



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Literatura

Producto artístico

**Propuestas frescas: ensayos sobre música
ecuatoriana**

Previo la obtención del Título de:

Licenciada en Literatura

Autora:

Angie Lucía Cobos Piguave

GUAYAQUIL - ECUADOR

2022

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, Angie Lucía Cobos Piguave, 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 Literatura. 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 al 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 académicos.

Miembros del tribunal de defensa

Luis Pérez Valero

Tutor del Producto artístico

Mario Fernando Montenegro

Miembro del tribunal de defensa

José Antonio Cepeda

Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

A mi tutor Luis Pérez-Valero por su guía en mi encuentro de las dos artes que me apasionan.

A Daniella, Kendra, Kris y Francisco por sostenerme en el camino que me permitió llegar aquí.

Y a los artistas de los proyectos musicales estudiados, sin su trabajo esto no podría haber sido posible.

Dedicatoria:

A quienes comparten conmigo el amor por la música local, especialmente a Enrique Gómez, el más cercano, a pesar de la distancia.

Resumen

Propuestas frescas: ensayos sobre música ecuatoriana es un producto creativo que se compone de una serie de siete ensayos de álbumes ecuatorianos, cuyos lanzamientos fueron entre 2020-2021. Analizados desde la hermenéutica, herramienta estudiada en *La música cuenta* de Rubén López-Cano y textos varios. Los temas que se tratan en cada ensayo son diversos y cuyo acercamiento entre sí es la afectación que se tuvo debido a la pandemia por covid-19, coyuntura que atravesó la creación de los mismos. Además, que son álbumes debut, a excepción *La última fiesta* de Biera. Así, en *Propuestas frescas: ensayos sobre música ecuatoriana* constan los análisis de *La última fiesta*, *Montaña rusa*, *El nuevo fin*, *Edén*, *Petróleo*, *Midnight Lab* y *Sí* de los artistas Biera, Rosero, El búho de minerva, Miel, Fiebre, Mojo Myst, Mauricio Mena, respectivamente.

Está dirigido al melómano común, lo que responde también a su propia creación porque es un trabajo de exégesis literaria sobre el producto musical y un ejercicio interpretativo.

Palabras Clave: Crítica musical, ensayos sobre música, producción musical ecuatoriana.

Abstract

Propuestas frescas: ensayos sobre música ecuatoriana is a creative product made up by a series of seven essays of Ecuadorian music albums released between 2020-2021. These essays have been analyzed by hermeneutics, a methodology found in *La música cuenta* by author Rubén López-Cano and several texts. The topics that are studied in each essay are diverse and whose approach with one another is the affectation that came from the COVID-19 pandemic, a juncture that influenced their creation. Furthermore, these are debut albums, with the exception of *La última fiesta* by Biera. Therefore, *Propuestas frescas: ensayos sobre música ecuatoriana* consists of the analyzes of *La última fiesta*, *Montaña rusa*, *El nuevo fin*, *Edén*, *Petróleo*, *Midnight Lab* and *Sí* by the artists Biera, Rosero, El búho de minerva, Miel, Fiebre, Mojo Myst, Mauricio Mena, respectively.

It is aimed at the common melomaniac, which also responds to its own creation because it is a literary exegesis work about the musical product and an interpretative exercise.

Key words: music criticism, essays about music, Ecuadorian music production.

ÍNDICE

1. Prólogo.....	9
2. <i>La última fiesta</i> de Biera. Un álbum film.....	20
3. Rosero y <i>una montaña rusa</i> de emociones.....	30
4. <i>El nuevo fin</i> de El búho de Minerva y su tratamiento de la muerte.....	36
5. Las flores del <i>Edén</i> de Miel.....	46
6. La tecnología como una extensión del cuerpo en <i>Petróleo</i> de Fiebre.....	56
7. La intimidad de la madrugada en <i>Midnight Lab</i> de Mojo Myst.....	62
8. <i>Sí</i> de Mauricio Mena, un álbum pandémico.....	67
9. Anexos.....	72

Prólogo

La música está presente en el diario vivir porque todos los seres humanos la consumen consciente o inconscientemente. Esta varía de acuerdo al gusto de cada individuo y a lo que se impone en el espacio público como en el centro comercial, las piscinas públicas, la calle, etc. Simon Frith en *Música y vida cotidiana* expone el hecho que «Hoy por hoy, la música que nos salta al oído podría ser tanto clásica como pop. La verdad es que la música está en todas partes; es más, toda la música está en todas partes».¹ Por tal, la música resulta amplia sobre su infinitud en cuanto a propuestas existentes.

Bajo ese contexto y refiriéndose únicamente a Ecuador, este país también cuenta con un sinnúmero de géneros y músicos que exploran con ellos. Sin embargo, es difícil poder descubrir a todos, especialmente a aquellos que recién están empezando en la industria musical por diversos factores. . Uno de ellos es la poca importancia que se le da al arte creado en el país y otro es la falta de información que se tiene sobre dichos trabajos para quienes tienen interés en empezar a conocer más o continuar en tal camino.

Aunque hay medios de comunicación independientes que realizan la tarea de difusión con el afán de llegar al mayor número de músicos posibles y de público, esto constituye una ardua tarea. Son pocos los que se encuentran más activos y ofrecen contenido, algunos de ellos son: *Radio Cocoa, Wambra Ec, Indie Criollo, Parlante Roto, Sonica, Ruidosa Caracola, Blue Radio, Música Gye*. Se puede encontrar reseñas escritas o en videos, entrevistas, secciones de nueva música, sesiones en vivo y podcasts. La mayoría opera desde Instagram, pero también cuentan con otras plataformas como Spotify, Youtube, Twitch y sus respectivas páginas web. Algunos medios tradicionales también tienen su espacio para la música independiente, pero este generalmente es compartido con la música internacional. Por ejemplo, la sección “Vida y Estilo” del *Diario El Universo* y *Diario Expreso*.

Mas no aparece la crítica musical como uno de sus principales baluartes y esta es necesaria para el Ecuador por las razones ya antes mencionadas. Mas no aparece la crítica musical como principal y esta es necesaria para Ecuador. Sin embargo, es valioso reconocer a tales medios que presentan a la música como su campo de interés, ya sea a través de las redes sociales o desde las

¹ Simon Frith y Mike Gonzalez, *Música y vida cotidiana* (Guaraguao, 2002), 9-10.

revistas. Por ejemplo, *EDO*, revista musical ecuatoriana la cual cuenta con artículos y partituras, su lema es “No se trata de rescatar el pasado, sino de recuperar la memoria”. Su contenido es referente a la música en pueblos y nacionalidades de Ecuador, sin embargo esta ha dejado de sacar ediciones. Otra revista únicamente sobre música es *Sonocordia*, de la Escuela de Artes Sonoras y Producción Musical de la Universidad de las Artes. Esta ofrece temáticas varias y permite mantener la investigación en música como necesaria e importante.

Propuestas frescas: ensayos sobre álbumes de música ecuatoriana busca ser un cimiento para el constante diálogo que se debe plantear sobre la música hecha en el Ecuador, por parte de quienes la realizan y quienes la consumen. Esta es necesaria para replicar lo que ya existe en países cercanos al nuestro con publicaciones como *Antec*, revista peruana de investigación musical y la *Revista musical chilena*. Además, resaltar la importancia de la realización de crítica musical y lo que significa para el crítico, que, según Rafael Polancos Olmos en *Crítica musical en la prensa diaria valenciana: 1912-1923*, la declara como una misión que «(...) históricamente ha sido clara: ejercer de guía-orientador del oyente o aficionado a la música, servir de puente de unión entre los actores del proceso de comunicación musical, entre el compositor/intérprete por un lado y el público por otro.»²

Por tal, *Propuestas frescas: ensayos sobre música ecuatoriana* se centra en ser un estudio desde la crítica musical y lo hace a través del ensayo como discurso literario. Son siete los álbumes, en su mayoría debut, que aquí se contemplan. Estos se diferencian entre sí en cuanto a sus géneros musicales, pero se acercan con la moda que fueron lanzados entre 2020-2021, momento en que la pandemia por covid-19 invadía la nación y el mundo.

Es el ensayo el que posibilita el acercamiento de la literatura hacia la música para concebir a estas dos artes como quienes se relacionan: desde lo superficial, hasta lo más profundo; desde el hablar sobre la otra, a ser parte de la otra. En donde la crítica musical toma su respectiva tarea que es el detenido análisis y la verificación de los detalles que se proponen en cada proyecto musical ecuatoriano.

En *El ensayo como forma* de Theodor W. Adorno se entiende la libertad que posee el ensayo, pues este «No empieza por Adán y Eva, sino por aquello de que quiere hablar; dice a lo

² Rafael Polancos Olmos, *Crítica musical en la prensa diaria valenciana: 1912-1923* (Universitat de Valencia, 2009), 29.

que su propósito se le ocurre, termina cuando él mismo siente llegado al final.»³, así sus temas son variados, tanto como concisos, y el tratamiento de los mismos también porque permite hacer un estudio desde cualquier ámbito y de la forma en la que se considere:

Escribe a la manera propia del ensayo aquel que compone experimentalmente, quien, por tanto, da vueltas a su objeto, le hace preguntas, lo palpa, lo examina, reflexiona sobre él de pies a cabeza, quien se aproxima desde diferentes costados y recoge todo aquello que ve la mirada del espíritu y quien traduce en palabras todo aquello que el objeto nos ha mostrado bajo las condiciones creadas por la escritura.⁴

Tal como es mencionado en *El ensayo como forma* es el ensayo capaz de abarcar al objeto como se quisiese con una potestad de libre albedrío. El uso de las palabras en compañía de la investigación respectiva propicia el plasmar lo que se es capaz al tener el ensayo como el conductor de la experimentación. Para eso se necesita quien le dé vueltas al objeto, lo palpe, examine y todo lo demás mencionado anteriormente y, obviamente, el objeto como tal.

De esa manera, los álbumes se colocan como el objeto de estudio posible por la crítica musical al tomar el ensayo como forma. En base a un proceso de intertextualidad heurística para la creación, es decir, análisis de acuerdo a bases teóricas de la literatura y la música. Y los conceptos pertinentes si los ensayos se escapan de las dos artes principales de estudio. Por tal, cada ensayo tiene su diferente salida y se centra en ella al mismo tiempo que se abre paso a una conexión en conjunto, lo que se evidencia en el último ensayo titulado *Sí de Mauricio Mena, un álbum pandémico* porque al final todos responden a ser parte de una coyuntura regida por la pandemia de covid-19.

Sobre el ensayo como el que sostiene a la crítica, en este caso, la crítica musical, Theodor W. Adorno menciona que:

El ensayo es lo que era al principio: la forma crítica por excelencia; (...). Porque quien critica ha de experimentar necesariamente, ha de crear las condiciones bajo las cuales un objeto vuelve a ser visible —de una manera diferente, para un autor— y ahora, sobre todo, se ha de intentar probar la caducidad de un objeto, y este es justamente el sentido de la mínima variación que un objeto experimenta en manos

³ Theodor W. Adorno, *Notas de Literatura* (Barcelona: Columna), 2001.

⁴ Theodor W. Adorno, *Notas de Literatura* (Barcelona: Columna), 2001.

de un crítico.⁵

Es el crítico musical quien toma la potestad de valorización de la obra y decide qué elemento o elementos estudiar de ella, todo bajo su mirada, porque la obra musical tiene un sentido propio el cual será tomado, pero se busca ir más allá del mismo. En su variación de acuerdo a la lectura dada es que se entiende las otras posibilidades que esta tiene y a su vez permite que se generen otras más.

Gerard Vilar en la introducción del libro *Sobre la música* de Theodor W. Adorno, tiene un apartado de Filosofía y crítica musical en el que se refiere a Adorno como quien está de acuerdo con «la idea de que toda obra de arte es incompleta hasta que la crítica filosófica la ilumina»⁶; pensamiento tomado de Benjamín y a este a su vez de los románticos. Pero la iluminación mencionada para Adorno no es un rasgo positivo, debido a que «pretende exponer conceptos aquello que no es conceptual y, por siguiente, no es comprensible conceptualmente»⁷. Gerard Vilar explica que hay dos partes, por un lado, el lenguaje no discursivo del arte y por otro el lenguaje discursivo de la crítica, los cuales, a pesar de ser inconmensurables entre sí, necesitan del otro, según Adorno.

Y sobre la función de la crítica, Gerard Vilar la entiende como «configurar históricamente modo de percepción del arte, modos de acercamiento al mismo que, históricamente, constituirán su contenido de verdad».⁸ La crítica musical, y la crítica en general, traspasan en los años y se convierten en un repositorio sobre lo que ha dicho hacia las diferentes disciplinas artísticas con sus productos artísticos. De la crítica se halla una necesidad sobre su existencia debido al acercamiento «a su verdad más allá de la configuración estética»⁹ sino el «percibir en ella el espíritu»¹⁰ porque así la crítica reconoce el real contenido que lo estructura o aquel que no le pertenece. Entonces, se logra «en ese acto, y sólo en él, convergen arte y filosofía».¹¹ Concluye con que «la crítica no penetra desde fuera en la experiencia estética, sino que le es inmanente».¹²

⁵ Ibidem.

⁶ Theodor W. Adorno, *Sobre la música* (Barcelona: Paidós Ibérica, 2000), 21.

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem.

⁹ Theodor W. Adorno, *Sobre la música* (Barcelona: Paidós Ibérica, 2000), 22.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem.

El primer capítulo del libro *Sobre la música* se titula Música, lenguaje y su relación en la composición actual, el cual abre con la idea que «la música es semejante al lenguaje»¹³ y explica que eso no quiere decir que uno es el significado del otro, ni siquiera un sinónimo, sino que sus semejanzas van de acuerdo a la «sucesión temporal de sonidos articulados, que son más que mero sonido»¹⁴, también lo que «se extiende desde el todo de la textura organizada de los sonidos significantes, hasta el sonido singular, (...)»¹⁵. De esa manera, son análogas por no solamente por la «textura organizada de sonidos» que comparte también el lenguaje, sino que se refiere a la articulación de ellos.

En cuanto a lo que sucede en el canto, en cómo la voz se alza o decae se debe y es gracias al habla porque de ella es donde salen todo tipo de formas que se le pueden dar a la voz. Pone como ejemplo que «la puntuación; pregunta, exclamación, oraciones subordinadas se hallan por todas partes»¹⁶ y en *Propuestas frescas: ensayos sobre música ecuatoriana* se puede evidenciar aquello porque ningún álbum es solamente instrumental. Además, al tratarse de diferentes artistas le da tal diversidad para su comparación. Si bien no es propiamente un punto analizado desde el canto profesional, al no tratarse de ensayos sobre canto profesional, sí se lo hace desde la literatura en el análisis de sus letras y su acercamiento a ellas como si se tratasen de poemas que tienen una voz poética o de cuentos por las historias inmersas, también, existe una interpretación sobre lo que en ellos se dice y comparaciones con ejemplos en la música u otras artes.

Propuestas frescas: ensayos sobre música ecuatoriana es súper variado empezando por los temas que se tratan. Así se pasa de un análisis sobre el cine a la emocionalidad y de la emocionalidad a la muerte y de ahí a la Biblia, después a la tecnología y le sigue la madrugada para terminar con una compilación de todo lo mencionado en su último ensayo. Cada tema le pertenece a un álbum y su abordaje es más profundo de lo que se acaba de dar a conocer por encima.

Esto es posible en base a *La música cuenta* de Rubén López-Cano, donde presenta una recolección de investigaciones de otros autores y que se condensan en tres herramientas para el estudio del significado expresivo de una obra, es decir, de lo que se conoce como música. De

¹³ Theodor W. Adorno, *Sobre la música* (Barcelona: Paidós Ibérica, 2000), 25.

¹⁴ Theodor W. Adorno, *Sobre la música* (Barcelona: Paidós Ibérica, 2000), 25.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Ibidem.

acuerdo a los objetos y prácticas de la música, el autor menciona:

En otras palabras, es una condición necesaria para que un reticulado de sonidos funcione a lo largo de un determinado lapso temporal como un orgánico emocionante, en perpetuo movimiento, plagado de pliegues que tensan o destensan el espacio que ellos mismos crean, donde las ideas yacen estáticas o progresan transformándose a lo largo del tiempo, ya sea colaborando o contradiciéndose las unas a las otras en luchas donde vencen, fracasan, se reconcilian o se olvidan.¹⁷

La retórica musical proviene de la retórica literaria. Se trata del uso de las figuras retóricas propias de la literatura para su aprovechamiento en la música. Algunas de estas figuras son la metáfora, la elipse, la anáfora, etc., a partir de «los esquemas de acción y presentación de las figuras retóricas literarias para establecer analogías entre procesos expresivos de poesía y música; (...)»¹⁸ Es decir, que la comparación con la literatura se posibilita por sus propios recursos y así se justifica lo que sucede en la música; llamando desvíos retóricos a «los usos extravagantes que hacían de las reglas del contrapunto y armonía.»¹⁹

El uso de la retórica musical tiene sus límites porque son múltiples los aspectos a tomar en cuenta para su análisis. También en cuanto al peso de la figura literaria en comparación de la significación expresiva, ya que no siempre se obtiene un equivalente. Así, solamente se consigue una significación ambigua y esta le da un poder a la interpretación que ya no se refiere a la retórica misma.

La semiótica musical también tiene relación con lo estudiado en la literatura porque se basa en el «signo», pero para el estudio del significado musical. Los signos en la música se presentan al momento de transmitir en ella un significado expresivo, si es que aquello le sucede al oyente en algún determinado momento es debido a que está interpretándola como un signo.

Por último, la hermenéutica tiene varias relaciones, la primera es con «la práctica de la interpretación textual»²⁰ la cual, así como se ha presentado anteriormente con la retórica y la semiótica, también guarda un lazo con la literatura. La hermenéutica como corriente filosófica fue una respuesta al positivismo de Augusto Comte, quien sostenía que todas las disciplinas, ya sean humanas o sociales, tenían que ajustarse a «los mismos principios metodológicos de las ciencias

¹⁷ Rubén López Cano, *La música cuenta* (Barcelona: ESMUC, 2020).

¹⁸ Rubén López Cano, *La música cuenta* (Barcelona: ESMUC, 2020), 45.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Rubén López Cano, *La música cuenta* (Barcelona: ESMUC, 2020), 63.

naturales.»²¹

Concretamente lo que sucede con la hermenéutica en la música es el campo de interés para este proyecto. Empezando porque esta se desarrolló en el ámbito de la crítica en general. Según López-Cano, la hermenéutica «Está dirigido al melómano común»²², es entonces importante entender que da la posibilidad a cualquier persona interesada en la música para tener tal acercamiento.

Que esté dirigido para el melómano común en *Propuestas frescas: ensayos sobre música ecuatoriana* funciona tanto desde quien lo escribe, como para quien lo lee, porque se basa en la interpretación. Con su escritura pretende ser cercano para quien no necesariamente cuenta con una formación musical, sino basta con tener interés en la música y de esa manera introducirse en los álbumes de los artistas ecuatorianos presentados.

Tanto Kretzschmar como Schering planteaban interpretaciones que tienden a instalarse dentro del espacio estético y epistémico de la obra de arte autónoma. Son lecturas que ven la música como un texto cuya expresividad es autosuficiente y sus significados emanan de sí misma para construir mundos propios similares a los mundos de ficción en la literatura. Su relación con el mundo exterior, podría activarse si acaso, al momento de ofrecer pistas sobre sus intenciones compositivas de los autores reales.²³

La comparación de la música con la literatura es directa porque se las concibe como equivalentes, por eso, es posible obtener un mejor entendimiento al ser las artes literarias las de mayor cercanía al mundo de lo escrito. En este sentido, vale la pena aclarar que la hermenéutica está «llena de contradicciones, oxímoros, paradojas y rodeos, siempre poniendo énfasis no en el método, actividad que aluden, sino en la experiencia del exégeta.»²⁴

En la hermenéutica, sin embargo, hay varios criterios de interpretación, por ejemplo, el criterio de *consistencia de los modelos*; que se obtiene a través de un modelo de interpretación ya utilizado. Un modelo usado en estudios musicales es el de *desarrollo pragmático* el cual ayuda a la interpretación de otros textos.

Para finalizar, vale apuntar una última reflexión de López-Cano, aclara que «la

²¹ Rubén López Cano, *La música cuenta* (Barcelona: ESMUC, 2020), 64.

²² Rubén López Cano, *La música cuenta* (Barcelona: ESMUC, 2020), 65.

²³ Rubén López Cano, *La música cuenta* (Barcelona: ESMUC, 2020), 67.

²⁴ Rubén López Cano, *La música cuenta* (Barcelona: ESMUC, 2020), 69.

interpretación se puede y debe argumentar, defender a partir de hipótesis fundamentadas basadas en evidencias, datos históricos e hipótesis plausibles.»²⁵ Esta frase resume lo planteado en este trabajo, porque, aunque exista una mirada subjetiva sobre la música ecuatoriana, esta tiene sus bases en la interpretación y la argumentación.

Es así como *Propuestas frescas: ensayos sobre música ecuatoriana* se compone de los ensayos titulados: *La última fiesta*, de Biera. Un álbum film, Rosero y una *montaña rusa* de emociones, *El nuevo fin* de El búho de Minerva y su tratamiento de la muerte, Las flores del *Edén* de Miel, La tecnología como una extensión del cuerpo en *Petróleo* de Fiebre, La intimidad de la madrugada en *Midnight Lab* de Mojo Myst y *Sí* de Mauricio Mena, un álbum pandémico.

Álbumes con géneros musicales como hip-hop, rap, g-funk, R&B, pop, indie rock, electo pop, soul, etc.; se condensan en un solo trabajo de análisis. Lo que tienen en común es que son álbumes debut, a excepción de *La última fiesta*, segundo álbum de Biera. También que sus lanzamientos se hicieron entre 2020-2021, momento en que la cuarentena tomó lugar, los artistas en la afectación de la misma tuvieron como salida crear música desde sus casas, lo que significó la utilización de sus propios recursos en el espacio de su intimidad.

Eso abre una posibilidad para otros artistas, el entender a los implementos cercanos como posibles para la realización de su música y no depender únicamente de un estudio de grabación. Claro que un estudio de grabación es lo ideal para conseguir mejor acabado, pero eso no significa que se pueda lograr desde los medios ya adquiridos, sea en equipo, espacio, programas, conocimiento.

El que sean álbumes debut pone en la mira sus proyectos porque desde esa primera aparición se los entiende como prometedores y con ganas de saber más sobre ellos. Por tal, es importante el que se escriba sobre los mismos desde esta primera aparición, ya que es mucho lo que se tiene por decir, no solamente por parte de *Propuestas frescas: ensayos sobre música ecuatoriana* sino otras diferentes lecturas que se le den.

Los futuros análisis que puedan existir tienen el poder de ser heterogéneos de acuerdo a quien se ponga en el lugar de enunciación. En este caso se lo hizo desde la literatura como la que dio apertura a otras artes y su acercamiento mismo con la música sobre las calidades de estudio.

²⁵ Rubén López Cano, *La música cuenta* (Barcelona: ESMUC, 2020), 74.

De esa manera, se concibe a la literatura como capaz de darle un tratamiento a la música y otras artes. A su vez, a otras artes de hacerlo. Es un diálogo que puede surgir entre todas.

Se toma a la escritura creativa para este fin porque al ser la música el arte estudiado, este debe responder del mismo modo. Es decir, desde lo que mueve y no solamente lo informativo. Aunque esto es importante para la validación de hipótesis, es necesario transmitir sentires. Lo que la música hace sentir al ser escuchada, a lo que remite, transporta, de qué manera llega, cuáles son tus temas visibles o escondidos, obviamente desde una experiencia propia que al ser compartida informa y crea interés en escucharla para también vivirla. Lo que sin duda será la combinación de lo ya tratado con su propia percepción e interpretación.

Antes de concluir, *Propuestas frescas: ensayos sobre música ecuatoriana* es adentrarse a la música desde la literatura, desde el ser un melómano común y presentar análisis en compañía de la hermenéutica principalmente, la que permite desplazarse ampliamente. Así se logra llegar a abordar cada ensayo de manera diferente, tomar sus puntos de estudio e ir por ellos, pero siempre recordando lo que les une entre sí.

Un proceso que partió desde el querer mostrar lo que se está proyectando en otro campo artístico. Fue tomar a la literatura con sus propias herramientas para indagar en otras diferentes no propiamente usadas a lo largo de la carrera porque es Literatura y no Música lo cursado. Sin embargo, es entender a la literatura con la capacidad para hablar sobre otro arte, en este caso la música, y no únicamente sobre ella misma.

La compañía de la música analizada estuvo siempre presente y no solamente por ser el objeto de estudio, sino como calma y energía en el camino de la realización de esta tesis creativa. Además, como influencia para la escritura misma porque sirvió de camino conductor para que esta fluya. Un recorrido hecho a la par entre la literatura y la música es lo que se ve evidenciado en cada ensayo. También la presencia de otras artes, teniendo así a las artes como quienes se conectan entre sí de alguna u otra forma.

Finalmente, *Propuestas frescas: ensayos sobre música ecuatoriana* es una conexión de disciplinas artísticas y del trabajo hecho por quienes están empezando en el mundo del arte, concretamente en la industria musical y literaria. En donde la crítica musical tiene lugar a manera de ensayo y escritura creativa, dando como resultado una serie de análisis a álbumes que no se

habían estudiado profundamente. Acentúa y/o propone una narrativa de aquellos, los toma y expande sus posibilidades.

Es poca la trayectoria, pero es bueno el comienzo de los artistas jóvenes quienes se posicionan para ser escuchados. Es importante el espacio para saber qué tienen por decir y la interpretación para que no se quede solamente en eso. Además, es una manera de crear difusión para que el arte se expanda y llegue a otros. Una interdisciplinariedad que favorece a quienes están en el mundo artístico y acerca a los que no.

Bibliografía

Adorno, Theodor W. *Notas de Literatura*. Barcelona: Columna, 2001.

—. *Sobre la música*. Barcelona: Paidós Ibérica, 2000.

Biera, y otros. *La última fiesta*. Quito: Sello discografico Arthur Social Club, 2021.

Cano, Rubén López. *La música cuenta*. Barcelona: ESMUC, 2020.

—. *La música cuenta*. Barcelona: ESMUC, 2020.

El búho de minerva. *El nuevo fin*. Comp. José David Veliz, José Rosero, Daniel Salas José Cruz. Quito: Sello discografico Arthur Social Club, 2020.

Fiebre. *Petróleo*. Poli Music, 2021.

Gonzalez, Simon Frith y Mike. «Música y vida cotidiana.» *Guaragua*, 2002: 9-19.

Mena, Mauricio. *Sí*. Comp. Mauricio Mena. Quito: Sello discografico Arthur Social Club, 2021.

Miel. *Edén*. Comp. Damián Segovia y Martín Flies. Quito: Buenaventura, 2020.

Myst, Mojo. *Mojo Myst - Midnight Lab Interview (From Home)* Youtube . s.f.

Olmos, Rafael Polancos. «Crítica musical en la prensa diaria valenciana: 1912-1923.» *Universitat de Valencia*, 2009.

Rosero. *Montaña rusa*. Quito: Sello discografico Arthur Social Club 2020.

Biera – *La última fiesta* (2021)

***La última fiesta* de Biera. Un álbum film**

El hip-hop, el funk y el rap son algunos de los géneros que explora Biera, artista de 20 años. Nació en Quito, pero se radicó desde temprana edad en Portoviejo. A los 16 años empezó su experimentación en la música, la cual puede encontrársela en plataformas como SoundCloud y Youtube, siendo *Malas decisiones, buenas historias* su primer *Extended Play* (EP). Aquellos trabajos se quedaron solamente entre los amigos cercanos, pero a los 17 años decidió que quería más que ello, es así que lanzó su álbum *Volando* en el 2019 de manera más formal. En el 2021 presentó el álbum *La última fiesta* con la colaboración de Abbacook, Haky, Alivw, Chloé Silva, Rosero, Brian Elmo y Yulia Song.

La última fiesta cuenta con once canciones, las cuales son: *Entrada* (*Hechos 2: 40*), *Arte según Platón* ft. Abbacook, *Según algunos* ft. Haky, *Real HH*, *Ciudad del Pecado* (*Génesis 18: 23 – 26*) ft. Alivw, *Confirma* – interludio, *Miedo a Amar* ft. Chloé Silva, *Sufro* ft. Rosero, *Lloro* (*Job 31: 9 – 12*) ft. Brian Elmo, *Bailo* ft. Yulia Song, *Salida* (*Lamentaciones 5: 14*) ft. Los Ranas. Además, tiene un guion que sirve de complemento para el álbum.

Biera concibió a *La última fiesta* como un álbum que contaría una historia y no solamente un compilado de canciones sin relación entre sí. Para ello, escribió una sinopsis y después el guion: *LUF*. Estas dos partes juntas forman el álbum-film; mediante la escucha de cada canción se recorrería la narración cuya base podría ser mejor entendida con la lectura del guion y obtener así la experiencia completa del álbum-film. En este ensayo se analizará el encuentro de la literatura, el cine y la música; como constituyentes de esta creación, y de qué manera se logró o no el acometido; a través de textos propios de cada arte.

Guion (cine y literatura)

LUF tiene como personaje principal a Slim Biera, un joven con amigos que quieren conducirlo al mundo de las drogas. Con una madre preocupada por su bienestar y con un amor no correspondido, Slim Biera dará pasos que le costará caro, no solo a él, sino a quienes le rodean. *LUF* es el acrónimo de *La última fiesta*, nombre que da indicio a lo que sucederá en la narración. En *El libro del guion* de Syd Field conceptualiza al guion como:

(...) UNA HISTORIA CONTADA EN IMÁGENES. Es como un *nombre*: trata de una *persona* o personas en un *lugar* o lugares, haciendo una «*cosa*». Todos los guiones cumplen esta premisa básica. Una película de cine es un medio visual para dramatizar un argumento básico. Y como en todas las historias, se divide claramente en principio, medio y fin.²⁶

En este caso, el guion *LUF* no se refleja en un medio visual sino en uno auditivo. En cuanto a las estadias por las que pasa la narración: principio, medio y fin, estas pueden ser profundamente analizadas desde la literatura con La aventura del héroe de Joseph Cambell en *El héroe de las mil caras*, las que se traducirían por: la partida, la iniciación y el regreso. A su vez, cada etapa tiene sus sub-etapas, las cuales no son estrictamente necesarias de ser cumplidas en su totalidad ni en orden.

LUF presenta en La partida: La llamada a la aventura, El cruce del primer umbral, El vientre de la ballena; en La iniciación: El camino de pruebas, La mujer como tentación, La apoteosis; en El regreso: Negativa al regreso, La huida mágica, El cruce del umbral de regreso, La posesión de dos mundos.

La llamada a la aventura da inicio a los sucesos que tendrán lugar en el transcurso de la historia. Esta llamada es realizada por un mensajero hacia el héroe y esta actúa en él para su presente: en su vida, o su futuro: en su muerte. En el caso de *LUF*, con Slim Biera; la llamada a la aventura se hace mediante Judas, amigo de Slim Biera, quien le ofrece una solución para entrar a la fiesta:

—Tranquilo Biera, para todo hay una solución. Mira, ¿quieres recuperar a Ruth?

—pregunta Judas.

—Sí, obvio.

—Entonces tienes que ir a esa fiesta. Yo digo que hagas lo siguiente; esa chica tiene una invitación con dos cupos de ley, porque te invitó. Entonces, primero cógetela, después pídele prestada la chatarra de carro que tienes a tu papá, una vez que hagas

²⁶ Syd Field, *El libro del guion* (Plot Ediciones, 1979), 13.

todo eso, la llevas a la fiesta, entras y la dejas botada. Así vas por Ruth y se reconcilian y ya está.²⁷

Es una fiesta privada donde quieren entrar los amigos, esta fiesta además es el punto focal de la historia porque por ella se da el título del álbum. Para ello, la oportunidad que se le presenta a Slim Biera es a partir de María, a quien acaba de conocer y quien le invita a que la acompañe porque despertó un interés hacia él. A su vez, es la sugerencia de Judas para que acepte la invitación y que realice otras acciones fuera de lugar; lo que tiene concordancia con la identificación del mensajero como lo malo:

El heraldo o mensajero de la aventura, por lo tanto, es a menudo oscuro, odioso, o terrorífico, lo que el mundo juzga como mal, (...). El heraldo puede ser una bestia como en el cuento de hadas, donde representa la reprimida fecundidad instintiva que hay dentro de nosotros (...).²⁸

Es la decisión que tome el héroe, Slim Biera, la que permitirá el cumplimiento de las sub-etapas. De esa manera, se da paso a El cruce del primer umbral. En él se encuentra con el llamado guardián del umbral; este o estos están ubicados en «la entrada de la zona de la fuerza magnificada»²⁹ y «Detrás de ellos está la oscuridad, lo desconocido y el peligro»³⁰. En este caso; los guardianes son guardias de seguridad y el peligro es la fiesta.

Los dos guardias son más altos que Slim y mucho más fornidos que él, sin ganas de confrontarlos, Slim solo los mira fijamente y camina hacia la entrada recordando el motivo por el que desea entrar a la fiesta: Ruth.³¹

A pesar que Slim Biera aceptó la invitación de María, esta decidió a última hora entrar sin él, es así que tiene dificultad para su ingreso y debe idear cómo resolverlo. Para ello primero intenta enfrentar a los guardias cuando claramente sabe que es en vano y termina cediendo el jarabe para la tos, el cual es usado para drogarse, a cambio de que le dejen pasar.

²⁷ Biera “LUF” *Arthur Social Club*, acceso el 22 de mayo de 2022, <https://arthursocialclub.com/luf/>

²⁸ Joseph Cambell, *El héroe de las mil caras* (México: Fondo de cultura económica, 1972), 37-38.

²⁹ Joseph Cambell, *El héroe de las mil caras* (México: Fondo de cultura económica, 1972), 50.

³⁰ Ibidem.

³¹ Biera “LUF” *Arthur Social Club*, acceso el 22 de mayo de 2022, <https://arthursocialclub.com/luf/>

Al cumplir el objetivo se traslada a El vientre de la ballena donde «es tragado por lo desconocido»³², ya que, Slim Biera no sabe con lo que se encontrará en la fiesta ni que sucederá en ella, ni a partir de ella. Está en el terreno de lo desconocido y se nota mediante la observación del lugar:

(...). La mesa llena de tragos, gelatinas y muchos caramelos, todo de dudosa procedencia. Slim, deslumbrado por las luces cambiantes de color neón y la música de Bad Bunny, intenta distinguir entre toda esa gente a sus amigos sin éxito alguno.³³

Y no es solo a sus amigos a quienes desea hallar sino principalmente a Ruth, lo que daría lugar a El encuentro con la diosa.

“El lugar, que era enorme, estaba lleno de gigantes dormidos y monstruos de la tierra y del mar, grandes ballenas, anguilas largas y resbaladizas, osos y bestias de todas formas y especies. El príncipe pasó cerca de ellos y por encima de ellos hasta que llegó a una gran escalera. Al final de la escalera entró en una cámara donde encontró la mujer más hermosa que había visto, dormida en un diván. “No tengo nada que decirte”, pensó el príncipe y pasó a la próxima, y así miró en doce cámaras y en cada una había una mujer más hermosa que la anterior. Pero cuando llegó a la cámara decimotercera y abrió la puerta, un relámpago de oro apagó la vista de sus ojos. (...) En el diván yacía la reina de Tubber Tintye y si sus doce doncellas eran hermosas, no lo parecían junto a ella. (...)”³⁴

La manera en la que se ejemplifica El encuentro con la diosa en *El héroe de las mil caras* es similar a como sucede en *LUF*:

(...). Demasiada gente dentro, así que no se puede distinguir muchos de los muebles, excepto por la enorme televisión instalada en una de las paredes, (...).

³² Joseph Cambell, *El héroe de las mil caras* (México: Fondo de cultura económica, 1972), 57.

³³ Biera “LUF” *Arthur Social Club*, acceso el 22 de mayo de 2022, <https://arthursocialclub.com/luf/>

³⁴ Joseph Cambell, *El héroe de las mil caras* (México: Fondo de cultura económica, 1972), 68.

(...). Slim cruza el ventanal que lleva hacia el patio, de ahí deja de escuchar la música y ver las luces. Todo es calma pero él se encuentra demasiado nervioso. Mientras se acerca puede escuchar como Ruth mueve los pies en el agua, (...).³⁵

En ambas situaciones, antes de localizar a la diosa, deben pasar por un sinnúmero de animales y personas; respectivamente. En el camino, además, aparecen mujeres, pero ninguna logra ser comparada con la diosa a quien buscan. Aquella es por quien el héroe se desvive; obteniendo así a La mujer como tentación.

Tal como Edipo, quien adquiere un deleite «después de haber poseído a la reina por primera vez»³⁶, pero ello «se convierte en agonía de espíritu cuando descubre quién es ella».³⁷ Slim obtiene agonía en su vida desde la pelea con Ruth y se lo hace saber:

(...) Todo estuvo mal, yo te amo en serio lo hago y desde que no he hablado contigo toda mi vida se ha desorientado. No me encuentro a mí mismo y me veo cómo estas tentaciones me consumen cada vez más, Ruth.³⁸

La diosa representa en ellos un placer instantáneo, ya que este se convierte en sufrimiento al reconocer a la diosa como parte causante del dolor hacia cada uno. A pesar que Ruth le pidió a Slim Biera que se aleje, él hizo todo para poder dar con ella en la fiesta y reconciliarse como pareja. El héroe es consciente del mal que representa la diosa en su vida y sigue ahí.

Una vez cumplido el objetivo de ingresar a la fiesta y hablar con Ruth, Slim Biera se encuentra en la última etapa: El regreso. Su primera estadía es La negativa al regreso en donde «el aventurero debe regresar con su trofeo trasmutador de la vida».³⁹ Sin embargo, «esta responsabilidad ha sido frecuentemente rechazada».⁴⁰

Slim vuelve a la orilla de la piscina, por su mente pasan las palabras que Ruth le había dicho horas atrás y mientras ese “no te amo ni a ti ni a él” retumba por su cabeza, comienza a mezclar todo lo que había agarrado de la mesa. No tarda mucho

³⁵ Biera “LUF” *Arthur Social Club*, acceso el 22 de mayo de 2022, <https://arthursocialclub.com/luf/>

³⁶ Joseph Cambell, *El héroe de las mil caras* (México: Fondo de cultura económica, 1972), 74.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Biera “LUF” *Arthur Social Club*, 22 de mayo de 2022, <https://arthursocialclub.com/luf/>

³⁹ Joseph Cambell, *El héroe de las mil caras* (México: Fondo de cultura económica, 1972), 113.

⁴⁰ Ibidem.

en hacerle efecto, tan solo basta una hora para que él empiece a sentirse mareado, un poco perdido y totalmente cambiado. Dura media hora en elegir si quedarse en la piscina o entrar a enfrentar a Ruth, pero de repente, a las 11 de la noche deja de pensar, siente cómo le invade el deseo de bailar y se dirige rápidamente hacia la fiesta, escuchando la voz de Judas y Tomás; quienes lo llaman.⁴¹

Slim Biera al ya haber tenido la interacción con Ruth y no haber obtenido una respuesta favorable de su parte, decide embriagarse teniendo así su Negativa al regreso. El objetivo de ver a Ruth y hablar con ella fue hecho, sin embargo, el héroe no se siente satisfecho con aquello porque no salió como esperaba. Es así que el regreso se atrasa por el tiempo en el que Slim Biera se ahoga en alcohol y drogas por la decepción.

Slim Biera se halla en El cruce del umbral del regreso cuando con sus amigos deciden que es hora de irse de la fiesta y discuten por quién es el que debe manejar. A pesar que Slim Biera no está en condiciones de ser el encargado de ello, es a quien designan tal tarea.

—Biera, tenemos que irnos, son las 4 a.m. Me van a matar si sigo en la calle. Tienes que manejar tú, Biera. —Le dice Judas asustado a Slim.

—Yo no puedo manejar, estoy demasiado mal, es algo que no.

—Tienes que manejar tú. —Lo interrumpe Judas. — ¿O qué? ¿Acaso eres maricón?

—Judas empieza a golpear el hombro de Slim. —Entre los tres siempre has sido el más quedado, el más cobarde, ahora que estás drogado hazme el favor de llevarnos a nuestras casas, nadie te mandó a drogarte, marica. —Slim, anonadado, no sabe qué responder ni qué decir, pensando si ese era su amigo o las drogas que tomó lo estaban haciendo alucinar.

— ¿Eres sordo? Vámonos Biera. —Judas empieza a empujar a Slim hasta la puerta con su cuerpo mientras agarra a Tomás por los brazos para arrastrarlo. Cuando llegaron al carro Judas y Slim subieron a Tomás en la parte de atrás, (...) ⁴²

⁴¹ Biera "LUF" *Arthur Social Club*, 22 de mayo de 2022, <https://arthursocialclub.com/luf/>

⁴² *Ibidem*.

En realidad, ninguno de los tres está en buen estado para asumir la responsabilidad de manejar, a pesar de conocer aquello, es la obligación de llegar a casa la que prima. Así se trasladan a La huida mágica, la cual «puede complicarse con milagrosos obstáculos y evasiones mágicas».⁴³ Siendo un accidente la complicación que sucede debido al mal estado que se está Slim Biera y la discusión que mantenía con Judas.

Tras el choque, es Slim Biera quien queda más afectado y muere, así El cruce del umbral del regreso donde «el héroe se aventura lejos de la tierra que conocemos para internarse en la oscuridad; allí realiza su aventura o simplemente se nos pierde, o es aprisionado, o pasa peligros, y su regreso es descrito como un regreso de esa zona alejada»⁴⁴; termina.

Música

En *La última fiesta* se usa voice-notes como un recurso para conectar de manera instantánea con *LUF* y así que el lector-escucha se pueda ubicar en la narración del álbum-film. De hecho, abre con uno; en *Entrada (Hechos 2: 40)*, el cual consta igual en el guion:

— Oe ñaño pilas que tienes que venir a la fiesta hoy día pero va a estar mortal ñaño, así te lo ju... mortal loco. Estamos llevando unas botellas de caña y una de vodka.

— Y de ron también loco, de ron pilas.

— Simón, de ron también vamos a llevar. Pilas que mi dealer me quedó en confirmarme esas pastillas loco, pero tienes que venir, no vas a estar quedando mal loco, hablamos.⁴⁵

Al ser lo primero escuchado en un álbum crea una expectativa sobre esta propuesta, de tal manera que *Entrada (Hechos 2: 40)* presenta a dos personajes masculinos los cuales pueden ser reconocidos por la voz y es solo en *LUF* que se puede enterar de sus nombres, de sus personalidades y del papel que cumplen en la narración. Aquellos vuelven a aparecer en *Según algunos*, *Ciudad del pecado* y *Confirma*.

⁴³ Joseph Cambell, *El héroe de las mil caras* (México: Fondo de cultura económica, 1972), 115.

⁴⁴ Joseph Cambell, *El héroe de las mil caras* (México: Fondo de cultura económica, 1972), 126.

⁴⁵ Biera “LUF” *Arthur Social Club*, consultado 22 de mayo de 2022, <https://arthursocialclub.com/luf/>

El recurso de los voice-notes como parte de la narración se encuentra en otros álbumes, un ejemplo cercano es *Antezana 247* de YSY A. Este es el álbum debut del artista argentino, el cual realizó a partir de su vivencia desde el término de El Último Escalón, convirtiéndolo así en un álbum conceptual realizado en su estadía en La Mansión.

Con *Bienvenida* abre el álbum *Antezana 247*, el cual está compuesto por dos voice-notes, el primero se escucha solamente la voz de YSY A que dice:

...mudar, boludo

Nos acabamos de mudar con Duki y con dos amigos más a una re casa

A una re casa acá en Caballito, amigo, al lado de la Benito

Un re caserón, amigo, un re pero un re caserón, todo mal, amigo

Nos acabamo' de mudar recién, boludo, obcio, recién 'tamos acá.⁴⁶

Y el segundo, YSY A y Duki dicen:

Amigo, "decile vos, deciselo" dice el Oro, mirá

¡Oh!, bang, bang, bang, bang, bang

Pum, pum, 'tamo' acá, perro, boludo

Venite, amigo, venite a conocer la casa, amigo, venite ahora⁴⁷

Ambos comienzos dan el primer acercamiento al escucha de lo que vendrá a continuación, conceden una información propicia para que este se ubique en cuanto a personajes, espacio y tiempo. *Entrada (Hechos 2: 40)* y *Bienvenida* tienen en común que son dirigidos para alguien más a quien invitan; a la fiesta y a la mansión, respectivamente. Una invitación que podría ser captada por el escucha como el receptor de la misma.

Tanto *La última fiesta* como *Antezana 247* son álbumes conceptuales en la que cada canción puede funcionar como unitaria, pero en su todo forman un complemento que entrega un buen acabado. *La última fiesta*; una historia ficticia sobre engaños, drogas, juventud y muerte, guarda en sus letras temas políticos, religiosos y tintes de auto-ficción. Por su parte, *Antezana 247* refleja lo que significó para YSY A su camino de hacer *freestyle* en El Quinto Escalón hasta su

⁴⁶ "Genius", consultado junio 2022 <https://genius.com/Ysy-a-bienvenida-annotated>

⁴⁷ Ibidem.

estadía en La Mansión. Lo que marcó paso para tomarse su música como aquella que quedará para posteridad gracias a la grabación y lanzamiento de la misma por primera vez.

La última fiesta y *Antezana 247* también comparten el rap, el trap; como géneros, las drogas, el desamor, Dios, el arte y quienes se denominan artistas; como temas, las voice-notes; como complemento de las canciones, la policía, mujeres amadas, amigos; como personajes. Es así que se comprueba la narrativa cercana entre los dos álbumes.

Así pues, *La última fiesta* de Biera es un álbum-film, el cual cuenta con un guion; desde la literatura cumple en cierta medida con la estructura que propone Joseph Cambell en *El héroe de las mil caras* y desde la mirada del cine cumple con la premisa que «trata de una *persona* (...), haciendo una ‘cosa’»⁴⁸ y con su estructura de paradigma que se divide en: principio, medio y final. Sin embargo, en cuanto a la forma del guion, este pudo ser mejor trabajado para que parezca uno y no luzca como un cuento o novela corta.

Según *El libro del guion* existen principios generales para la forma del guion, los cuales no se cumplen en *LUF*. Estos se refieren al modo en el que van ubicados los contenidos como lugar en el que se desarrolla la escena, toda la descripción en cuanto a personajes y dónde va ubicado el nombre de cada uno al momento de su intervención, las acotaciones escénicas: dónde, cómo y que deben incluir, etc. Estos se rigen además por los espacios que debe tener cada parte del guion para que se visualice como tal.

A pesar que desde la forma del guion, el de *LUF* necesite más implementos para parecerse a uno, este en su contenido sobre la historia y el acercamiento de la misma con *La última fiesta* da una base sólida, ya demostrada anteriormente con *El héroe de las mil caras* para servir de conductor si la narración no queda clara en el álbum *La última fiesta* debido al resto de contenido que entrega como referencias a la biblia, al arte hecho en Ecuador, al gobierno ecuatoriano, etc.

El álbum *La última fiesta* cumple parámetros en la literatura como en el cine para darse a conocer no solamente como una experiencia musical, sino que es complementado por otras artes. De esa manera, su disfrute no solamente se queda en una escucha, sino que se traslada a la lectura con base en el cine, convirtiendo a *La última fiesta* en un álbum-film.

⁴⁸ Syd Field, *El libro del guion* (Plot Ediciones, 1979), 13.

Bibliografía

Arthur Social Club. *LUF*. 11 de septiembre de 2021. <https://arthursocialclub.com/luf/> (último acceso: 22 de mayo de 2022).

Biera, y otros. *La última fiesta*. Quito: Sello discografico Arthur Social Club, 2021.

Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras*. Traducido por Luisa Josefina Fernández. Fondo de cultura económica, 1972.

Cano, Rubén López. *La música cuenta*. Barcelona: ESMUC, 2020.

Fied, Syd. *El libro del guion*. 7. Traducido por Marta Heras. Plot Ediciones, 1979.

Genius. 11 de noviembre de 2018. <https://genius.com/albums/Ysy-a/Antezana-247> (último acceso: junio de 2022).

YSY A, Duki, Neo Pisteá, Obie Wanshot y Marcianos Crew. *Antezana 247*. 2018.

Rosero – Montaña rusa (2020)

Rosero y una *montaña rusa* de emociones

Ecuador registró su primer caso de Covid-19 en febrero de 2020 y a partir de ello la nación se vio envuelta de incertidumbre. El encierro obligatorio fue un método para intentar combatirlo en cierta medida; lo que representó una serie de problemáticas para todos los ciudadanos. Por su parte; los niños y adolescentes presentaron ansiedad y depresión debido a este aislamiento social. Además de altos niveles de estrés emocional y sintomatología postraumática, lo cual tiene que ver con la aparición de ideas suicidas.⁴⁹

De acuerdo a la *Estadística epidemiológica del suicidio adolescente durante el confinamiento por pandemia de Covid-19 en Ecuador* las cifras de suicidio en el 2020 en comparación con el 2019 tuvieron un decremento mínimo. De todas formas; el suicidio adolescente es un tema al que se le debe poner la necesaria atención y del que debido al Covid-19 ha tenido síntomas como el aumento de «la carga de sufrimiento psicológico, situaciones como miedo a la infección, ansiedad, estrés, depresión, pérdida de familiares o amigos»⁵⁰ para contribuir pensar en él. En medio de esta emergencia sanitaria mundial estuvo el arte como acompañante, ya sea en el encierro con el consumo de cine, música, literatura, etc., o en la creación de obras artísticas de diversa índole. Es ahí que aparece *Montaña Rusa*, álbum de Rosero, el cual fue realizado con lo que el artista tenía a la mano en su casa, por tal su sonido bedroom-pop que responde a las posibilidades que permitía la cuarentena.

Además, la temática que aborda el álbum va de acuerdo a lo experimentado dentro de una pandemia para la que nadie estaba preparado. Lleva el nombre *Montaña rusa* debido a la montaña rusa de emociones que tuvo el artista al haber salido recién del colegio y encontrarse en medio de lo que representó para él, y para muchos, vivir una crisis sanitaria en el Ecuador.

Rosero es un artista guayaquileño de 20 años. Él empezó a probar en la música a sus 16 años con la descarga de un programa para producir, desde ahí, y hasta ahora el goce de la creación se mantiene en la medida que puede quedarse horas en ello y disfrutarlo. Actualmente mantiene

⁴⁹ Andrés Guarnizo y Nathaly Romero, *Estadística epidemiológica del suicidio adolescente durante el confinamiento por pandemia de Covid-19* (Ecuador: Hospital Metropolitano, 2021).

⁵⁰ *Ibidem*.

su proyecto solista Rosero, además es integrante de la banda El Búho de Minerva y productor musical de Chloé Silva.

Montaña Rusa es su álbum debut cuyo lanzamiento fue en el 2020. En el 2021 empezó a formar parte del sello discográfico independiente Arthur Social Club, donde tuvo los lanzamientos de sus sencillos *Bajón* y *No es tan real* ft. Chloé Silva. Ahora se encuentra trabajando en lo que será su álbum *Cientos de intentos*.

Mediante una interpretación hermenéutica se busca entender a *Montaña Rusa* como el que describe la coyuntura del momento, qué busca decir, de qué manera lo hace, cómo representa un producto pandémico y el terminar una relación; canción por canción y como álbum en su totalidad. Ya que; la observación del mismo se puede dar por lo que dice su autor, el momento en el que realizó y desde el punto de vista del exégeta. (Cano 2020)

Flojera es la canción con la que abre *Montaña rusa*, además la primera que realizó después de escuchar en el carro con su familia *El Ecuador* de Lolabúm, banda ecuatoriana que nació en el 2014 en Quito y que se mantiene vigente. Las otras canciones pertenecientes al álbum *Montaña Rusa* de Rosero que le siguen son *Llámame*, *El vacío*, *Película*, *Caras nuevas* y *Dejar de hablar*, en su respectivo orden.

La voz poética en *Flojera* expresa el cansancio y herida que tiene en su cuerpo y cómo esto le lleva a sentirse abandonado. Además, se refiere a alguien más, quien representa para él la razón para mantenerse en pie, dando su mayor esfuerzo. Sin embargo, esta persona se fue, dejándole así cuestionando sus acciones y cómo estas no fueron suficientes a pesar del trabajo que le costó hacerlo.

La voz poética sugiere el querer morirse a partir de la imagen: «Una bala en mi cien, solo me quiero ir», para darle aquella potestad al otro, quien tuvo la posibilidad de hacerlo, mas no la tomó: «pudiste disparar la bala en mi cien, en mi cien, ¿por qué no lo quisiste hacer?»⁵¹ Pareciera que para este hubiera sido normal aquella acción, en vista a lo ya sucedido.

El nombre *Flojera* está de acuerdo con lo que la canción transmite, esto ocurre en primera instancia con la voz del intérprete, la que remite a una voz con flojera: baja y alargando las

⁵¹ Rosero, *Montaña rusa* (Quito: Arthur Social Club, 2020).

palabras. Como si le costara hablar/cantar porque no puede o no quiere hacerlo. Su voz transmite las fuerzas que ya no le quedan para la vida misma, justamente de lo que trata la letra de la canción. Así se genera un ambiente propicio mediante lo que quiere decir, cómo lo dice y cómo suena.

Después de *Flojera* sigue *Llámame*; canción que con su sonido levanta, sin embargo, la letra está en la misma temática. La voz poética expresa nuevamente su cansancio, en este caso de manera física al decir: «ya me cansé de caminar, llámame al celular»⁵². Se encuentra asimismo esta otra persona que sirve de apoyo para continuar, ya que por ella lo haría todo: «yo sí te voy a contestar, no me va a molestar saber por dónde entrar»⁵³

Además, le expresa de manera directa que la necesita para ser salvado: «Ya lejos de casa, no puedo volver. Ayúdame, no puedo verte. Miro alrededor, mis piernas en sudor. Llámame, no quiero perderme».⁵⁴ El distanciamiento de casa y la imposibilidad de volver recuerdan a los toques de queda por los que pasaba el país. El cierre de todo a partir de cierta hora de la noche hasta el día siguiente, imposibilitaba también la movilización, la cual podía hacérsela solamente si se contaba con un salvoconducto o dependiendo del número de placas. Autos a los que se hace referencia al mencionar: «¿cómo miras alrededor sin verme por el retrovisor?»⁵⁵, y el sentido de estar lejos y cerca al mismo tiempo.

El título *Llámame* es repetido reiteradas veces y al final de la canción, mucho más. Guarda en él una esperanza para que así se haga; sin obtener aparentemente una contestación. Persiste la esperanza de que el otro lo haga y es además una petición que se ve desesperada por su insistencia. Es en *El vacío* donde se entiende la respuesta no favorable que obtuvo, ya que se halla una voz poética sumida en la tristeza del abandono.

La canción empieza justamente con ese vacío mencionado en su título; una ausencia de letra y música, lo que permite un descanso de lo anterior y un nuevo retorno. Uno en el que el abandono está latente al no poder procesar la ruptura: «dime, qué puedo hacer sin ti, si el sol no brilla por aquí».⁵⁶ La fase en la que se encuentra la voz poética es la de Miedo, angustia y culpa,

⁵² Rosero, *Montaña rusa* (Quito: Arthur Social Club, 2020).

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Maria del Pilar Chicchon y Madeline Aurora C. Tirado, *Caracterización de la ruptura en parejas de adultos jóvenes* (Cajamarca: UPAGU, 2020), 32.

descrita en *Caracterización de la ruptura en parejas de adultos jóvenes* como el miedo a lo desconocido, la angustia como ansiedad y la culpa como cuestionamiento hacia sus acciones y las del otro. Siente que con la partida de otro no va a saber cómo continuar.

Además, lo desconocido en cuanto al tratamiento de la pandemia por Covid-19: el uso de las mascarillas y el alcohol, las clases y trabajo online, los contagios, las muertes, la pérdida de los cuerpos y el no poder darles una despedida, etc., crearon una serie de incertidumbre, miedo, ansiedad ante lo nunca vivido.

La voz poética en *Película* expresa que está «cansado de la misma escena, quiero quitarte yo de mis venas, quiero poder romper a todo el sistema, poder dejar ya todo el dilema».⁵⁷ Y tiene relación con las siguientes fases de la ruptura: la ira y el descontrol al encontrarse en ellas «motivación y fuerzas para enfrentarse al mundo».⁵⁸ Ya que, en *Película* se reconoce el problema y quiere salir de este porque se encuentra cansado.

Sin embargo, aquello no significa que ya haya sanado completamente, más bien, se encuentra en proceso de hacerlo, así llega la fase de la Nostalgia, donde hay un espacio para recordar lo que se tuvo y también para estar con sí mismo. Es en *Caras nuevas* donde se ve representada aquella fase: «abro las cortinas por la mañana, me siento en el borde de la ventana, los coches se escuchan cada vez más, tal vez solo tú me puedas salvar».⁵⁹ Hay pensamientos sobre un regreso mientras está en la soledad, pero también aparece el reconocimiento que la vida continúa para los dos: «caras nuevas vas a ver, la ciudad está al revés».⁶⁰

Dejar de hablar es la última canción del álbum y así la penúltima fase: la Serenidad, en la que la persona está «cansada de sufrir tanto, por lo tanto, su razonamiento será la de dejar atrás».⁶¹ Lo que en la canción la voz poética manifiesta: «voy a dejar de hablar, porque no quiero molestar, me voy a alejar para dejar de estorbar y así no sentir».⁶² Con ello ya se encuentra pronto para la

⁵⁷ Rosero, *Montaña rusa* (Quito: Arthur Social Club, 2020).

⁵⁸ Maria del Pilar Chicchon y Madeline Aurora C. Tirado, *Caracterización de la ruptura en parejas de adultos jóvenes* (Cajamarca: UPAGU, 2020).

⁵⁹ Rosero, *Montaña rusa* (Quito: Arthur Social Club, 2020).

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ Maria del Pilar Chicchon y Madeline Aurora C. Tirado, *Caracterización de la ruptura en parejas de adultos jóvenes* (Cajamarca: UPAGU, 2020).

⁶² Rosero, *Montaña rusa* (Quito: Arthur Social Club, 2020).

Aceptación, fase concluyente de las etapas en el término de una relación, ya sea esta de pareja, amistad o familiar.

El poner fin y cerrar ciclos está presente en la vida de cada individuo y la manera de afrontarlo depende de sí mismos como de su entorno. *Montaña rusa* presenta el proceso que ocurre en una relación interpersonal, también cómo este está directamente afectado con lo que sucede en el contexto del país. Las situaciones y la ambientación transmiten con lo que el escucha puede sentirse fácilmente identificado.

La calidad del sonido genera un acercamiento más íntimo, el cual fue pensado para que así sea. Además, abre la oportunidad para los músicos de entender a la grabación hecha en casa como una alternativa si no se cuenta con los medios para hacerlo en un estudio. Demuestra a la pandemia como un espacio generador de sentidos y sentimientos en el que la búsqueda de expresarlos tomó fuerza en la medida de las posibilidades.

Montaña rusa es un álbum que habla de desesperanza, caos, encierro, abandono, salud mental. Que cumple una narrativa en la que se entiende una voluntad por seguir a pesar de lo encontrado en el camino. Definitivamente es una *montaña rusa* llena de emociones, donde se cae y se levanta, donde se pierde las esperanzas y se las intenta recuperar.

Bibliografía

Cano, Rubén López. *La música cuenta*. Barcelona: ESMUC, 2020.

Chicchon, Maria del Pilar, y Madeline Aurora C. Tirado. *Caracterización de la ruptura en parejas de adultos jóvenes*. Cajamarca: UPAGU, 2020.

Lolabúm. «El Ecuador.» *Tristes Trópicos*. Poli Music, 2018.

Romero, Andrés Guarnizo y Nathaly. «Estadística epidemiológica del suicidio adolescente durante el confinamiento por pandemia de Covid-19 en Ecuador.» *Metro Ciencia* (Hospital Metropolitano) 29, n° 3 (Octubre - Diciembre 2021): 48-54.

Rosero. *Montaña rusa*. Comp. José Rosero. Quito: Sello discográfico Arthur Social Club, 2020.

El búho de Minerva – El nuevo fin (2020)

El nuevo fin de El búho de Minerva y su tratamiento de la muerte

La muerte es un tema amplio, así como sus maneras de abordarla, en el capítulo *Muerte y cultura* del libro *La muerte. Siete visiones, una realidad*, Eugenia Villa Posse manifiesta que de ella «se han ocupado el arte, la filosofía, la religión, la ciencia, la política, la economía, la historia, la sociología, la antropología». ⁶³ En este caso, es sobre el arte que se va analizar, específicamente la música, en el álbum *El nuevo fin* de El búho de Minerva y cómo a través de sus canciones se trata sobre la muerte, pero desde distintas miradas.

Este ensayo busca entender a la música como un medio para dialogar sobre la muerte desde un estudio filosófico, religioso, médico. Por tal, la música y la literatura; se encuentran y dan paso a un análisis desde varias aristas, en el que se parte por las historias personales que fueron el esbozo para cada canción y se desenvuelve con el resultado de las mismas para adentrarse a profundidad sobre la muerte desde la mirada que presenta cada una.

El Búho de Minerva debe su nombre a la mitología griega, en la que el búho es el acompañante de la diosa de la sabiduría: Atenea. La banda guayaquileña El Búho de Minerva dio a conocer su EP debut *El nuevo fin* en el 2021 que está conformado por los temas: *Golpea*, *Ítaca* ft. Mojo Myst, *Miedo*, *Sin luz* y *Laguna mental*. Sus integrantes son José Cruz, vocalista, José Rosero, guitarrista; Daniel Salas, bajista, y José Véliz, baterista.

Golpea

Golpea es la canción con la que abre este EP de indie rock. La acción de golpear es con el fin de lastimar a algo o a alguien. Incluso puede llevar a la muerte, tema a analizar en este ensayo. Desde *Golpea* se da a través de las adicciones a las drogas y cómo estas acaban a quienes la consumen. Se entiende el desgaste que generan cuando se menciona: «destruyendo con dopamina, dependiendo de la destrucción». ⁶⁴ Según la nota periodística *Estas son las cinco sustancias más adictivas, y estos son los efectos en el cerebro* del diario El país, la heroína se encuentra en el número uno justamente «porque es un opiáceo que hace que el nivel de dopamina del sistema de

⁶³ Eugenia Villa Posse, *La muerte. Siete visiones, una realidad* “Muerte y cultura” (Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2011), 57-90.

⁶⁴ El búho de minerva, *El nuevo fin* (Quito: Arthur Social Club, 2021).

recompensa del cerebro se eleve hasta un 200% en animales de laboratorio»⁶⁵ y que esta es sumamente peligrosa «porque la dosis que puede causar la muerte es solo cinco veces mayor que la necesaria para *colocarse*».⁶⁶ Así se comprueba a la muerte como un desenlace en esta canción.

Ítaca

Ítaca es una isla ubicada en Grecia que «se convirtió en un símbolo a partir de Homero. Sin Ítaca no habría ni Odiseo ni *Odisea*. Es la isla amada por el héroe; es la isla anhelada, añorada, durante veinte largos años.»⁶⁷ En *Odisea de Kazantzakis Itaca, punto de llegada y de partida* también se indica la posibilidad que para Homero haya sido su tierra natal, debido a que la manera en la que se refiere a ella es de mucha nostalgia y amor.

Asimismo, Ítaca representa de suma importancia para quienes se refieren a ella, es el caso de *Ítaca* de *El nuevo fin*, canción que debe su nombre e inspiración al poema *Ítaca* de Constantino Kavafis. Esto se debe a que José Cruz la escuchó recitar en el velorio de su abuela y a partir de lo que le produjo fue que escribió la letra de la canción. Así, el sentido es sobre el disfrute del camino como lo importante y no la llegada.

Se toma al camino como el camino de la vida y a la llegada como la llegada a la muerte. Entonces, se pide de manera calmada, con una melodía suave: «No permitas que tu viaje sea interrumpido».⁶⁸ Se especifica quiénes pueden impedirlo y con qué artilugio: «Ni con Poseidón y sus gritos, ni con Zeus y sus rayos».⁶⁹ Se recalca: «Disfruta el viaje. Asegúrate de saborear, cielo, tierra y mar, antes de Ítaca a llegar».⁷⁰ Se enfatiza: «Asegúrate de tocar la arena con tus manos».⁷¹

Es en una playa donde se encuentra la persona a la que se está dirigiendo la voz poética, quien aparentemente se llama Gloria porque es lo último que se menciona antes de que la canción tome fuerza con sus instrumentos y retumbe para darle paso a la siguiente. Así, Gloria debe tener claro que cada momento en el lugar que visita y la vida en general debe ser aprovechada al máximo,

⁶⁵ Eric Bowman, “Estas son las cinco sustancias más adictivas de la Tierra, y estos son sus efectos en el cerebro”. *El país*, jun. 29, 2016. https://elpais.com/elpais/2016/06/27/ciencia/1467041169_218109.html

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ Miguel Castillo Didier, *Odisea de Kazantzakis Itaca, punto de llegada y de partida* (Santiago: Byzantion Nea Hellás, 2010), 191-208.

⁶⁸ El búho de minerva, *El nuevo fin* (Quito: Arthur Social Club, 2021).

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ *Ibidem*.

incluso en los detalles que parecen pequeños, pero que también son significativos, porque después no se podrán gozar.

Sin embargo, aunque existe énfasis en lo que debe hacer antes de llegar al final del recorrido, en este caso a Ítaca, no significa que no se quiere llegar, ni que hay miedo o negación, más bien existe una aceptación y conciencia de todo. Al utilizar bien el tiempo que posee, ya que en la llegada se encontrará lo suficientemente satisfecha para estar en calma y continuar con lo que sigue.

En *Antropología de la muerte* de Louis-Vicent Tomas se lo reconoce como una *muerte preparada, muerte deseada, muerte aceptada*, esta se trata de sujetos que «no solamente no le temen a la muerte, sino que se preparan para ella, o al menos están prontos para morir en cada momento de su vida, o más bien cada vez que la arriesgan». ⁷² De esa manera la muerte no aparece como un factor sorpresa, o uno del que se debe estar huyendo constantemente o cuidando lo más posible para que no suceda, sino que se entiende a esta como parte del camino que se tendrá que obtener en algún momento cualquiera, pero hasta que eso no suceda solamente hay que aprovechar cada instante. Al contrario de lo que sucede en *Miedo* de El Búho de Minerva.

Miedo

Así como su nombre lo revela, *Miedo* es una canción que trata sobre el miedo a la muerte y lo hace a través de fantasear un posible accidente. *Miedo* empieza con la presentación del ambiente físico: «En un barco estelar, flotando en el vasto mar, del cielo, lleno de nubes turbulentas». ⁷³ Para mostrar el tema central en el pre-coro: «mi camino lleno de miedo» ⁷⁴ y así pasar a el coro: «con miedo de perder, con miedo de caer, con miedo del final, con miedo a naufragar». ⁷⁵ Cuenta además con una segunda estrofa que complementa la ambientación: «la tripulación vuela en angustia, el capitán navega confundido, los pasajeros sin saber su destino». ⁷⁶ Sin embargo, aunque la letra es precisa para comunicar lo querido, es la música la que toma el protagonismo. Desde principio a fin mantiene su fuerza, incluso, intensificándose cada vez más.

⁷² Louis-Vicent Thomas, *Antropología de la muerte* (México: Fondo de cultura económica, 1983), 396.

⁷³ El búho de minerva, *El nuevo fin* (Quito: Arthur Social Club, 2021).

⁷⁴ Ibidem.

⁷⁵ Ibidem.

⁷⁶ Ibidem.

Lo que se puede entender como el crecimiento del miedo por que suceda tal accidente que cree posible.

La letra de la canción nació en el momento que el vocalista José Cruz viajaba en avión e imaginó la probabilidad que ocurra algún tipo de percance que ocasionara su muerte y la del resto. Lo cual es común en los seres humanos; el tenerle miedo a la muerte, lo que no le ocurre a los animales. En *La muerte en la filosofía de Arthur Schopenhauer* de Harald Schöndorf se explica que para Schopenhauer aquello sucede por el hecho que el ser humano es racional y puede pensar en ella, a diferencia del animal que solo la experimenta al momento de morir.

Además, Harald Schöndorf sobre el pensamiento Schopenhauer comprende que «lo que da espanto de la muerte no es el fin, sino ‘la destrucción del organismo: (...)’»⁷⁷, ya que, va en relación con la vejez o las enfermedades, y no con el sufrimiento que puede causar un accidente, porque tal no existe, «el caso de las heridas mortales ya hemos perdido el conocimiento antes de la sensación de dolor. Eso vale también en el caso de ahogarse o de ahorcamiento, (...)».⁷⁸ Así, el miedo se debe más bien a dejar de existir mientras el resto, el mundo, permanece.

En el capítulo *Muerte y cultura* por Eugenia Villa Posse del libro *La muerte. Siete visiones, una realidad* también se hace referencia a la muerte por accidente y manifiesta que esta causa es preferida sobre la que es a partir de una enfermedad, porque se espera que pueda ser curada por la medicina y así evitar la muerte o retrasarla. Esto está relacionado con los puntos que responden los porqués del miedo a la muerte, en base a *Antropología de la muerte* de Louis-Vicent Tomas, son tres: miedo a la propia muerte, a lo que sigue después de ella y el regreso de los muertos.

El cómo y cuándo se dará la propia muerte es un misterio del cual se anhela que sea lo menos doloroso y más rápido posible. Para ello en *Muerte y cultura* se ejemplifica a los kiga de Kigesi y su deseo de una muerte tranquila mientras se duerme, ya que de esa manera no se pasa por la dolencia de una enfermedad. Qué sucede después de la muerte también es un enigma del que, por ejemplo, la religión ha intentado dar respuesta y brinda acciones, ya sea, la realización de misa, velorio, funeral, etc., todo con la «finalidad proteger al hombre de la dureza que la muerte

⁷⁷ Harald Schöndorf, *La muerte en la filosofía de Arthur Schopenhauer* (Revista portuguesa de filosofía, 2009), 1193-1204.

⁷⁸ Ibidem.

trae consigo, afirmando que si no hubiera sido por la religión, sus creencias y sus ritos, difícilmente el hombre hubiera podido manejar el tema de la muerte».⁷⁹

En la canción *Miedo* es latente el miedo a su misma muerte, el cual se ve reflejado en su pensamiento sobre la muerte cuando se siente amenazado por la percepción de peligro en medio del mar, además, en las posibilidades que cree sobre cómo esta se va a dar. Expresa que tiene «miedo a naufragar»⁸⁰, dando al naufragio como posible causa de su muerte, puesto que es un fuerte motivo de fallecimientos, lo que se contempla ejemplificado en *El Titanic y otros grandes naufragios* de Víctor San Juan, con alrededor de veinte mil doscientas muertes en solamente los catorce escritos que componen el libro. El naufragio entra en lo contemplado como accidente, sin embargo, el hecho de ser un accidente no significa que no se sufra, como fue mencionado anteriormente, porque naufragar implica tener falta de agua, comida, abrigo, etc., hasta que llegue la ayuda o la muerte.

De esa manera, la voz poética en *Miedo* presenta lo que comúnmente sienten los humanos sobre la muerte y sucede en una situación que perfectamente podría ocurrir, de todas formas, esta puede darse de manera inesperada en cualquier momento sin advertencia alguna. También el «miedo de perder».⁸¹ ¿Qué se pierde? La vida. Justamente la intensidad de miedo que en *Muerte y cultura* se expone que «No se trata de un instinto de muerte, del que ha hablado el psicoanálisis. Es más un deseo o instinto fuertemente desarrollado en el hombre de conservación de la vida y, por lo tanto, de miedo a perderla».⁸² Sin embargo, es contrario para quien desea su muerte y quiere obtenerla.

Por último, el «miedo del final»⁸³, que tiene relación con el cierre de una etapa: la vida y el comienzo, o no, de otra: la muerte. Porque al ser desconocido lo que ocurre cuando se muere, la búsqueda de respuestas y la aceptación de las mismas dependerá del individuo. De esa manera, al ya tener una creencia de lo que le sucederá a él mismo, y a las personas a su alrededor cuando mueren, podrá estar prevenido cuando toque su turno. Por ejemplo, la ida al cielo o al infierno.

⁷⁹ Eugenia Villa Ponce, *La muerte. Siete visiones, una realidad* “Muerte y cultura” (Bogotá: Pontífica Universidad Javeriana, 2011), 57-90.

⁸⁰ El búho de minerva, *El nuevo fin* (Quito: Arthur Social Club, 2021).

⁸¹ Ibidem.

⁸² Eugenia Villa Posse, *La muerte. Siete visiones, una realidad* “Muerte y cultura” (Bogotá: Pontífica Universidad Javeriana, 2011), 57-90.

⁸³ El búho de minerva, *El nuevo fin* (Quito: Arthur Social Club, 2021).

Que también representa lo desconocido y de lo que también se crea imaginarios en la música, como sucede en la canción *Es épico* de Canserbero, en la que llega al infierno, describe lo que sucede a su llegada, observa a quienes están ahí y reflexiona sobre todo lo que ve. Además, busca una salida del tal lugar; un intento de escapar de la muerte y regresar a la vida.

Un miedo a la muerte en *Miedo* de El Búho de Minerva y una desaparición de este al morir en *Es épico*, canción del álbum *Muerte* de Canserbero: «Debo aclarar que hay un factor clave que olvidas: los miedos se van en el momento que pierdes la vida»⁸⁴; demuestran cómo es normal temerle a lo desconocido, buscar respuestas y encontrarlas, querer huir o aceptarla finalmente es parte de lo que representa jamás haber experimentado la muerte.

Sin luz

Mario Vaquerizo en la entrevista *Mario Vaquerizo: “Me da miedo la muerte en vida, no la otra”*, responde «A mí no me da miedo morirme, lo que me da miedo es la muerte en vida»⁸⁵, da a entender, que así como en *Miedo* de *El nuevo fin*, el miedo central hacia la muerte desde la propia muerte y lo que hay después de ella, también este miedo puede estar antes de ella y ser otro tipo de muerte, una muerte en vida, la que se sufre y no se desea.

Así llega la siguiente canción: *Sin luz*, esta trata de la muerte desde una perspectiva de relación tóxica. Se torna evidente en el coro, donde la voz poética se dirige a alguien más para comunicarle lo que le está causando: «Estás consumiéndome, agotando la luz de mi ser».⁸⁶ La voz poética es capaz de reconocer lo que sucede, sin embargo, no parece querer apartarse, más bien, existe un intento que el otro cambie y le invita a la reflexión: «¿Cómo puedes vivir con muertes en tu espalda? ¿Cómo puedes vivir escuchando sus plegarias?»⁸⁷; a partir de preguntas retóricas que solamente acentúan el mal que también ha causado a otras personas.

Aquellas preguntas aparecen al inicio de la canción, así se menciona directamente a la muerte: «¿Cómo puedes vivir con muertes en tu espalda?»⁸⁸ Es decir, tal como está consumiendo a la voz poética, ya lo ha hecho a otros y aquellos pesan en la espalda, porque es un pasado que no

⁸⁴ Canserbero, *Muerte* (Venezuela: VinilH Records, 2012).

⁸⁵ Mario Vaquerizo, *Mario Vaquerizo: “Me da miedo la muerte en vida, no la otra”* (El Ciervo, 2018), 23.

⁸⁶ El búho de minerva, *El nuevo fin* (Quito: Arthur Social Club, 2021).

⁸⁷ Ibidem.

⁸⁸ Ibidem.

puede borrarse fácilmente. «¿Cómo puedes vivir escuchando sus plegarias?»⁸⁹, la voz poética no entiende cómo puede mantenerse tranquilo a pesar del daño causado a otros y a él mismo, sin embargo, decide quedarse. Aquello puede entenderse como dependencia emocional, lo cual es explicado en *Dependencia emocional en el vínculo de pareja* de Carolina Farías como:

Es el miedo a la pérdida de una persona con la cual existe un vínculo amoroso, a pesar de que en ocasiones sea necesario, ya sea porque el individuo no es feliz o porque no se siente bien con la relación. A pesar de lo anterior la persona no considera que la solución es terminar la relación, ya que el simple hecho de pensarlo le resulta intolerable.⁹⁰

La voz poética admite lo que el otro desempeña sobre sí: «Vienes a cambiar mi alma a tu voluntad»⁹¹ además, conoce su pasado con otros y cómo les ha afectado, pero su única herramienta es cuestionarle, mas no alejarse, en ningún momento de la canción declara su cansancio de aquello y propone una distancia. Distancia que es importante en las relaciones amorosas, una prudencial, tal como lo indica Carolina Farías: «ni tan cerca para no lastimarse, ni tan lejos para cubrir las necesidades de amor.»⁹², porque para formar una relación sana es necesario querer estar con el otro, mas no tener la necesidad de hacerlo. Termina con el coro, el cual da énfasis sobre lo que está viviendo: una muerte en vida. De la que, al menos, ya reconoció y ese es un gran paso.

Laguna mental

Laguna mental es la canción final de *El nuevo fin* y así como es una despedida del álbum, también en sí misma representa un decir adiós y lo mucho que esto cuesta. La canción fue escrita a partir de lo que significa despedirse de alguien que se tiene presente de manera física, pero no mental; a causa del Alzheimer. Es así que se le da sentido al nombre, ya que, los pacientes con Alzheimer poseen lagunas mentales debido a el «Deterioro cognitivo lento y progresivo»⁹³ que

⁸⁹ Ibidem.

⁹⁰ Carolina Farías, *Dependencia emocional en el vínculo de pareja* (Uruguay: Universidad de la República, 2016), 7.

⁹¹ El búho de minerva, *El nuevo fin*, (Quito: Arthur Social Club, 2021).

⁹² Carolina Farías, *Dependencia emocional en el vínculo de pareja* (Uruguay: Universidad de la República, 2016), 15.

⁹³ JA Choreño-Parra, Tania De la Rosa-Arredondo y P. Guadarrama Ortíz, *Abordaje diagnóstico del paciente con deterioro cognitivo en el primer nivel de atención* (Med Int Méx, 2020), 807-824.

«comúnmente afecta en primer lugar el dominio de memoria a corto plazo».⁹⁴ Es estar cerca y lejos al mismo tiempo de la persona querida e intentar conllevar que esta se olvide poco a poco.

Sin embargo, varias pueden ser las lecturas de *Laguna mental*, por ejemplo, sufrir una ruptura de parejas/amigos o la muerte de un ser cercano y el proceso del duelo. Lo que es seguro, es la tristeza por la que pasa la voz poética y su intento de sobrellevarla: «Oculto mi tristeza al caminar».⁹⁵ Las situaciones para que se encuentre con ese estado de ánimo pueden ser variadas y en su descripción denota lo profunda que esta es: «Me ahogo más y más, con el nudo en mi garganta al verte marchar»⁹⁶, se retrata en el coro que a su vez es el *hook* de la canción y quizás del álbum en general, porque resulta inolvidable.

En cuanto a la muerte, se trata de una no aceptación de la misma, porque en ella hay arrepentimiento, esperanza, dolor, desesperación. Al contrario de lo que sucede en *Ítaca* y su *muerte preparada, muerte deseada, muerte aceptada*, *Laguna mental* se suscribe a *Muerte que se rechaza y muerte que se consume* en *Antropología de la muerte* de Louis Vicent-Tomas y desde el punto *Rechazar la propia muerte o la del otro*. Lo que significa, entre tanto, «no creer que el otro ha desaparecido; la pérdida del ser amado engendra un primer momento de estupefacción, enseguida de negación»⁹⁷, es un desprendimiento no esperado que llega con arrepentimiento, por ejemplo, por quedar en malos poder términos, «el peor error que pude cometer, es no poder decir adiós».⁹⁸ Una despedida que no pudo darse, porque en muchos de los casos no se está listo para decir adiós o ni siquiera se da la oportunidad de hacerlo.

En conclusión, *El nuevo fin* es un recorrido de la muerte por sus dimensiones. Los caminos hacia ella, las aproximaciones, los sentires, las preguntas, los miedos y la aceptación son algunos de los acercamientos que se hallan en *El nuevo fin* de El Búho de Minerva. Se muestra así a la muerte como un todo compuesto por muchas partes infinitas, porque de ella se sigue buscando respuestas y teniendo un tratamiento tanto personal como colectivo. *El nuevo fin* posibilita miradas varias, en las que se logra comprender la afectación e importancia de la muerte para los humanos y se la reconoce como un tema que seguirá siendo tratado por todo lo que abarca.

⁹⁴ Ibidem.

⁹⁵ El búho de minerva, *El nuevo fin* (Quito: Arthur Social Club, 2021).

⁹⁶ Ibidem.

⁹⁷ Louis-Vincent Thomas, *Antropología de la muerte* (México: Fondo de cultura económica, 1983), 392-395.

⁹⁸ El búho de minerva, *El nuevo fin* (Quito: Arthur Social Club, 2021).

El nuevo fin logra con sus letras propicias y su música que en momentos se torna caótica; conseguir la recepción de su tema central: la muerte. Para tratar algo tan tenaz como la muerte es necesario hacerlo de la misma forma, por eso, existe una relación del todo y las partes. Cada canción se logra complementar con la otra, incluso si llegan a ser contradictorias, porque les une un hilo narrativo que resulta claro en su conjunto y que también funciona por separado.

Por último, el nombre del álbum *El nuevo fin* representa un interminable comienzo, ya que, cuando se llega al *fin*, o sea a la muerte; se vuelve a empezar. Debido a que la muerte es amplia y pasa por cada parte, analizada en este ensayo, es todo un proceso que en algún momento termina, pero comienza otro. Es decir, se da un *nuevo fin* cada cierto tiempo, tal como sucede en el traspaso de una canción a otra. De esta forma, el título *El nuevo fin* es la conexión precisa con la temática abordada, las canciones cumplen su cometido y la portada del disco es la perfecta compañía que advierte lo potente que este es.

Bibliografía

Bowman, Eric. «Estas son las cinco sustancias más adictivas de la Tierra, y estos son sus efectos en el cerebro.» *El País*, 29 de junio de 2016.

https://elpais.com/elpais/2016/06/27/ciencia/1467041169_218109.html

Cano, Rubén López. *La música cuenta*. Barcelona: ESMUC, 2020.

Canserbero. «Es épico.» *Muerte*. Comp. Tirone Gonzales Leandro Anez. 2012.

Castillo Didier, Miguel. «Odisea de Kazantzakis Itaca, punto de llegada y de partida.» *Byzantion nea hellás*, 2010: 191-208.

El búho de minerva. *El nuevo fin*. Comp. José David Veliz, José Rosero, Daniel Salas José Cruz. Quito: Sello discográfico Arthur Social Club, 2020.

Farías, Carolina. *Dependencia emocional en el vínculo de pareja*. Uruguay: Universidad de la República, 2016.

JA Choreño-Parra, Tania De la Rosa-Arredondo y P. Guadarrama Ortíz. «Abordaje diagnóstico del paciente con deterioro cognitivo en el primer nivel de atención.» *Medicina Interna de México*, 2020: 807-824.

Juan, Víctor San. *Titanic y otros grandes naufragios*. Madrid: Ediciones Nowtilus, 2014.

Posse, Eugenia Villa. «Muerte y cultura.» En *La muerte. Siete visiones, una realidad*, de Leonardo Garavito Goubert, Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz, Roberto Solarte Rodríguez, Nubia Esperanza Torres Calderón, Samuel Vanegas Mahecha y Eugenia Villa Posse José Luis Meza Rueda, 57-90. Bogotá: Pontífica Universidad Javeriana, 2011.

Schöndorf, Harald. «La Muerte en la Filosofía de Arthur Schopenhauer.» *Revista portuguesa de filosofía*, 2009: 1193-1204.

Thomas, Louis-Vicent. *Antropología de la muerte*. México: Fondo de cultura económica, 1983.

Vaquerizo, Mario. «Mario Vaquerizo: "Me da miedo la muerte en vida, no la otra".» *El Ciervo*, 2018: 23.

Miel – Edén (2020)

Las flores del *Edén* de Miel

Un álbum lleno de flores es *Edén* de Miel. Estas se encuentran presente tanto en las letras de sus canciones como en lo visual del proyecto. El álbum *Edén* lleva su nombre precisamente por tal razón. Las canciones que lo componen son: *Girasoles*, *Mantra*, *Camelias*, *Gema*, *Lilas*, *Arena*, *Orquídeas* y *Centro*. *Edén* cuenta con dos videos musicales, uno de ellos es el de *Camelias*, en el que las flores se muestran esplendorosas y cuya dirección de arte estuvo a cargo de Fernanda Bertero.

Sin embargo, las flores no son el único componente para darle razón al nombre del álbum, ya que, en sus letras esconden temas de la Biblia, cuyo primer acercamiento es desde el Jardín del Edén y la expulsión de Adán y Eva por comer el fruto prohibido. Así, en este ensayo se propone encontrar otros acercamientos que *Edén* tiene a la Biblia, además, afianzar a las flores como conductoras del proyecto musical en su parte visual y lírica.

Girasoles

Girasoles es la canción con la que abre el álbum *Edén*, en esta se presenta a los girasoles; los cuales dan la ambientación en la narración: «Un camino lleno de girasoles».⁹⁹ Aparece un personaje al que se refiere la voz poética como de quien está enamorado y desea que este también lo esté «Me pregunto si puedo hacer que te enamores».¹⁰⁰ Con «Florece al verte bailar»¹⁰¹ y «Me acerqué a verte bailar»¹⁰² se entiende a este personaje como a quien le gusta la danza y a la voz poética como quien le gusta admirarlo.

Los girasoles y la danza también guardan relación con el movimiento diario que realizan en compañía al sol, denominado como una danza en *Una mirada al sol: Helianthus annuus y su belleza ornamental*, explica que «Su belleza no solo es atribuida a las características de su capítulo

⁹⁹ Miel, *Edén* (Quito: Buenaventura, 2020).

¹⁰⁰ Ibidem.

¹⁰¹ Ibidem.

¹⁰² Ibidem.

floral, sino también a la danza que realizan día con día con su fiel pareja el sol».¹⁰³ Este movimiento es lento, tal como la canción *Girasoles*, lo que indica además que la danza realizada por el personaje también lo es.

Mantra

Según la RAE, un mantra puede ser «sílabas, palabras o frases sagradas, generalmente en sánscrito, que se recitan durante el culto para invocar a la divinidad o como apoyo en la meditación.»¹⁰⁴ En base a ello, la canción *Mantra* dice que «Nombrarte es cantar un mantra»¹⁰⁵, es decir, el solo hecho de que la voz poética nombre a quien se refiere; ya representa parte de algo simbólico debido a que en el acto de nombrar es donde se encuentra lo fundamental:

En un sentido general, por mantra, se entiende el pensamiento que vibra en la palabra, pudiendo ser considerado una fuerza psíquica derivada sonido audible, estando en consiguiente sujeto a las reglas del sonido articulado (varna) y el ritmo (svara). Caso contrario el mantra es inoperante, como es el caso al ser traducido.¹⁰⁶

Sobre su relación con las flores, existe, por ejemplo, la flor de loto que corresponde al mantra “om mani padme hum”, el cual:

De acuerdo a la creencia tibetana la repetición constante del mantra de seis sílabas OM MANI PADME HUM, en rosarios, molinillos y rueda de oraciones, produce la cesación del renacimiento en los mundos de la existencia cíclica.¹⁰⁷

También está la figura de flor en la parte «Riega las flores de tu jardín para que nazcan»¹⁰⁸, dándole una sugerencia que contribuye al florecimiento de quienes se encuentran en su casa, en su espacio, en su jardín. Incluso puede ser que se refiera a lo bueno que esta persona tiene y que puede seguir desarrollándolo si así lo quisiese. El regar llega a ser un procedimiento externo, pero también interno, con otros y con sí mismo.

¹⁰³ Georgina T. Esquivel Martínez y Rubén H. Andueza, *Una mirada al sol: Helianthus annuus y su belleza ornamental* (Yucatán: CICY, 2020), 113.

¹⁰⁴ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*

¹⁰⁵ Miel, *Edén* (Quito: Buenaventura, 2020).

¹⁰⁶ Lydia Quintana, *El lenguaje simbólico religioso en la tradición india* (Escuela de Estudios Orientales. Instituto Latinoamericano de Investigaciones Comparadas sobre Oriente y Occidente. 1994), 112.

¹⁰⁷ Ibidem.

¹⁰⁸ Miel, *Edén* (Quito: Buenaventura, 2020).

Camelias

Camelias es una canción que cuenta con video musical. Al principio de este y en compañía de los golpes en la música, se presenta: una boca, un abdomen siendo rosado por una camelia y un ojo; imágenes que representan el resumen de lo que sucederá en el resto del video musical. En el último golpe aparece el nombre de la banda y el título de la canción para dar así paso a toda la experiencia visual-auditiva de *Camelias*.

Una paleta marrón, tres mujeres con los personajes Lucero, Río, Olimpia, los dos músicos que conforman Miel: Martín Flies y Damián Segovia, joyas, espejos, agua, una casa, muchas flores y vegetación transportan a lo que Miel desea: lo visual como lo que complementa a su música, ya que estas artes van de la mano, dialogan y permiten una conexión con los sentidos para quien se acerca desde las dos partes y la experimenta como un producto total.

La aparición de las camelias en la canción es pronta y esta sucede en el hecho que son sembradas por alguien más: «Le dije: Sé lo que haces cuando me voy. Vistes joyas. Siembras camelias en mi balcón».¹⁰⁹ La voz poética es conocedora de lo que sucede en su ausencia y se lo hace saber al otro, como para que se percate que no es ningún misterio, que si se lo está ocultando no lo está haciendo bien porque ya se dio cuenta.

Sobre el sentir de cuerpo a cuerpo: «Tierno tacto que me invita a desnudar intenciones puras sobre el sillón»¹¹⁰, se destaca en el video musical cómo los movimientos del tacto son suaves, diferentes entre sí, profundos, porque van más allá del tocar, sino que se concentran en el sentir. Los rostros con sonrisas y miradas penetrantes, los cuerpos mismos con sus reacciones y desplazamientos, son los que demuestran cómo este acto colectivo no es superficial, más bien, muy hondo. Así como la música, se impregna en el oyente y entra por la vista también con sus imágenes y dirección de arte tan bien trabajados.

El siguiente verso se pide: «Sal a ver del cielo»¹¹¹ y se comunica que «Quiere descender el agua»¹¹², además «Tienes que flotar cuando llegue. Tienes que salir a ver las aves. Quieren

¹⁰⁹ Miel, *Edén* (Quito: Buenaventura, 2020).

¹¹⁰ Ibidem.

¹¹¹ Ibidem.

¹¹² Ibidem.

descender contigo».¹¹³ Imágenes que recuerdan al Arca de Noé en el diluvio, ya que, según La Biblia:

⁷ y envió un cuervo, el cual salió, y estuvo yendo y volviendo hasta que las aguas se secaron sobre la tierra. ⁸ Envió también de sí una paloma, para ver si las aguas se habían retirado de sobre la faz de la tierra. ⁹ Y no halló la paloma donde sentar la planta de su pie, y volvió a él al arca, porque las aguas estaban aún sobre la faz de toda la tierra. Entonces él extendió su mano, y tomándola, la hizo entrar consigo en el arca. ¹⁰ Esperó aún otros siete días, y volvió a enviar la paloma fuera del arca. ¹¹ Y la paloma volvió a él a la hora de la tarde; y he aquí que traía una hoja de olivo en el pico; y entendió Noé que las aguas se habían retirado de sobre la tierra. ¹² Y esperó aún otros siete días, y envió la paloma, la cual no volvió ya más a él.

¹³ Y sucedió que en el año seiscientos uno de Noé, en el mes primero, el día primero del mes, las aguas se secaron sobre la tierra; y quitó Noé la cubierta del arca, y miró, y he aquí que la faz de la tierra estaba seca.¹¹⁴

Al estar en el Arca, Noé necesitaba una manera de averiguar el descenso del agua después de los días de diluvio. Por tal, mandó a una paloma fuera del Arca que en cada ocasión indicó lo que estaba sucediendo mediante sus acciones: volver por no tener donde posarse fuera, volver con una hoja y ya no volver. Se cumple así el «Quiere descender el agua»¹¹⁵, ya que esta lo hace poco a poco y Noé solo puede enterarse por la ayuda de la paloma, que es precisamente un ave y el cuervo también lo es, como se es mencionado en la canción: «Tienes que salir a ver las aves»¹¹⁶, aves que ya se quedaron fuera porque hay donde estar, entonces los que se encuentran en el Arca también pueden hacerlo. En resumen, se deben mantener a flote; Noé, las personas y los animales que le acompañan en el Arca que construyó, hasta que el agua descienda para así poder habitar nuevamente la tierra y poblarla.

Gema

¹¹³ Ibidem.

¹¹⁴ Gn. 8: 7-13, *Reina-Valera* (Sociedades Bíblicas en América Latina, 1960).

¹¹⁵ Miel, *Edén* (Quito: Buenaventura, 2020).

¹¹⁶ Ibidem

No se conoce con exactitud las flores que se refiere en *Gema*, sin embargo, su presencia es notable porque se hace alusión a ellas como: «Inmensos pétalos cubren tu cuerpo»¹¹⁷. En la canción *Gema* se entiende a esta como una mujer y ese su nombre, y no una piedra preciosa, aunque de ahí provenga. Así Gema es a quien se admira y se le pide que deje todo lo malo atrás para que acompañe a la voz poética a formar parte de un ritual: «Inventemos un ritual solo para levitar.»¹¹⁸

Lilas

Una traición es el tema en el que se centra la canción *Lilas*. Sobre ello y con referencia a una de las traiciones más significativas en La Biblia, es la que realizó Judas Iscariote hacia Jesús de Nazaret, de la cual Jesús ya tenía el conocimiento que esto iba a pasar, además, fue comunicada a todos sus discípulos antes que suceda y en presencia de quien que lo entregaría a cambio de unas monedas de plata:

²¹ Habiendo dicho Jesús esto, se conmovió en espíritu, y declaró y dijo: De cierto, de cierto os digo, que uno de vosotros me va a entregar. ²² Entonces los discípulos se miraban unos a otros, dudando de quién hablaba. ²³ Y uno de sus discípulos, al cual Jesús amaba, estaba recostado al lado de Jesús. ²⁴ A este, pues, hizo señas Simón Pedro, para que preguntase quién era aquel de quien hablaba. ²⁵ Él entonces, recostado cerca del pecho de Jesús, le dijo: Señor, ¿quién es? ²⁶ Respondió Jesús: A quien yo diere el pan mojado, aquel es. Y mojado el pan, lo dio a Judas Iscariote hijo de Simón. ²⁷ Y después del bocado, Satanás entró en él. Entonces Jesús le dijo: Lo que vas a hacer, hazlo más pronto.¹¹⁹

Sin embargo, no es la única traición suscitada en La Biblia, claramente son múltiples los ejemplos que pueden citarse. De esa manera es que se halla similitud en la afectación que causa la traición, «Mortificante sabor amargo de una traición»¹²⁰ en el caso de *Lilas* y en La Biblia «Amargamente llora en la noche, y sus lágrimas están en sus mejillas. No tiene quién la consuele de todos sus amantes; Todos sus amigos le faltaron, se le volvieron enemigos.»¹²¹ Así la traición sabe a sufrimiento y a desconfianza: «Porque aún tus hermanos y la casa de tu padre, aun ellos se

¹¹⁷ Miel, *Edén* (Quito: Buenaventura, 2020).

¹¹⁸ Ibidem.

¹¹⁹ Juan. 13: 21-27, *Reina-Valera* (Sociedades Bíblicas en América Latina, 1960).

¹²⁰ Miel, *Edén* (Quito: Buenaventura, 2020).

¹²¹ Lam. 1:2, *Reina-Valera* (Sociedades Bíblicas en América Latina, 1960).

levantaron contra ti, aun ellos dieron grito en pos de ti. No los creas cuando bien te hablen.»¹²² Como consecuencia se entiende el mantenerse prevenido para que no vuelva suceder lo mismo, dudar del otro independientemente si sus accionares representan algo positivo.

Por otra parte, otra consecuencia se halla en la profundidad que simboliza una condena: «Nos condenaron a esperar juntos bajo el mismo sol»¹²³, una espera que sin duda resulta infinita y más si el factor climático no es el ideal, ya que, la alta exposición al sol genera daños, como pueden ser, según *El sol: ¿enemigo de nuestra piel?* existe incremento de la carcinogénesis, fotodaño, fotosensibilización, daño celular, etc. Asimismo, es importante notar que algunas personas son las que están bajo este castigo, por tal, se deduce que el daño causado fue bien pensado ya que se necesitaron de varios agentes.

Es tan fuerte que no tiene reversión: «De este diluvio nadie se salvó»¹²⁴, se le es negada la salvación y para ello se ejemplifica con un diluvio. Lo que ocurre en el Arca de Noé es que esta se construye para dar nuevamente población, por tal se selecciona a los que estarán encargados de aquello, que al mismo tiempo resulta una segunda oportunidad porque de lo contrario morirían en el diluvio. Lo que precisamente sí les sucede a quienes se refiere en *Lilas*, ya que no forman parte de los ocupantes del Arca.

Otra referencia a La Biblia que se descubre en *Lilas* es la del agua convertida a vino: «Sangre en el agua»¹²⁵, donde el vino es la representación de la sangre de Jesús, la cual es repartida a sus discípulos. La acción de beberla asegura formar parte de un pacto que tiene intrínseco el perdón de los pecados:

²⁷ Y tomando la copa, y habiendo dado gracias, les dio, diciendo: Bebed de ella todos; ²⁸ porque esto es mi sangre del nuevo pacto, que por muchos es derramada para remisión de los pecados. ²⁹ Y os digo que desde ahora no beberé más de este fruto de la vid, hasta aquel día en que lo beba nuevo con vosotros en el reino de mi Padre.¹²⁶

¹²² Jer. 12-6, *Reina-Valera* (Sociedades Bíblicas en América Latina, 1960).

¹²³ Miel, *Edén* (Quito: Buenaventura, 2020).

¹²⁴ Miel, *Edén* (Quito: Buenaventura, 2020).

¹²⁵ Ibidem.

¹²⁶ Mateo 26:27-29, *Reina-Valera* (Sociedades Bíblicas en América Latina, 1960).

Es decir, en *Lilas* se vive una traición, la cual parece no ser perdonada porque los que la cometen no son salvados del diluvio que arremete con todo. Sin embargo, aunque su salvación no sea terrenal, sí es posible que sea espiritual, debido a que forman parte de un pacto que asegura permitir el perdón de sus pecados. Entonces, únicamente luego de la muerte existe una salvación eterna.

Arena

La arena es donde se desarrolla la canción y esta es la que constituye el desierto. El desierto en La Biblia es una prueba por la que muchos pasaron por bastante tiempo y después consiguieron una recompensa. Es necesario que se transite por él, porque incluso forma parte de lo querido por Dios para una transformación, crecimiento, lección, sabiduría, entendimiento. Por ejemplo, en el caso de:

² Y te acordarás de todo el camino por donde te ha traído Jehová tu Dios estos cuarenta años en el desierto, para afligirte, para probarte, para saber lo que había en tu corazón, si habías de guardar o no sus mandamientos. ³ Y te afligió, y te hizo tener hambre, y te sustentó con maná, comida que no conocías tú, ni tus padres la habían conocido, para hacerte saber que no solo de pan vivirá el hombre, mas de todo lo que sale de la boca de Jehová vivirá el hombre.¹²⁷

Lo que suena como castigo y que ocurre en el desierto, sí llega a serlo, pero siempre con un trasfondo que excusa el mal trato que se ha recibido. Es como si solamente mediante el dolor se puede obtener un aprendizaje. Valerse de un sufrimiento para una regeneración. Y todo pasa en el desierto, así se toma este lugar como tormento y el salir del mismo como una victoria, solo que a veces se tarda considerablemente. Tal como es el caso de *Arena*: «Después de un siglo en el desierto»¹²⁸, una excesiva duración en el mismo sitio que ya no haya qué más realizar para distraerse: «Me harté de buscarle pétalos a la misma flor».¹²⁹ El álbum que está compuesto por flores, en ese momento hace la aparición de una sin llegar a tener un tratamiento profundo, pero basta con su presencia.

¹²⁷ Dt. 8:2-3, *Reina-Valera* (Sociedades Bíblicas en América Latina, 1960).

¹²⁸ Miel, *Edén* (Quito: Buenaventura, 2020).

¹²⁹ *Ibidem*.

Además, la voz poética pretende que le hagan un rescate: «Búscame en la arena»¹³⁰, debido a que ya no soporta estar en el desierto. Esta es la imagen contraria al Jardín del Edén porque en el jardín la comida abunda y no existe la sequía, problemas que sí se presentan en el desierto y en mantenerse en el mismo, así como los miedos experimentados en él: «me aterra el veneno de escorpión»¹³¹ y «me aterra el sonido del temblor»¹³², aunque también tiene otros superados: «Ya no le temo a las avispas»¹³³ y «Ya no le temo a las tormentas».¹³⁴

Orquídeas

En el libro *Orquídeas* de María Julia Freuler se da a conocer que su nombre significa testículo y que sobre su poder medicinal se le asigna el que estimula la fertilidad, en sí, una flor afrodisiaca. En la canción *Orquídeas* se hace referencia a aquello: «Dime de nuevo si este es tu fuego. La fe moribunda y el olor a sexo inundan la sala de mi nuevo templo»¹³⁵, imágenes que denotan placer y en cuyo video musical se observa cómo dos mujeres mantienen una cercanía de cuerpos y de experiencias vividas. Lo cual queda solamente como recuerdos de lo que pasó y se disfrutó tanto, pero que ya no existe. Así, en el video las imágenes aparecen tan movidas como la música y con su letra que recuerda que «todo se fue a la mierda».¹³⁶

Centro

Centro es la canción que da por finalizado el álbum y el Jardín del Edén como tal. El concepto de flores y que *Edén* esté lleno de ellas, por tal su nombre; toma un nuevo sentido con *Centro*, ya que, las flores mueren: «Se marchitan las flores que deje atrás»¹³⁷ mueren con el pasado, lugar donde se quedan. Además, no se renuevan porque no se tiene cómo: «Ya no quedan flores que cosechar»¹³⁸. Una excelente canción de despedida de un álbum porque además en ella se muestra lo que se suelta y ya no renace, porque no se le da la oportunidad que lo haga.

¹³⁰ Miel, *Edén* (Quito: Buenaventura, 2020).

¹³¹ Ibidem.

¹³² Ibidem.

¹³³ Ibidem.

¹³⁴ Ibidem.

¹³⁵ Ibidem.

¹³⁶ Ibidem.

¹³⁷ Ibidem.

¹³⁸ Ibidem.

En conclusión, *Edén* es un álbum que lleva bien colocado su nombre puesto a que en cada canción se encuentra un elemento de La Biblia o de las flores. Las flores también se ven evidenciadas como parte del concepto visual de la banda misma, llevándolas en el nombre de sus canciones, sus fotografías como Miel, en la prensa y en su video musical *Camelias*. Contando cada parte forman no solamente un ramo de flores, sino el jardín entero.

La diferencia entre el tipo de flores y dónde se las halla no es un impedimento para creer a *Edén* como una unidad, más bien que sea tan disperso apoya a su concepto y da fuerza a su género pop electrónico. Además, es un álbum con una dualidad propia de la personalidad de cada integrante, información que los músicos confesaron en *¡Esta banda ecuatoriana me voló la cabeza!*, una entrevista con Alvinsh. Y de lo que ve reflejado en su música, en cómo esta puede ser dolorosa y enérgica/feliz al mismo tiempo.

Bibliografía

- Andueza-Noh, Georgina T. Esquivel Martínez y Rubén H. «Una mirada al sol: *Helianthus annuus* y su belleza ornamental.» *CICY*, 2020: 128–132.
- Cano, Rubén López. *La música cuenta*. Barcelona: ESMUC, 2020.
- Miel, entrevista de Alvinsh. «¡Esta banda ECUATORIANA me VOLÓ la cabeza! ft. Miel.» *El Ipod de Alvinsh*. (2 de marzo de 2021).
- Miel. *Edén*. Comp. Damián Segovia y Martín Flies. Quito: Buenaventura, 2020.
- MsC. Moraima Mora Ochoa, MsC. Alvis Rosa Olivares Savignón, MsC. Tania María González Gross y MsC. Inés Castro Mela. «El sol: ¿enemigo de nuestra piel?» *Medisan*, 2010.
- Quintana, Lydia. «El lenguaje simbólico religioso en la tradición india.» *Escuela de Estudios Orientales. Instituto Latinoamericano de Investigaciones Comparadas sobre Oriente y Occidente*, 1994: 111-117.
- Reina-Valera. *Bible Gateway*. 1960.
- <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Dt.+8%3A2-3%2C+&version=RVR1960>.

Fiebre – *Petróleo* (2021)

La tecnología como una extensión del cuerpo en *Petróleo* de Fiebre

La tecnología se ha apoderado del día a día y estas, según *Presente y futuro de la tecnología de la realidad virtual* de Francisco Pérez Martínez; no pueden llamárselas ‘nuevas tecnologías’, debido a que están en constante actualización. Entre ellas se encuentra el celular, aparato que sirve para absolutamente todo, ya sea comunicarse, pagar cuentas, investigar, tomar fotos y videos, editar, etc., a la comodidad de la mano, es decir, con tan solo una opción ya se obtiene lo requerido.

Sin embargo, aunque presenta ventajas, también tiene desventajas. Por ejemplo, el celular en la enseñanza tiene dos perspectivas, una de ayuda en el aprendizaje y otra de distracción en el mismo. En el artículo *Uso del teléfono celular como distractor del proceso enseñanza – aprendizaje* se comprueba que los estudiantes universitarios tienen dependencia en el celular ya sea para responder mensajes, revisar redes sociales, hacer llamadas y existe distracción en el sonido del celular de sus otros compañeros. Concluye que los estudiantes de la Universidad de Guayaquil mientras más lo usan en el aula, menos es su rendimiento académico. Por otro lado, en el artículo *Herramientas tecnológicas en el proceso de enseñanza – aprendizaje en estudiantes de educación superior* se muestra las aplicaciones que usan comúnmente, tales como Drive, Facebook y Youtube y como principal navegador: Google Chrome. Demostrando así que la tecnología y lo que hay en ella facilita el aprendizaje.

En general, el celular posibilita mucho, al mismo tiempo que llega a ser perjudicial. En el álbum *Petróleo* de Fiebre este se hace presente en algunas de sus canciones y en este ensayo se propone entender de qué manera la tecnología en sus diferentes formas resultan parte del ser humano, de manera tan cercana que puede considerársela como constituyente del mismo y cómo esta afecta a su desarrollo diario.

Play

La canción *Play* introduce al mundo de los videojuegos, pero traspasado a la vida real. Su coro compuesto por la repetición del nombre de la canción; retumba como si se tratase de un encantamiento. Al mismo tiempo parece una amenaza para que lo haga, para que «Play the divine

game!»¹³⁹ junto a ella «Cause if you don't I will get raw. And give you sorrow! Sorrow!»¹⁴⁰, aunque sea a su vez una contradicción, ya que, la voz poética pide no ser protegida porque de esa manera se siente mejor: «Déjame todo crudo. No me protejas. Quiero estar seguro. Que lo que siento es real, aunque sea animal».¹⁴¹

Rush

El uso del celular en *Rush* se halla en la acción de llamar. La voz poética pide no ser llamada pues ella es quien lo hará: «Oh, no me llames, yo te llamaré. Oh, no me llames, yo te llamo. No me llames, yo te llamo»¹⁴², esta es una frase común que se emplea en ocasiones donde no hay intención de hacerlo, más bien es dicha por pura formalidad. En este caso, se trata más bien de tomar el control, la voz poética lo hace para cuando se sienta lista de poder finalmente llamarle. Ya que, tiene la seguridad que están destinados a encontrarse: «All I know is we will meet. At the end of the rush, yeah».¹⁴³

Rush es dejarse guiar por un instinto, uno que es a partir del amor y la seguridad que este puede dar. Además, se centra en una llamada, la cual puede haber el caso de no ser jamás efectuada. Así también prueba la confianza del otro, ya que, en la espera puede hallarse la desesperación, tristeza, incertidumbre, desesperanza, etc., pero debe primar la certeza que sucederá y que, aun si no pasa, podrán toparse en algún momento de sus vidas y eso es lo más valioso, tal reencuentro.

Es el celular el que permite tal unión, de hecho, en *El teléfono celular y las aproximaciones para su estudio* de Ana Luz Ruelas; es catalogado como tecnología naturalizada, ya que, la acción de estar en una llamada telefónica se hace de manera que resulta costumbre, entonces no se siente como si existe un aparato entre los implicados. Así el teléfono celular se convierte en una extensión del cuerpo, por su costumbre de mantenerse siempre a la mano y por el olvido que este se encuentra en medio y así simplemente deja de ser considerado como una intermediación.

Human

¹³⁹ Fiebre, *Petróleo* (Quito: Buenaventura, 2021).

¹⁴⁰ Ibidem.

¹⁴¹ Ibidem.

¹⁴² Ibidem.

¹⁴³ Ibidem.

Human desde su título indica cierta lejanía, como si la voz poética no es un humano y le canta a uno, entonces se puede entender a la misma como una máquina. La máquina/ la tecnología/ el celular se dirige a otro para indicar lo que este siente respecto a su uso: «Y sentir el vacío, el frío. El miedo a lo desconocido. Vivir el olvido, como quien ignora lo que te ha conocido»¹⁴⁴, en donde las redes sociales son plataformas que simulan una imagen de cada usuario, sin mostrar la verdad, es así una representación vacía que solo exhibe lo bueno, lo feliz, lo discernido y no lo real.

Aquel «miedo a lo desconocido»¹⁴⁵ está presente en lo que hay detrás de ellas y lo que estas conllevan. Por ejemplo, el Fear of Missing Out (FOMO) o miedo a perderse experiencias; tratado en el artículo *Adicción a redes sociales, Miedo a perderse experiencias (FOMO) y Vulnerabilidad en línea en estudiantes universitarios*, FOMO que alcanza altos niveles; en los que «pueden entrar en un ciclo de comportamientos que van a la búsqueda de una reafirmación de su propia identidad y autoestima pasando una mayor cantidad de tiempo en línea.»¹⁴⁶: formando parte de la adicción al celular.

Se presenta como lo peligroso ante el humano: «Don't trust me»¹⁴⁷ Hay una conciencia en aquello y aunque le pide al humano que no se vea afectado «Human don't lose your mind»¹⁴⁸, este evidentemente lo estará después de lo que ejerce sobre él. La máquina/ la tecnología/ el celular como de lo que se depende, a pesar de conocer su parte negativa, y el *human* como el dependiente consciente, o no.

Pantalla No

Bajo la narrativa de las redes sociales, llega *Pantalla No* para mostrar la mentira y lo fácil que es fingir en ellas: «Hoy me visto bien. Hoy me porto bien. Hoy te haré creer que todo está bien»¹⁴⁹, todo eso se esconde detrás de una pantalla, ya sea la de un celular, Tablet, computadora.

¹⁴⁴ Fiebre, *Petróleo* (Quito: Buenaventura, 2021).

¹⁴⁵ Ibidem.

¹⁴⁶ Manuel Varchetta, Angelo Frascetti, Emanuela Mari y Anna Maria Giannini “Adicción a redes sociales, Miedo a perderse experiencias (FOMO) y Vulnerabilidad en línea de estudiantes universitarios”. *Revista Digital de Investigación Docente Universitaria*, ene. /jun., 2020. http://www.scielo.org.pe/scielo.php?pid=S2223-25162020000100011&script=sci_arttext

¹⁴⁷ Fiebre, *Petróleo* (Quito: Buenaventura, 2021).

¹⁴⁸ Ibidem.

¹⁴⁹ Ibidem.

Hay dos personajes y cada uno tiene su propia pantalla, en la que expone lo que él mismo quiere y el otro lo acepta: «Y yo sigo viéndote a través de mi pantalla. Y tú sigues viéndome a través de tu pantalla».¹⁵⁰ Así las pantallas funcionan a manera de máscara porque en ellas solamente se reflejan lo requerido por el que las maneja.

Entre los personajes existe un vínculo que parece deshacerse: «Y así mismo el vínculo entre tú y yo se vuelve líquido en una pantalla»¹⁵¹, esto debido a la distancia que mantienen, no únicamente por ser una pantalla la que les permite la comunicación, sino que no son sinceros con el otro en la misma. Lo líquido ya representa como lo habitual: «Líquido, que todo es normal. Líquido, me puedes ver más. Líquido, que suben los *likes*. Esto ya es la realidad. Y te liquido con mi nueva pantalla»¹⁵² Aparece una extracción de la tilde en la palabra esdrújula «líquido» para convertirla en grave y que tome un diferente significado. De esa manera se obtiene una especie de amenaza a efectuarse con una nueva pantalla que ha obtenido: «Y te liquido con mi nueva pantalla».¹⁵³

En el coro suena «Pantalla no, pantalla no, no, no. Pantalla no, pantalla no, no, no»¹⁵⁴ como si se quisiera huir a lo que la pantalla le condena. O quizás una petición hacia la pantalla para que esta pare. Sin embargo, esta no puede hacerlo porque se complementa al individuo. Aquello se evidencia en el video-musical de *Pantalla No* en donde se presentan los dos personajes: Fernando y Fernanda, y cada uno tiene su pantalla que refleja lo que ve el otro, es un camino para ser observado.

Cellphone

En *Cellphone* ya se hace propiamente referencia al celular y es para explicar que la voz poética ha perdido la clave del mismo: «Perdí la llave de mi cellphone ¡Ay amor! Si algún día yo te di la clave. Vuelve conmigo que tú eres la llave»¹⁵⁵ Para eso hace uso de la imagen «llave», en la que esta funciona como la que puede, no solamente desbloquear el celular, sino que representa

¹⁵⁰ Ibidem.

¹⁵¹ Ibidem.

¹⁵² Ibidem.

¹⁵³ Ibidem.

¹⁵⁴ Ibidem.

¹⁵⁵ Ibidem.

importancia en la vida de la voz poética y la necesita de regreso. Así la llave es una excusa para que su amado también vuelva.

En conclusión, la invasión de la tecnología sobre los individuos, según lo que se explora el álbum *Petróleo* de Fiebre, llega al punto de pertenecer a los mismos, como si se tratase de una extremidad más. Así, la adicción al celular ya no pareciera alarmante porque al ser usado la mayoría del tiempo, es sumamente normal tenerlo cerca, como integrado. Lo que trae consigo el celular es el múltiple acceso a un sinnúmero de redes sociales, en las que se desdibuja la imagen verdadera del usuario y presenta las cuestiones expuestas en *Play, Rush, Human, Pantalla No y Cellphone*.

Fiebre, artista quiteña, logra en sus canciones mencionadas anteriormente, pertenecientes a su álbum *Petróleo*; poner en evidencia que la tecnología se ha hecho un puesto crucial en la actualidad y seguirá haciéndolo porque se encuentra en constante crecimiento. A medida que el ser humano crece en conocimientos, esta también es alternada como consecuencia de aquello. De esa manera, Fiebre retrata a la tecnología y su relación con el ser humano, lo hace en su música y en su parte visual.

Fernanda Bertero, Fiebre, en su álbum debut *Petróleo* cuenta con un universo compuesto por su música en spanglish; producción musical a cargo de Martín Flies y Damián Segovia, integrantes de Miel; vestuario por su marca Liebre clothing y styling por Sebastián Molina, donde cada participación aporta de una manera positiva a su estética, la que en conjunción de todo resalta como llamativa para su disfrute y que al entrar llena de detalles al escucha y le invita a quedarse. Si bien *Petróleo* es un paso por la tecnología, también es observar a Fernanda Bertero desarrollarse en sus facetas referentes no solo a la música sino al diseño, danza, dirección de arte y entenderla como una artista multidisciplinaria.

Bibliografía

Cano, Rubén López. *La música cuenta*. Barcelona: ESMUC, 2020.

Fiebre. *Petróleo*. Quito: Buenaventura, 2021.

Manuel Varchetta, Angelo Frascchetti, Emanuela Mari y Anna Maria Giannini. «Adicción a redes sociales, Miedo a perderse experiencias (FOMO) y Vulnerabilidad en línea en estudiantes universitarios.» *Revista Digital de Investigación en Docencia Universitaria*, 2020.

Martínez, Francisco Javier Pérez. «Presente y Futuro de la Tecnología de la Realidad Virtual.» *Creatividad y Sociedad*, 2011.

Morales, María del Carmen Molinero Bárcenas y Ubaldo Chávez. «Herramientas tecnológicas en el proceso de enseñanza-aprendizaje en estudiantes de educación superior.» *RIDE. Revista Iberoamericana para la Investigación y el Desarrollo Educativo*, 2020: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-74672019000200005.

Nivia Yolanda Pinos Paredes, Silvia Narcisa Hurtado Pantoja y Dinora Margarita Rebolledo Malpica. «Uso del teléfono celular como distractor del proceso enseñanza – aprendizaje.» *Enfermería Investiga*, 2018: 166-171.

Ruelas, Ana Luz. «El teléfono celular y las aproximaciones para su estudio.» *Comunicación y sociedad*, 2010.

Mojo Myst - *Midnight Lab* (2021)

La intimidad de la madrugada en *Midnight Lab* de Mojo Myst

La noche y la madrugada antes del amanecer es un horario normalmente usado para el descanso, sin embargo, hay quienes lo conciben como el preciso momento para el trabajo, este es el caso de Mojo Myst, a quien le gustar hacer música a esa hora y por tal *Midnight Lab* lleva ese nombre, ya que, «todo este álbum fue grabado mientras todos dormían».¹⁵⁶

La madrugada guarda una intimidad que permite un acercamiento con tintes enigmáticos a las acciones que se dan en ella. Aquello se ve reflejado en obras artísticas, por tal, este ensayo propone entenderla ideal como ambientación y propicia para la creación; mediante el álbum debut *Midnight Lab* de Mojo Myst, también con otro ejemplo en la música y uno en la literatura. Debido a que son la música y la literatura las artes que principalmente se abordan en estos análisis como objetos de estudio.

El ejemplo en la literatura es la obra de teatro *Madrugada* de Buero Vallejo, dramaturgo «considerado, junto a García Lorca y Valle-Inclán, uno de los hitos señeros de la literatura dramática española». Esta obra presenta una serie de personajes, quienes tienen algo en común: no agradecerles Amelia, esposa del familiar que está, aparentemente, a punto de morir, ella por su parte:

Quiere saber, pues, cuál es el motivo de que, en este contexto de distanciamiento, Mauricio haya accedido a casarse con ella, legándole así todo su dinero. Para averiguar lo que se propone traza un arriesgado plan: fingirá que Mauricio solo está moribundo para llamar a todos sus parientes de madrugada. Bajo el pretexto de que solo le quedan unas horas de vida, les propone un trato: si alguno de ellos le cuenta la verdadera causa de la actitud de Mauricio con respecto a ella en los últimos tiempos, dejará que fallezca sin hacer testamento. De lo contrario, hará que lo reanimen el tiempo suficiente para que firme un testamento en el que le legue todo a ella, dejando así sin nada a todos los allí congregados.¹⁵⁷

¹⁵⁶ Mojo Myst, “Mojo Myst – Midnight Lab Interview (From Home)” Mojo Myst, 27 de febrero 2021, video, 0m57s, https://www.youtube.com/watch?v=HXOas_LGmzY

¹⁵⁷Javier Voces Fernández, *Madrugada de Antonio Buero Vallejo: una propuesta cinematográfica de lectura: adaptación cinematográfica de dos actos* (España: Revista Cálamo), 22.

El ambiente que se torna es de incertidumbre, ninguno parece querer dar la respuesta que se busca y al mismo tiempo temen por la consecuencia. Amelia busca que el asunto sea resuelto antes del amanecer: « ¡Antes que den las cinco en ese reloj exijo que el culpable se adelante!»¹⁵⁸, y efectivamente lo logra. Así, la madrugada es el tiempo en el que se da la narración desde su principio a fin y posibilita espabilarse con tal actividad que mantiene la atención de cada implicado porque esta es de urgencia y no puede ser dejada para otro día, ni otra hora. Sucede lo mismo en *Mundo de piedra* de Canserbero, un ejemplo en la música.

La canción *Mundo de Piedra* pertenece al álbum *Muerte* de Canserbero, en esta se cuenta tres historias aparentemente diferentes entre sí, pero a medida que estas transcurren se entiende que son cercanas porque implican a una familia: padres e hijo. Para empezar se informa que «Es 3 de abril a las 2 de la mañana»¹⁵⁹, es así que en la madrugada se desencadena los acontecimientos que no deja bien a ninguno de los involucrados, quienes tuvieron decisiones que terminaron condenándoles. La madrugada es testigo de robo, muerte, infidelidad, cuya adrenalina es propicia para asumir a esta como la que da cabida a este tipo de acciones y da un toque de misterio en la ambientación al ser un momento que la ciudad descansa. La vista parece ser quitada a quienes ya están en su aposento y que tendrán que horrorizarse al momento de despertar:

Un funcionario de la Policía Nacional identificado como Carlos Camaro de 46 años fue asesinado por su esposa, la ciudadana María Hernández de Camaro en un reconocido local nocturno de la ciudad de Caracas. La mujer, de 43 años de edad, se encuentra a la orden de la Fiscalía. En otras noticias, un joven de 17 años fue hallado sin vida esta madrugada en la Parroquia de Antímamo. El joven fue encontrado sin sus pertenencias, sin embargo, las autoridades no descartan el ajuste de cuentas. Continuando con las informaciones, (...) ¹⁶⁰

Por su parte, *Midnight Lab* de Mojo Myst es un álbum que fue realizado enteramente en la madrugada y toma la tranquilidad que existe en este horario. Mojo Myst con su voz relaja a quien le escucha y ninguna de las canciones en su sonido se excede en cuanto a la potencia, más bien,

¹⁵⁸Antonio Buero Vallejo, *Madrugada* (Madrid: Escelicer, 1980)

¹⁵⁹ Canserbero, *Muerte* (Venezuela: VinilH Records, 2012).

¹⁶⁰ Ibidem.

aquellos momentos fuertes se mantienen moderados para no exaltar, ni desubicar del momento de paz que se halla.

A excepción de *Changes* y *State of mind*, canciones que contienen versos en español, el resto del álbum es enteramente en inglés. La temática aborda una relación que parece no dar más, que se encuentra entre la indecisión de irse o quedarse y que termina siendo un conflicto para la persona externa y la voz poética. Pensamientos que se generan en la madrugada porque es un tiempo que le pertenece a sí mismo, aquellos que invaden y no dejan dormir, el pensar en respuestas y generarse cuestionamientos. Lo que recalca el sentido de la intimidad de la madrugada, esta puede hallarse con otra persona pero también de manera solitaria en un silencio con los pensamientos como acompañante.

El poder soltar todo, conectarse consigo y plasmarlo es precisamente lo que la voz poética da a entender, cómo la madrugada posibilita esa aproximación para arrancarse lo que necesita transmitir, sea esto tanto lo bueno como lo malo. Lo cual, quizás, no encuentra y no puede hacerlo en otro momento del día por lo ocupado, bulloso, caótico que puede ser estar en la casa, escuela, trabajo, calle y las actividades que debe realizar en las mismas.

Para una entrevista con Primicias, el artista Felipe Maldonado, Mojo Myst, se refirió sobre el optimismo en su álbum como lo que no buscó, sino que surgió porque así se sentía. Entonces, se rescata de *Midnight Lab* su parte positiva que se la conoce como muy delicada y que contagia. En medio de la pandemia, cuando todo se venía abajo, el arte sostuvo y en el caso de *Midnight Lab* sucedió porque afortunadamente así lo pasó Felipe Maldonado con un tiempo y espacio para la creación en su *home studio*.

De tal manera, la madrugada en *Midnight Lab* de Mojo Myst forma parte de la ambientación, tal como sucede en *Madrugada* y *Mundo de piedra*. A pesar que los productos artísticos no tengan relación entre sí; estas hallan como conexión la tranquilidad que posibilita la madrugada para brindar un sinnúmero de sucesos en ella que alteran la calma. Son dos polos los que se encuentran juntos y conviven para dejar al lector/escucha inmerso en la narración.

Felipe Maldonado con *Midnight Lab* representa el trabajar en la madrugada como una alternativa preferida para muchos. También puede significarse una única opción. Dos casos, como el levantarse en la madrugada para escribir, lo que cuenta como caso propio el escritor Fernando

Marías en *Cómo me pongo a escribir mis novelas*, además el pensamiento del resto sobre que «asocian con alguna clase de masoquismo irresponsable a quien profana tal esencia levantándose voluntariamente para trabajar»¹⁶¹ y el realizar deberes en la madrugada expuesto en el estudio *El desafío de ser madre y universitaria: experiencias de superación* como indicativo que «la organización de las actividades cotidianas está estructurada de acuerdo al cumplimiento de distintos roles que generalmente se superponen»¹⁶². Así la madrugada no queda únicamente como una ambientación ficticia sino de una real, la cual en *Midnight Lab* se hace presente en ambas partes.

En conclusión, la madrugada con su intimidad es capaz de traspasarse y es en *Midnight Lab* donde se siente mejor referenciado tal suceso real a ficticio, desde la producción solitaria en la madrugada de un *home studio* a las canciones propiamente. Este álbum debut también resulta idóneo como *soundtrack* para la madrugada porque le agrega sensibilidad especial o funciona como transporte a ella por la misma razón.

Que sea un álbum en inglés contribuye a su sentido y le da el toque que precisa. Con sus nuevos sencillos *La Manera* y *Las Piezas del Reloj* se nota la diferencia en el cambio que le da cantar en español. Felipe Maldonado siempre fue consciente de ello y por eso tomó tal decisión que tiene relación con sus estudios realizados en Berklee College of Music, en Boston y la conexión de aquello con su regreso a Ecuador: «El inglés se ha vuelto ese puente para conectar donde crecí con estos a con estos años que no viví aquí»¹⁶³ debido a que lo considera como una «herramienta de expresión»¹⁶⁴ notoria no solamente para él sino para el escucha.

¹⁶¹ Josefina Aldecoa, Manuel de Lope, Raúl Guerra Garrido, Manuel Leguineche and Fernando Marías *Cómo me pongo a escribir mis novelas* (Barcelona: El Ciervo, 2002), 34-36.

¹⁶² Roger Soto Quiroz, Luzmila Garro-Aburto y Daniel Yogui Takaesu, *El desafío de ser madre universitaria: experiencias de superación* (Revista Espacios, 2020), 31.

¹⁶³ Mojo Myst, “Mojo Myst – Midnight Lab Interview (From Home)” Mojo Myst, 27 de febrero 2021, video, 1m34s, https://www.youtube.com/watch?v=HXOas_LGmzY

¹⁶⁴ Mojo Myst, “Mojo Myst – Midnight Lab Interview (From Home)” Mojo Myst, 27 de febrero 2021, video, 1m14s, https://www.youtube.com/watch?v=HXOas_LGmzY

Bibliografía

Cano, Rubén López. *La música cuenta*. Barcelona: ESMUC, 2020.

Carserbero. «Mundo de piedra.» *Muerte*. Comp. Leandro Anez y Tirone Gonzales. 2012.

Fernández, Javier Voces. «"Madrugada" de Antonio Buero Vallejo. Una propuesta de lectura: adaptación cinematográfica de un thriller en dos actos.» *Revista Cálamo FASPE*, 2020: 21-29.

Josefina Aldecoa, Manuel de Lope, Raúl Guerra Garrido, Manuel Leguineche y Fernando Marías. «Cómo me pongo a escribir mis novelas.» *El ciervo*, 2002: 34-36.

Myst, Mojo. *Mojo Myst - Midnight Lab Interview (From Home)* Youtube . s.f.

Roger Soto Quiroz, Luzmila Garro-Aburto y Daniel Yogui Takaesu. «El desafío de ser madre y universitaria: experiencias de superación.» *Revista Espacios*, 2020.

Vallejo, Antonio Buero. *Madrugada*. Madrid: Escelicer, 1980.

Mauricio Mena – *Sí* (2021)

***Sí* de Mauricio Mena, un álbum pandémico**

Los álbumes de *Propuestas frescas: ensayos sobre música ecuatoriana* fueron realizados entre 2020 y 2021, momento en que la pandemia de Covid-19 había llegado a Ecuador y hubo que realizar cuarentena. Por ello, cada álbum está atravesado de alguna u otra forma por esta situación que se denota en características ya analizadas en cada uno. Es *Sí* de Mauricio Mena el denominado álbum pandémico de esta colección pues recoge de manera singular detalles de todos los álbumes.

Las artes han cumplido un papel no solamente para sobrellevar la pandemia y su cuarentena, sino para dejar registro de las emociones, sucesos, pensamientos, etc., en ella. Uno de los ejemplos es *Montaña rusa* de Rosero, estudiado en el ensayo *Rosero y una montaña rusa de emociones*, en donde trata la emocionalidad y una ruptura amorosa. Por su parte, el álbum *Sí*, lo hace en su canción *No volverás*, que, como su nombre lo indica, es consciente de ello: «Y, yo sé bien que no volverás, y, que regresarás a ese lugar donde todo es tóxico, donde nada es real»¹⁶⁵ y, al igual que en *Montaña rusa*, se trata de una relación que resulta dañina la que se está dejando aunque duela.

Sí también es una montaña rusa de emociones porque pasa de querer bailar a ritmo enérgico de *Volver al jardín* con su letra que hace referencia al sentimiento de regresar a lo que se tuvo y se extraña a *Lento*, que es lo contrario, porque baja totalmente aquella potencia cultivada y se cuestiona en una melodía y voz lenta, como su nombre indica, lo que le sucede con alguien más: «Lento, despacio te mueves lento, quiero entenderte y no puedo, quiero saber si es real. Lento, despacio te mueves lento, quiero entender que si hoy es así, mañana cómo será»¹⁶⁶ para en la siguiente canción, *Todo el tiempo*, tener al amor como principal motor: «Sé lo que quiero, eres lo que quiero, de verdad»¹⁶⁷, después en otras se vuelve a meter con el desamor, tal es el caso de *No volverás* y también cuenta sobre la pandemia.

Sin retorno es donde más clara se halla el tema pandemia, ya que, no se escucha la voz del cantante, sino que hay una voz casi robótica e informativa que da a conocer a detalle lo que sucede: «Aunque cada uno reaccionamos de modo distinto a situaciones estresantes; una pandemia

¹⁶⁵ Mauricio Mena, *Sí* (Quito: Arthur Social Club, 2021).

¹⁶⁶ Ibidem.

¹⁶⁷ Ibidem.

infecciosa como la que padecemos implica el distanciamiento social, la cuarentena y el aislamiento»¹⁶⁸, también enlista lo que se genera a partir de la «ansiedad, preocupación o miedo»¹⁶⁹, ya sea, lo que le pasa a él mismo como a las personas de su alrededor, por ejemplo, «la aparición de síntomas depresivos como desesperanza, irritabilidad, cambios de apetito, alteraciones del sueño».¹⁷⁰ Por último, la recomendación: «Llame a su centro de salud para valorar si precisa una atención especializada»¹⁷¹ con el detalle de «que no precisan que usted abandone su domicilio si no es estrictamente necesario»¹⁷² gracias a las consultas telefónicas.

Sobre audios externos que no son del cante, pero que contribuyen a la narración, también sucede lo mismo en *La última fiesta* de Biera y en su ensayo respectivo se hace un análisis cómo estos posibilitan que la historia contada sea más dinámica y mejor entendida, debido a que se trata de un álbum conceptual. Los de *Sin retorno* y *(No)rmalidad* del álbum *Sí* son sobre la pandemia y generan un acercamiento propicio.

Sin retorno se convierte en una cápsula del covid-19, en el que el mensaje trasporta a los días de incertidumbre y sumo cuidado de no ser contagiados, además del miedo de la situación en general al ser nueva, así como el miedo a la muerte propia o de los seres cercanos. Miedo que se estudia los porqués del mismo en el ensayo *El nuevo fin de El búho de Minerva y su tratamiento de la muerte* y se logra entender que son algunas las razones por las cuales los seres humanos le temen, entre ellas, el desconocimiento sobre qué hay cuando la muerte se efectúa.

En la canción también se presenta las alternativas de la cuarentena, tal es el ejemplo de las consultas médicas por medio telefónico. Así todo se llevó al quedarse en el hogar: estudiar, trabajar, hacer compras, etc. desde una pantalla. La música por su parte crea la ambientación que recoge lo explicado anteriormente y lo hace sentir de forma estremecedora. Si la situación en sí lo es, esta termina de completarla.

Aquel uso de la tecnología como facilitadora de la realización de actividades que van desde el ocio hasta la salud está presente en *La tecnología como una extensión del cuerpo en Petróleo de Fiebre*. En el caso de *Sí*, álbum de Mauricio Mena y *Petróleo*, álbum de Fiebre se retrata cómo

¹⁶⁸ Ibidem.

¹⁶⁹ Ibidem.

¹⁷⁰ Ibidem.

¹⁷¹ Ibidem.

¹⁷² Ibidem.

esta forma parte de la vida cotidiana apoderándose cada vez más. Fue la pandemia la que también le abrió puerta, debido que por el encierro necesariamente todo se mudó a lo virtual. De esa manera la tecnología permitió poder seguir con el cumplimiento de deberes y obligaciones, como la conexión no solo con estos sino con distancias más largas. El internet es el medio por el que se puede tener aquello y la falta de este resulta un problema, pero también un descanso del mundo virtual, en *Volver al jardín* que «el internet desconectado estará»¹⁷³ se menciona como uno de los problemas enumerados.

Por tal, la voz poética dice que quiere: «regresarme de donde vine»¹⁷⁴, seguramente porque en ese lugar se siente mejor y no presenta inconvenientes. El nombre de la canción es la respuesta, desea volver al jardín, jardín que tiene lugar de estudio en *Las flores del Edén de Miel*, lo que genera un sentido debido que el Jardín del Edén es visto como un lugar que no tiene carencia de nada.

El sentido de regresar a lo anterior, también es en cuanto a la normalidad, es decir, antes de la pandemia, lejos del encierro y de la enfermedad. Sin embargo, la pandemia entre todo lo negativo también dio cabida al querer decir, producir, transmitir desde el arte y con los recursos más cercanos. Tal como lo menciona Felipe Maldonado en la entrevista *Mojo Myst, el proyecto solita de Felipe Maldonado en el encierro*:

Si bien la pandemia creo que ha sido obviamente algo difícil para el planeta entero, sí tengo que reconocer que de cierto modo ha sido una de las mejores épocas de mi vida. (...) Fue realmente una situación que me encontré que no me había encontrado nunca, siempre había escrito canciones con una banda y después (...), pero este álbum fue como: ok, el mundo por fin me puso en una posición en la que me tengo que dar yo esto solito, incluso yo tenía planeado grabar un álbum antes de la pandemia, solo. Estaba buscando unas casas para rentar y solo irme a grabar ahí y llevar todos mis equipos y de cierto modo todo se resumió a: no, te tocó aquí y te tocó ahorita.¹⁷⁵

¹⁷³ Ibidem.

¹⁷⁴ Ibidem.

¹⁷⁵ Primicias, *Mojo Myst, el proyecto solita de Felipe Maldonado en el encierro*

En conclusión, el álbum *Sí* de Mauricio Mena es un álbum pandémico cuyas características están en él mismo y en el resto de álbumes estudiados en *Propuestas frescas: ensayos sobre música ecuatoriana*, aunque son distintos entre sí por los diversos géneros musicales, la estética, los temas, se acercan por la intimidad, lo casero, los miedos, la desesperanza, lo potente, lo real, lo magno. Así, *Propuestas frescas: ensayos sobre música ecuatoriana* es una totalidad.

Mauricio Mena es un músico guayaquileño de 22 años. Antes de llegar a su proyecto solista, estuvo en una banda de nombre Argonáuticos, de la que no queda ningún registro y que llegó a su fin en el 2018. En cuanto a su conocimiento musical, este ha sido en su mayoría gracias a Youtube donde no solamente aprendió a tocar guitarra sino producción musical. Aunque tuvo momentos en los que se educó con profesionales, para él el autoaprendizaje ha sido el que le ha llevado a crecer. Su último lanzamiento fue el sencillo *Gye2099* en mayo del presente año 2022. De esa forma se posiciona como prometedor en la escena musical nacional, al igual que el resto de artistas musicales presentados.

Bibliografía

Cano, Rubén López. *La música cuenta*. Barcelona: ESMUC, 2020.

Mena, Mauricio. *Sí*. Comp. Mauricio Mena. Quito: Sello discográfico Arthur Social Club, 2021.

Primicias. «Mojo Myst, el proyecto solista de Felipe Maldonado que se creó en el encierro.»
Primicias, 13 de marzo de 2021.

Anexos

Portadas de los álbumes

Biera – *La última fiesta* (2021)



176

¹⁷⁶ Carlos Loor, *La última fiesta*, 2021, Spotify, consultado 6 de agosto de 2022

Rosero – Montaña rusa (2020)



177

¹⁷⁷ Carlos Loor, *Montaña rusa*, 2020, Spotify, consultado 6 de agosto de 2022

El búho de Minerva – El nuevo fin (2020)



178

¹⁷⁸ Carlos Loor, *El nuevo fin*, 2020, Spotify, consultado 6 de agosto de 2022

Miel – Edén (2020)



179

¹⁷⁹ Irving Ramo, *Edén*, 2020, Spotify, consultado 6 de agosto de 2022

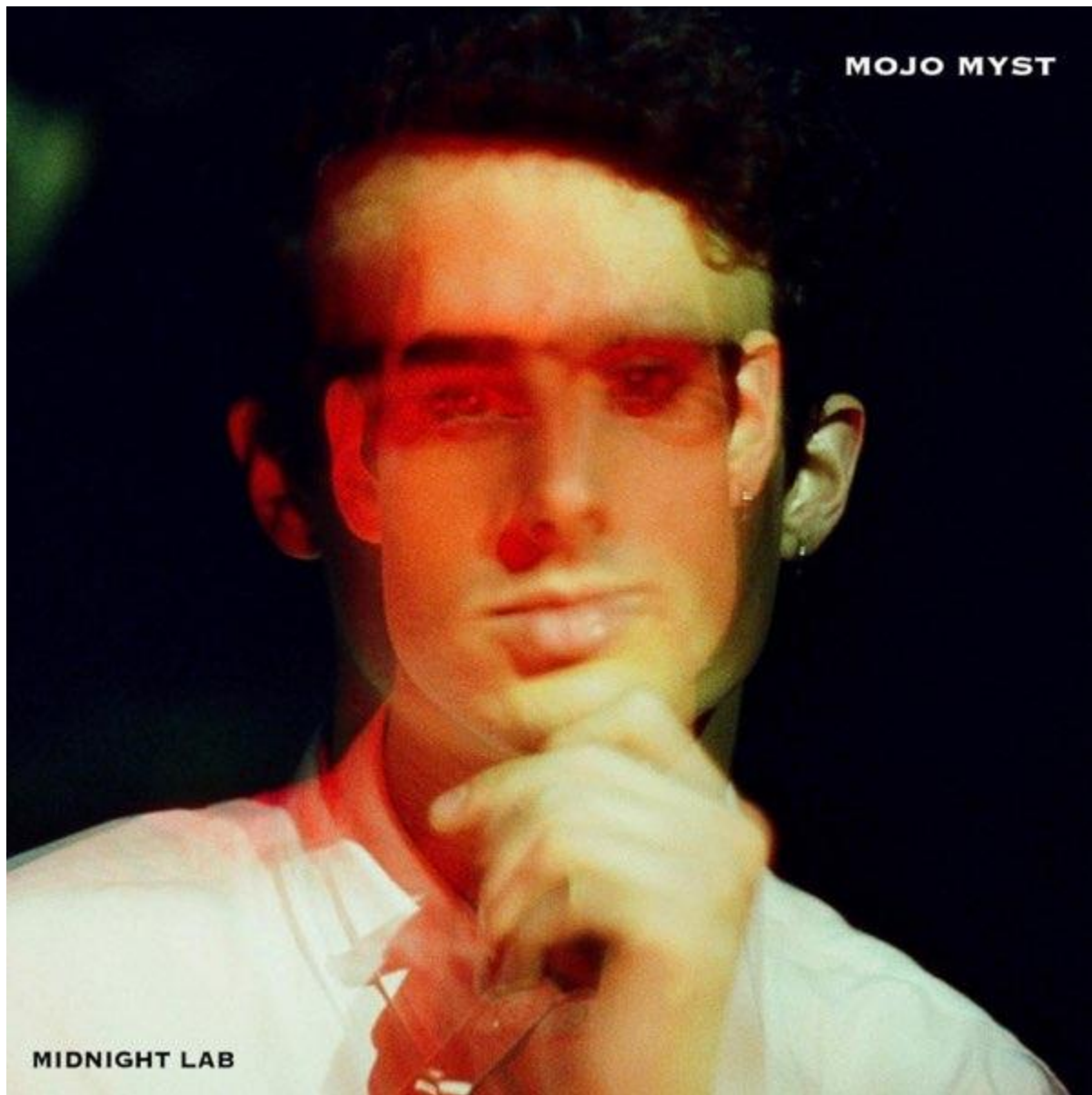
Fiebre – Petróleo (2021)



180

¹⁸⁰ Willian Ávala, *Petróleo*, 2021, Spotify, consultado 6 de agosto de 2022

Mojo Myst - *Midnight Lab* (2021)



181

¹⁸¹ Nico Tepper, *Midnight Lab*, 2021, Spotify, consultado 6 de agosto de 2022

Mauricio Mena – Sí (2021)



182

¹⁸² Samantha Espinoza, Sí, 2021, Spotify, consultado 6 de agosto de 2022

Bibliografía

Ávala, Willian. (2021). *Petróleo*. [Fotografía]. Spotify.

Loor, Carlos. (2020). *El nuevo fin*. Spotify.

Loor, Carlos. (2021). *La última fiesta*. Spotify.

Loor, Carlos. (2020). *Montaña Rusa*. Spotify.

Ramó, Irving. (2020). *Edén*. [Pintura]. Spotify.

Espinoza, Samantha. (2021). [Fotografía]. *Sí*. Spotify.

Tepper, Nico. (2021). *Midnight Lab*. [Fotografía]. Spotify.