



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Sonoras

Proyecto Inter/Transdisciplinario

Chumichasqui, 42 años después

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Producción Musical y Sonora

Autor:

Israel Jesús León Mendoza

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año 2020

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

Yo, Israel Jesús León Mendoza, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Producción Musical y Sonora. 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

Juan Carlos González

Tutor del Proyecto Inter/Transdisciplinario

Giovanni Bermúdez Cárdenas

Nombre de miembro del tribunal

Daniel Orejuela Flores

Nombre de miembro del tribunal

Agradecimientos

Quiero expresar mi gratitud a Dios sobre todas las cosas, por haberme dado la bendición de tener una familia que siempre ha estado apoyándome en cada paso que doy.

Mi profundo agradecimiento a la *Unidad Educativa del Milenio Alfredo Raúl Vera Vera* por la confianza al apoyarme en mi proceso de formación profesional. A mis maestros, a mi tutor de tesis Juan Carlos González, a Juan Pazmiño, Daniel Orejuela, a Luis Pérez Valero y Meining Cheung y a todos mis amigos. Agradecer de manera muy especial a la Agrupación Cultural *Chumichasqui* que me permitió realizar la producción de este trabajo discográfico.

Dedicatoria

Quiero dedicar este trabajo a mis padres Marlon y Norys, a mi hermano Daniel, a mis hijos Jeremmy, Mathias, Kyara e Ismael, que han sido testigos de mis logros. A mi esposa Janeth, que de manera incondicional siempre ha estado a mi lado dándome su apoyo de la mejor manera para todas las actividades que he realizado. Dedico este trabajo a mi familia y a todas las personas más allegadas a mí.

Resumen

La agrupación cultural Chumichasqui es una propuesta artística musical que durante 42 años ha realizado composiciones musicales con contenido social a través de la música popular latinoamericana a lo largo de su trayectoria. Sus integrantes han mantenido firme la visión de la lucha constante contra las injusticias político-sociales, siendo la música su trinchera colectiva. Como un homenaje a su amplia trayectoria y permanente visión de solidaridad con el pueblo, decidieron producir un EP titulado *Chumichasqui 42 años después*, el cual recoge las composiciones de mayor relevancia, que fueron seleccionadas por los propios integrantes de la agrupación.

Como referencias artísticas, están grupos contemporáneos que hasta el momento se encuentran musicalmente activos, como: Los Kjarkas y Proyección, de Bolivia; Grupo Illary, de Colombia; Alborada, de Perú; Sisay, de Ecuador; Los Jaivas, de Chile, entre otros. Chumichasqui tiene a su haber composiciones que inicialmente fueron concebidas como prosas y poemas a las que el grupo musicalizó con ritmos ecuatorianos, formando así parte del pentagrama nacional.

La metodología estuvo compuesta en la parte teórica por textos de Juan Pablo González, doctora en Musicología, además de profesor e investigador musical y cultural en Chile, quien otorgó información notable sobre la situación chilena y cómo afectaba al resto de países latinoamericanos.

La metodología en la parte de la producción estuvo compuesta por la grabación, edición, mezcla y mastering de los temas seleccionados para conformar el EP *Chumichasqui 42 años después*.

Palabras claves: Chumichasqui, música latinoamericana, música andina, ritmos ecuatorianos.

Abstract

The cultural group Chumichasqui is a musical artistic proposal that, since 42 years ago, has made musical compositions with social content using Latin American popular music throughout its history. Its members have held firm the vision of the constant struggle against political-social injustices, music being its collective trench. As a tribute to their extensive career and permanent vision of solidarity with the citizens, they decided to launch an EP titled *Chumichasqui 42 years later*, which includes the most relevant compositions, which were selected by the members of the group.

As artistic references, are musically active contemporary groups, such as: Los Kjarkas of Bolivia, Projection of Bolivia, Grupo Illary de Colombia, Alborada de Perú, Sisay de Ecuador, Los Jaivas de Chile, among others. Chumichasqui has its own compositions that were initially conceived as prose and poems, which the group played with Ecuadorian rhythms forming part of the national pentagram.

Methodology was composed in the theory side by texts of Juan Pablo González, a doctor of Musicology, also well known as a professor and musical and cultural researcher in Chile, who gave notable information about the Chilean situation and how it influenced the other's Latin American countries.

Methodology in the production side was composed of the recording, editing, mixing and mastering of the selected songs that be part of the EP *Chumichasqui 42 years later*.

Keywords: Chumichasqui, Latin American music, Andean music, Ecuadorian rhythms.

Índice General

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis	II
Miembros del Tribunal de Defensa	III
Agradecimientos	IV
Dedicatoria.....	V
Resumen	VI
Abstract.....	VII
Índice General	VIII
Índice de Tablas.....	X
Índice de Imágenes.....	XI
Introducción.....	1
Pertinencia	3
Objetivos	3
Objetivo General	3
Objetivos Específicos	3
Descripción.....	4
Metodología	4
Capítulo I	6
1.1 Antecedentes	6
1.2 Influencias de la música social de Chile en la Agrupación Chumichasqui	8
1.3 Violeta Parra.....	8
1.3.1 Inicios	8
1.3.2 Instrumentación utilizada en sus producciones.....	8
1.3.3 Producciones musicales	10
1.4 Víctor Jara	10
1.4.1 Inicios	10
1.4.2 Instrumentación utilizada en sus producciones.....	12
1.4.3 Producciones musicales	13
1.5 Kjarkas.....	13
1.5.1 Inicios	13
1.5.2 Instrumentación utilizada en sus producciones.....	14
1.5.3 Producciones musicales	14
1.6 Illapu.....	15
1.6.1 Inicios	15
1.6.2 Instrumentación utilizada en sus producciones.....	15
1.6.3 Producciones musicales	15

1.7 Entorno social, político y cultural en Guayaquil a mediados del siglo XX	16
1.8 Lucha de clases, movimientos sociales, partidos políticos de izquierda	18
1.9 Instrumentos acústicos empleados en el folclor	20
1.10 Tipos de instrumentos acústicos.....	20
1.11 Tipos de instrumentos electrófonos utilizados en el folclor	21
Capítulo II.....	22
2.1 Propuesta Artística.....	22
2.1.1 Agrupación Cultural Chumichasqui: historia y actualidad	22
2.2 Aspectos de la producción técnica musical en la actualidad	24
Capítulo III	25
3.1 Proceso de preproducción	25
3.2 Etapa de composición y arreglos.....	25
3.3 Desarrollo de letras	25
3.4 Equipo de trabajo e instrumentación musical	30
3.6 Cadena de procesos de software y hardware.....	33
3.7 Rider técnico	34
Capítulo IV	35
Producción y postproducción.....	35
4.1 Etapa de grabación	35
4.2 Proceso de edición y mezcla.....	36
4.3 Mastering	38
Capítulo V	39
5.1 Diseño gráfico	39
5.2 Portada, contraportada y carátula de EP	39
Conclusiones – Recomendaciones	41
Bibliografía	42
Anexo	44
Partituras	44
Evidencia.....	55

Índice de Tablas

Tabla 1.....	10
Tabla 2.....	13
Tabla 3.....	14
Tabla 4.....	15
Tabla 5.....	20
Tabla 6.....	32

Índice de Imágenes

Imagen 1.....	33
Imagen 2.....	39
Imagen 3.....	40
Imagen 4.....	40
Imagen 5.....	54
Imagen 6.....	54
Imagen 7.....	55
Imagen 8.....	55
Imagen 9.....	56
Imagen 10.....	56
Imagen 11.....	57
Imagen 12.....	57
Imagen 13.....	58
Imagen 14.....	58
Imagen 15.....	59
Imagen 16.....	59
Imagen 17.....	60
Imagen 18.....	60
Imagen 19.....	60
Imagen 20.....	61
Imagen 21.....	61
Imagen 22.....	62
Imagen 23.....	62
Imagen 24.....	63
Imagen 25.....	63
Imagen 26.....	64
Imagen 27.....	64
Imagen 28.....	65
Imagen 29.....	65
Imagen 30.....	66
Imagen 31.....	66
Imagen 32.....	67
Imagen 33.....	67
Imagen 34.....	68

Imagen 35.....	68
Imagen 36.....	69
Imagen 37.....	69
Imagen 38.....	70
Imagen 39.....	70
Imagen 40.....	70
Imagen 41.....	71
Imagen 42.....	71
Imagen 43.....	72
Imagen 44.....	72
Imagen 45.....	72
Imagen 46.....	73
Imagen 47.....	73
Imagen 48.....	74
Imagen 49.....	74
Imagen 50.....	75
Imagen 51.....	75
Imagen 52.....	76
Imagen 53.....	76
Imagen 54.....	77
Imagen 55.....	77
Imagen 56.....	78
Imagen 57.....	78

Introducción

Desde el año 1950 aproximadamente, agrupaciones musicales latinoamericanas han plasmado su visión política del mundo a través de la música, incorporando elementos regionales propios. La segunda mitad del siglo XX estuvo marcada por golpes de estado y dictaduras contra quienes los artistas protestaban sin violencia mediante su canto, dado que la música es un medio masivo para propagar mensajes como los de inconformidad política y social.¹

La música popular se genera a partir de las identidades individuales y/o colectivas de las personas o grupos humanos en las sociedades a las que pertenecen, la misma que se encuentra en constante reflexión por parte de musicólogos quienes discuten su concepción desde la visión antropológica. Coincidiendo con Javier Osorio Fernández:

“Esta visión se caracteriza por una concepción antagónica y “dualista” entre música culta, entendida como expresión de modernidad musical y artísticas, versus música popular, comprendida exclusivamente como música objeto de autenticidad imaginada e inmutable.”²

Desde esta perspectiva, analizaremos aspectos del rol e impactos de la música tradicional y su relación con la música protesta que se origina en América Latina a partir de ciertas figuras relevantes.

La primera manifestación artística significativa que integra la valoración de la música de tradición popular con el nacimiento del “nuevo canto latinoamericano” está Violeta Parra quien a temprana edad incursionó en la música y en el año 1953 compone sus primeras grabaciones basadas en las formas tradicionales chilenas³. Ella se convirtió en un personaje auténtico de la ideología de grupos izquierdistas por el contenido lírico en sus canciones.

¹ Apreciación personal basada en el consumo de este género musical en particular.

² Javier Osorio Fernández. *Música popular y postcolonialidad. Violeta Parra y los usos de lo popular en la nueva canción chilena*. Tesis de Magíster en Estudios Latinoamericanos (Universidad de Chile, s/a), página 3.

³ Datos tomados del sitio Violeta Parra 100 años “que viva tu nacimiento bello botón de rosal”. Para mayor información visitar el link <https://www.violetaparra100.cl/biografia/>

Sus creaciones artísticas fueron el resultado de investigaciones y recopilaciones de auténticas composiciones populares chilenas, lo cual termina seduciendo musicalmente a otro personaje de gran relevancia para la música popular, Víctor Jara, considerado, en conjunto con Violeta Parra, los artistas de música popular más influyentes y dan origen a una nueva forma de manifestar inconformismo a través de la canción social, también conocida como *música protesta*.⁴

La música popular comprende la convergencia de tradiciones, prácticas y creencias de comunidades humanas que han constituido un acervo cultural, tangible e intangible, cuya diversidad da cuenta de un espectro amplio de imaginarios y prácticas sociales. Entre los diversos usos y funciones de la música está la de activar la conciencia política y la lucha social. En este caso se trata de la denominada música protesta. Con la música protesta existen connotaciones fuertemente marcadas en su lírica al contener elementos ideológicos, además de elementos sonoros estéticos y persuasivos que cautivan al oyente. Miryama Ibeth Robayo indica:

“No solamente el lenguaje de la música es tan atractivo y sugerente que despierta todo un mar de emociones y fantasías; el lenguaje poético aviva por igual una experiencia humana y sensualmente significativa”⁵

Cada región de Latinoamérica tiene sus rasgos populares identitarios que lo vuelven particular. En lo musical, en la región andina, los instrumentos pueden ser similares; sin embargo, es la lírica y la forma de cantar lo que le otorga a cada región su particularidad; es decir, en países como Bolivia, Colombia, Chile, entre otros.

En el caso de Chile, por ejemplo, Juan Pablo González, describe apropiadamente el ambiente musical de la nueva canción indicando:

⁴ Música protesta o canción protesta. Se caracterizó por su compromiso político y social, se pueden fijar sus precursores en las canciones sindicalistas y partidistas de finales del siglo XIX, e incluso en los himnos de las revoluciones liberales. Datos tomados del sitio web Ecured. Para mayor información visitar el sitio web https://www.ecured.cu/Canci%C3%B3n_protesta.

⁵ Miryama Ibeth, Robayo Pedraza. La canción social como expresión de inconformismo social y político en el siglo XX. *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte*. (Universidad Distrital Francisco José de Caldas, mayo-agosto 2015), página 57.

“En la década del 70 comenzó a tener auge en Chile el festival estudiantil de la canción, donde el folclor tuvo un lugar destacado por la aparición de movimientos musicales juveniles como el Neofolclor primero y la Nueva Canción después.”⁶

Mientras esto ocurría en el exterior, en la ciudad de Guayaquil la agrupación Chumichasqui tenía claro su ideario desde el momento de su conformación al querer ser portadores de mensajes culturales y también elaborar temas musicales con contenido de acción política, hacia donde orientaban especialmente sus letras. En la misma década, precisamente en el año 1977, ocurrieron manifestaciones políticas y sociales, en países como Chile, Uruguay o Argentina, desde donde llegaron las influencias directas al ser lugares donde los artistas utilizaban sus melodías y letras para arremeter contra las barbaries cometidas en contra del pueblo.

Pertinencia

Producir *Chumichasqui, 42 años después* involucra conocer y dominar el manejo del equipo técnico para realizar la producción musical del EP. La preproducción, producción y postproducción musical estuvo a cargo de Israel León. El proceso de edición, mezcla y masterización fue realizado en el estudio de grabación de la Universidad de las Artes. Debe indicarse que Israel León ha estado vinculado con el género musical por ser parte de la agrupación musical Chumichasqui desde 2003 hasta el 2017, en calidad de director de vientos y como percusionista. Esta experiencia ayudó a desarrollar habilidades y destrezas, así como a obtener un criterio musical relacionado con la música protesta y de tradición popular.

Objetivos

Objetivo General

Producir el EP *Chumichasqui 42 años después*.

Objetivos Específicos

- Planificar los procesos pertinentes a la pre-producción musical.
- Plantear ideas y/o sugerencias para los arreglos musicales.

⁶ Juan Pablo, González R. Chile y los festivales de la canción comprometida (1955 – 1981). Revista Boletín de Música, Casa de las Américas (2017), página 6. Para mayor información visitar link <http://www.casa.co.cu/publicaciones/boletinmusica/45/2-Bm45%20tema1A.pdf>

- Realizar la grabación, edición y mezcla de los temas.
- Coordinar y supervisar la post-producción del EP.

Descripción

Chumichasqui 42 años después es un EP que contiene 4 temas inéditos compuestos en su totalidad por la agrupación. Las letras son una remembranza de acontecimientos de carácter social y la música corresponde a melodías y armonías andinas referentes al folclor regional. En aquellos años de inicios musicales, la agrupación estaba comprometida sobremanera con los sectores populares y con la propagación del arte llevando su música a sectores urbano-marginales donde sabían que los habitantes no tenían acceso al arte. Chumichasqui trabajó en alianza con grupos de danza y teatro formando el Frente de Artistas Populares, dando inicio a una carrera que perduraría por más de 40 años y a la cual rindieron homenaje con esta producción, que fue realizada en un *home studio* y el proceso de masterización fue elaborado en el estudio de grabación de la Universidad de las Artes.

Metodología

La metodología utilizada para la elaboración y producción del EP *Chumichasqui 42 años después* estuvo basada en una agenda de producción orientada en destacar las cualidades sensibles, expresivas y musicales de la agrupación, influenciadas por las sonoridades y musicalidad de Violeta Parra, Víctor Jara y Kjarkas; sin embargo, por las influencias del director, de origen boliviano, incorporaron géneros como la Saya boliviana, decisión que agradó a la agrupación debido que deseaban incorporar variedad en los estilos musicales a producirse.

En la preproducción se seleccionaron los temas en base al criterio del director de la agrupación, quien cuenta con mayor permanencia en Chumichasqui, ante lo cual la agrupación estuvo de acuerdo. El productor del EP asistió a ensayos para así familiarizarse con los temas a grabar.

La grabación de los temas fue elaborada en el *home studio* de Israel León, en donde realizaron el registro sonoro de la instrumentación. Es necesario acotar que la agrupación llevaba tiempo sin realizar una producción musical, motivo por el cual el productor propuso realizar una producción en la que se alternó la utilización de baterías sampleadas, además de la grabación instrumental. La edición fue realizada en el mismo

lugar. Algunos de los temas fueron grabados tiempo antes de la elaboración de este proyecto; sin embargo, luego de volverlos a escuchar en conjunto con el director musical, llegaron a la conclusión de que debían elaborarse nuevos arreglos en la sección de los vientos en los temas *La llamadita*, *Mi bella flor* y *Linda guambrita*. El tema *Recuerdos de estudiante* es una composición nueva y fue producida totalmente en el mismo lugar. En este proyecto participó Israel León como músico invitado ejecutante de la sección de vientos.

Para la mezcla de los temas fue solicitado el estudio de grabación de la Universidad de las Artes, en donde Israel León realizó las funciones de coordinador-productor artístico y supervisor técnico en el proceso de mezcla asistido por Juan Pazmiño.

Para la elaboración del marco teórico fueron consultados algunos textos del musicólogo Juan Pablo González, los que invitaron a repensar la música desde otra perspectiva que no sea la comercial y de consumo masivo, sino, a verla desde un lado orgánico como portadora de un mensaje capaz de pasar los límites sentimentales y fronterizos.

Capítulo I

1.1 Antecedentes

A lo largo del continente americano surgieron diversas expresiones musicales acorde a necesidades y procesos culturales singulares que, en diversos casos, generaron obras musicales que permanecen en la memoria social y colectiva, obras surgidas en momentos de carácter político y social, cruciales en sus respectivos países.

Cada corriente artística tiene su motivo de ser, en un específico contexto social en el que incide y en el que se activan maneras particulares de sentir y resolver la experiencia de la vida. Desde la perspectiva de Juan Pablo González, la cultura en América Latina coexiste desde dos tipos de culturas diferentes. Por una parte:

“La cultura pasiva surge por la dependencia económica y social que Latinoamérica ha mantenido de Europa y de Estados Unidos, llevando a adaptar estilos, modas y formas de vida, trasplantándolas a un medio diferente y ajeno.”⁷

Por la contraparte:

“La cultura activa surge de las culturas nativas (amerindias) y su integración con la herencia europea (mestizaje, sincretismo); desarrollo de culturas inmigrantes (criollo, afroamericano); y la interacción y fusión de estratos culturales entre sí.”⁸

González explica que, en ocasiones, la balanza cultural puede inclinarse más hacia a un extremo que al otro. Si se inclina por la cultura pasiva se asume que el arte externo a la región latinoamericana es preferible o mejor. Con la cultura activa se desarrollan, de manera autónoma, las dinámicas culturales-musicales locales y se aceptan las propuestas externas como parte del sistema interno.

Una de las interrogantes constantes que surgen cuando se habla de lo propio en la música latinoamericana es ¿Cómo se enseña la música y desde qué perspectivas se hace? Tomando en cuenta que América Latina proviene de un proceso histórico-cultural

⁷ Juan Pablo, González Rodríguez. *Hacia el estudio musicológico de la Música Popular Latinoamericana*. (Santiago de Chile, ag.- 1986), página 60.

⁸ González Rodríguez. *Hacia el estudio musicológico...*, pagina 60.

producto de las culturas originarias y sus interacciones que luego se imbrican con la cultura europea durante la colonización y se genera un mestizaje que incide en nuevas relaciones sociales y de intercambios simbólicos. La imposición europea de un sistema de valores y de formas de interacción social fue un factor dominante en el ejercicio del poder afectando varias esferas de la convivencia. En la música, esta condición relegó a los autores populares y colocó los repertorios de autores europeos en un elevado protagonismo. La música escrita se cultivó y desarrolló en las capillas en varias regiones del continente.

En la actualidad, al tratarse de la educación musical surge un debate basado en la formación artística, en la que algunos consideran pertinente aprender lo heredado de Occidente o en su defecto, dar continuidad a los ritmos propios, populares latinoamericanos, ante lo que surgen interrogantes que coinciden con las planteadas por Juan González en su artículo:

“¿Es posible construir cánones alternativos o estamos condenados a repetir otros cánones? Si enfrentamos lo popular sin referencias para establecer juicios de valor propios por la ausencia de cánones específicos en esta esfera.”⁹

La enseñanza musical debe ser desarrollada sin dejar de lado los cánones que cada corriente posee. En los tiempos posmodernos se manipulan los conceptos de creación, producción e interpretación musical con la finalidad de adecuar los géneros musicales a las expectativas de los públicos y/o del mercado. Un factor diferenciador está en la instrumentación que es un recurso fundamental que genera distinciones sonoras y otorga atributos estéticos que conectan con los públicos deseados.

La electrónica permitió, en un primer momento, amplificar el sonido. Posteriormente, producir el sonido que luego es amplificado y, por último, que los instrumentos electrónicos puedan además de generar el sonido y amplificarlo, ser el creador del sonido. Este recurso es otorgado por los instrumentos electrófonos.¹⁰

Hoy contamos con instrumentos eléctricamente amplificados y con instrumentos de generación eléctrica completa denominados sintetizadores de sonido. Algunos artistas

⁹ González Rodríguez. Hacia el estudio musicológico..., página 63.

¹⁰ Ver definición de instrumentos electrófonos en página 29.

hicieron uso de esta tecnología para amplificar su propuesta musical acompañados en ocasiones solamente por una guitarra.

1.2 Influencias de la música social de Chile en la Agrupación Chumichasqui

Chumichasqui, en 1985 realizó presentaciones artísticas tomándose espacios públicos como plazas y parques llevando la consigna de que “la agrupación es del pueblo”. Por ende, hacían música para el pueblo, la que se convirtió en música popular ecuatoriana. Fue tan así la necesidad de expresarse del grupo que decidieron seguir los pasos a artistas y agrupaciones de música protesta y de tradición popular provenientes de la región latinoamericana como Violeta Parra, Víctor Jara e Illapu.

1.3 Violeta Parra

1.3.1 Inicios

Violeta Parra (Chile, 1917 - 1967) oriunda de San Carlos. Sus padres fueron Clarisa Sandoval y Nicanor Parra. Parra fue una artista en todo el sentido de la palabra y desde temprana edad aprendió guitarra para cantar en bares en compañía de Eduardo, Hilda y Roberto ejecutando musicalmente boleros, rancheras, corridos mexicanos y otros estilos. Para el año 1943, integró una compañía de teatro que efectuaba giras por todo el país. En el año 1952, comienza a recopilar e investigar la auténtica música folclórica chilena y al siguiente año compuso sus primeras canciones tradicionales. Graba dos *singles* para el sello Emi-Odeón que se ubicaron en el primer puesto de popularidad. En el año 1957 fue contratada por la Universidad de Concepción para desarrollar investigaciones folclóricas en la zona, descubriendo las Cuecas¹¹ del sector.

1.3.2 Instrumentación utilizada en sus producciones

Violeta Parra fue la pionera en incorporar a la música popular elementos sonoros culturales propios de su natal Chile, implementando la utilización de instrumentos cordófonos y membranófonos en conjunto con su voz para sus composiciones debido que Parra decidió revalorizar los ritmos tradicionales motivada por la constante investigación, rescate y permanencia de las manifestaciones musicales populares.

¹¹ Cuecas: forman parte de la variada gama de danzas folclóricas chilenas que ha logrado llegar a consenso en cuanto a su relación con la zamacueca y sus antecedentes arábigo-andaluces. Datos tomados del sitio web *Memoria Chilena, biblioteca nacional digital de Chile*. Para mayor información visitar el link <http://www.memoriachilena.gob.cl>

Las convicciones de Parra fueron las que la llevaron a profundizar en investigaciones de carácter folclórico, para lo que se valió de la cultura ancestral indígena, cuya herencia fue primordial para ella.; no obstante, de acuerdo con el texto de Víctor Casaus, “Parra no fue una investigadora en el sentido completo y tradicional de la palabra; pero su investigación llegó más hondo;”¹² desde su visión, Parra cuestionaba la forma en que estaba siendo percibido el folclor en esos tiempos, tal y como indica Casaus:

“El folclor estaba definido en estos términos: cursilería envuelta en los colores nacionales; lo popular detenido en su repetición; el gusto adormecido ante esa forma de traición a la cultura del pueblo.”¹³

La forma en que Parra percibía la música venía de otra perspectiva, fuera de lo comercial; pero que, sin embargo, atrajo a un centenar de jóvenes por el trasfondo con lo propio, con lo ancestral, que se identificaba con las masas que querían manifestarse contra la corriente política y los abusos del poder. Se puede decir que Violeta Parra investigó y compuso desde el amor que ella sentía por su pueblo, por su gente, por los suyos y este sentimiento puede percibirse en sus canciones.

Parra fue una creadora que estuvo totalmente apersonada por el constante producir artístico. En sus obras plásticas es posible apreciarse la presencia de figuras con elementos indígenas propios de su cultura. Elaboró una cantidad considerable de obras plásticas entre las cuales se puede mencionar:

- El circo
- El velorio
- La hija¹⁴

Violeta Parra estuvo vinculada con otras actividades artísticas debido a las múltiples ocasiones en que caía enferma. Falleció en su carpa ubicada en la comuna La

¹² Víctor Casaus, Gracias a Violeta: homenaje del Centro Pablo en casa. Revista online *Casa de las Américas*, (2018), página 115. Para mayor información visitar el link <http://www.casadelasamericas.org/publicaciones/boletinmusica/46/c2.pdf>

¹³ Casaus, Gracias a Violeta... página 115.

¹⁴ Si el lector desea apreciar estas obras, pueden ser encontradas en internet. En este escrito se mencionan como parte de su trabajo artístico; sin embargo, este proyecto se centró en su música.

Reina. Con posterioridad a su fallecimiento, realizaron actos recordatorios de homenaje a su figura y su obra artística, tanto en Chile como en el extranjero.¹⁵

1.3.3 Producciones musicales

Álbum	Sello	Año
El Folklore de Chile - Vol II	Odeon	1958
Toda Violeta Parra - El Folklore de Chile Vol. VIII	Odeon	1960
El folklore de Chile según Violeta Parra	Odeon	1962
Recordando a Chile: Canciones de Violeta Parra	Odeon	1965
Las últimas composiciones de Violeta Parra	RCA Víctor	1966
Canciones reencontradas en París	Peña de los Parra, Dicap	1971
Violeta Parra et Isabel et Ángel Parra – Un río de sangre	Arion	1974
Canciones inéditas	Movieplay, Movieplay	1975
Décimas	Alerce	1976
Violeta ausente	Alerce	1980
Haciendo historia	EMI	1997

Tabla 1¹⁶

Elaborada por: Israel León

1.4 Víctor Jara

1.4.1 Inicios

Víctor Jara Martínez; La Quiriquina, Chillán Viejo, 1932 - Santiago, 1973) Cantautor chileno. Fue director teatral, investigador del folclore y de los instrumentos indígenas, actor, dramaturgo y libretista. Alcanzó mayor trascendencia como compositor y cantante popular.

De origen campesino, heredó de su madre la afición por la música. En 1957 entró en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile. En esa época conoció a Violeta Parra, quien lo acogió como discípulo. En 1968 pasó a ser el director artístico del conjunto de música popular Quilapayún.

Al momento de producir su segundo álbum, *Pongo en tus manos abiertas* (1969), coincidió con el respaldo que prestó a la candidatura de la Unidad Popular de Salvador

¹⁵ Datos tomados del sitio web Violeta Parra 100 años. Para mayor información visitar el link: <https://www.violetaparra100.cl/biografia/>

¹⁶ Datos tomados del sitio web Discogs. Para mayor información visitar el sitio web <https://www.discogs.com/es/artist/663496-Violeta-Parra>

Allende como militante de las Juventudes Comunistas. En 1970, publicó *Canto libre*, *El derecho de vivir en paz* y *La población*, creaciones de gran belleza y fuerza poética que lo convirtieron en uno de los máximos exponentes de un resurgimiento innovador de la canción popular en Latinoamérica.

Jara es considerado un observador y al mismo tiempo un retratista de Chile, quien ha pasado las fronteras y las siguientes generaciones siguen consumiendo su arte, en el cual inmortaliza sucesos a manera de anécdotas, como la que narra en la canción *Luchín*, donde cuenta la historia de un niño que conoció en realidad y en quien se inspiró para realizar esta canción. Un breve extracto de la letra

Frágil como un volantín
En los techos de barrancas
Jugaba el niño Luchín
Con sus manitos moradas
Con la pelota de trapo
Con el gato y con el perro
El caballo lo miraba¹⁷

Luchín es un tema musical inspirado en un niño de escasos recursos que, a pesar de su situación económica precaria, no perdía las ganas de vivir, de jugar y explorar su entorno junto con los animales que lo rodeaban. El cantautor lo convirtió en un mito.

Víctor Jara publicó 24 discos y dirigió media docena de obras teatrales, aproximadamente, además de haber participado activamente aportando a la cultura chilena. Su propuesta musical se basó en la creación de nuevos sonidos debido a su constante investigación artística en la cual buscó hibridar texturas musicales americanas haciendo una ruptura en la lógica de lo que se conocía como cantautor popular debido a su formación universitaria en las artes, cambiando la percepción de la música popular al mostrar que no solamente servía para hacer cantar y bailar a los pueblos, sino también para pensar, repensar y plantear una nueva idea sobre las construcciones sociales.

¹⁷ Extracto de la letra de la canción *Luchín* tomado de <https://www.letras.com/victor-jara/404880/>

También fue la propuesta musical que planteó, al combinar declamaciones con música en sus canciones, lo que catapultó a Jara convertirse en un hito viviente comprometido con la sociedad.

Sus canciones trataban sobre su pueblo. Su presencia internacional llevó su obra musical más allá de su Chile natal para ser cantadas en cualquier manifestación progresista o concentración universitaria de otros países, particularmente en la España de la transición.

Su compromiso acabó costándole la vida. Tras el golpe de estado del general Augusto Pinochet, acaecido el 11 de septiembre de 1973, se encerró con otros universitarios en la Universidad Técnica del Estado, en Santiago, para mostrar su repudio y voluntad de resistir; sin embargo, el ejército tomó las instalaciones y llevó prisionero a Jara al Estadio Chile, donde fue torturado y asesinado el 16 de septiembre.

Víctor Jara fue un personaje folclorista que ineludiblemente mantuvo un compromiso de vida con la sociedad, desde los campesinos hasta los más renombrados artistas de quienes aprendió sobre el amor, la libertad y la fuerza, conforme vivía sus días.

“Víctor desarrolló una mirada del arte y una praxis desprovista de cualquier asomo de ortodoxia. En él prevalecen la frescura y lo precedero, en un mundo de continuo cambio.”¹⁸

1.4.2 Instrumentación utilizada en sus producciones

Víctor Jara utilizó la guitarra como su instrumento principal; sin embargo, eso no fue impedimento para que realizase invitaciones a bandas musicales en sus producciones, como lo hizo con la banda *Los Blops*¹⁹, quienes colaboraron instrumentalmente en la producción de su álbum *El derecho de vivir*, en su versión reeditada del año 1977, en la que Jara agregó estos instrumentos para ampliar su gama de colores sonoros. Este álbum en particular tiene colaboración con instrumentos electrófonos y percusivos, que le otorgaron al álbum una cualidad psicodélica sonora y musical. Esta colaboración marcó el inicio de las futuras colaboraciones que tuvo Jara en sus demás producciones. Cabe destacar la figura de Jara como el eje fundamental en todos sus proyectos, los cuales produjo desde su visión artística.

¹⁸ Para mayor información visitar el sitio online Fundación Víctor Jara o el siguiente enlace web <http://fundacionvictorjara.org/victorjara/musica/>

¹⁹ *Los Blops*. Para mayor información sobre la agrupación visitar el link <http://losblops.blogspot.com/>.

1.4.3 Producciones musicales

Álbum	Sello	Año
Víctor Jara	Demon	1966
Víctor Jara	Odeon	1967
Retrato	EMI	1970
Manifiesto	Discos Pueblo	1975
Canto a lo humano	Fadisa	1981
Música de esta América, casa de las Américas	Casa	1983
El recital	Alerce	1983
Guitarra trunca	Alerce	1984
En México	Alerce	1996
A mi pueblo	SIM Industrias Musicales S.R.L.	Desconocido
Cantante Popular y héroe de Chile	Not on label	Desconocido

Tabla 2²⁰
Elaborada por: Israel León

1.5 Kjarkas

1.5.1 Inicios

Los Kjarkas (Bolivia, 1965) revolucionaron a sus seguidores debido que los Kjarkas utilizaron un estilo diferente aportando una nueva forma de interpretar la música autóctona. La agrupación ha recorrido Bolivia, varios países de América Latina, así como varios continentes, en donde tuvieron exitosas presentaciones al demostrar aptitudes en la interpretación de sus instrumentos. Cuando les consultan el género musical que interpretan ellos señalan que “No son ni folcloristas clásicos ni baladistas comunes y aunque es transparente su compromiso con el cambio social en pro de la justicia para el pueblo, tampoco son cantores de protesta corriente.”²¹

La historia de los Kjarkas basa su exitosa trayectoria en sus pilares musicales Fernando Torrico y Edwin Castellanos, quienes con sus composiciones lograron preferencia juvenil entre públicos de diversos estratos sociales y generacionales.

²⁰ Datos tomados del sitio web Discogs. Para mayor información visitar el sitio web <https://www.discogs.com/es/artist/325743-Victor-Jara?limit=100&page=1>

²¹ Biografía de Kjarkas tomado del sitio web <https://sites.google.com/site/kualkanelsalvadorblogspotcom/kjarkas>

1.5.2 Instrumentación utilizada en sus producciones

Al referirse a los instrumentos que les permitieron dar un giro significativo, los Kjarkas señalan que, en vez de perpetuar los solos de queñas y zampoñas como preludios o interludios, combinan estos instrumentos de viento con los de cuerda a plenitud y en contrapunto. En lugar de utilizar la tambora foránea, restauran el uso de la ancestral "Huanqara" y crean el "Ronroco", que es instrumento de cuerdas que tiene la apariencia de un charango grande, con la ventaja de tener algunas cuerdas octavadas.²²

1.5.3 Producciones musicales

Álbum	Sello	Año
Kjarkas	Discos Heriba	1976
Kutimuy (Vuelve)	Discos Heriba	1979
Desde el alma de mi pueblo	CBS	1981
Canto a la mujer de mi pueblo	Lauro Records	1982
Sol de los Andes	Lauro Records	1983
En vivo desde Europa	Iemsa	1984
Los Kjarkas desde el Japón	Lauro Records	1985
Chuquiagu Marka	Lauro Records	1988
Génesis Aymara	Lauro Records	1989
Sin palabra	Lauro Records	1990
Hermano	Lauro Records	1993
A los 500 años	MCB (2)	1994
Quiquin Pacha	Lauro Records	1995
Por siempre	Infobon	1997
El líder de los humildes	Lyra, Discolandia	1998
Hermanos	Producciones Perú, Lauro Records	1999
Lección de vida	Lauro Records	2001
Que no muera la tradición vol. IV	Lauro Records	2002
35 años	Phonox	2008

Tabla 3²³
Elaboración: Israel León

²² Biografía de Kjarkas tomado del sitio web

²³ Datos tomados del sitio web Discogs. Para mayor información visitar el sitio web <https://www.discogs.com/es/artist/2196518-Los-Kjarkas?page=2>

1.6 Illapu

1.6.1 Inicios

Illapu, que traducido del quechua significa Rayo, trabaja desde lo estético singular, innovador, experimental y bellamente concebido la música que compone, convirtiendo su propuesta musical en poética “que sintetiza con fina sensibilidad los sueños y aspiraciones de varias generaciones” valiéndose de las raíces ancestrales del mundo andino para construir sus composiciones armónicas y sonoras develando en sus canciones variadas gamas de sonidos, texturas, ritmos, melodías, atonalidades y polifonías armónicas que logran una amalgama única y característica imposible de separar.

Illapu canta a la vida, el amor, la justicia, la preservación de las fuentes culturales de américa, de las contradicciones hombre naturaleza y las tensiones creadas por los procesos de modernidad. La mayoría de sus composiciones son escritas por sus miembros y también se nutren de la lírica de grandes poetas tales como Pablo Neruda, Mario Benedetti, Roque Dalton, entre otros.

1.6.2 Instrumentación utilizada en sus producciones

Illapu tiene una amplia variedad de instrumentos musicales de distintos orígenes. Los instrumentos ancestrales aerófonos constan zampoñas, queñas, tarkas, sicuras, flauta traversa y saxofones entre otros. De las cuerdas de américa latina ejecutan bandurria, cuatro venezolano, charango de Bolivia, tiple colombiano, conjuntamente con guitarras electroacústicas, bajo eléctrico y teclados. Tocan además variados instrumentos de percusión como bombo legüero, cajón peruano, congas, bongó, djembé, percusiones latinas y batería.²⁴

1.6.3 Producciones musicales

Álbum	Sello	Año
Música andina	Dicap	1972
Illapu	Arena Producciones	1975
Despedida del pueblo	Arena Producciones	1977
Raza brava	Colorado (2)	1977
Canto vivo	EMI	1978
El canto de Illapu	EMI	1981
Y es nuestra	Alerce	1982
Concierto en vivo	AMIGA	1983

²⁴ Biografía de Illapu tomada del sitio web oficial de la agrupación. Para mayor información visitar el enlace <https://illapu.cl/historia/>

Von liebe und freiheit	Messidor	1984
Pete Seeger with Illapu – Live at The Royal Festival Hall	Greenwich Village	1985
Pete Seeger, Illapu, Osvaldo Torres, Capri (10) – Peace & Freedom in South America	Greenwich Village	1987
En vivo... Parque La Bandera	EMI	1989
Vuelvo amor... vuelvo vida	EMI	1990
En estos días	EMI	1993
Multitudes	EMI	1995
Morena esperanza	EMI	1998
El grito de la raza	WEA, Warner Music Chile	2001
Illapu, Ojos de niño	WEA, Warner Music Chile	2002
Vivo	Feria Music	2009
Con sentido y razón	Plaza Independencia Música	2013
Con sentido y razón	Plaza Independencia Música	2014
Para seguir viviendo	Plaza Independencia Música	2014
Momentos vividos	Plaza Independencia Música	2015

Tabla 4²⁵
Elaboración: Israel León

Estos cuatro íconos de la nueva canción latinoamericana son referentes relevantes en esta tesis por ser la piedra angular el concepto musical aplicado en la producción del EP. Sus trabajos surgieron en momentos políticos, históricamente significativos para sus naciones, en especial Chile, donde Violeta Parra y Víctor Jara marcaron un “antes” con su música atrayendo y generando centenares de simpatizantes que compartían sus obras musicales y sus ideales, lo cual dio paso a un “después” al replicarse su estilo musical en las demás regiones latinoamericanas.

Fueron momentos en los que en el entorno político y cultural ecuatoriano se escuchaba música de grupos chilenos. En Ecuador existía el grupo *Noviembre 15* y *Los Cantores del Pueblo* de Quito, cuyo contenido lírico social influyó notoriamente en Chumichasqui.

1.7 Entorno social, político y cultural en Guayaquil a mediados del siglo XX

Cada país se construye sobre bases sociales, políticas y culturales que, conforme transcurre el tiempo, se adaptan a los cambios y nuevas exigencias del devenir histórico. A mediados del siglo XX, la población ecuatoriana contaba con un aproximado de 2.000.000 de habitantes, según lo indica:

²⁵ Datos tomados del sitio web Discogs. Para mayor información visitar el sitio web <https://www.discogs.com/es/artist/1239228-Illapu?limit=100&page=1>

“En 1930 se estimaba en 2.000.000 de habitantes, de los cuales Quito y Guayaquil albergan no más de 120.000 personas cada una, persistiendo esta característica hasta los años 70.”²⁶

Como fuente principal de economía estaba el cacao como producto con alta demanda, por lo cual la mayor fuente de trabajo se generaba en las haciendas y otros lugares en donde la explotación laboral era recurrente. Motivo por el cual las huelgas eran constantes en Guayaquil, teniendo como referente de la historia social de aquella época la presión de la protesta popular de noviembre de 1922.

Las crisis económicas han aportado con momentos complejos y difíciles en la historia de la población ecuatoriana. El siglo XX hubo algunas; por citar:

“La crisis de 1929-1930 operó en gran medida sobre la estructura social ecuatoriana. Afectó en primer lugar a la burguesía de la costa, y en menor medida a la oligarquía de la sierra, donde incluso favorecerá las manufacturas textiles.”²⁷

En el año 1955, aproximadamente, el país examinó y ejecuto la producción del banano. En el año 1970 se dieron las primeras explotaciones petroleras, dentro del quinto periodo presidencial de José María Velasco Ibarra, quien concedió el petróleo a empresas del extranjero, tales como Standard Oil, Shell, Texaco, Gulf, British Petroleum, entre otras.

Un factor preocupante en aquella época fue el analfabetismo, que poco a poco fue disminuyendo para mediados del siglo XX:

“El analfabetismo cae a menos del 20 por 100 a principios de los 80, multiplicándose por tres el número de alumnos matriculados en la enseñanza media y por diez los que lo hacen en la enseñanza superior.”²⁸

Cabe señalar que Ecuador también ha sido un país que ha tenido que lidiar conflictos bélicos por disputas fronterizas con países limítrofes. La historia dice que la

²⁶ Cita requerida. Blog *País de leyenda*. Para mayor información visitar el siguiente link <http://www.paisdeleyenda.com/historia/ecuadordesdelarepub.htm>

²⁷ Cita requerida. Blog *País de leyenda*. Para mayor información visitar el siguiente link <http://www.paisdeleyenda.com/historia/ecuadordesdelarepub.htm>

²⁸ Cita requerida. Blog *País de leyenda*. Para mayor información visitar el siguiente link <http://www.paisdeleyenda.com/historia/ecuadordesdelarepub.htm>

superficie del espacio ecuatoriano era el doble que los límites actuales; sin embargo, ha ido mermando la cantidad debido a la disminución del territorio por parte de los países vecinos.²⁹

En este periodo del devenir social ecuatoriano, la vida política estuvo estrechamente ligada a lo cultural, debido que ya se hablaba de la creación de lo que sería la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, mediante decreto ejecutivo emitido en el gobierno del Doctor José María Velasco Ibarra en el año 1944.

Varios factores socio históricos intervienen en la construcción del tejido cultural, en los sectores sociales que conviven en una ciudad. Entre otros campos del saber y de las artes, la afición por las artes literarias es un ámbito consolidado en esta ciudad por ser proveniente de las influencias del siglo anterior donde destacados personajes generaron obras literarias de alto valor y reconocimiento, como José Joaquín de Olmedo quien publicó cantos con tintes neoclásicos tales como *La Victoria de Junín* (1825) y *El Canto al general Flores*, siendo la literatura el género artístico mayormente utilizado en diversos círculos sociales de Guayaquil.

En el año 1934, Jorge Icaza publicó *Huasipungo* y con él se da paso al término literario *indigenista*, caracterizando a un tipo de narrativa literaria en la que se expresa la explotación hacia estos pueblos y censura las condiciones infrahumanas que vivían por parte de los hacendados y el latifundio.

“Icaza es el autor más importante de un grupo de escritores conocidos como *Grupo de Guayaquil*, formado por José de la Cuadra, entre otros, cuyo lema era poner sus obras literarias al servicio de «la realidad y nada más que la realidad.»³⁰

1.8 Lucha de clases, movimientos sociales, partidos políticos de izquierda

Para el siglo XIX las corrientes políticas se dividían en conservadores (sierra) y liberales (costa). Entrando al siglo XX se originaron dispersiones según los simpatizantes de distintos pensamientos políticos.

²⁹ Datos tomados del Blog *País de leyenda*. Para mayor información visitar el siguiente link <http://www.paisdeleyenda.com/historia/ecuadordesdelarepub.htm>

³⁰ Cita requerida. Blog *País de leyenda*. Para mayor información visitar el siguiente link <http://www.paisdeleyenda.com/historia/ecuadordesdelarepub.htm>

“En la década de los años 20 la alianza oligárquica entre la burguesía comercial y bancaria de Guayaquil se desmoronaba. Por ello, grupos de la sociedad buscaron presencia política, generando el socialismo en el Ecuador”³¹

En base a estas situaciones fueron originadas las corrientes que darían paso a la creación del Partido Socialista, en donde se unificaban corrientes que:

- Cuestionaban el predominio plutocrático.
- Postulaban un socialismo utópico de carácter agrario artesanal serrano.
- Contaban con jóvenes contestatarios partidarios de la reforma.
- Se alineaban intelectuales incipientes en la organización obrera y artesanal, provenientes de militancia anarquista.³²

El Partido Socialista no fue el único movimiento político de izquierda. Poco tiempo después entró en escena el Partido Comunista del Ecuador, cuyo fundador, Ricardo Paredes, fue invitado a visitar la Unión Soviética en el año 1927³³ y quien al poco tiempo fraguó la conformación de la fracción pro-comunista, con la finalidad de que en Ecuador se aplicase el marxismo.

Fueron entonces las clases subalternas las que iniciaron con la idea del pensamiento político izquierdista quienes buscaron principalmente la democratización en el país y mejorar la distribución de los ingresos. Cabe indicar que a esta corriente política también se sumaron artistas literarios, siendo el caso de Joaquín Gallegos Lara, en Guayaquil, quien fue militante comunista y de cuyo puño y letra surgió uno de los ejemplares más representativos de la lucha de clases acaecidas en la ciudad *Las Cruces sobre el agua*, en donde se describe la masacre ocurrida a un grupo de trabajadores manifestantes por la prolongada explotación laboral y abusos.

En un artículo publicado, uno de los integrantes de la agrupación indicó que: “*Chumichasqui* nació por esas inquietudes de la juventud que buscaba en el arte una de las formas para expresarse cuando el ambiente estaba marcado por la indignación provocada el asesinato de los jóvenes en la Casona Universitaria.”³⁴

³¹ Germán, Rodas Chaves. *La izquierda ecuatoriana en el siglo 20 (aproximación histórica)*. (Ediciones Abya-Yala, Quito, 2000), página 27.

³² Rodas Chaves. *La izquierda ecuatoriana...*, página 28.

³³ Rodas Chaves. *La izquierda ecuatoriana...*, página 31

³⁴ Entrevista online a través del sitio web *Periódico Opción*. Para mayor información visitar el link http://periodicoopcion.com/chumichasqui-mensajeros-del-arte-ecuatoriano/?fbclid=IwAR0SBwbxa8n5miZASwQjUamIZfrEu1ff0M1cp7GSK_M7ZLCi-rpgIOIpbY

Chumichasqui, tuvo su primera presentación artística en el año 1977 y desde aquel momento decidieron que su mensaje musical estaría orientado hacia la desaprobación de actitudes gubernamentales y muestra de ello fue su participación en el Segundo Festival de Música Rosa de Agosto, evento en el que se homenajeaba la memoria de la líder estudiantil y maestra Rosa Paredes Jumbo, quien falleció víctima de un disparo de proyectil de bomba lacrimógena el 11 de agosto de 1973 en plena dictadura militar de Rodríguez Lara.

En este entorno surgió la agrupación que, influenciada por la música popular chilena, decidió replicar el concepto musical y sonoro para lo que debió implementar en su alineación artistas que además de tocar instrumentos, fuesen co-idearios con el pensamiento político y cultural con el que estaba identificándose la agrupación, y para lo cual tenían que ejecutar sus temas musicales en un formato que incluya vientos, cuerdas y percusiones, desde la perspectiva musical andina.

1.9 Instrumentos acústicos empleados en el folclor

Aerófonos	Cordófonos	Membranófonos	Idiófonos
Quena	Arpa	Bombo	Sonajero de uñas
Zampoña	Charango	Caja	
Siku o antara	Guitarra		
Pinkullo			

Tabla 5
Elaboración: Israel León

1.10 Tipos de instrumentos acústicos

Cordófonos. - El elemento vibrante son las cuerdas del instrumento. Se dividen en cuerdas pulsadas, frotadas y percutidas. Ejemplos: Violín, guitarra, piano, entre otros.

Aerófonos. - El elemento vibrante es una columna de aire. Se diferencia por la boquilla o embocadura utilizada, que pueden ser bisel, lengüeta simple o doble, lengüeta libre y mixta. Ejemplos: tuba, flauta traversa, clarinete, fagot, armónica, gaita gallega, entre otros.

Membranófonos. - El elemento vibrante es una membrana percutida. Ejemplos: timbales, bombo, pandero, entre otros.

Idiófonos. - El mismo instrumento es lo que vibra. Su sonoridad puede producirse por acciones como el choque, golpe, sacudir, raspar o puntear los instrumentos. Ejemplos: crócalos, triángulo, cabasa, raspador de madera, birimbao, armónica de cristal, entre otros.

1.11 Tipos de instrumentos electrófonos utilizados en el folclor

Electromecánicos: el sonido se produce por medios mecánicos o naturales (la vibración de una cuerda, de una columna de aire) y se amplifica electrónicamente. A este grupo pertenecen todos los instrumentos convencionales a los que se incorpora una pastilla o micrófono de contacto para amplificar y, a veces, modificar el sonido. Los más habituales son las guitarras eléctricas.

Electrónicos: son todos aquellos instrumentos en los que el sonido se produce, elabora y amplifica por medios electrónicos. Utilizan uno o varios osciladores para generar corrientes eléctricas periódicas y diversos dispositivos que modifican los parámetros del sonido para producir una gran variedad de timbres y registros. Los más habituales son el órgano, el sintetizador y la batería.

Capítulo II

2.1 Propuesta Artística

2.1.1 Agrupación Cultural Chumichasqui: historia y actualidad

El grupo se conformó a inicios de los años 70, con la unión de jóvenes inquietos por expresar, mediante el arte, sus inquietudes propias de la sociedad. Indignados por los crímenes cometidos contra estudiantes de la Casona Universitaria, esta fue una emoción que sirvió de chispa para encender la rebeldía de muchos jóvenes. En esa época, entre los nuevos consumos musicales se introdujo la nueva canción latinoamericana o canción protesta.

Chumichasqui, desde entonces, ha sido una propuesta artística que ha propagado un mensaje cultural y político que representa un compromiso con los sectores populares. El significado de la palabra Chumichasqui proviene de la unión de dos palabras *Chumi: camino* y *Chasqui: mensajero del Tahuantinsuyo* porque de esta manera se denomina el grupo musical porque los integrantes se identifican con el significado del nombre: “mensajeros del camino.”³⁵

Chumichasqui, desde sus inicios trabajó en la calle, con un conglomerado de artistas aliados cuyo nombre es *Frente de Artistas Populares*, constituido por grupos de danza, teatro, música, entre otros, quienes se contactaban con los dirigentes barriales para así trasladar el show hacia determinados lugares, organizando mensualmente el *domingo popular*, convirtiendo en escenario parques como Seminario, Centenario, de la Madre, en la época en que los parques eran de libre acceso debido que no tenían rejas.

Por el constante accionar artístico lograron recibir a manera de auspicio por parte de un diputado congresista, un aporte económico, con el cual adquirieron equipos de amplificación y la paga por sus presentaciones la obtenían con el sombrereo³⁶. Para poder financiar sus grabaciones realizadas en Ifesa³⁷ y Fediscos³⁸ contaron con el apoyo de diversos sectores tanto públicos como privados, siendo el Frente de Artistas Populares quienes apoyaban a nivel de provincia y la Unión Nacional de Artistas Populares, a nivel nacional. También de la Unión Nacional de Educadores y del sector de los trabajadores.

³⁵ Información otorgada por el director de la agrupación verbalmente.

³⁶ Sombrero es la acción de hacer circular el sombrero entre los asistentes con la finalidad de obtener algunas monedas a cambio del servicio o espectáculo brindado. La contribución es voluntaria.

³⁷ No proporcionaron nombres exactos de las grabaciones.

³⁸ No proporcionaron nombres exactos de las grabaciones.

El apoyo a las producciones discográficas de Chumichasqui tuvo acogida de estos sectores porque su propuesta creativa fue componer temas musicales con obra de poetas nacionales o de integrantes del grupo, utilizando música con ritmos nacionales.

Haciendo una comparación de épocas, en la actualidad para hacer una presentación pública deben realizarse infinidad de trámites y papeleos municipales para poder obtener el permiso de tocar en espacios públicos. Cuentan como anécdota que la Policía Municipal siempre pretendía suspender sus presentaciones; sin embargo, la barriada los sacaba a palos del lugar. Esto sucedía en las décadas de los años 80 y 90.³⁹

Sus canciones se inspiraban en el rechazo a la explotación del pueblo, al igual que algunos cantautores que previamente habían surgido en países latinoamericanos. Su director, Zenón Pillco Cuno, indicó que desde sus inicios la agrupación ha estado comprometida con la lucha por la transformación social.

Chumichasqui 42 años después invita al oyente a transitar por las diversas formas musicales y sonoras propias de la música popular ecuatoriana que forman parte de las propuestas tradicionales latinoamericanas. Sus letras se conforman por poemas escritos por los integrantes de la agrupación, los mismos que fueron utilizados para ser musicalizados oportunamente.

Los géneros que conforman el EP son el sanjuanito⁴⁰, la saya⁴¹ y el tinku⁴², por ser ritmos dinámicos que proyectan energía y alegría en su ejecución. Los arreglos musicales son los característicos de cada género con la debida implementación de los instrumentos de vientos de madera como queñas y zampoñas.

Las tonalidades fluctúan entre mayor y menor en cada una de las composiciones y arreglos musicales. Hay que indicar que todas las letras no contienen ese carácter político propio de finales de la década de 1980, sino que han optado por inclinarse hacia el lado social desde la parte afectiva, siendo los títulos de las canciones:

³⁹ Información otorgada por el director de la agrupación verbalmente.

⁴⁰ *San Juanito*: ritmo considerado como nacional del Ecuador y es de origen precolombino. Para mayor información visitar sitio web <https://sites.google.com/site/sonidoecuatoriano/ritmos/san-juanito>.

⁴¹ *Saya*: reconocida dentro de las danzas de trajes de luces tiene sus orígenes en el traslado de esclavos de África para América Latina. Para mayor información visitar sitio web <http://www.dearteycultura.com/la-saya/#.XO3pOohKjIU>.

⁴² *Tinku*: expresión cultural llevada a cabo en la festividad de la chakana al norte de Potosí, Bolivia. Fernández Droguett y Roberto, Fernández Droguett. El Tinku como expresión política: Contribuciones hacia una ciudadanía activista en Santiago de Chile. Revista *Psicoperspectivas*, (Pontificia Universidad Católica de Valparaíso Viña del Mar, Chile, 2015), página 63.

- La llamadita
- Mi bella flor
- Linda guambrita
- Recuerdos de estudiante

El EP fue concebido con la idea de atraer a oyentes de todas las edades, desde los más jóvenes hasta los mayores. Al ser un álbum conmemorativo, queda a criterio de la agrupación su difusión a medios de comunicación y redes sociales.

2.2 Aspectos de la producción técnica musical en la actualidad

La producción del EP *Chumichasqui, 42 años después* es una grabación moderna. Se utilizaron samples y se recurrió a la técnica de Overdub, en ciertos pasajes de algunas canciones. La producción fue realizada en un (*Home Studio*) y el proceso de mezcla y masterización fue realizado en el estudio de grabación de la Universidad de las Artes.

Capítulo III

3.1 Proceso de la preproducción

Chumichasqui 42 años después es un trabajo de producción con temas previamente existentes de autoría lírica por parte de Zenón Pillco y con la colaboración de los músicos que conforman la agrupación. Debido que los temas escogidos ya estaban compuestos con antelación no fue necesario tomar mucho tiempo en esta parte.

La selección de los temas la realizó exclusivamente la agrupación, quienes se dedicaron a tiempo completo a ensayar y repasar los temas para estar listos al momento de realizar las sesiones de grabación.

3.2 Etapa de composición y arreglos

La composición de la letra música y arreglos estuvo totalmente a cargo del músico y compositor boliviano Zenón Pillco Cuno, quien ha estado en la dirección del grupo Chumichasqui desde hace más de dos décadas y quien en conjunto con Israel León decidieron volver a realizar los arreglos musicales en los vientos en los temas *La llamadita*, *Mi bella flor* y *Linda guambrita*. Para el tema *Recuerdos de estudiante* la composición fue recientemente elaborada y aquí también fue necesaria la presencia de Israel León en la grabación de la sección de los vientos como músico invitado, además de estar involucrado en el proyecto como productor musical.

3.3 Desarrollo de las letras

Las letras de Chumichasqui seleccionadas para conformar el EP contienen tintes de remembranzas sobre las anécdotas acaecidas en aquellos tiempos en donde tenían como compañera de ideales a la mujer. Cada una de las letras fue escrita por Zenón Pillco, quien también se encargó de la composición musical, siendo letras de su total autoría.

La llamadita

Letra y música: Zenón Pillco
Tonalidad: Em
Ritmo: Sanjuanito

Linda guambrita

Letra y música: Zenón Pillco
Tonalidad: Gm
Ritmo: Tinku

Mi bella flor

Letra y música: Zenón Pillco
Tonalidad: Em
Ritmo: Sanjuanito

Recuerdos de estudiante

Letra y música: Zenón Pillco
Tonalidad: C
Ritmo: Saya

La llamadita

Una sola llamadita
Espera mi corazón
Y si no puedes llamarme
Mándame un mensajito
Que por feis y el wasap
Me llega rapidito

Este terco corazón
Nunca, nunca te olvidó
Porque todavía eres
Dueña de este corazón

La fotito que me diste
La llevo en mi corazón
La distancia, ni los años
Han podido sacarlo
Porque todavía vives
Prendida a mi corazón

Este viejo corazón
Nunca, nunca te olvidó
Porque todavía eres
Dueña de este corazón

Mi bella flor

Ecuatoriana bella flor
Eres la dueña de mi amor
Contigo yo soy muy feliz
Al darte mi corazón

Y te ofrezco esta mi canción
Sin ninguna condición
Desde Bolivia vengo yo
A darte toda mi pasión

Espero que la cuides bien
Con todo tu corazón

Linda guambrita

Hoy estoy en soledad
Pensando en ti, guambrita
Tú me engañaste
Y me dejaste sin tu calor

Linda florcita
No podré vivir sin ti
Me faltan tus caricias
Tú me engañaste
Y me robaste el corazón

Linda florcita
Linda guambrita
Yo te amé con ilusión

Fuiste mi luz de amanecer
Tú me dijiste que me querías
Con gran pasión
Linda florcita
Linda guambrita

2da voz y 3era voz
Tú me engañaste y me dejaste sin tu calor
Linda florcita
Tú me engañaste y me robaste el corazón
Linda florcita
Tú me dijiste que me querías con gran pasión
Linda florcita
Linda guambrita

Recuerdos de estudiante

Recuerdo aquellas tardes
Después de nuestras clases
Recuerdo aquel primer beso
Que tú me diste

Extraño aquellos besos
Extraño esas miradas
Extraño las caricias
Que tú me dabas

Ay mi amor, ¡no me dejes sufrir!
No me dejes llorar
Sin ti me muero
Ay mi amor, ¡no me dejes sufrir!
No me dejes llorar
Mi colegiala

Se me hace muy difícil
Sacarlos de mi mente
Aquellos bellos momentos
De estudiante

Y no sé hasta cuándo
Sufriré esta desdicha
El no tenerte a mi lado
Me está matando

3.4 Equipo de trabajo musical

Para la producción del EP *Chumichasqui 42 años después*, se contó con el siguiente equipo de trabajo:

Director Musical y vientos andinos: Zenón Pillco.

Guitarra: Edson Condo.

Bajo: Víctor Hugo Moreira.

Teclado: Víctor Hugo Moreira Junior.

Batería: Marcos Teneda.

Percusión: Luis Álava.

Charango: Pablo Romero.

Coros: Nathalie Echeverría.

Productor musical y apoyo en vientos andinos: Israel León.

Zenón Pillco Cuno: músico, compositor y artista plástico boliviano. Nacido en el distrito minero de Siglo XX en Potosí, Bolivia. Comienza su camino en la música desde la primaria. En la secundaria formó el Grupo Fortaleza de Siglo XX; participó en el Festival Nacional del Folklore en Oruro junto a grandes grupos musicales de Bolivia realizaron giras por Cochabamba y La Paz.

En 1984 se integra al grupo “Coraje Minero” realizando giras por varias ciudades de Bolivia y a nivel internacional en países como Argentina, Perú, Chile, Ecuador y Colombia. En 1986, se radica de manera permanente en Ecuador donde se integra a la Agrupación Cultural Chumichasqui. Dentro de la agrupación realizaron giras nacionales e internacionales y grabando varios discos a lo largo de su trayectoria.

En su faceta de artista plástico ha realizado exposiciones artísticas en muchas ciudades del país y también fuera del Ecuador en países como Costa Rica, Chile y España.

Actualmente es el director de la agrupación Chumichasqui, con 42 años de trayectoria hasta el momento, reconocido por diversas entidades públicas y privadas del país con varios premios por su contribución a la cultura del país.

Luis Fernando Álava Muñoz: percusionista. En Chumichasqui se desempeña tocando percusión menor, congas, batería. Estudió Producción Audiovisual en la ESPOL.

Su otro fuerte es la fotografía y desde el 2014 ha realizado fotografías en muchas partes del Ecuador tanto en bodas como en viajes al exterior, en donde sus fotografías han sido reconocidas por locales y extranjeros. Como hobby, ha desarrollado sus habilidades para el dibujo.

Marcos Benito Teneda Montesdeoca: nació en Guayaquil el 12 de julio de 1988. Veterinario de profesión y también cuenta con el título de Licenciado en Gastronomía. Dedicado a la música por vocación, influenciado por Arturo Montesdeoca Álvarez, quien fuera uno de los fundadores de la agrupación musical Chumichasqui. Sus primeros acercamientos a la música se dieron a sus 3 años de vida y desde ahí nació su amor por la música hacia los instrumentos de percusión. En la actualidad se desempeña en *Chumichasqui* como arreglista en percusión tocando batería, congas, bombo andino y percusión menor.

Pablo Romero charango: nació el 18 abril de 1962. Dedicado más de la mitad de su vida al magisterio. Empezó con la música a los 13 años, proviene de familia de músicos. Ha sido músico intérprete en grupos de balada desde los años 80 tanto en música nacional, como folclor. En su trayectoria artística ha participado en agrupaciones de nombres como: Pakari, Puricuna, Caisarushca, Ecos Latino, Ecos Andinos, Ñuca Taura, Quinteto Sur, Sinchi Runa, Quinteto Sur, Chumichasqui y en estudiantinas.

Nathalie Echeverría: cantante guayaquileña de 23 años. Sus primeros acercamientos musicales se dieron en instituciones enfocadas a ritmos latinoamericanos en el especial los ecuatorianos como el albazo, pasillo, pasacalle, vals, boleros. Buscó incursionar en la música coral, donde fue aceptada en el Coro de la ESPOL dirigido por el maestro “Byron Sotomayor”, donde ganaría experiencia en su técnica vocal como soprano. Posteriormente, pasó a ser parte del coro *María Callas* como soprano dirigida por el maestro Enrique Silva Gil, con el cual realizó una gira por Francia representando al país como embajador cultural en el Festival de coros “Voix du Monde” en Nancy, Francia. Pertenece a la agrupación “La rondalla de la Espol” dirigida por Luis Gálvez Córdova.

Edson Ricardo Condo Borja: estudiante de medicina y músico guayaquileño de 23 años de edad. Incursiona en la música a los 14 años en eventos producidos por su colegio, y siendo parte de la garage-band “Aro13”. A los 15 años conoce a Israel León, productor musical, profesor de música y su mentor; con el cuál ensambla el grupo de

música folclórica colegial, IntiChuri, participando en diversos eventos colegiales a nivel local y nacional.

Terminando la etapa estudiantil, y motivado por su mentor, prueba suerte en la Agrupación Cultural Chumichasqui, donde se integra formalmente como guitarrista en el año 2012. Desde el año 2013 empieza a estudiar Medicina en la UG, punto de inflexión para sobrellevar ambas carreras al mismo tiempo. En el año 2018 incursiona en el rock latino con la creación de la banda de rock universitaria Nueve Cinco, tocando en diversos bares y festivales de la ciudad.

Víctor Hugo Moreira jr.: tecladista. Nació el 10 de octubre de 1983 y aproximadamente desde la edad de 8 años acompañaba a su papá, Víctor Hugo Moreira (bajista), a los ensayos de *Chumichasqui*. Además de compartir el gusto por la música también laboran juntos en su emprendimiento propio elaborando trabajos con metal.

Israel Jesús León Mendoza: nació el 24 de diciembre de 1987, proviene de familia de músicos. A los 9 años empieza sus estudios de acordeón en el Conservatorio de Música Antonio Neumane y posteriormente aprendió flauta travesa en la misma institución. A la edad de 13 años por influencia de su padre Marlon León ingresa al grupo Chumichasqui el cual permaneció por 15 años como director de vientos y percusión.

Empezó en la docencia en el 2010 hasta la actualidad impartiendo clases de música y creando ensambles musicales con los estudiantes, llegando a participar en eventos escolares dentro y fuera de la ciudad obteniendo premios, diplomas y menciones de honores por medio del distrito y la Subsecretaría de Educación. Actualmente es egresado de la carrera de Producción Musical y Sonora y se encuentra culminando su proyecto de titulación para obtener el título de Licenciado en la Universidad de las Artes.

3.5 Cronograma de sesiones de grabación

Mes	Batería	Percusión	Vientos	Cuerdas	Voces	Mezcla	Masterización
Abril	X	X	X	X			
Mayo			X	X	X		
Junio						X	X
Julio						X	X

Tabla 6
Elaboración: Israel León

3.6 Cadena de procesos de software y hardware



Imagen 1
Elaboración: Israel León

3.7 Rider técnico

La producción del EP contó con el siguiente equipo técnico:

- 01 Micrófono condensador Shure PG81
- 02 Micrófonos condensador AKG C1000
- 02 Micrófonos dinámicos Shure SM57
- 01 Micrófono condensador M-Audio Nova
- 02 Monitores JBL-305
- 01 Interfaz de audio Focusrite Scarlett 18i20
- 01 Preamp M-Audio DMP3
- 01 Preamp Art Tube
- 01 Amplificador de bajo Hartkee HD75
- 01 Amplificador de guitarra Fender Frontman
- 02 Guitarras acústicas Córdoba
- 01 Bajo eléctrico Fender
- 01 Bongós Tycoon
- 01 Congas Tycoon
- 01 Controlador MIDI Casio CTK-5000
- 01 Charango artesanal
- 01 Batería Pearl Target
- 02 Audífonos AKG K121Studio

Capítulo IV

Producción y postproducción

4.1 Etapa de grabación

Producir *Chumichasqui 42 años después* significó un proceso de transición sonora al realizar un EP que sintetice la trayectoria de la agrupación y los cambios tecnológicos en la producción musical. Para este EP los integrantes de la agrupación llegaron a la conclusión de querer innovar recursos implementando secuencias de baterías, para optimizar recursos. Como músicos de sesión estuvieron los mismos integrantes de la agrupación⁴³ y estuvo como músico invitado en la sección de vientos Israel León, quien a su vez realizó la función de productor musical.

La programación de baterías en el programa Cubase a través del editor MIDI fue realizada por Israel León, quien utilizó el plugin EZDrummer para conseguir variedad sonora en cada una de las baterías programadas. A continuación, se grabó a través de la interfaz Focusrite Scarlet 18i20 la línea de percusión compuesta por las congas y los bongós, en donde fueron colocados los micrófonos Shure SM57, puntuales sobre los parches de los instrumentos a una distancia de unos 10cm aproximadamente con la finalidad de lograr captar las distintas técnicas aplicadas por el músico ejecutante, tales como el open, open slap, slap, entre otras.

En la sección cuerda, los micrófonos Shure SM57 fueron colocados en las guitarras y charangos en la parte de la boca de la caja de resonancia y a la altura de los trastes 12, además de colocar micrófonos en el cono del amplificador Fender Frontman. El bajo fue grabado colocando el micrófono en el cono del amplificador Hartke HD750.

En el proceso de grabación de la voz y coros fueron utilizados M Audio Nova a través de los preamps M Audio DMP3 y Art Tube Amp.

Los teclados fueron grabados a través del controlador MIDI Casio CTK-5000 directamente por línea de la interfaz. En el programa de grabación y edición Cubase fueron aplicados los plugins necesarios de piano y teclado hasta lograr el efecto deseado en cada uno de los temas.

El proceso de grabación de los vientos fue realizado por el productor musical del proyecto, Israel León, en el DAW Cubase.

⁴³ Ver integrantes de *Chumichasqui* en página 27.

4.2 Proceso de edición y mezcla

La producción del EP *Chumichasqui 42 años después*, se siguieron los pasos establecidos según el cronograma de trabajo, en donde fueron utilizadas las diferentes técnicas de microfónica estéreo, como X Y y A B, para grabar las percusiones colocando micrófonos puntuales y también en diferentes posiciones partiendo de la referencia desde donde la fuente emite el sonido de cada uno de los instrumentos de cuerdas, para así buscar la sonoridad requerida hasta encontrar el deseado.

Sección vientos: para el registro sonoro de la sección de los vientos, la grabación fue realizada en Cubase, utilizando el micrófono AKG-C1000 a una distancia aproximada entre 15 a 20cm desde la fuente sonora hasta el micrófono con una angulación de 45 grados por encima de la boquilla de la quena y zampoñas a fin de poder captar el sonido de la mejor manera sin que las columnas de aire impacten en la capsula del micrófono.

En la edición, se buscó eliminar las aspiraciones naturales producidas por el músico ejecutante de las quenachos, quenachos y zampoñas. En la canción *Bella flor y Linda guambrita* los instrumentos ya estaban previamente grabados; sin embargo, se llegó a la conclusión en conjunto con el director musical de volver a grabar los vientos para realzar el tema. Los temas *La llamadita* y *Recuerdos de estudiante* se volvieron a producir en su totalidad.

La mezcla fue realizada en Protools HD teniendo presente que no pierdan los vientos su color natural, para lo que se utilizaron compresores de 6 bandas para poder realzar el sonido producido por los instrumentos, aplicándose la ecualización sustractiva para incrementar y detectar la frecuencia no deseada la que sería minimizada con un Q y así eliminarlo. Se aplicó un Low Pass Filter desde los 70hz – 80hz. En los efectos, por medio de los envíos, se aplicaron reverb y delay a todos los vientos. En las quenachos se aplicó compresión paralela en la parte de las introducciones

Secciones cuerdas: aquí se grabaron guitarras, charangos, mandolina con sus respectivos arreglos. La grabación y edición fue realizada en Cubase. Las guitarras fueron cuantizadas y la mezcla fue realizada en Protools, en donde se aplicó un efecto de reverb para otorgarle espacialidad a las guitarras y también se realizó ecualización sustractiva. La compresión paralela se aplicó mediante envío a las guitarras y charangos que forman parte de la introducción de cada tema para que el sonido en esa parte se ubique un poco

más frontal en el espacio, en la mezcla. Las guitarras fueron grabadas con un Shure PG81 y AKG-C1000.

Sección percusión: en todas las canciones se programaron las baterías en Cubase utilizando el plugin Vst EZDrummer 2.0, de donde se seleccionaron diferentes presets de baterías virtuales. En los sanjuanitos la batería se la opacó para que resalten los demás instrumentos y en la saya y tinku se utilizó otro preset a fin de darle mayor presencia a la batería en esos temas. A través de la programación midi, se elaboraron las baterías y cada uno de los componentes de la batería se les realizó el bounce correspondiente a fin de que en la mezcla puedan aplicarse los respectivos procesos a cada uno de los canales obtenidos. No fue necesaria la edición en esta parte; sin embargo, en la ecualización se procuró conseguir un sonido compacto en bombo y caja. En los OH fue aplicada la ecualización para resaltar el brillo propio de los platillos.

En las congas se utilizaron las técnicas de microfonía AB y XY con y para los bongós se colocó un micrófono puntual para que capte el sonido de los parches macho y hembra producidos por las dinámicas y técnicas del ejecutante en el proceso de grabación. En esta sección no hubo mayor proceso de edición debido que se lograron tomas limpias; simplemente por rutina se realizó la cuantización también para que todos los instrumentos estuviesen debidamente cuadrados en el tempo. Se aplicó ecualización sustractiva. Para la grabación se utilizaron micrófonos Shure SM57 con sus respectivos pedestales.

Mediante envíos se aplicaron efectos de reverb y reflexiones primarias a las percusiones para otorgarle mayor cuerpo a la percusión.

Sección voces: fueron grabadas y editadas en Cubase. La mezcla se la realizó en Protools. En la edición se eliminaron las aspiraciones de los cantantes y se realizaron doblajes de las primeras voces para darle mayor dinámica a la intención vocal. Las segundas voces fueron grabadas en una tercera menor y las terceras voces en ocasiones se realizaba un contra alto en una tercera menor ascendente.

Mediante envíos se aplicaron efectos de ambiente y reflexiones primarias para dar la espacialidad y generar mayor presencia y protagonismo dentro de la canción y hubo compresión CLA para controlar el rango dinámico y también hubo compresión paralela para colocar las primeras voces en primer plano. Los coros no tuvieron compresión paralela.

Al momento de elaborar la mezcla fueron realizados los procesos de compresión, ecualización, efectos, paneos y automatizaciones, balanceando tonalmente la mezcla en términos generales y distribuyendo los instrumentos en el rango estereofónico obteniendo una escucha clara de cada sección.

En términos generales, en la mezcla fueron estructuradas las bases rítmicas de forma que transmitan una sonoridad conjunta utilizando ecualizadores para que de esa forma se mantenga la propuesta musical de cada canción. Posteriormente, fueron colocados los elementos en la imagen según la función del instrumento en cada canción; es decir, si existe algún juego melódico entre queñas que se responden, colocarlas en el espacio adecuadamente para que no vayan a enmascarse y también tomar en cuenta la relación tímbrica entre los instrumentos buscando destacar unos entre otros. Para regular el rango dinámico de la ejecución de los vientos se utilizaron compresores.

El compresor fue aplicado para controlar un poco las dinámicas de algunos instrumentos y con la reverb se buscó dar espacialidad y tamaño a las maderas. La mezcla fue elaborada en Protools por Juan Martín Pazmiño Heredia.

Como los temas contienen variedad instrumental, lo que se hizo en la mezcla fue que las baterías no queden abiertas en el espectro panorámico, sino que se colocaron a unos 45 grados de inclinación por lado a fin de que quede espacio en la imagen estéreo para colocar las guitarras y demás instrumentación sin producir enmascaramientos. Los vientos se colocaron a una referencia de las 10h00 y 02h00 en relación con las manecillas del reloj. Las voces se colocaron de manera central y los coros no están tan paneados

4.3 Mastering

La masterización correctiva comenzó tomando en cuenta el volumen de los instrumentos fue nivelado otorgándoles un poco más de espacialidad en la mezcla realizando la técnica de conversión de $L-R$ a $M-S$ y para lograr este cambio se combinan fuentes $L+R= M$; $L-R= S$, en esta última conversión se invierte la fase. Una vez obtenidas estas resultantes se comprimió de manera tenue el canal M para incrementar el volumen en este canal y controlar las frecuencias graves aplicando compresión multibanda para que los temas tengan mayor impacto. En el canal S se elevaron las frecuencias altas que le dan aire a la canción, alrededor de los 16Khz aproximadamente. Estos procesos fueron aplicados en partes en partes de las canciones y este trabajo fue realizado por Daniel Orejuela.

Capítulo V

5.1 Diseño gráfico

El diseño gráfico del EP Chumichasqui 42 años después fue realizado por la licenciada Diana Carolina Matamoros Segovia, quien buscó reflejar una imagen renovada de la alineación sin que esto implique la pérdida de su esencia. La idea conceptual fue dirigida por Israel León, productor musical del proyecto.

5.2 Portada, contraportada y carátula de EP



Imagen 2

Portada del disco

Elaboración: Diana Carolina Matamoros Segovia



Imagen 3
Contraportada del disco
Elaboración: Diana Carolina Matamoros Segovia



Imagen 4
Carátula del CD
Elaboración: Diana Carolina Matamoros Segovia

Conclusiones – Recomendaciones

Si bien los temas que formaron parte de este EP fueron grabados con anterioridad, fue al momento de la planificación en donde se determinó qué elementos debían ser rescatados de aquellas producciones y qué elementos debían ser discriminados a fin de volver a grabarse; es decir, se realizó una escucha crítica de los temas previamente grabados para así seleccionar los temas y producirlos musicalmente con total objetividad. Para lograr esto se coordinaron algunas reuniones con el director a fin de deliberar la selección de los temas y decidir cuál sería el rumbo que tomarían cada uno.

Fue indispensable la colaboración del director musical de la agrupación *Chumichasqui*, Zenón Pillco, quien ha sido durante algunos años quien ha llevado sobre sus hombros la responsabilidad de dirigir y mantener musicalmente activa la agrupación. Pillco sugirió realizar la grabación de nuevos arreglos en la sección de los vientos, debido que ahora cuenta con mayor criterio musical y tenía sugerencias que aportaron significativamente a los temas.

La grabación y edición fue realizada en *León Studio*, con el programa Cubase. En el mismo programa y mediante programación MIDI se elaboraron las baterías virtuales. La mezcla y aplicación de procesos de compresión, efectos y ecualización se la realizó en el programa Protools HD en el estudio de grabación ubicado en las instalaciones de la Universidad de las Artes. En esta parte del trabajo Israel León estuvo a cargo de la supervisión de la mezcla, que fue elaborada en conjunto con Juan Pazmiño

Con la producción del EP *Chumichasqui 42 años después*, se llegó a la conclusión de que la agrupación transformó su discurso inicial, lo cual no significa que hayan abandonado sus ideales; sin embargo, en este trabajo proponen desvincularse de manera parcial del canto social y político que durante 42 años ha venido trabajando.

Se recomienda que en futuras producciones se rescaten los temas inéditos de la época inicial de *Chumichasqui*, de esa manera podrá mantenerse su memoria sonora para que a su vez sirva como referente local de los inicios de la nueva canción o música social y política, así como en otros países tienen a sus referentes a lo largo y ancho de América del Sur. *Chumichasqui* apuntó con esta producción a recobrar una parte de las composiciones que ha realizado en sus 42 años de trayectoria, cantando social y culturalmente para el pentagrama nacional.

Bibliografía

- Casaus, Víctor. Gracias a Violeta: homenaje del Centro Pablo en casa. Revista online *Casa de las Américas*, (2018), página 115. Para mayor información visitar el link <http://www.casadelasamericas.org/publicaciones/boletinmusica/46/c2.pdf>
- Cuecas. Datos tomados del sitio web *Memoria Chilena, biblioteca nacional digital de Chile*. Para mayor información visitar el link <http://www.memoriachilena.gob.cl>
- Chumichasqui. Entrevista online a través del sitio web *Periódico Opción*. Para mayor información visitar el link http://periodicoopcion.com/chumichasqui-mensajeros-del-arte-ecuadoriano/?fbclid=IwAR0SBwBxa8n5miZASwQjUamIZfrEu1ff0M1cp7GSK_M7ZLCi-rpgIOIpbY
- Extracto de la letra de la canción *Luchín* tomado de <https://www.letras.com/victor-jara/404880/>
- Fernández Droguett, Francisca y Fernandez Droguett, Robert. El Tinku como expresión política: Contribuciones hacia una ciudadanía activista en Santiago de Chile. Revista *Psicoperspectivas*, (Pontificia Universidad Católica de Valparaíso Viña del Mar, Chile, 2015).
- Fundación Víctor Jara o el siguiente enlace web <http://fundacionvictorjara.org/victorjara/musica/>
- Illapu discografía. Datos tomados del sitio web Discogs. Para mayor información visitar el sitio web <https://www.discogs.com/es/artist/1239228-Illapu?limit=100&page=1>
- Illapu. Biografía tomada del sitio web oficial de la agrupación. Para mayor información visitar el enlace <https://illapu.cl/historia/>
- González R, Juan Pablo. Chile y los festivales de la canción comprometida (1955 – 1981). Revista Boletín de Música, Casa de las Américas (2017), página 6. Para mayor información visitar link <http://www.casa.co.cu/publicaciones/boletinmusica/45/2-Bm45%20tema1A.pdf>
- Hacia el estudio musicológico de la Música Popular Latinoamericana*. (Santiago de Chile, ag.- 1986), página 60.
- Kjarkas discografía. Datos tomados del sitio web Discogs. Para mayor información visitar el sitio web <https://www.discogs.com/es/artist/2196518-Los-Kjarkas?page=2>
- Kjarkas. Biografía tomada del sitio web <https://sites.google.com/site/kualkanelsalvadorblogspotcom/kjarkas>
- Los Blops* Para mayor información sobre la agrupación visitar el link <http://losblops.blogspot.com/>.
- Robayo Pedraza, Miryam Ibeth. La canción social como expresión de inconformismo social y político en el siglo XX. *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte*. (Universidad Distrital Francisco José de Caldas, mayo-agosto 2015), página 57.

Música protesta o canción protesta. Para mayor información visitar el sitio web https://www.ecured.cu/Canci%C3%B3n_protesta.

Osorio Fernández, Javier. *Música popular y postcolonialidad. Violeta Parra y los usos de lo popular en la nueva canción chilena*. Tesis de Magíster en Estudios Latinoamericanos (Universidad de Chile, s/a).

País de leyenda. Blog ecuatoriano. Para mayor información visitar el siguiente link <http://www.paisdeleyenda.com/historia/ecuadordesdelarepub.htm>

Rodas Chaves, Germán. *La izquierda ecuatoriana en el siglo 20 (aproximación histórica)*. (Ediciones Abya-Yala, Quito, 2000).

San Juanito. Para mayor información visitar sitio web <https://sites.google.com/site/sonidoecuatoriano/ritmos/san-juanito>.

Saya. Para mayor información visitar sitio web <http://www.dearteycultura.com/la-saya/#.XO3pOohKjIU>.

Víctor Jara discografía. Datos tomados del sitio web Discogs. Para mayor información visitar el sitio web <https://www.discogs.com/es/artist/325743-Victor-Jara?limit=100&page=1>

Violeta Parra 100 años “que viva tu nacimiento bello botón de rosal”. Para mayor información visitar el link <https://www.violetaparra100.cl/biografia/>

Violeta Parra discografía. Datos tomados del sitio web Discogs. Para mayor información visitar el sitio web <https://www.discogs.com/es/artist/663496-Violeta-Parra>

Anexo

Partituras

Score

La LLamadita
Chumichasqui

Zenon Pilloo C
Transcrito por
Israel León Mendoza

intro Em

vientos Em

5 1. 2.

9 G Bm Em

13 C D Em 1.

17 G Bm

21 Em G Bm

25 Em 1.

29 2. A voz G

u - na so - la - lla - ma - di - ta - es - per -
la - fo - ti - to - que - me - dis - tes - la - le -
gu_ar -

33 Bm Em B C

ra - mi - co - ra - zón y - si - no - pue - des - lla - mar - me - man - da -
vo_en - mi - co - ra - zón la - dis - tan - cia - ni - los - a - ños - han - po -

2

La Llamadita

37 **D** **G** **C**

me_un men - sa - ji - to y - si - to que - por - fe is - y - el - what
 di - do - sa - car - los la - dis - los por - que to - da - vi a - vi -

41 **G** **Bm** **Em** **intro** **Em**

sap me - lle - ga - ra pi - di - to que - por - to
 ves pren - di - da en - mi co - ra zón por que

45

49 **coro** **C**

es - te - ter vie - jo - co - ra zónnn
 es - te - ter vie - jo - co - ra zónnn

53 **D** **G**

nun - ca nu - ca te ol - vi - do es - te do por - que

57 **G** **Bm** **To Coda** **Em**

to - da - vi a - e - res du, e - ña - de, es - te - co - ra - zón por que

61 **Em** **vientos** **C** **D**

zón

65 **G** **G**

69 **Bm** **Em** **G**

The musical score is written for guitar and voice. It consists of nine staves of music. The first staff (measures 37-40) has chords D, G, and C. The second staff (measures 41-44) has chords G, Bm, Em, and Em. The third staff (measures 45-48) has chords G and Em. The fourth staff (measures 49-52) has chords C and C. The fifth staff (measures 53-56) has chords D and G. The sixth staff (measures 57-60) has chords G, Bm, and Em. The seventh staff (measures 61-64) has chords Em, C, and D. The eighth staff (measures 65-68) has chords G and G. The ninth staff (measures 69-72) has chords Bm, Em, and G. The score includes first and second endings for several phrases. The lyrics are in Spanish and include some misspellings from the original image (e.g., 'what' instead of 'what', 'du, e - ña' instead of 'dueña').

La Llamadita

3

73 **Bm** **intro** **Em**

77 **D.S. al Coda** **intro** **Em**

81

85 **solo quena** **C**

89 **D** **G** **vientos**

93 **G** **Bm** **Em**

97 **G** **Bm** **intro** **Em**

101

Mi Bella Flor

Chumichasqui

Zenon Pilleco Cuno
Transcrito por
Israel León Mendoza

$\text{♩} = 100$

intro

quena y sikus

6

11

16

21 **intro**

A

e - cua-to ria - na - be - la flor - e - res - la due - ña - de mia mor - e - cua - to -

31

mor - con - ti - go yo - soy - muy - fe - liz - al - dar - te mi - co - ra - zón con - ti - go

36

zón - te, o - frez - co es - ta - mi - can - ción sin - nin - gu na - con - di - ción te, o frez - co -

41 **intro** **To Coda**

B

ción

des - de - Bo li too i - via - ven - go - yoo o al - dar - te -

oo da - mi - pa - sión

51 2 G Em 1.

- es - pe-ro que - la - cui - des - bien - con - to-do tu - co - ra - zón es - pe-ro

56 solo quena Am G 1.

zón quena y sikus

61 2 Em G Em 1.

intro quena y sikus

66 D.S. al Coda Em 2

69 G Em 1.

73 2 Em C D7

77 1. G Em 2 G

81 Em 1. Am solo quena

85 G zón quena y sikus Em

89 G Em 1.

93 intro Fine

Linda Guambrita

Chumichasqui

Zenon Pillco Cuno
Transcrito por
Israel León Mendoza

solo charango ⁴ zampona
 8 ² zampona
 13 Gm F Gm
 17 B^b Cm Gm F
 21 Gm Gm A
 Hoy - es -
 25 F Gm
 toy en so le dad pen - san do, en
 29 F Gm B^b **coro**
 ti guam - bri - taaa tu - me - en - gañas - tes
 33 Cm Gm F Gm
 y me de - jas - tes - sin - tu - ca - lor - lin - da - flor - ci - taaa
 37 B Gm F
 no - po - dre vi - vir - sin -
 41 Gm F
 tiii me - fal - tan - tuus ca - ri -

2 **coro** Linda Guambrita

45 G B \flat Cm Gm
 cías tu - me - en - gañas - tes y me ro - bas - te - el - co - ra - zón

49 F Gm Gm F
 lin - da - flor - ci - taaa lin - da - guam - bri - taaa

53 Gm **quena**
 aaaaa

57 F Gm

61 F Gm B \flat

65 Cm Gm F Gm

69 **C** Gm F
 yo - te a - me con - i - lu -

73 Gm F
 sión fu - j - te - mi - luz de a - ma -

77 Gm **coro** B \flat Cm Gm
 necer tu - me - dí - gis - tes que me que - ri - as - con - gran - pa - sión

81 F Gm
 lin - da - flor - ci - taaa lin - da - guam - bri -
 solo percusión

84 F Gm 3
 taaa aaaaa

zampoña

90 Gm F Gm

94 B \flat Cm Gm F

98 Gm Gm F

102 Gm B \flat Cm Gm *rit.*

106 F Gm Gm Gm Fine

Recuerdos de Estudiante

Zenon Pílco C.
Transcrito por
Israel León Mendoza

solo charango **quena**

F C G

9 **C** 1. **C** 2.

A **voz** **C** **Am** **F** **G**

Re - cu - er - do a - que - llas tar - des des - pu - es - de - nu - es - tras - cla - ses - Re -
ex - tra - ño a - que - llos - be - sos ex - tra - ño - las - mi - ra - das - Ex -

19 **C** **G** **G7** **C** **C** 1. 2.

coro
cu - er - do a - quel - pri - mer be - so que tu - me dis - tes Re - da - bas
tra - ño - las ca - ri - ci - as que tu - me

24 **F** **C** **G**

Hay mi a mor no - me - de - jes - su - frir - no - me - de - jes - llo - rar

29 **G7** **C** **C To Coda** **zampoña** 1. 2.

si - tí - me - mu, e - ro - mi - co - le - gi - a - laa

34 **Am** **F** **G** **C** **G**

39 **G7** **C** **C** **quena** **F** 1. 2.

44 **C** **G** **C** 1.

2

Recuerdos de Estudiante

49 C **B** C Am

Se me ha - ce - muy di - fi - cil sa

54 F G C G G7

car - los - de - mi - men - te - a - que - llo - bue - nos - mo - men - tos de e - tu -

59 C **D.S. al Coda** C

di - an - tes y

solo percusión

70 **solo charango** **quena y zampona**

74

79

84

89 **Fine**

decresc.



Imagen 5
Presentación de Agrupación Cultural Chumichasqui en espacio público.
Cortesía: Zenón Pillco. Circa 1985.



Imagen 6
Armando Coronel, voz principal.
Cortesía: Zenón Pillco. Circa 1985.

Evidencia
Proceso de grabación en home studio
Grabación sección cuerdas



Imagen 7
Elaboración: Israel León



Imagen 8
Elaboración: Israel León

Grabación sección teclados

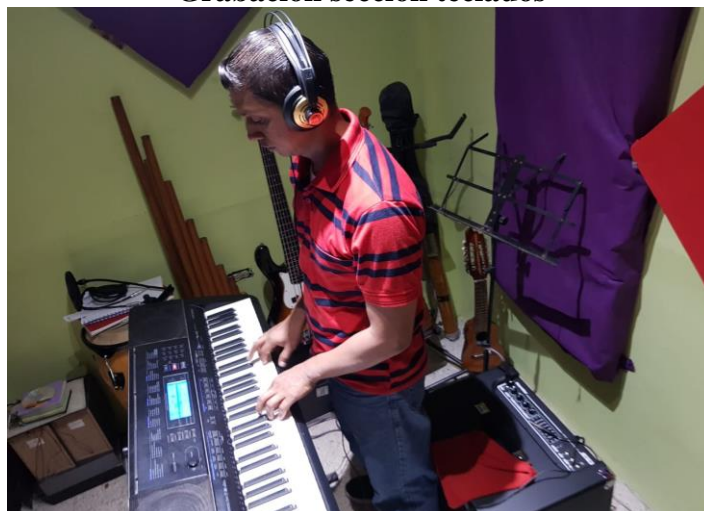


Imagen 9
Elaboración: Israel León

Grabación sección percusión



Imagen 10
Elaboración: Israel León

Micrófono para grabar voces



Imagen 11
Elaboración: Israel León

Silbato



Imagen 12
Elaboración: Israel León

Interfaz Focusrite 18i20



Imagen 13
Elaboración: Israel León

Computadora



Imagen 14
Elaboración: Israel León

Preamps e interfaz del flujo de señal



Imagen 15
Elaboración: Israel León



Imagen 16
Elaboración: Israel León

Monitoreo visual del proceso de grabación

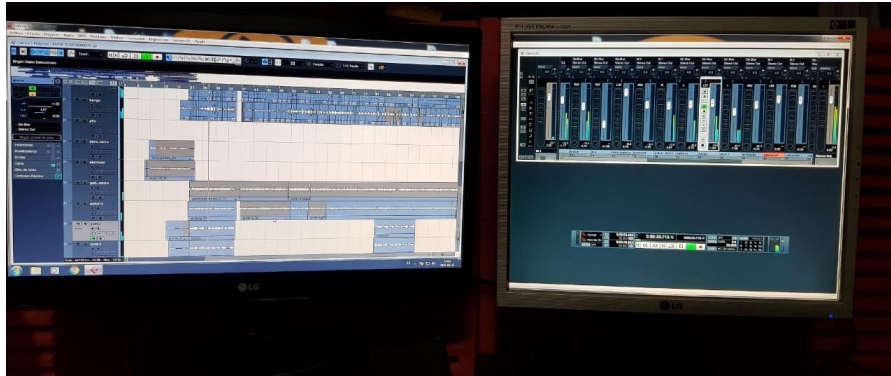


Imagen 17
Elaboración: Israel León

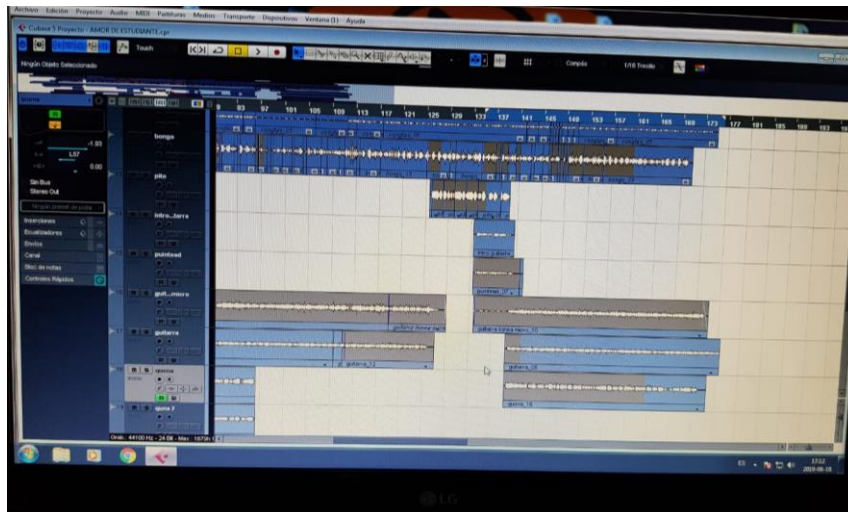


Imagen 18
Elaboración: Israel León

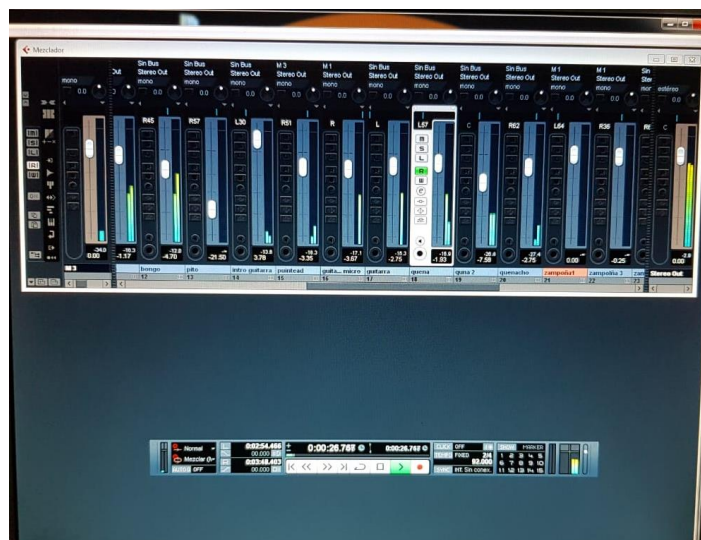


Imagen 19
Elaboración: Israel León

Monitores de salida de audio



Imagen 20
Elaboración: Israel León

Grabación de voces



Imagen 21
Elaboración: Israel León

Grabación de vientos



Imagen 22
Elaboración: Israel León



Imagen 23
Elaboración: Israel León

Mezcla en estudio de grabación de la Universidad de las Artes



Imagen 24
Elaboración: Israel León



Imagen 25
Elaboración: Israel León

Evidencia del procesamiento sonoro de la canción Mi bella flor



Imagen 26
Secuencia EZ Drummer 2

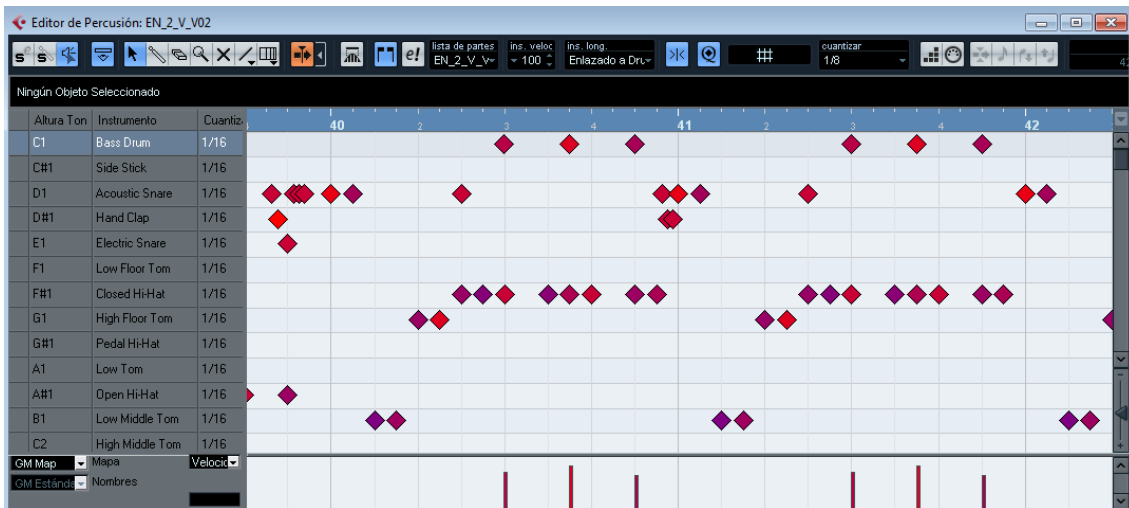


Imagen 27
Secuencia EZ Drummer 2



Imagen 28
Compresor SSL para vientos



Imagen 29
Compresión paralela por envío



Imagen 30
Delay envíos para vientos

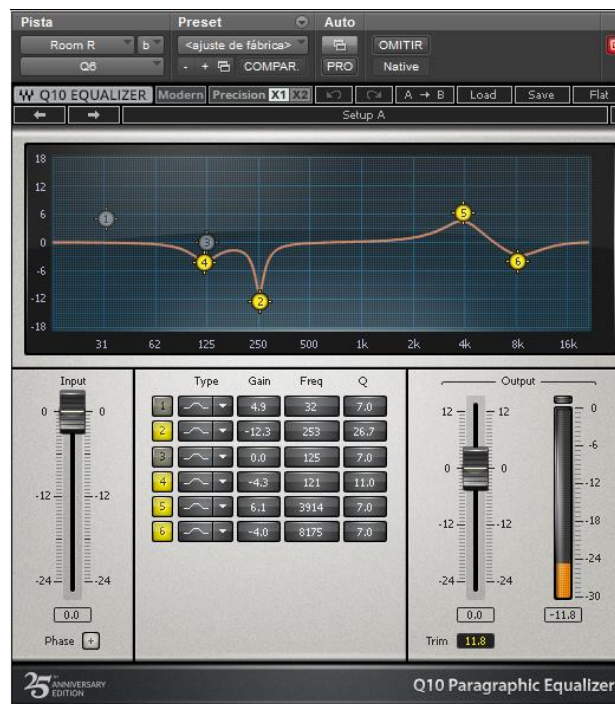


Imagen 31
Q10 Ecuador paragráfico utilizado en todos los instrumentos



Imagen 32
Reverb plates para cuerdas



Imagen 33
Sesión de mezcla

Evidencia del procesamiento sonoro de la canción Linda guambrita



Imagen 34
Secuencia de batería

The screenshot shows the 'Editor de Percusión: bateri' software interface. The top toolbar includes various editing tools and a 'lista de partes bateri' dropdown. The main area is a MIDI piano roll with a timeline from 1 to 73. The roll shows a sequence of drum hits represented by red diamonds. The hits are organized into lanes for different instruments: Bass Drum (C1), Side Stick (C#1), Acoustic Snare (D1), Hand Clap (D#1), Electric Snare (E1), Low Floor Tom (F1), Closed Hi-Hat (F#1), High Floor Tom (G1), Pedal Hi-Hat (G#1), Low Tom (A1), Open Hi-Hat (A#1), Low Middle Tom (B1), High Middle Tom (C2), Crash Cymbal 1 (C#2), High Tom (D2), Ride Cymbal 1 (D#2), Chinese Cymbal (E2), Ride Bell (F2), Tambourine (F#2), and Splash Cymbal (G2). A velocity lane at the bottom shows the intensity of each hit.

Altura Ton	Instrumento	Cuantiza
C1	Bass Drum	1/16
C#1	Side Stick	1/16
D1	Acoustic Snare	1/16
D#1	Hand Clap	1/16
E1	Electric Snare	1/16
F1	Low Floor Tom	1/16
F#1	Closed Hi-Hat	1/16
G1	High Floor Tom	1/16
G#1	Pedal Hi-Hat	1/16
A1	Low Tom	1/16
A#1	Open Hi-Hat	1/16
B1	Low Middle Tom	1/16
C2	High Middle Tom	1/16
C#2	Crash Cymbal 1	1/16
D2	High Tom	1/16
D#2	Ride Cymbal 1	1/16
E2	Chinese Cymbal	1/16
F2	Ride Bell	1/16
F#2	Tambourine	1/16
G2	Splash Cymbal	1/16

Imagen 35
Secuencia EZ Drummer 2



Imagen 36
Compresor para voces



Imagen 37
Ecuador para cuerdas

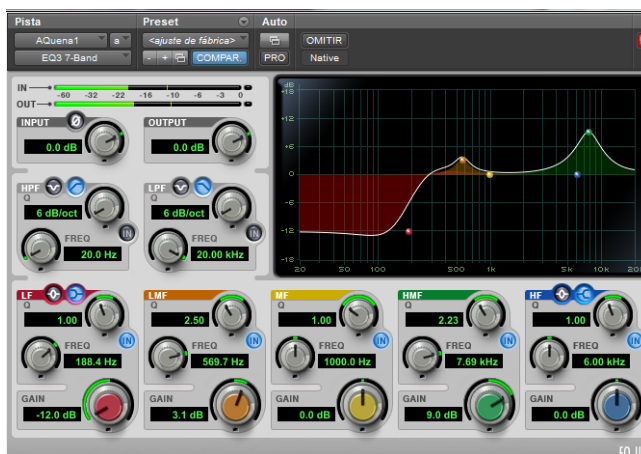


Imagen 38
Ecuador para cuerdas



Imagen 39
Reverb corta



Imagen 40
Sesión de mezcla Linda Guambrita

Evidencia del procesamiento sonoro de la canción Recuerdos de estudiante



Imagen 41
Secuencia de batería



Imagen 42
Secuencia de percusión latina

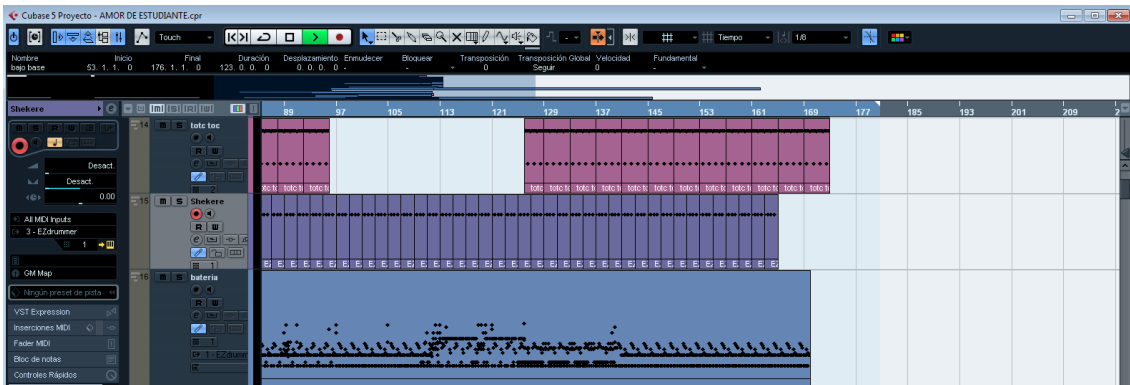


Imagen 43
Secuencia EZ Drummer

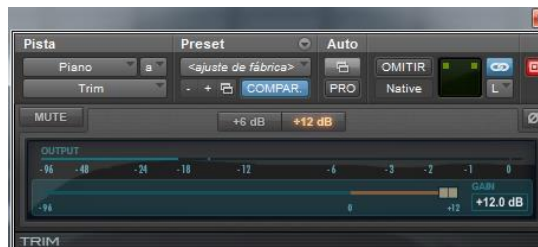


Imagen 44
Trim



Imagen 45
Reverb room



Imagen 46
Gate para redoblante

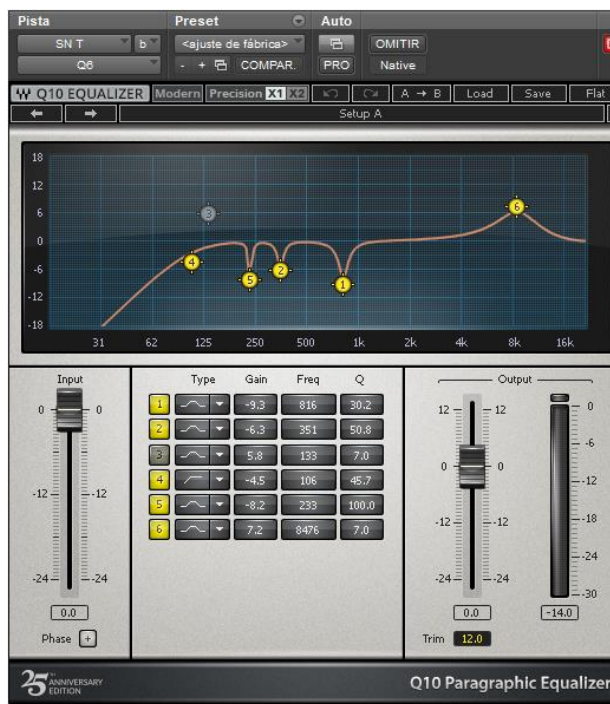


Imagen 47
Q10 Ecuador paragráfico para cuerdas



Imagen 48
Compresión paralela



Imagen 49
Compresión SSL para los tracks

Evidencia del procesamiento sonoro de la canción La llamada



Imagen 50
Secuencia de batería

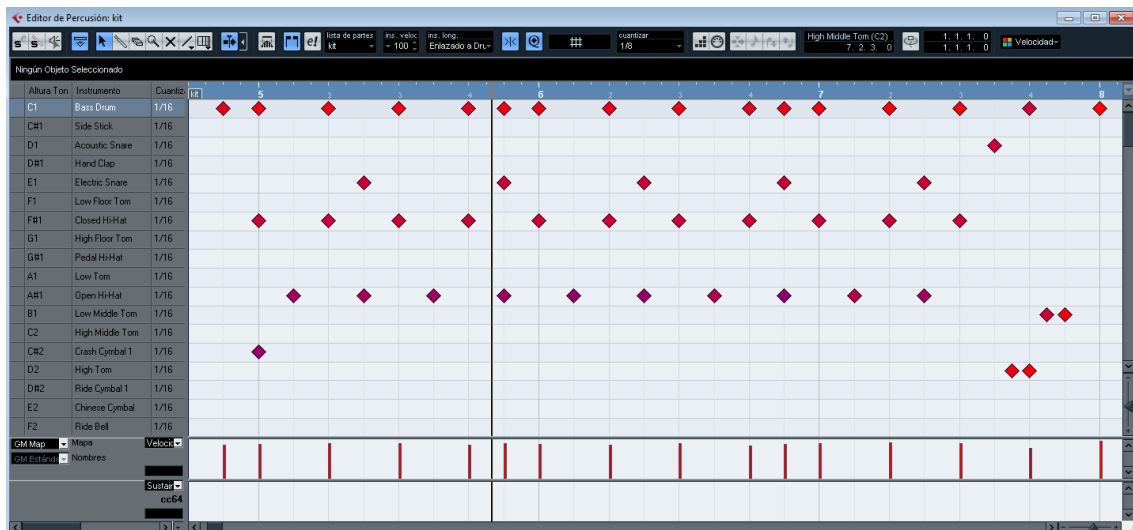


Imagen 51
Secuencia EZ Drummer



Imagen 52
Compresión paralela CLA-76



Imagen 53
Ecuador para instrumentos de cuerdas y vientos

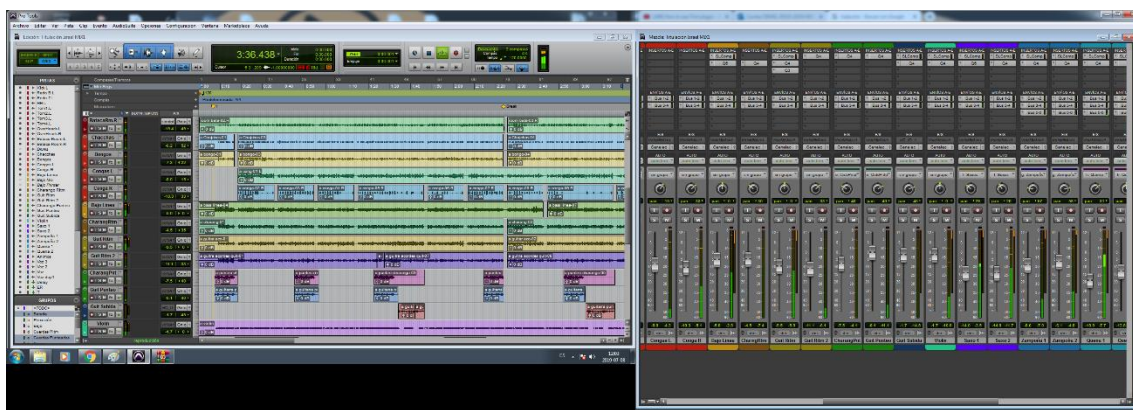


Imagen 54
Sesión de mezcla de La llamada



Imagen 55
Reverb con reléase corto small room



Imagen 56
Reverb con reflexiones primarias



Imagen 57
Chumichasqui, alineación 2019
De izquierda a derecha:
Marcos Teneda, Pablo Romero, Víctor Moreira, Zenón Pillco, Víctor Moreira Jr., Natalie
Echeverría y Edson Condo