma imagen de la portada, pero con un ligero cambio. Ya que en este diseño hay un cuadro negro al cual se le bajó la opacidad para crear un efecto de transparencia oscura. Además, se agregó los nombres de cada uno de los sencillos del EP. La fuente y color se conserva igual que la portada.

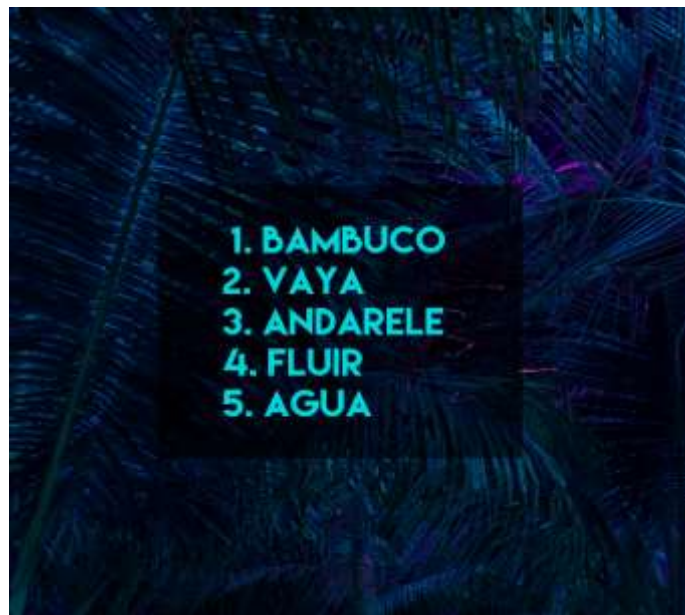


Imagen 2

Contraportada del disco Cimarrón

Capítulo 5

Conclusiones

Como principal objetivo del proyecto interdisciplinario fue la producción musical de un EP de música fusión de Future Bass y música afroesmeraldeña. El propósito de este trabajo consistía en la composición de 5 piezas musicales, utilizando fragmentos de canciones grabadas de músicos afroesmeraldeños en las entrevistas que previamente realicé. Además de usar los recursos virtuales como sintetizadores, plugin y samples para la creación de la parte electrónica. Este propósito se obtuvo gracias a la planificación realizada con mis compañeras de investigación y la ayuda de los artistas que nos permitieron entrevistarlos y hacer los registros sonoros. Así logrando conseguir la primera parte del proceso.

También fue necesaria la investigación sobre la cultura afroesmeraldeña ya que, al ser un género con varios siglos de antigüedad, por lo que denota tener un fuerte apego con varias artes y costumbres en el sector que se lo practica. Así mismo, se realizó un análisis descriptivo de un álbum de Don Naza y el Grupo Bambuco, el cual es música afroesmeraldeña. Y el EP del dúo Droeloe quienes son uno de los exponentes del subgénero Future Bass.

Recomendaciones

Se recomienda de preferencia que si no pueden hacer uso de un estudio de grabación para la grabación de la música afroesmeraldeña. Realizar una sesión en vivo en un espacio lo más silencioso posible, con un mínimo de 4 micrófonos condensadores de polaridad cardiode para tratar de conseguir una señal pura de cada uno de los instrumentos. Esto es importante porque si se quiere realizar samples individuales de cada instrumento o partes de las canciones, facilitará de editar y conseguir un sonido deseado.

Bibliografía

Amaya s. García Pérez, *Los conceptos “diatónico”, “cromático” y “enarmónico” a lo largo de la historia* Cuadernos de Música Iberoamericana Vol. 33, (2020):

Bernardo Alexander Attias, Anna Gavanoas, Hilegonda C. Rietveld, *DJ Club in the Mix* (New York, 2013)

Bracero, Andres, *La cultura afroecuatoriana y su aporte en el desarrollo musical del Ecuador, a través de sus ritmos tradicionales*. Cuenca. Edición en PDF.
https://www.academia.edu/36058979/La_mu_sica_en_la_cultura_afroecuatoriana

Cabello Balboa, Miguel, *Descripción de la Provincia de Esmeraldas*, (Madrid, 2001)

Martin Connor, *Rapper´s Music Theory*, Extraído en línea:
<https://www.rapanalysis.com/2013/01/rappers-music-theory/>

Conde, Juan Mérida, *De Esmeraldas al mundo: acumulación originaria y administración de población en la segunda mitad del siglo XIX*, Revista Ecuatoriana de Historia n. 50°, (2020)

Ecuprovincias, Historia de Esmeraldas, Extraído en línea:

<https://ecuprovincias.wordpress.com/esmeraldas/historia-de-esmeraldas/>

La Hora, *Esmeraldas fue clave en la historia independentista*, Extraído en línea:

Esmeraldas fue clave en la historia independentista: Noticias de Quito: La Hora Noticias de Ecuador, sus provincias y el mundo.

Landeta Salazar, Jonathan *Recital de 7 composiciones Afroecuatorianas: La marimba*, Universidad de las Américas, (Quito – 2017) 20 – 21.

Emmett G. Price III, *Hip Hop Culture*, (California, 2006): Preface

Iván Alfredo Quintero, Entrevista

Gonzalo Recio Cervantes, *Diseño e implementación de un sintetizador analógico modular*, (Madrid, 2000)

Hillegonda C. Rietveld, *Disco´s Revenge: House Music´s Nomadic Memmory*, (Londres, 2011)

Antón Sánchez, John, *Religiosidad afroecuatoriana*, (Quito, 2014)

Tardieu, Jean-Pierre, *El negro en la Real Audiencia de Quito*, Extraído en línea: El negro en la Real Audiencia de Quito (Ecuador) - Capítulo 2. La “tiranía de los negros y mulatos” en Esmeraldas - Institut français d'études andines (openedition.org)

The Los Angeles Film School, *A Brief History of EDM*, Extraído en línea: A Brief History Of EDM – The Los Angeles Film School (lafilm.edu)

Traversari, Revista de investigación y musicológica n. 3º, (2016)

Documento, *Cimarrón y Cimarrones 2 - Colombia Aprende*, Extraído en línea: cimarrones y cimarronajes 2 - Colombia Aprende - DOCUMENTOP.COM

Fuentes electrónicas

Adaso, Henry, *The History and Origin of Trap Music*, Extraído en línea: The History and Origin of Trap Music (liveabout.com).

Danilo Arroyo, «Remix: Patacoré». Video en YouTube.

David Dye, *The birth of Rap: A look Back*, Extraído en línea: <https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=7550286#:~:text=Rap%20as%20a%20genre%20began,disco%20songs%20and%20extending%20them.&text=As%20rapping%20as%20an%20art,so%20too%20did%20the%20DJing>.

Don Naza y El Grupo Bambuco, «*Yo soy el Hombre*», video en YouTube: Don Naza y El Grupo Bambuco - Full Album - YouTube

Europa Press, *Subastan la mesa de mezclas del primer DJ de la historia*, Extraído en línea: <https://www.europapress.es/cultura/musica-00129/noticia-subastan-mesa-mezclas-primer-dj-historia-20080527134701.html>

Esther Rodrigo, *¿Conoces al primer dj de la historia?*, Extraído en línea: <https://wikiedm.com/conoces-al-primer-dj-de-la-historia/>

Ivo, *Future Bass Genre History, Artists and What It Actually Stands For*, Extraído en línea: Future Bass - Genre History, Artists and What It Actually Stands For | Stereofox Music Blog

Las Tres Marías & Fabrikante, «*Completito*». Video en YouTube.

MasterClass, *Future Bass Guide: 4 Characteristics of Future Bass Music*, Extraído en línea: <https://www.masterclass.com/articles/what-is-future-bass#4-characteristics-of-future-bass-music>

Max Besora, *Extremely Short History of Trap Music*, Extraído en línea: <https://lab.cccb.org/en/extremely-short-history-of-trap-music/>

Nicola Cruz, «Remix: Adiós Morena». Video en YouTube.

Production Music Live.com, *Trap Beat Guide: Drums – 3 Essential tips for making 808 patterns*, Extraído en línea: <https://www.productionmusiclive.com/blogs/news/trap-beat-guide-bass-essential-tips-for-making-808-patterns>

Scaruffi, Piero, *From Wonky to Future Bass*, Extraído en línea: A History of Future Bass Music (scaruffi.com)

Anexos



Grabación de los ensayos del Grupo Chonta, Cuero y Bambú



Estructura de la composición del tema Agua



Mezcla del sencillo Bambuco



Proceso de Masterización del tema Andarele en FL Studio



Proceso de producción

Bambuco

Enoc Delgado

A

♩ = 140

Musical staff for section A, measures 1-4. Treble clef, 4/4 time signature. Four whole notes: C, Bm, Em, Am.

5

C Bm Em Am

Musical staff for section A, measures 5-8. Treble clef, 4/4 time signature. Four measures of music with notes and rests.

11 **B**

C Bm #

Musical staff for section B, measures 11-12. Treble clef, 4/4 time signature. Two measures of music with eighth notes.

Musical staff for section B, measures 13-14. Treble clef, 4/4 time signature. Two measures of music with eighth notes.

Musical staff for section B, measures 15-16. Treble clef, 4/4 time signature. Two measures of music with eighth notes.

Musical staff for section B, measures 17-18. Treble clef, 4/4 time signature. Two measures of music with eighth notes.

Musical staff for section B, measures 19-20. Treble clef, 4/4 time signature. Two measures of music with eighth notes.

Musical staff for section B, measures 21-22. Treble clef, 4/4 time signature. Two measures of music with eighth notes.

24 **C**

C Bm Em Am

Musical staff for section C, measures 24-27. Treble clef, 4/4 time signature. Four measures of music with whole notes.

Musical staff for section C, measures 28-31. Treble clef, 4/4 time signature. Four measures of music with whole notes.

Musical staff for section C, measures 32-35. Treble clef, 4/4 time signature. Four measures of music with whole notes.

2

36 C Bm

38 Em

40 Am C

Outro

43 Bm Em Am

Vaya

Enoc Delgado

A Am7 Cmaj7 G7

A Am7 Am7

5

9 Cmaj7 G7 Am7

B Am7 Cmaj7 G7

13

17 Am7 **C** Am7

21 Cmaj7 G7 Am7 Am7

25 Cmaj7 G7 Am7 **A** Am7

29 Cmaj7 G7 Am7

B Am7 Cmaj7 G7

33

37 Am7 **C** Am7

2

41 Cmaj7 G7 Am7 Am7

This musical staff contains measures 41 through 44. Measure 41 is marked with a Cmaj7 chord and features a treble clef, a key signature of one flat, and a melody of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Measure 42 is marked with a G7 chord and features a melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5. Measure 43 is marked with an Am7 chord and features a melody of quarter notes: A3, B3, C4, D4. Measure 44 is marked with an Am7 chord and features a melody of quarter notes: E4, F4, G4, A4. The staff concludes with a double bar line.

45 Cmaj7 G7 Am7 Am7

This musical staff contains measures 45 through 48. Measure 45 is marked with a Cmaj7 chord and features a treble clef, a key signature of one flat, and a melody of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Measure 46 is marked with a G7 chord and features a melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5. Measure 47 is marked with an Am7 chord and features a melody of quarter notes: A3, B3, C4, D4. Measure 48 is marked with an Am7 chord and features a melody of quarter notes: E4, F4, G4, A4. The staff concludes with a double bar line.

49 Cmaj7 G7 Am7 Am7

This musical staff contains measures 49 through 52. Measure 49 is marked with a Cmaj7 chord and features a treble clef, a key signature of one flat, and a melody of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Measure 50 is marked with a G7 chord and features a melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5. Measure 51 is marked with an Am7 chord and features a melody of quarter notes: A3, B3, C4, D4. Measure 52 is marked with an Am7 chord and features a melody of quarter notes: E4, F4, G4, A4. The staff concludes with a double bar line.

53 Cmaj7 G7 Am7

This musical staff contains measures 53 through 56. Measure 53 is marked with a Cmaj7 chord and features a treble clef, a key signature of one flat, and a melody of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. Measure 54 is marked with a G7 chord and features a melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5. Measure 55 is marked with an Am7 chord and features a melody of quarter notes: A3, B3, C4, D4. Measure 56 is marked with an Am7 chord and features a melody of quarter notes: E4, F4, G4, A4. The staff concludes with a double bar line.

Andarele

Enoc Delgado

Intro

♩ = 90

Am7

Cmaj7

G7

G6

Musical staff for the Intro section, showing four measures with chords Am7, Cmaj7, G7, and G6. The notes are whole notes.

A

Am7

Cmaj7

G7

G6

Musical staff for section A, measures 5-8, featuring eighth-note patterns.

Am7

Cmaj7

G7

G6

Musical staff for section A, measures 9-12, featuring eighth-note patterns.

B

Am7

Cmaj7

G7

G6

Musical staff for section B, measures 13-16, showing whole notes.

Am7

Cmaj7

G7

G6

Musical staff for section B, measures 17-20, featuring eighth-note patterns.

C

Am7

Cmaj7

G7

G6

Musical staff for section C, measures 21-24, featuring eighth-note patterns.

Am7

Cmaj7

G7

G6

Musical staff for section C, measures 25-28, featuring eighth-note patterns.

A

Musical staff for section A, measures 29-32, showing a long melodic line with a slur.

Am7

Cmaj7

G7

G6

Musical staff for section A, measures 33-36, featuring eighth-note patterns.

Am7

Cmaj7

G7

G6

Musical staff for section A, measures 37-40, featuring eighth-note patterns.

2 **B**

41 Am7

Cmaj7

G7

G6

Musical staff for section B, measures 41-44. The staff shows four measures with chord symbols Am7, Cmaj7, G7, and G6. The notes are represented by circles on a five-line staff.

45 **C**

Am7

Cmaj7

G7

G6

Musical staff for section C, measures 45-48. The staff shows four measures with chord symbols Am7, Cmaj7, G7, and G6. The notes are represented by circles on a five-line staff.

49 Am7

Cmaj7

G7

G6

Musical staff for section C, measures 49-52. The staff shows four measures with chord symbols Am7, Cmaj7, G7, and G6. The notes are represented by circles on a five-line staff.

Outro

53

Musical staff for the Outro section, measures 53-54. The staff shows two measures with chord symbols Am7 and Cmaj7. The notes are represented by circles on a five-line staff.

Fluir

Enoc Delgado

Intro

♩ = 99
Gm

B♭maj7

4

4 Dm7 Cmaj

7 **A** Gm

9 B♭maj7 Dm7

12 Cmaj Gm

15 B♭maj7 Dm7

18 Cmaj **B** Gm

21 B♭maj7 Dm7

24 Cmaj **A** Gm

27 B♭maj7 Dm7

2

30 Cmaj Gm

33 Bbmaj7 Dm7

36 Cmaj Gm

39 Bbmaj7 Dm7

42 Cmaj **B** Gm

45 Bbmaj7 Dm7

48 Cmaj Gm **Outro**

51 Bbmaj7 Dm7 Cmaj

Agua

Enoc Delgado

♩ = 120 **Intro**

A

B♭min7 Fmin11 E♭min7 Fmin11

5 B♭min7 E♭min7 E♭min7 D♭maj7 B♭min7 Fmin11 E♭min7 Fmin11

9 B♭min7 E♭min7 E♭min7 D♭maj7 **B** B♭min7 Fmin11 E♭min7 Fmin11

13 B♭min7 E♭min7 E♭min7 D♭maj7 B♭min7 Fmin11 E♭min7 Fmin11

17 B♭min7 E♭min7 E♭min7 D♭maj7

C

B♭min7

Fmin11

21 E♭min7 Fmin11 B♭min7 E♭min7

23 E♭min7 D♭maj7 B♭min7 Fmin11

25 E♭min7 Fmin11 B♭min7 E♭min7

27 E♭min7 D♭maj7 **A** B♭min7 Fmin11

29 Ebmin7 Fmin11 Bbmin7 Ebmin7 Ebmin7 Dbmaj7 Bbmin7 Fmin11

33 Ebmin7 Fmin11 Bbmin7 Ebmin7 Ebmin7 Dbmaj7 **B** Bbmin7 Fmin11

37 Ebmin7 Fmin11 Bbmin7 Ebmin7 Ebmin7 Dbmaj7 Bbmin7 Fmin11

41 Ebmin7 Fmin11 Bbmin7 Ebmin7 Ebmin7 Dbmaj7

45 **C** Bbmin7 Fmin11 Ebmin7 Fmin11

47 Bbmin7 Ebmin7 Ebmin7 Dbmaj7

49 Bbmin7 Fmin11 Ebmin7 Fmin11

51 Bbmin7 Ebmin7 Ebmin7 Dbmaj7

Outro

53 Bbmin7 Fmin11 Ebmin7 Fmin11 Bbmin7 Ebmin7 Ebmin7 Dbmaj7