



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Sonoras

Proyecto inter/transdisciplinario

Un Blues para el Alba: EP de albazo y blues

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Producción Musical y Sonora

Autor/a:

Edison Fernando Chinque Michuy

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2020



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

Yo, Edison Fernando Chinque Michuy 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

Andrés Patricio Bracero Torres
Tutor del Proyecto Inter/transdisciplinario

Nombre de miembro del tribunal
Miembro del tribunal de defensa

Diego Benalcázar
Nombre de miembro del tribunal

Bernarda Ubidia
Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos

En primer lugar quiero agradecer a mis padres que fueron el apoyo fundamental para cumplir esta meta anhelada, a la señora Edita Herrera quien fue una segunda madre y estuvo apoyándome incondicionalmente desde que inicie esta carrera. Agradecer también a mi tutor Andrés Bracero, mismo que fue el guía durante todo el trayecto, a la maestra Meining Cheung y el profesor Luis Pérez, quienes también han aportado con su paciencia y dedicación durante este camino.

Un cordial agradecimiento a David Córdova e integrantes del proyecto musical *Amalgama* y amigos que colaboraron desinteresadamente con sus conocimientos, hasta lograr el objetivo.

Dedicatoria

Este proyecto lo dedico a mi padre y madre, Norma Michuy y José Chinque, quienes apoyaron mi talento desde que era un niño, dando todo lo que estaba a su alcance para que pueda cumplir mis sueños.

Resumen

Un Blues para el alba es un EP conceptual que a través de la mezcla entre albazo y blues busca nuevas alternativas de propuestas musicales utilizando elementos rítmicos, armónicos y melódicos típicos de estos géneros. Con estas características se compuso nuevas canciones que mantienen un equilibrio musical desde la composición, instrumentación y arreglos.

Este proyecto empezó con una investigación de los orígenes del albazo y blues, seguido de un análisis musical con el cual se identificó las características singulares de cada género como: la forma, armonía, ritmo y melodía, mismos que se utilizaron para componer cuatro canciones. En la instrumentación también se representó esta mezcla, utilizando instrumentos acústicos y eléctricos típicos de cada género, entre los cuales están la guitarra eléctrica, bajo y batería que vienen del blues, un piano y guitarra acústica del albazo. Las letras manejan temáticas que comparten estos dos géneros, entre las cuales están: el amor, desamor y experiencias románticas desde la perspectiva del compositor, mismas que son cantadas sobre la escala de blues y menor armónica.

Mediante la grabación, edición, mezcla y mastering se logró que los temas sean plasmados como un producto musical que es fácilmente reproducido en las diferentes plataformas de audio. Desde lo musical, se logró que las canciones reflejen una fusión entre albazo y blues, ya que su forma, armonía, ritmo y melodía son el resultado de esta mezcla.

Palabras Clave: Análisis, Mezcla, Producción, Albazo, Blues.

Abstract

Un blues para el Alba is a conceptual EP that goes through the mix between albazo and blues, looks forward some new musical proposal alternatives, using rhythmic, harmonic and melodic elements characteristic of these genres. New songs that keeps the balance from the composition, instrumentation and musical arrangements between both genres were composed, trying to maintain the essence in the new songs.

This project began with an investigation of the origins of albazo and blues, followed by a musical analysis through which, the unique characteristics of each genre were identified. The form, harmony, rhythm and melody, were used for the composition of four songs. Through the instrumentation, this mixture was also represented, using acoustic and electric instruments from each genre, among which were the electric guitar, bass and drums that come from blues, a piano and acoustic guitar from albazo. The lyrics deals with themes that these genres have in common, as well as love, heartbreak and romantic experiences, related with melodies built on the blues scale and less harmonic scale.

Through the recording, editing, mixing and mastering, these songs were executed as a musical product that is easily reproduced on the different audio platforms. From the musical section, these songs show a fusion between albazo and blues because their form, harmony, rhythm and melody are the result of this mix.

Key Words: Analysis, Mixing, Production, Albazo, Blues.

Índice general

Resumen	VI
1. Introducción.....	1
1. Pertinencia	1
2. Objetivos.....	2
2.1. Objetivo general.....	2
2.2. Objetivos específicos	2
3. Descripción.....	2
4. Metodología.....	3
5. Capítulo 1	5
5.1. Antecedentes.....	5
6.1.1 Orígenes del albazo	5
5.2. Análisis de albazo	6
5.2.1. Forma.....	6
5.2.2. Armonía.....	7
5.2.3. Ritmo	9
5.2.4. Melodía.....	10
5.2.5. Texto.....	11
5.2.6. Instrumentación	12
5.3. Orígenes del blues	12
5.4. Análisis del Blues	14
5.4.1. Forma.....	14
5.4.2. Armonía.....	15
5.4.3. Ritmo	15

5.4.4.	Melodía.....	16
5.4.5.	Texto.....	16
5.4.6.	Instrumentación	20
5.5.	Referentes artísticos.....	21
6.	Capítulo 2	25
6.1.	Propuesta artística.....	25
6.2.	Canciones del EP	25
6.2.1.	Un blues para el alba	25
6.2.2.	Cantando.....	26
6.2.3.	Aroma de blues.....	27
6.2.4.	Buscando letras	28
7.	Capítulo 3	29
7.1.	Preproducción.....	29
7.2.	Composición y arreglos	29
7.3.	Letras	30
7.4.	Equipo de trabajo	34
7.5.	Ensayos	34
7.6.	Cronograma de grabación.....	35
7.7.	Flujo de software y hardware.....	36
7.8.	Rider técnico	37
8.	Capítulo 4	39
8.1.	Producción.....	39
8.1.1.	Grabación	39
8.2.	Post Producción	41
8.2.1.	Edición	41

8.2.2. Mezcla	41
8.2.3. Mastering.....	47
9. Capítulo 5	48
9.1. Diseño gráfico	48
10.1.2. Portada y Contraportada	48
10.1.3 Cuadernillo	50
10.1. Conclusiones	52
10.2. Recomendaciones	53
Bibliografía.....	54
Fuentes discográficas.....	55
Anexos	57

Índice de imágenes

Imagen 1: Extracto de la partitura <i>Taita Salasaca</i>	8
Imagen 2: Extracto de partitura <i>El Pilahuín</i>	9
Imagen 3: Patrón rítmico del albazo	10
Imagen 4: Variantes del albazo	10
Imagen 5: Estribillo, Si tú me olvidas	10
Imagen 6: Extracto de <i>You Left Me Standing by the Door</i>	14
Imagen 7: Ritmo shuffle	15
Imagen 8: Compas de corcheas en blues	16
Imagen 9: Escala blues	16
Imagen 10: Ritmo shuffle	29
Imagen 11: Flujo de señal del de la universidad de las artes	36
Imagen 12: Flujo de señal del estudio O'crux Entertainment.....	37
Imagen 13: Grabación de batería	39
Imagen 14: Grabación de voz	40
Imagen 15: Grabación de guitarra acústica.....	41
Imagen 16: Mezcla de un blues para el alba	45
Imagen 17: Mezcla de Cantando	45
Imagen 18: Mezcla de Aroma de blues	46
Imagen 19: Mezcla de Buscando Letras.....	46
Imagen 20: Primer boceto de diseño grafico.....	48
Imagen 21: Boceto de portada	49
Imagen 22: Contraportada.....	49
Imagen 23: Portada	50
Imagen 24: Portada de cuadernillo	51
Imagen 25: Cuadernillo	51
Imagen 26: Diseño del disco	52

Índice de cuadros

Cuadro 1: Letra de <i>Así se goza</i>	7
Cuadro 2: Extracto de letra <i>Si tú me olvidas</i>	11
Cuadro 3: Extracto de letra <i>Esta guitarra vieja</i>	11
Cuadro 4: Letra de <i>Good night Irene</i>	17
Cuadro 5: Letra <i>Down in the alley</i>	18
Cuadro 6: Acordes de <i>Un blues para el alba</i>	26
Cuadro 7: Extracto de letra <i>Un blues para el alba</i>	26
Cuadro 8: Acordes de <i>Cantando</i>	27
Cuadro 9: Extracto de letra <i>Cantando</i>	27
Cuadro 10: Acordes de <i>Aroma de blues</i>	27
Cuadro 11: Extracto de letra <i>Aroma de blues</i>	27
Cuadro 12: Acordes de <i>Buscando letras</i>	28
Cuadro 13: Extracto de letra <i>Buscando letras</i>	28
Cuadro 14: Equipo de trabajo	34
Cuadro 15: Cronograma de grabación	35
Cuadro 16: Rider técnico	38

1. Introducción

El proceso de mestizaje que se dio a lo largo de la historia ha influenciado esencialmente en la formación y desarrollo de la música de cada región. Los géneros musicales ecuatorianos son un claro ejemplo de la mezcla de culturas americanas y europeas que se dio a lo largo de la historia y se fueron adaptando a la utilidad que le daban en cada lugar, hasta convertirse en música patrimonial ecuatoriana conocida hasta la actualidad. Esta fusión musical se fue impregnando en el imaginario colectivo a tal punto que se fue normalizando y formando parte de una nueva tradición, llevando consigo un conjunto de símbolos y lenguajes modificados que van ocultando la peculiaridad de la esencia de nuestra tradición musical. Actualmente en América Latina hay una diversidad de música, producto de esta mezcla e influencia de culturas que buscan formas de redescubrirse para conectarse de una mejor manera con el mundo.

Los géneros musicales ecuatorianos son un ejemplo de esta mezcla de culturas latinoamericanas y europea, el albazo por ejemplo es un ritmo ecuatoriano que en los últimos años ha ido dejando de producirse y perdiendo popularidad, ya sea por la inserción e influencia de la música extranjera, o por el desinterés de gran parte de los músicos ecuatorianos. Con este proyecto se busca mantener viva la música tradicional, a través de nuevas canciones que poseen características musicales del blues, mismas que brindan una singularidad propia que las hace diferentes, así también mantener un equilibrio y conservar la esencia de ambos géneros utilizando estructuras, progresiones armónicas, temáticas, entre otras características típicas de cada género.

1. Pertinencia

Este proyecto es pertinente porque se ha trabajado en base a las características principales del albazo y blues, mismas que le han dado una singularidad a este proyecto. Estos géneros musicales a pesar de ser distantes se pueden relacionar por el lugar que se originaron, ya que son el resultado de la explotación y opresión de las clases obreras. «El blues se originó a partir de la migración africana durante el esclavismo en América del

norte»¹ y el albazo el resultado de la mezcla de música latinoamericana y europea traída por los colonizadores. Según Ketty Wong «el albazo es un género que se deriva de la alborada española».² Se experimentó también con la mezcla de instrumentos acústicos y eléctricos característicos de cada género, así también con los compases, ya que el albazo está en 6/8 y el blues en 4/4, siendo vinculados por medio del compás de 12/8, mismo que contiene a estos dos. A través de las temáticas y melodías se busca representar el carácter nostálgico de la música africana en el blues, y el ritmo alegre y melancólico destinado para recibir el alba con el albazo, obteniendo como resultado cuatro canciones vistas como dos albazos contrastados con elementos del blues y dos blues con características de albazo.

2. Objetivos

2.1. Objetivo general

Realizar un EP que refleje la fusión musical entre albazo y blues, mediante la composición y producción de cuatro canciones.

2.2. Objetivos específicos

Investigar el origen del albazo y blues.

Analizar la forma estructural, armónica y melódica del albazo y blues.

Componer la letra de las canciones.

Producir y grabar cuatro composiciones.

3. Descripción

Este proyecto es el resultado de la mezcla entre características musicales del albazo y blues, tratando de generar una nueva sonoridad dentro del Ecuador, dando lugar a cuatro temas musicales en los que se busca mantener sonidos característicos de cada género, combinando la batería, bajo y guitarra eléctrica de blues, con una guitarra acústica que maneja la rítmica del albazo, consiguiendo una mezcla singular que utiliza cada recurso

¹ Cristina Massieu, «Una breve historia del blues», *Plataforma digital*, <https://culturacolectiva.com/musica/una-breve-historia-del-blues>

² Ketty Wong, *La música tradicional: Identidad, mestizaje y migración en el Ecuador* (Quito, 2013), 74.

rítmico, melódico u armónico bajo una necesidad estilística. Del lado del blues, el uso de la escala del mismo nombre, la guitarra, batería, solos y afectos vocales como glissandos, son las características principales de este género. En el albazo, el compás ternario, las progresiones armónicas, tonalidad menor, ritmo alegre, son características que generan una sensación célebre y a la vez melancólica dentro de los temas.

4. Metodología

Este proyecto inicio con una investigación bibliográfica y documental del origen y evolución del albazo y blues, con el objetivo de explorar y conocer de forma amplia los contextos históricos y sociales sobre los que se desarrollaron, obteniendo datos importantes y mejores referentes que enriquecieron el marco teórico. Posteriormente se continuó con la selección de temas representativos de cada género, estos fueron analizados musicalmente, identificando las características principales que luego se utilizaron para la composición de los temas musicales que forman parte de este proyecto.

Concluido con el análisis musical se continuó con el proceso creativo, utilizando el compás de 12/8 para componer cuatro canciones, ya que, siendo cuaternario con subdivisión ternaria, puede contener los cuatro tiempos del blues y la subdivisión ternaria del albazo, así también la forma, estructura de ocho y doce compases, la escala blues y menor armónica, fueron características que se tomaron en cuenta para empezar a componer la música. Se continuó con la composición de letras utilizando temáticas de amor, desamor y día a día desde el punto de vista del compositor y colaboradores, ya que, a partir de este proceso, el proyecto fue volviéndose colaborativo, sumándose varias personas a medida que avanzaba. En este punto también se pensó en la instrumentación que sería utilizada, ya que es un punto importante para la realización de los arreglos musicales, pero siendo la misma persona el arreglista y compositor, los arreglos se fueron pensando desde la composición, decidiendo utilizar la misma instrumentación para todas las canciones ya que son parte de un mismo álbum, por lo tanto, deben tener características en común.

La fase de producción estuvo sujeta a cambios y fue colaborativa, ya que para llevar a cabo este proyecto se necesitó la contribución de músicos, asistentes de producción, grabación, entre otros, mismos que se les dio las referencias y una idea clara de lo que se busca con la producción, pero también se tomaron en cuenta las sugerencias de los

colaboradores en temas como: el tipo micrófonos a usar, lugares y técnicas de grabación, entre otras, siempre bajo el concepto planteado. En el caso de los músicos, se repartió las partes individuales que ejecutaría cada uno, dándoles atribuciones para que complementen o sugieran ideas que replacen en caso de ser necesario a las ya establecidas, siempre en dialogo con el productor ya que este tomaba la decisión final. Los ensayos para la grabación fueron personalizados, ya que, al ser una mezcla, cada instrumento tenía elementos musicales y arreglos característicos de cada género, lo cual se tenía que explicar y ensayar de forma detallada para que el músico pueda transmitir la idea. Se hizo un ensayo general para comprobar si el ensamble sonaba como se lo había pensado en el proceso de arreglos. La grabación fue por separado, ya que la guitarra rítmica, teclado y voz fueron grabados por un mismo músico, imposibilitando la ejecución de todos los instrumentos al mismo tiempo, aunque la intención del productor desde un inicio fue hacerlo por separado, ya que de esta forma las tomas de grabación salen más claras y definidas, facilitando la edición en post producción.

La mezcla y masterización fueron decisiones que buscaban reforzar el concepto y necesidad enérgica de cada canción, tratando siempre que la voz o melodía principal tengan una centralidad y resalten sobre las demás. Los instrumentos musicales fueron pensados y repartidos dentro del campo estéreo como un soporte o complemento que facilita a que la melodía principal llegue de una mejor manera al escucha.

5. Capítulo 1

5.1. Antecedentes

6.1.1 Orígenes del albazo

La música prehispánica de los pueblos latinoamericanos en la que el albazo tiene sus raíces era empleada fundamentalmente para la celebración de las ceremonias y festividades indígenas, agradeciendo a sus dioses por la cosecha recibida³, pero con la llegada de los españoles en el siglo XVI se produjo una hibridación de culturas europeas y latinoamericanas, que en lo musical da origen a nuevos géneros como el sanjuanito, pasacalle, albazo, entre otros.

Ketty Wong señala que: «El albazo es un género que se deriva de la alborada española, una música que se tocaba al alba durante las festividades religiosas»⁴. Entonces, el albazo tendría su origen la alborada española ya que también era interpretada al amanecer, pero el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural dice que es un género musical andino ecuatoriano que tiene sus raíces principalmente en el yaraví.⁵ Esta afirmación es bastante acertada ya que los dos géneros son muy parecidos y comparten varias características musicales como: el compás, formulas rítmicas, instrumentación, hasta se podría pensar que el albazo es un yaraví ejecutado en un tempo acelerado.

Diego Pacheco menciona que el albazo también fue influenciado por las sonoridades de la tonada chilena, marinera peruana, contra danza colombiana entre otros.⁶ Haciendo referencia a las citas antes mencionadas se puede entender que el albazo es un género musical mestizo que se desarrolló en territorio ecuatoriano, tiene su origen en la música europea como la alborada española, impuesta por los españoles cuando llegaron a

³ Hablemos de Culturas. *Música prehispánica: historia y características* (Consultado el 5 de noviembre del 2019). <https://matadornetwork.com/es/musica-prehispanica/>

⁴ Ketty Wong. *La música tradicional: Identidad, mestizaje y migración en el Ecuador* (Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2013), 74.

⁵ Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, *Artes del Espectáculo* (consultado el 10 de agosto del 2019), <http://www.inpc.gob.ec/patrimoniosonoro/recursos/Albazo/albazo.html>

⁶ Diego Pacheco, «*La guitarra de Cuenca: La música tradicional de la sierra Ecuatoriana*» Blogger (consultado el 11 de agosto del 2019), <https://laguitarradecuena.blogspot.com/2008/08/la-musica-tradicional-de-la-sierra.html>

Latinoamérica, influenciándose también de la tonada chilena, marinera peruana, contradanza colombiana y principalmente del género ecuatoriano, yaraví, mismo que posee un ritmo lento de aire melancólico y en sus letras relata la tristeza y desengaño.⁷ Debido a esta diversidad de influencias posee un carácter bailable y melancólico a la vez.

«El albazo es interpretado por bandas de pueblo al amanecer, anunciando el inicio de las fiestas populares o religiosas»⁸. Desde sus orígenes, ha sido un género que se ejecuta al alba (al amanecer), principalmente en la sierra ecuatoriana para anunciar el inicio de las fiestas religiosas, conservando la tradición hasta la actualidad en celebraciones como San Pedro, domingo de ramos y otras festividades que se dan en las provincias de Chimborazo, Tungurahua, Pichincha, Bolívar entre otras de la sierra. «Actualmente el albazo no solo se interpreta en la alborada, o en una serenata, en la sierra ecuatoriana se ha convertido en una música de fiesta, una danza libre, de algarabía y música con la que solemnizan las fiestas ecuatorianas, aunque en los últimos años ha ido en declive»⁹.

5.2. Análisis de albazo

5.2.1. Forma

El Albazo generalmente tiene tres partes que son: estribillo, primera y segunda parte que están ordenadas de diferente manera dependiendo de la canción. Casi siempre empieza con una melodía instrumental, misma que se utiliza en la primera estrofa, seguida de un estribillo que une las partes y estrofas de la canción. Finalizada la segunda estrofa se vuelve a repetir con la misma estructura, remplazando los versos uno y dos por el tres y cuatro, utilizando una forma binaria A-B-A-B, aunque se puede encontrar variaciones. *Así se goza* es un albazo ecuatoriano compuesto por Ricardo Mendoza e interpretado por los hermanos Miño Naranjo que posee esta forma.

⁷ Marcelo Zanches, «El albazo», Blogger (consultado el 06 de septiembre del 2019).<http://cancionesecuatorianas.blogspot.com/2010/04/albazos.html>

⁸ Mario Godoy. *Breve historia de la música del Ecuador* (Quito: Corporación Editorial Nacional, 2007), 176.

⁹ Terry Pazmiño. *Recuperación del patrimonio musical intangible del Ecuador* (Quito: Casa de la cultura ecuatoriana 2012), 30.

Cuadro 1: Letra de *Así se goza*

«Como dice que no se goza que no se goza que no se goza

Como dice que no se goza que no se goza que no se goza

Ayayay yo gozo mejor que el dueño

Ayayay yo gozo mejor que el dueño

B

Qué bonito corre el agua debajo de los almendros

Así correría mi amor si tuvieras malas lenguas

Qué bonito corre el agua debajo de los almendros

Así correría mi amor si no hubieran malas lenguas

A

Dame de tu boquita de tu boquita lo que tú comes

Dame de tu boquita de tu boquita lo que tú comes

Como dan las palomas ayayay a sus pichones

Como dan las palomas ayayay a sus pichones

B

Qué bonito corre el agua debajo de los almendros

Así correría mi amor si no hubiera malas lenguas

Qué bonito corre el agua debajo de los almendros

Así correría mi amor si no hubiera malas lenguas»¹⁰

En el ejemplo anterior se puede observar que la cuarta estrofa es la repetición exacta de la segunda y la melodía de la tercera es la misma que de la primera, la diferencia entre estas dos es que cambia la letra, por tal motivo están clasificadas como parte A y la tercera y cuarta como parte B.

5.2.2. Armonía

El albazo utiliza la tonalidad menor, misma que le da el carácter triste y melancólico que le caracteriza. Los estribillos están contruidos sobre el acorde de tónica, y en las estrofas una cadencia típica de la música ecuatoriana I – III – V7 – I, aunque puede variar

¹⁰ Hermanos Miño Naranjo, «*Así se goza*» (video de YouTube, acceso el 10 de diciembre del 2019), <https://www.youtube.com/watch?v=fILB9ExV6xM>

dependiendo de la canción. Una característica armónica en común que tiene este género es que empieza en el acorde de VI grado, y reemplaza el II por el VII para regresar a la tónica. Por ejemplo *Taita Salasaca* y *Pobre Pilahuín*.

Taita Salasaca

The image displays a musical score for the piece "Taita Salasaca" in 6/8 time. It is divided into three sections: "Introducción", "Estribillo" (Chorus), and "Estrofa" (Verse).
 - **Introducción (Measures 1-7):** The melody starts on a G4 note. The bass line features chords C, Am, F, Em, EM, Am, and F. The F and Em chords are circled in red.
 - **Estribillo (Measures 8-14):** Labeled "1." and "2.", this section features a melodic line with eighth-note patterns. The bass line consists of a steady Em chord, which is circled in red. The lyrics "Tai ta Sa la sa" are written below the melody.
 - **Estrofa (Measures 15-18):** The melody continues with the lyrics "ca quéa le gre ca mi nas". The bass line shows chords Am, F, and Em.

Imagen 1: Extracto de la partitura *Taita Salasaca*¹¹

En este ejemplo se puede ver de una forma gráfica el albazo titulado *Taita Salasaca*, en el cual se visualiza el arpegiado del estribillo sobre el acorde de Em (tónica), sin embargo, la canción empieza en con el acorde de C mayor (sexto grado de la escala). A diferencia de otros géneros musicales como el pasacalle o sanjuanito, en el albazo se puede observar que se utiliza el segundo grado de la escala para ir a la tónica.

¹¹ Transcripción, elaboración propia.

El Pilahuín

6

Imagen 2: Extracto de partitura *El Pilahuín*¹²

Otra característica que se ha podido destacar de este género es que en la segunda estrofa canción hace una modulación momentánea a su relativo mayor, en este caso EM. Esta modulación ayuda a que la segunda parte tenga más intención desde lo armónico, logrando un clímax dentro de la canción, mismo que se puede observar en la partitura *El Pilahuín* ejemplificada anteriormente.

5.2.3. Ritmo

El albazo está escrito en un compás de 6/8, en tempo Allegro moderato. Una de las características que comparte con algunos géneros afro ecuatorianos y que pueden haber sido una influencia dentro del mestizaje musical, es el uso de la sincopa y contratiempo en las líneas melódicas¹³. La figuración rítmica sobre la que se mueve la melodía, acompañamiento y arreglos, está conformada por corcheas, negras, que combinadas forman los siguientes patrones rítmicos utilizados en este género:

¹² Transcripción, elaboración propia.

¹³ Robinson Flores. *El Alba-Pop: producción de un EP de cinco canciones en el género Albazo con una sección rítmica de formato Pop (piano, guitarra, bajo y batería)*. (Tesis de Licenciatura en Producción Musical: Universidad de las Américas, 2017), 5.

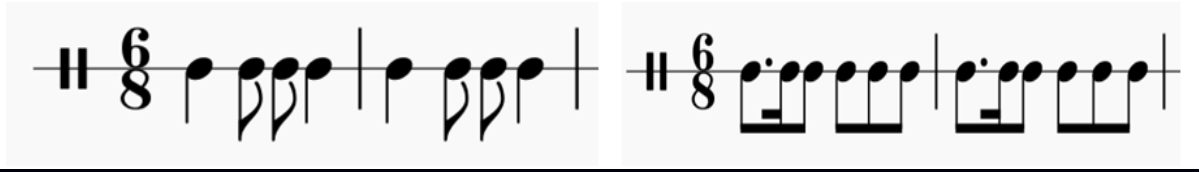


Imagen 3: Patrón rítmico del albazo¹⁴

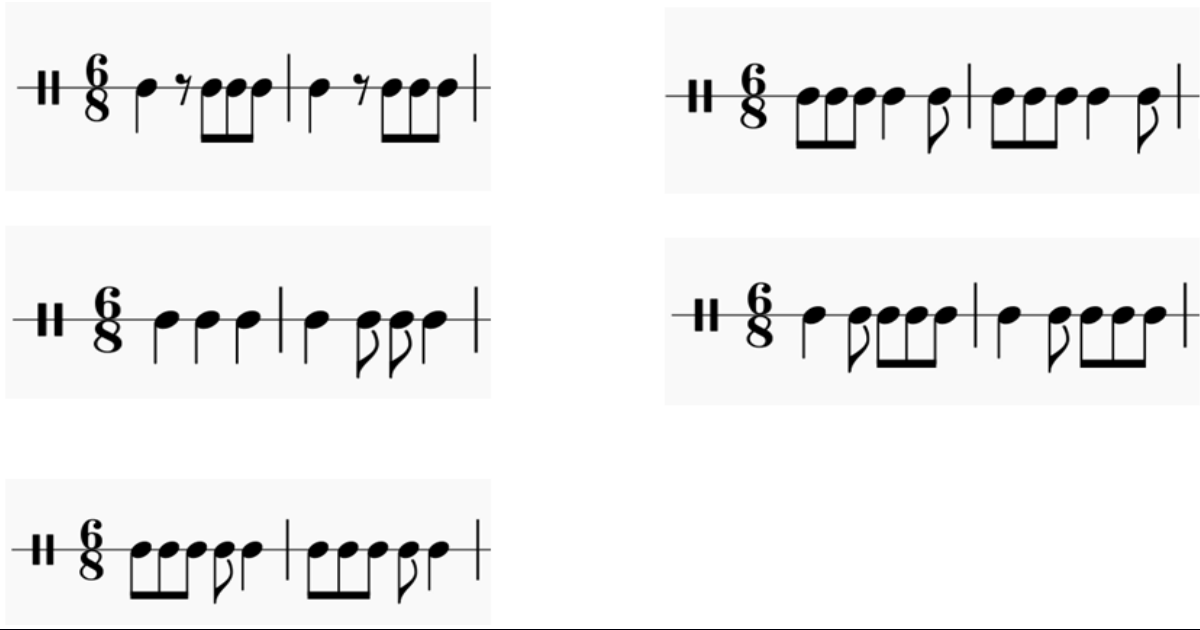


Imagen 4: Variantes del albazo¹⁵

5.2.4. Melodía

Las melodías de los albazos generalmente están elaboradas sobre la escala menor armónica y formulas rítmicas atresilladas (tres notas por cada tiempo) debido a que su compas de escritura es ternario, por ejemplo, el estribillo del tema *Si tú me olvidas* de Jorge Araujo Chiriboga.



Imagen 5: Estribillo, Si tú me olvidas¹⁶

¹⁴ Guerreo Gutiérrez. *Enciclopedia de la música ecuatoriana* (Quito: Puyen & Sons / Conmusica, 2005), 112.

¹⁵ Gutiérrez, *Enciclopedia de la música ecuatoriana*, 113.

Como se muestra en el ejemplo, el estribillo de los albazos generalmente es una melodía de cuatro u ocho compases ejecutados de una forma arpegiada sobre las notas de acorde de tónica, misma que cumple una función de puente y conecta las partes dentro de la canción.

5.2.5. Texto

Dentro de las temáticas del albazo están: las vivencias del día a día, letras que hablan de personajes y lugares del Ecuador, historias románticas de amor y desamor redactadas en estrofas que generalmente tienen cuatro versos rimados, aunque puede haber excepciones. Como ejemplos de esta estructura está la canción *Si tú me olvidas* de Jorge Araujo y *Esta guitarra vieja* de Carlos Guerra e interpretado por Carlota Jaramillo.

Cuadro 2: Extracto de letra *Si tú me olvidas*

«De terciopelo negro guambrita
Tengo cortinas
Para enlutar mí pecho negrita
Si tú me olvidas»¹⁷

Cuadro 3: Extracto de letra *Esta guitarra vieja*

«Esta guitarra vieja
Que me acompaña,
Tiene una pena amarga
Que me tortura»¹⁸

Las letras que manejan estos ejemplos están relacionadas con el amor y despecho, mismas que son cantadas en un ritmo *allegro* que caracteriza al género, dándole un carácter alegre por el ritmo y melancólico por el tipo de temáticas.

¹⁶ Jorge Araujo. «*Si tú me olvidas*». (video de YouTube, acceso el 10 de diciembre del 2019), <https://www.youtube.com/watch?v=4eiqEKVAwGc>

¹⁷ Jorge Araujo, «*Si tú me olvidas*», (video de YouTube, acceso el 10 de diciembre del 2019), <https://www.youtube.com/watch?v=4eiqEKVAwGc>

¹⁸ Carlota Jaramillo, «*Esta guitarra vieja*», (video de YouTube, acceso el 10 de diciembre del 2019), <https://www.youtube.com/watch?v=O9EKpvx8LdI>

5.2.6. Instrumentación

En el Ecuador hay dos tipos de agrupaciones que tradicionalmente ejecutan este género, estos son los llamados tríos y la banda de pueblo. La primera agrupación utiliza una instrumentación conformada por dos guitarras y un requinto, una guitarra hace el acompañamiento rítmico y la otra un juego de bajos, el requinto ejecuta las melodías principales, solos y estribillos, en algunos casos se acompaña con un tambor. Este trío ejecuta el acompañamiento o marco musical de un cantante solista o conjunto de voces que integran esta agrupación.

La banda de pueblo es caracterizada por no tener vocalistas, siendo una agrupación exclusivamente instrumental, en su mayoría de viento como la trompeta, trombón, saxo y clarinete, acompañados de instrumentos percutidos como el bombo, tambor y platillos. Este grupo musical hasta la actualidad sigue conservando la tradición de tocar el albazo en las madrugadas, en provincias de la sierra como: Tungurahua, Chimborazo, Bolívar, Carchi, Pichincha, entre otras.

Estas dos agrupaciones son las que han destacado y popularizado el albazo, sin embargo se puede adaptar a cualquier tipo de instrumentación. Actualmente existen grupos que interpretan el género con instrumentos diferentes a lo tradicional, por ejemplo: Alex Albear, Andrés Tufiño, Curare, Vintage, entre otros. Vintage interpreta covers de albazos con una instrumentación de rock y modificaciones en la letra, en los otros casos se trabaja el albazo, tomando principalmente la rítmica y adaptándola a su instrumentación.

5.3. Orígenes del blues

El Blues tiene sus inicios en el sur de los Estados Unidos con la llegada de los esclavos africanos por el año 1619, en un país en creciente desarrollo¹⁹. Iniciando un negocio lucrativo e inhumano, la trata de esclavos africanos, y cada vez pagaban más por ellos. Según el libro *Camino a la libertad, Historia social del blues*: A finales del siglo XVIII el precio de los esclavos fue aumentando su valor de adquisición, un joven negro comprado en África por cuatro libras en ron, herramientas de hierro y baratijas, en el

¹⁹ Amiri Baraka. *Negro Music in White America* (New York: Preager, 1968), 70.

mercado Americano bordeaba las 40 libras esterlinas.²⁰ «Para el año 1776 se calculan aproximadamente 287.000 esclavos distribuidos en las diferentes colonias Estadounidenses.»²¹ Sus trabajos exclusivamente agrícolas los llevaban a pasar horas en las extensas plantaciones de algodón y maíz, sin tener ninguna forma de expresión hacia las situaciones deplorables en que vivían (un entorno de enfermedades, hambre y miseria)²².

En *Solamente Blues*, el autor afirma que: el blues fue producto de varias problemáticas sociales que afectaban a la gente afro, como la pobreza, la persecución y el trabajo duro, que en su crecimiento como sociedad, fue experimentando un sinnúmero de sensaciones emocionales, las cuales usaron para desarrollar el género musical²³.

Los esclavos a más de la angustia, soledad y tristeza que sentían, llevaban consigo una tradición y algo que nadie los podría quitar: Su cultura posteriormente plasmándose en música. «Recitaban sus canciones partiendo de la armonía occidental y la música tradicional africana usualmente con un contenido religioso cristiano, era interpretada de forma monódica y a capella»²⁴, representaban una expresión y devoción espiritual, en sus letras replicaban su anhelo por la libertad. Estos cantos consistían en una forma de pregunta y respuesta, una persona realizaba las plegarias y las demás repetían en coro mientras trabajaban largas jornadas²⁵.

En ocasiones dejaban a los esclavos, principalmente a los domésticos usar instrumentos musicales, con el fin de entretener a los amos, y estos a su vez los instruían para el correcto manejo e interpretación de la música procedente de sus lugares de origen, mayormente de Europa²⁶. En el transcurso de los años se mezclaron las pautas instrumentales y reglas europeas con el sentimiento e improvisación africana, dando origen a una música propia de los negros de Estados Unidos en la que comienzan a desligarse de su lengua natal y utilizan el idioma de sus colonizadores (el inglés). Años después, esta

²⁰ Emanuel López. *Camino a la libertad: historia social del blues*. Barcelona: Bad Music Blues, 2009. Edición en pdf.

²¹ Emanuel López. *Todo Blues: lo esencial de la música blues desde los orígenes hasta la actualidad*. Barcelona: Redbook ediciones, 2018. Edición para kindle.

²² Emanuel López. *Todo Blues: lo esencial de la música blues desde los orígenes hasta la actualidad*. Barcelona: Redbook ediciones, 2018. Edición para kindle.

²³ Lawrence Cohn. *Solamente Blues* (Ibérica: Ediciones Paidós, 1994), 55.

²⁴ Cohn, *Solamente Blues*, 47.

²⁵ Cohn, *Solamente Blues*, 47.

²⁶ Emanuel López. *Todo Blue: lo esencial de la música blues desde los orígenes hasta la actualidad*. Barcelona: Redbook ediciones, 2018. Edición para kindle.

música da origen al blues, que posteriormente influencia a géneros como el jazz, rock, entre otros, convirtiéndose en una de las principales aportaciones a la cultura norteamericana y mundial.

5.4. Análisis del Blues

5.4.1. Forma

El blues es un género musical que utiliza el compás de 4/4 y está estructurado por grupos de 12 compases que tienen una forma A-A-B, cada una ocupa cuatro compases. La segunda frase A generalmente es la repetición de la primera y la B es una conclusión del verso, las demás estrofas se repiten con la misma forma.

The image displays three stanzas of a blues song in 4/4 time, illustrating the A-A-B form. Each stanza consists of three measures. The first measure is the start of the A phrase, the second is the repetition of the A phrase, and the third is the B phrase. Chord changes are indicated above the staff.

Stanza 1: Chord C7. Lyrics: "Why'd you leave me stand-in' by the door?"

Stanza 2: Chord F7, then C7. Lyrics: "Why'd you leave me stand-in' by the door?"

Stanza 3: Chord G7, then F7, then C7. Lyrics: "Don't come knock-in' on my door no more!"

Imagen 6: Extracto de *You Left Me Standing by the Door*²⁷

Este género es caracterizado por el uso de la improvisación vocal e instrumental, siendo la forma un elemento que ayuda a que esta característica se logre de una mejor manera, ya que las tres frases (A-A-B) son trabajadas en base a un mismo motivo: la primera dicta el motivo principal, la segunda es la repetición de la primera pero con modificaciones en la letra, la tercera concluye sobre el mismo motivo pero con modificaciones más evidentes en la rítmica, para diferenciarla de anteriores. El cuarto

²⁷ Sondames, «*El blues*», Blog Educativo (consultado el 20 de octubre del 2019), http://www.sondames.org/?page_id=308

compas de cada frase está vacío y sirve como un espacio o descanso para que el intérprete pueda pensar lo que va improvisar.

5.4.2. Armonía

Armónicamente el blues puede clasificarse en dos tipos: el blues en modo mayor y el blues en modo menor, en los cuales se toma como base los grados y cadencias de la música tonal: I (Tónica), IV (Subdominante) y V (Dominante), denominando cadencia de blues, al desplazamiento del V al IV grado que generalmente se lo ejecuta en los compases nueve y diez, y es un movimiento característico dentro del género. Para interpretar este género, comúnmente se toma las notas de la escala mayor y de la escala blues, sin embargo en el modo menor funciona igual que en cualquier tipo de música en tonalidad menor. Tanto el modo mayor como el menor está construido por cuatreadas; el acorde normal (fundamental tercera mayor o menor y quinta) agregada la séptima mayor o menor, la cual le da el sonido característico de la armonía blues. Una forma de acompañar armónicamente una canción, es usando la fundamental y séptima del acorde, simplificando la tercera y quinta.

5.4.3. Ritmo

El blues generalmente se escribe en 4/4 y tiene diferentes tipos de ritmos, entre ellos el “shuffle”, característico del blues en donde las corcheas se escriben de una forma pero se interpretan de otra, la primera dura más que la segunda.



Imagen 7: Ritmo shuffle²⁸

Straight-four o “corcheas rectas”: Las figuras musicales son ejecutadas tal y como están escritas.

²⁸ Transcripción, elaboración propia.



Imagen 8: Compas de corcheas en blues²⁹

12/8 Blues: Comúnmente usado en un el blues de tipo lento.

Two-Beat: Proviene del Jazz y Dixieland, normalmente utilizado en temas rápidos y alegres.

16 Funk Feel: Es un ritmo funk basado en figuras rápidas como las semicorcheas.

5.4.4. Melodía

Las melodías están construidas sobre la escala de blues y tienden al uso constante de la anacrusa, contratiempo, sincopa y blue-notes, que están a distancias de medio tono de las notas que conforman la escala pentatónica.

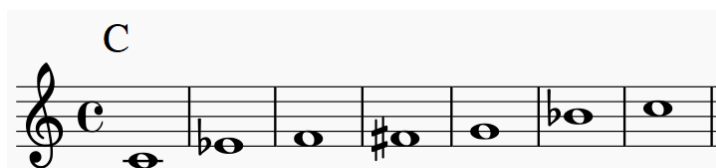


Imagen 9: Escala blues³⁰

5.4.5. Texto

Los textos que se usan dentro del blues son variados. Los primeros blues narraban temas personales relacionados con la pérdida de un amor, sufrimiento, rebeldía, libertad, por la dura realidad que vivían día a día, siendo explotados y sometidos a una violenta represión por parte de los blancos.³¹ *Good night Irene* es un tema grabado por Huddie 'Lead Belly' Ledbetter en 1933, en donde expresa un sentimiento de tristeza, frustración y despecho, por el pasado problemático del cantante y su amor, mencionando una frase que

²⁹ Transcripción, elaboración propia

³⁰ Transcripción, elaboración propia

³¹ David Ewen. *Panorama of American Popular Music* (Nueva Jersey: Prentice Hall, 1957), 142.

dice: “a veces tomo una gran idea para saltar al río y ahogarme”. Expresando el sufrimiento y angustia, que está al borde del suicidio.

Cuadro 4: Letra de *Good night Irene*

I

«Irene goodnight, Irene goodnight
Goodnight Irene, goodnight Irene
I'll see you in my dreams

II

Sometimes I live in the country
Sometimes I live in town
Sometimes I have a great notion
To jump into the river and drown

III

Irene goodnight, Irene goodnight
Goodnight Irene, goodnight Irene
I'll see you in my dreams

IV

Quit ramblin' and quit gamblin'
Quit stayin' out late at night
Stay home with your wife and family
Sit down by the fireside bright»³²

Traducción:

I

«Irene, buenas noches, Irene buenas noches,
Buenas noches Irene, buenas noches Irene
Te veré en mis sueños...

II

A veces, vivo en el campo
A veces, vivo en la ciudad

³² Letras, «*Good night Irene*», Plataforma digital (Consultado el 02 de enero del 2020), <https://www.letras.com/steve-earle/655052/>

A veces tengo la noción
de saltar al río y ahogarme...

III

Irene, buenas noches, Irene buenas noches,
Buenas noches Irene, buenas noches Irene
Te veré en mis sueños...

IV

Dejo de salir, dejo de jugar,
dejo de quedarme tarde de noche,
Quédate en casa con tu esposa y tu familia
Siéntate junto al brillante fuego de la chimenea»³³.

Los textos de las canciones más antiguas hablan de hechos o realidades que suceden en el entorno social, por ejemplo *Down in the Alley* de Memphis Minnie, es una canción que habla de una prostituta que atiende a sus clientes en un callejón oscuro.

Cuadro 5: Letra *Down in the alley*

«I met a man, asked me did I want to pally
Yes, baby, let's go down in the alley
Take me down in the alley
Take me down in the alley
Take me down in the alley
I can get any business fixed all right
I met another man, asked me for a dollar
Might have heard that mother fucker holler
Let's go down in the alley
Let's go down in the alley
Let's go down in the alley
You can get your business fixed all right
Let's go
When he got me in the alley, he called me a name

³³ Traduce letras, «*Good night Irene*», Plataforma digital (Consultado el 02 de enero del 2020), <https://www.traduceletras.net/es/steve-earle/goodnight-irene/160338/>

What I put on him was a crying shame
Down in this alley
Down in this alley
Down in this alley
Where I got my business fixed all right
You got me in the alley, but don't get rough
I ain't gonna put up with that doggone stuff
Way down in the alley
Way down in the alley
Way down in the alley»³⁴.

Traducción:

«Conocí a un hombre, me preguntó si quería paliar
Sí, cariño, bajemos al callejón
Llévame al callejón
Llévame al callejón
Llévame al callejón
Puedo arreglar cualquier negocio bien
Conocí a otro hombre, me pidió un dólar.
Podría haber escuchado a ese hijo de puta gritar
Bajemos al callejón
Bajemos al callejón
Bajemos al callejón
Puedes arreglar tu negocio bien
Vámonos
Cuando me metió en el callejón, me llamó por su nombre.
Lo que le puse fue una vergüenza
En este callejón
En este callejón
En este callejón

³⁴ Letras, «*Dow in the alley*», Plataforma digital (Consultado el 02 de enero del 2020), <https://www.letras.com/steve-earle/655052/>

Donde resolví mi negocio bien
Me tienes en el callejón, pero no te pongas rudo
No voy a aguantar esas cosas de perro
Muy abajo en el callejón
Muy abajo en el callejón
Muy abajo en el callejón»³⁵.

Este tipo de blues se denomina gut-bucket que en español significa cubo de intestinos, término utilizado para referirse a las cosas despreciables o realmente bajas, ya que siendo un estilo depresivo tenía mala reputación por los lugares en donde se interpretaba y sus temáticas, que hablaban sobre la mala suerte, tiempos difíciles y relaciones ásperas.³⁶

Aunque los temas de blues casi siempre eran asociados con la miseria y explotación, también tenían tintes humorísticos, en algunos casos un acercamiento a lo sexual, usaban nombres de lugares y cosas como el río, el tren, el camino o el cruce de caminos, entre otros.

5.4.6. Instrumentación

Uno de los primeros instrumentos con los que nació y se desarrolló el blues, fue el banjo, que junto con el violín eran los más comunes utilizados en plantaciones de algodón del sur de los Estados Unidos. Estos instrumentos no fueron los que definitivamente formarían parte del género, pero por ejemplo en banjo se desarrollaron técnicas de ejecución que utilizarían los primeros intérpretes de blues en la guitarra, siendo esta la que se convertiría en el principal instrumento del género³⁷.

Con el pasar del tiempo se integraron algunos tipos de guitarras, especialmente la eléctrica, que ha contribuido esencialmente con el desarrollo del género. La guitarra Dobro, es otro instrumento que con su singular sonido, ha sumado a las producciones de blues, siendo el slide (un tubo metálico o cuello de botella que se pone en el dedo con el

³⁵ Letras, «*Dow in the alley*», Plataforma digital (Consultado el 02 de enero del 2020), <https://www.letras.com/steve-earle/655052/>

³⁶ Ecured, «*Género musical blues*», Enciclopedia en línea (Consultado el 10 de noviembre del 2019), [https://www.ecured.cu/Blues_\(g%C3%A9nero_musical\)](https://www.ecured.cu/Blues_(g%C3%A9nero_musical))

³⁷ Lawrence Cohn. *Solamente Blues Ediciones* (Ibérica: Ediciones Paidós, 1994), 15,16.

cual se desliza sobre las cuerdas) una de las técnicas características que se utiliza para tocar los solos o melodías en este instrumento.

La armónica también es uno de los sonidos reconocibles dentro del género, es utilizada como instrumento melódico para tocar solos, incluso un mismo músico puede cantar y tocar este instrumento, haciendo el típico llamado y respuesta, Sonny Boy Williamson, fue un músico reconocido en este estilo.

La línea de bajo en el blues es ejecutada por dos instrumentos, el bajo eléctrico y el contrabajo, instrumento de cuerda flotada, pero en este caso se utiliza la técnica *pizzicato*, en la cual el intérprete toca las cuerdas directamente con los dedos, logrando líneas más andantes y rápidas que funcionan de una mejor manera en el género, Willie Dixon fue uno de los músicos más reconocidos dentro de este género.

El blues es una música vocal por naturaleza, sin embargo hay adaptaciones y temas instrumentales en donde la guitarra es indispensable, incluso se ha desarrollado técnicas especiales de interpretación como el *slide* o el *bending* en la armónica (técnica que consiste en forzar las notas para conseguir un efecto de rápida variación del tono). En los temas más actuales se ha añadido un órgano Hammond y batería acústica como instrumentos de acompañamiento.

5.5. Referentes artísticos.

Curare es una banda ecuatoriana que está dentro de la corriente que mezcla música tradicional ecuatoriana con otros géneros musicales, en este caso el rock. “Longo metal” como ellos denomina a su corriente, mezclan géneros musicales autóctonos como Albazo, San Juanito, Bomba, Pasacalle, Yaraví, con elementos y recursos del rock. Utilizan instrumentos andinos como la zampoña, quena, chajchas e instrumentos característicos del género como: batería, guitarra y bajo eléctrico. Las letras generalmente hablan de lo político y casi siempre hacen una crítica social, presente en el nombre de la banda. «C.U.R.A.R.E. Quiere decir: Comando Urbano Radical Acción Revive Esperanza»³⁸, nombre que nos ubica de forma rápida y explícita en las temáticas que abordan como agrupación. «Curare es también el veneno de los pueblos amazónicos que utilizan para la

³⁸ Ramón Yumisaca. *La interculturalidad a través de la fusión musical* (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2016), 37.

cacería»³⁹, entendiéndose que con su nombre, hacen alusión a un veneno anti sistémico que es inyectado a través de su música en la sociedad. Algunos de los temas en los que se fusiona albazo con rock son: Semilla, Machali, Viaje astral, mismos que forman *el Portal de los Andes*, último álbum de Curare, publicado el 4 de enero del 2019. Los elementos tomados del albazo que más resaltan en estos temas son: el uso de compases compuestos de 6/8, patrones rítmicos del género y melodías ejecutadas con instrumentos andinos.

Los Nin, otro grupo musical de origen otavaleño que ha trabajado con la fusión de géneros tradicionales del Ecuador y el hip hop, mediante el cual ha logrado conseguir una singularidad e identidad musical propia que les diferencia de los grupos tradicionales que producen este género en el Ecuador. Entre sus producciones están *Wambra Karaty*, un álbum que mezcla elementos de los géneros musicales autóctonos y extranjeros (hip hop), con letra mezclada entre español y quichua, siendo esta última, su lengua materna. Rumi, integrante del grupo, en una entrevista redactada en plan arteria dice «Es imposible recuperar lo que se ha perdido durante años, por eso, lo que nos interesa es, más bien, conservar, fortalecer y revitalizar ciertas costumbres y mantener el idioma, que por distintas razones algunas generaciones ya ni lo utilizan»⁴⁰, entonces la música de Curare no solo busca rescatar los géneros musicales ecuatorianos, sino también su cultura que se ha estado perdiendo en los últimos años, por tal motivo partes de las letras de sus canciones son interpretadas en su lengua natal, mostrándose al mundo, tal y como son. Así también menciona que: «En el plano político la apuesta es por desarrollar un discurso que recuerde, que apele a la memoria y que despierte reflexión sobre la perenne y conflictiva tensión existente entre los dominantes y los dominados del mundo»⁴¹.

Entre los instrumentos que utiliza Curare están la zampoña, quena, rondador, charango, guitarras, bajo eléctrico, batería e instrumentos virtuales, ya que en el hip hop la presencia de estos últimos es indispensable. Las melodías creadas desde los géneros musicales ecuatorianos e interpretadas por instrumentos andinos, les da ese sonido característico de la música tradicional, que mezclada con el hip hop, crea una singularidad

³⁹ Ramón Yumisaca. *La interculturalidad a través de la fusión musical* (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2016), 37.

⁴⁰ Los Nin, «*Mushuk Runa Rap*», Artículo de revista (consultado el 10 de octubre del 2019), <https://planarteria.com/2010/09/los-nin-mushuk-runa-rap/>

⁴¹ Los Nin, «*Mushuk Runa Rap*», Artículo de revista (consultado el 10 de octubre del 2019), <https://planarteria.com/2010/09/los-nin-mushuk-runa-rap/>

que los caracteriza. En otras canciones como, No fronteras y Mushuk Runa, utilizan elementos de otros géneros musicales como los patrones rítmicos de la cumbia y el reggaetón.

Alex Alvear es un músico, compositor, arreglista y cantante Quiteño que a través de la fusión busca fortalecer y popularizar la música nacional. El 12 de marzo del 2008 lanzó al mercado su disco titulado *Equatorial*, en donde mezcla géneros tradicionales ecuatorianos como el pasillo, Sanjuanito, albazo, yumbo, bomba con melodías y armonías contemporáneas y otras como jazz, bolero, tango y música afro latina. Alex en una entrevista realizada por el teatro nacional Sucre menciona que:

Equatorial es un trabajo de casi 30 años de gestión porque fue algo que empezó cuando yo estaba aquí en Ecuador como parte de Promesas Temporales. Tuve un interés muy grande en hacer cosas inspiradas y basadas en la música tradicional ecuatoriana. Pero de ahí me fui a los Estados Unidos y paralelamente a todo lo que yo estaba haciendo allá, tenía momentos de conexión íntima a través de la música y componía mis pasillos, mis sanjuanitos, mis albazos, pero era sólo para mí. Era una manera inconsciente de mantener el contacto con la yakta, con la tierra. Después del paso de los años me di cuenta de que ya tenía una obra bastante considerable, entonces decidí buscar la manera de plasmarlo en una producción [...] ⁴²

Equatorial está conformado por una diversidad de géneros, vocalistas e instrumentos musicales de todo el mundo que se mezclan dentro de cada uno de los temas. Utiliza de manera muy frecuente los recursos de instrumentos musicales andinos, tanto de viento como percutidos para encontrar ese ambiente y sonido característico de los géneros ecuatorianos.

El DJ y productor musical ecuatoriano Nicola Cruz también trabaja con la fusión de géneros. Su interés por el folklor musical y la cosmología ancestral lo lleva a integrar en sus obras: ritmos, instrumentos, tradiciones orales latinoamericanas, y la energía que estas transmiten, fusionando con recursos de música electrónica. Nicola Cruz hace uso de muestras de audio (*sampling*), manipulando el sonido grabado para luego usarlo como

⁴² Teatro nacional Sucre, «*Equatorial de Alex Alvear*», Plataforma virtual (Consultado el 3 de noviembre del 2019), <https://www.teatrosucre.com/evento/equatorial-de-alex-alvear>

recurso de una composición, dando como resultado un producto distinto. El mismo Nicola menciona que: «Su proceso creativo implica una búsqueda atenta y cuidadosa de las raíces vivas y los rituales que forman parte de la identidad sudamericana, en particular sus orígenes andino y afro»⁴³.

Las agrupaciones antes mencionadas sirven como antecedentes a este proyecto porque exploran la misma línea de investigación que se genera a partir de la mezcla entre géneros ecuatorianos y extranjeros.

⁴³ Nicola Cruz, «*Siku notes*», plataforma virtual (Consultado el 9 de Julio de 2019), <http://nicolacr.uz.com/>

6. Capítulo 2

6.1. Propuesta artística

Un blues para el alba es un proyecto que, a través de la experimentación musical, mezcla el albazo con el blues, partiendo desde el análisis musical de ambos géneros. Mediante la composición crea cuatro temas con formas, ritmos, melodías y armonías musicales, combinadas de ambos estilos, manteniendo un contraste y equilibrio musical, abriendo posibilidades para que este ritmo ecuatoriano pueda llegar a un público más grande ya que esta mezcla da lugar a nuevas alternativas para experimentar y expandir horizontes musicales ya establecidos, dando una visión más amplia de este género musical.

Las canciones que conforman este EP son: *Un blues para el alba*, *Aroma de blues*, *Buscando letras* y *Cantando por el mundo*, temas que tienen una misma instrumentación conformada por una voz principal, una guitarra acústica que maneja un acompañamiento rítmico, la guitarra eléctrica que hace los arreglos melódicos y solos, el piano que generalmente ejecuta los estribillos y acordes con notas largas, un bajo y una batería que va alternándose entre la rítmica del albazo y blues o combinado. Dentro de las temáticas de las canciones se habla de experiencias románticas del día a día desde la perspectiva del compositor, temas relacionados con el amor, buscando un enganche con el oyente y haciendo que se sientan identificados ya que las letras están basadas en experiencias que le pueden pasar a cualquiera.

6.2. Canciones del EP

6.2.1. Un blues para el alba

Un blues para el alba es el primer tema del EP, está escrito en Em y compas de 12/8, lleva el mismo nombre del proyecto ya que es la canción principal que refleja la mezcla entre albazo y blues. Utiliza una forma A-B con una estructura de doce compases para la introducción e instrumental final, una estructura de ocho para las estrofas y estribillo. Caracterizada por sus melodías que están pensadas musicalmente como una pregunta desde el albazo y una respuesta de coros que viene desde el blues, basada en los

cantos de trabajo de los negros afroamericanos donde una voz principal dictaba la melodía y los demás repetían durante largas jornadas de trabajo.

Acordes de <i>Un blues para el alba</i>	
Introducción	Em
Primera estrofa	Em, Am, D7
Segunda estrofa	Em, Am, D7, B7
Estrillo final	Em

Cuadro 6: Acordes de *Un blues para el alba*

En este tema se busca una mezcla de géneros desde lo rítmico, en la primera estrofa por ejemplo, la caja se mantiene tocando un patrón, mientras que el hit hat y bombo se van alternando cada dos compases, como una pregunta desde el albazo, y una respuesta desde el blues. La letra habla sobre el nacimiento de un nuevo sentimiento después de terminar una relación, mencionando los momentos que vivieron juntos como un bonito recuerdo que a la vez te hace daño.

Cuadro 7: Extracto de letra *Un blues para el alba*

Mirar el cielo junto a ti
 Es algo que cuando recuerdo duele
 Con esto no te pido que regreses
 Porque un blues para el alba me acompaña

6.2.2. Cantando

Este tema ocupa el segundo lugar dentro del EP, utiliza la forma típica del albazo A-B-A-B con una estructura de cuatro compases en los estribillos, ocho compases en la primera estrofa y 12 en la segunda, la tercera es la repetición de la primera y la cuarta de la segunda con modificaciones en la letra. Esta canción utiliza la tonalidad de Dm y el compás de 12/8.

Acordes de <i>Cantando</i>	
Introducción	Dm – Gm - A7 – Gm
Primera estrofa	Dm - A7 - Gm - C7 – Dm
Estrillo	Dm - A7 – Dm
Segunda estrofa	Gm - Gm7 - Ebadd9 - Dm
Estrillo final	Dm – A7 – Dm

Cuadro 8: Acordes de *Cantando*

La letra habla sobre un músico que vive viajando por diferentes lugares, encontrándose con experiencias amorosas a cada paso, pensado en el próximo lugar que va a conocer.

Cuadro 9: Extracto de letra *Cantando*

Caminando bajo varios soles
Cantando algunas canciones
Viajando voy viajando
Cautivando corazones a mí andar

6.2.3. Aroma de blues

Es la tercera canción del álbum, se caracteriza por el continuo uso de la pregunta y respuesta entre la guitarra y voz, tiene una forma A – B - C - A con una estructura de ocho compases para los estribillos y versos. En este tema igual que en *Un blues para el alba*, se busca una mezcla desde lo rítmico, alternado los patrones del albazo y blues entre las estrofas y estribillos.

Utiliza un compás de 12/8 en la tonalidad de Fm y hace uso de los mismos acordes para las tres estrofas y estribillos.

Acordes de <i>Aroma de blues</i>	
Introducción	Fm – C7
Estrofas	Fm - Bb7 - C7

Cuadro 10: Acordes de *Aroma de blues*

La letra nos presenta a un personaje que se quedó ilusionado con una hermosa mujer que vio en el bus, regresando siempre al mismo lugar con la esperanza de volverla a ver.

Cuadro 11: Extracto de letra *Aroma de blues*

Quiero volver hacia atrás
Para tomar el mismo bus
Que me lleve a esa mujer
Con aroma de blues

6.2.4. Buscando letras

Es el último tema del EP, maneja un ritmo lento y tiene una forma A – B con estructura de 12 compases para las estrofas y estribillos. Esta canción a diferencia de las anteriores tiene melodías de piano y un solo de guitarra que se destacan dentro del tema, manteniendo un equilibrio entre lo instrumental y lo cantado.

Este tema musical está compuesto en el compás de 12/8 en tonalidad de Em, utilizando un mismo círculo armónico que se repite en toda la canción.

Acordes de <i>Buscando letras</i>	
Círculo armónico	Em7 – Am7 - Em7 – C7 - B7 - Em7

Cuadro 12: Acordes de *Buscando letras*

La letra habla sobre un compositor en busca de temas para hablar en sus canciones, pero estando enamorado siempre termina escribiéndole al amor.

Cuadro 13: Extracto de letra *Buscando letras*

Aquí voy otra vez
Aquí estoy como vez
Buscando temas
Para tratar en esta canción

7. Capítulo 3

7.1. Preproducción

Esta parte se trabajó principalmente en la composición, elaboración de maquetas, arreglos musicales y búsqueda de personas pertinentes en capacidad de desempeñar un papel dentro de la producción musical, al ser una mezcla de géneros, los músicos e integrantes deben tener una facilidad de adaptación a las propuestas presentadas para este proyecto.

7.2. Composición y arreglos

La mezcla del blues con el albazo empezó desde un análisis musical, con la finalidad de entender la forma, armonía, melodía y ritmo sobre los cuales estaban contruidos estos géneros, luego se buscó un punto de partida tomando en cuenta las características musicales que tienen en común, empezando por la rítmica y algunas temáticas de las letras. Se continuo con la búsqueda de un compás que pueda abarcar estos ritmos, ya que el blues está en 4/4 (compas cuaternario simple con subdivisión binaria) y el albazo en 6/8 (compas binario compuesto con subdivisión ternaria). Para buscar una relación entre estos ritmos se tomaron en cuenta la singularidad del ritmo *shuffle* en el blues, debido a que se escribe de una forma pero se ejecuta de otra, encontrando una relación con el patrón rítmico del albazo.



Imagen 10: Ritmo shuffle⁴⁴

Este ritmo *shuffle* se puede escribir naturalmente en el compás de 6/8 ya que es muy parecido a las fórmulas rítmicas que utiliza el albazo, pero siendo binario no puede

⁴⁴ Transcripción, elaboración propia

contener los cuatro tiempos del blues, decidiendo utilizar el compás de 12/8 que es cuaternario con subdivisión ternaria, contiene los cuatro tiempos del blues y dos compases del albazo, mismo que fue utilizado para todas las canciones de este EP.

Desde la composición se propone una mezcla de elementos musicales del albazo y blues, como la armonía, ritmo y melodía, buscando que la combinación de estos géneros musicales no se sienta forzada y funcione dentro de los temas. La forma utilizada es variada, cada canción tiene estructuras de cuatro, ocho y doce compases combinadas, ya que las progresiones armónicas y melodías son pensadas desde ambos géneros y encajan dentro de estas estructuras. Desde los acordes se trató de transmitir el sentimiento triste o alegre de cada canción, en este caso las letras y melodías son relacionadas con el amor, lo romántico, por lo cual se decidió usar la tonalidad menor para todos los temas. Rítmicamente se pensó un acompañamiento que complemente y ayude a crecer las canciones, combinando los patrones de ambos géneros por ejemplo, en la primera estrofa de *Un blues para el alba*, se busca una mezcla desde lo rítmico, la caja se mantiene tocando un patrón típico del blues, mientras que el hit hat y bombo se van alternando cada dos compases, como una pregunta desde el albazo, y una respuesta desde el blues.

Los arreglos musicales fueron pensados desde la creación de cada línea melódica en los diferentes instrumentos buscando siempre reforzar, acompañar, complementar, contestar o contrastar a la melodía principal. Desde la guitarra acústica y batería, se pensó en patrones rítmicos de ambos géneros o combinados que acompañen a la melodía, en la guitarra eléctrica arreglos que complementen y contrasten a la guitarra principal. En el bajo un acompañamiento con notas largas y pequeños pasajes melódicos para pasar a las diferentes partes de la canción.

7.3. Letras

Las letras de las canciones se basaron en la lírica tradicional del albazo y blues, mismas que abordan temas como el día a día de un músico, historias o experiencias de amor y desamor, el amor a primera vista y un compositor ilusionado. Las letras fueron trabajadas en colaboración con David Córdova.

Un blues para el alba

I

Hoy veo, consuelo
Y un nuevo amanecer
Y suena a blues, suena a blues
Hoy nace un pequeño suspiro
Quiero volver a creer
Y suena a blues, suena a blues
Porque quieres lastimarme corazón
Y es un blues es un blues
Guambra ingrata tanto amor yo te di
Y es un blues, es un blues

II

Mirar el cielo junto a ti
Es algo que cuando recuerdo duele
Con esto no te pido que regreses
Porque un blues para el alba me acompaña
Ahora quieres lastimarme corazón
Y es un blues, es un blues
Guambra ingrata tanto amor yo te di
Y es un blues, es un blues

Cantando por el mundo

I

Cantando por el mundo voy
Pasando cada ciudad
Tocando sin preguntar
Si un día voy a regresar

II

Caminando bajo varios soles
Cantando a mis ilusiones

Viajando voy cautivando
Cautivando corazones a mí andar
Viajando vivo cantando
Dejando corazones en mí andar.

III

Buscando a donde llegar
Y pensando en aquel lugar
A donde llegar
Para poder cantar
Un próximo lugar
Para volver a viajar

IV

Caminando bajo varios soles
Cantando algunas canciones
Viajando voy cautivando
Cautivando corazones a mí andar
Viajando vivo cantando
Dejando corazones en mí andar.

Aroma de blues

I

Quiero volver hacia atrás
Para tomar el mismo bus
Que me lleve a esa mujer
Con aroma de blues
Quiero volver hacia atrás
Para buscar a esa mujer
Que causo un palpitar
En este pobre corazón

II

Quisiera ver otra vez

Esa mirada de sol
Hermosos labios de miel
Cautivo me tienen hoy
Quiero volver hacia atrás
Para poder contemplar
Tú forma de caminar
Y tú aroma de blues

III

Todas las tardes voy
Con la misma intención
De encontrar a esa mujer
Con destino al sur
Hermosa dama sensual
Quisiera verte otra vez
Solo para percibir
Tú aroma de blues.

Buscando letras

I

Aquí voy otra vez
Aquí estoy como vez
Buscando temas
Para tratar, en esta canción
Y aquí estoy como soy
Escribiendo letras a estas canciones
De mi personalidad

II

Inspirado siempre ti
Escribiendo por ti
Cuantos temas que no se
Por donde seguir

Tachando letras que no encajan
 En esta canción
 Con mi pluma vengo hoy
 A escribirte esta canción
 Buscando letras con emociones
 Y mi personalidad

7.4. Equipo de trabajo

El equipo de trabajo que fue parte de este proyecto estaba integrado por profesionales experimentados en cada ámbito asignado. En el caso de los músicos se hizo una lista de posibles personas con características musicales afines a lo que el productor buscaba, se los fue llamando a medida que el proyecto avanzaba. Los roles que desempeñaron fueron:

Equipo de trabajo	
Producción general y musical	Edison Chinque
Composición y arreglos musicales	Edison Chinque
Composición de letras	David Córdova
Cantante	Edison Chinque
Guitarra eléctrica	Ronnie Tumbaco
Guitarra acústica	Edison Chinque
Piano	Edison Chinque
Bajo eléctrico	Rubén Troya
Batería	Jean Carlos Guapulema
Ingeniero de grabación	Luis Brocell
Asistentes de grabación	Diego Andrade y David Córdova
Edición	Edison Chinque
Mezcla y mastering	David Córdova
Ilustración gráfica	Teodoro Veloz

Cuadro 14: Equipo de trabajo

7.5. Ensayos

Los ensayos para la grabación se realizaron de forma individual con cada músico, ya que siendo un EP que mezcla dos géneros musicales diferentes, se buscó transmitir esas intenciones que requerían ser explicadas y pulidas individualmente con cada músico. Estos procesos fueron realizados en diferentes lugares como, salas de ensayo, aulas de la Universidad y espacios caseros. La batería por sus características sonoras se usó la sala de

grabación de O'crux Producciones. Esta etapa se finalizó con un ensayo general para apreciar la interacción de cada instrumento y arreglos en conjunto.

7.6. Cronograma de grabación

Las sesiones de grabación de los instrumentos fue realizada entre diciembre del 2019 y enero del 2020 en dos estudios diferentes. Se empezó a grabar en el estudio de cine de la Universidad de las Artes, pero el tener un tiempo limitado y un horario diferente al de los músicos, se priorizo la grabación de los instrumentos acústicos como la guitarra, batería y voces, debido a que este estudio tiene un buen tratamiento acústico que ayudo a hacer mejores tomas. La guitarra eléctrica, bajo, piano y una segunda sesión de batería se grabó en O'crux (estudio de grabación independiente de Guayaquil), ya que la sesión de batería grabada en la Uartes tuvo algunos inconvenientes.

Cronograma de grabación				
Instrumento	Músico	Lugar	Hora	Fecha
Batería	Jean Carlos Guapulema	Estudio Uartes	19:00 pm	06/12/2019
Guitarra acústica	Edison Chinque	Estudio Uartes	1:00 am	07/12/2019
Voces	Edison Chinque	Estudio Uartes	19:00 pm	20/12/2019
Segunda sesión de batería	Jean Carlos Guapulema	O'crux	18:00 pm	04/01/2020
Guitarra eléctrica	Ronnie Tumbaco	O'crux	19:00 pm	06/01/2020
Bajo eléctrico	Rubén Troya	O'crux	19:00 pm	07/01/2020
Piano	Edison Chinque	Estudio casero	20:00 pm	08/01/2020

Cuadro 15: Cronograma de grabación

7.7. Flujo de software y hardware

El estudio de la Universidad de las Artes está conformado por dos salas de grabación y una sala de control, cada sala tiene su respectivo Wallbox mediante la cual se enlaza con el *control room*. Los equipos de grabación que posee son: un preamplificador Universal audio 4-710d, cuatro preamplificadores Blue Tone DP v2, Pro Tools HD I/O, una S6 M10 y cinco monitores Yamaha hs5.

La señal de las salas de grabación es llevada al wallbox que está conectado con el Patchbay, en este punto la señal es ruteada hacia el preamplificador Universal audio o al Blue Tone, mismos que están conectadas al Modulo HD por medio de ADAT, este módulo está vinculado con los periféricos de audio que pueden recibir señales en Pro Tools.

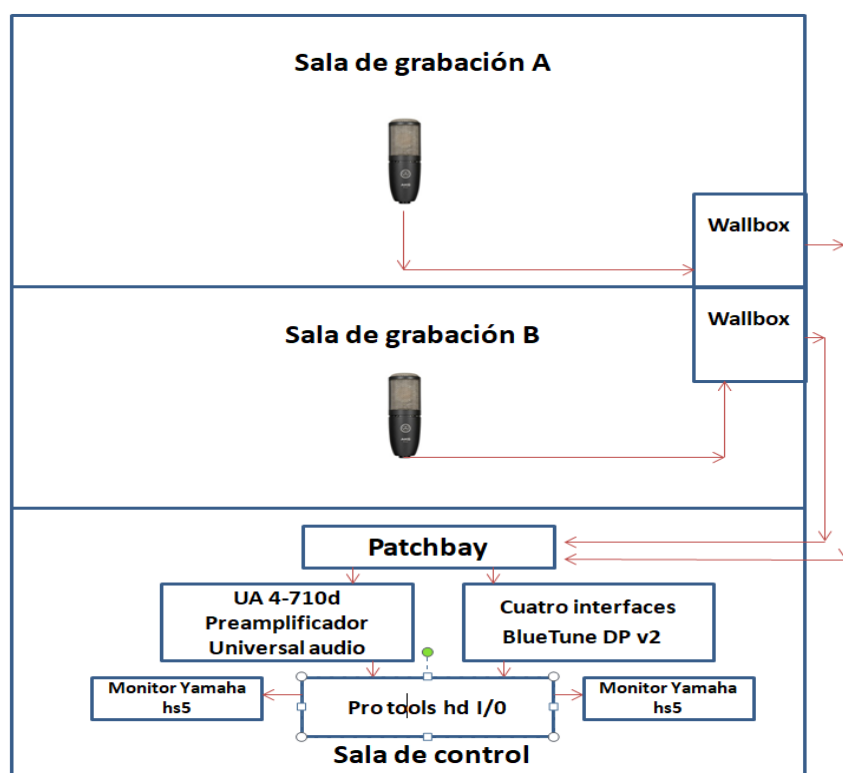


Imagen 11: Flujo de señal del de la universidad de las artes⁴⁵

El estudio de grabación de O'crux Entertainment cuenta con dos salas, una de grabación y la otra de control. Su flujo de señal está conformado y configurado de la siguiente manera:

⁴⁵ Elaboración propia.

una medusa Roxtone de 20 canales, de los cuales cuatro son retornos y los demás envíos, esta medusa está conectada por cables xlr a una consola Behringer x-air 18 misma que se conecta por puerto usb a la computadora. El software de grabación que se utilizó fue, Pro tools 12.

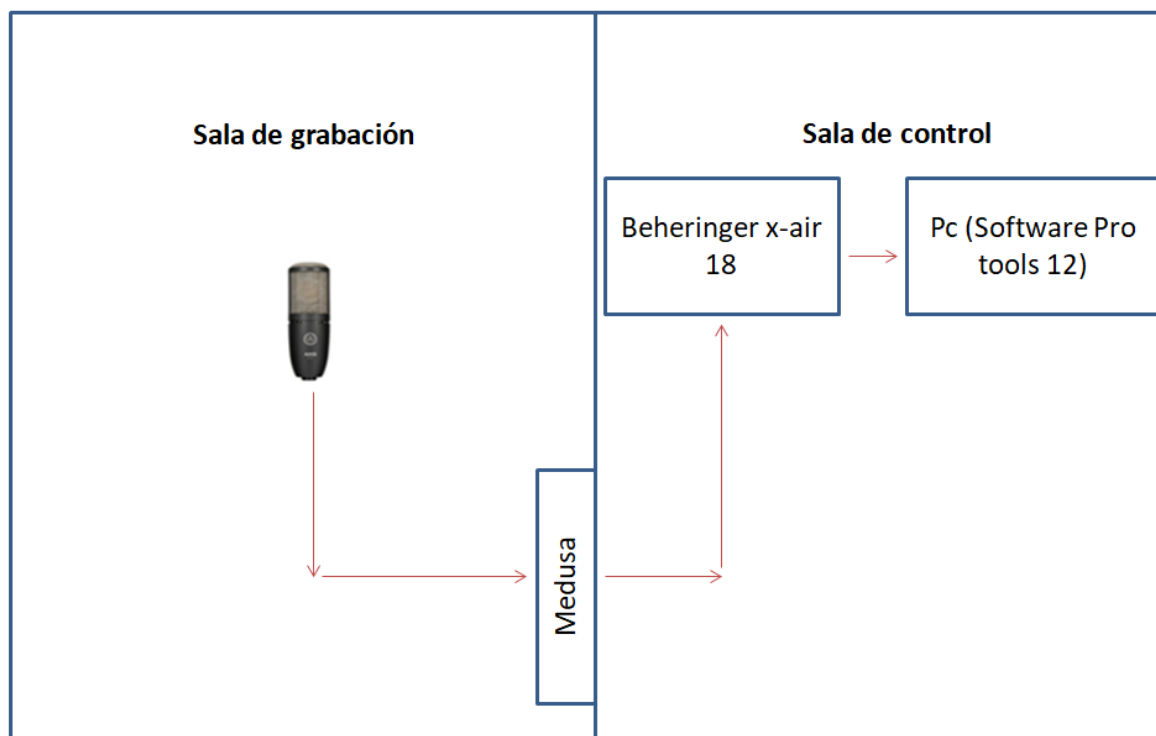


Imagen 12: Flujo de señal del estudio O'crux Entertainment⁴⁶

7.8. Rider técnico

Grabación de batería	1 Shure Pg 52 en el bombo, 4 Shure sm57 para los toms y caja, 1 AKG D5 en el hit hat, 2 Shure Pg 81 en lo Overheads, 8 Pedestales para micrófono, 1 preamplificador de audífonos, 1 Audífono Shure SRH440, 10 Cables XLR, 2 cables TS.
Grabación de guitarra acústica	1 Akg C214, 2 Shure Sm 57, 1 Preamplificador de audífonos, 3 pedestal de micrófono. 3 cables XLR, 2 cables TS. 1 Audífono shure SRH440.
Grabación guitarra eléctrica	1 amplificador Fender Champion 100, 1 Shure sm57, 1 cable TS, 2 cable XLR, 1 caja directa,

⁴⁶ Transcripción, elaboración propia

	1 preamplificador de audífonos, 1 Audífono Shure SRH440, 1 pedestal para micrófono.1
Grabación de bajo eléctrico	1 cable TS. La grabación del bajo se realizó con el instrumento conectado directamente interfaz.
Piano	2 Cables Ts conectados directamente a la interfaz.
Voz	1 Sennheiser Mk8, 1 Shure Sm7b, 1 Audífono Shure SRH440, 1 preamplificador de audífonos, 2 cables XLR, 2 pedestales de micrófono.

Cuadro 16: Rider técnico

8. Capítulo 4

8.1. Producción

8.1.1. Grabación

Batería: Para este instrumento se utilizaron ocho micrófonos, los cuales eran puntuales en el bombo, caja, hit hat, tom uno, tom dos, tom tres y dos micrófonos para los overheads.



Imagen 13: Grabación de batería

Bombo: El micrófono que se usó para este instrumento fue el Shure pg 52, mismo que posee un diafragma grande que ayudó a captar el cuerpo y profundidad del bombo, esta sonoridad encaja con el estilo musical que se está produciendo, porque se buscó asemejar a un bombo de banda de pueblo junto a la opacidad del bombo blues.

Caja: El Shure Sm57 fue el micrófono elegido para la caja ya que nos brinda pegada y cuerpo del instrumento, características que posee el blues.

Hit hat: Para este instrumento se usó un AKG D5, el cual proporciona detalle en los brillos y definición del instrumento.

Toms: En los tres toms se utilizó micrófonos Shure Sm57, mismos que proporcionaron cuerpo y definición en estos instrumentos.

Overheads: Para captar los overheads se utilizó dos micrófonos pg 81, tomando la señal de una forma más direccional hacia los platos, ya que la resonancia de la sala no era la adecuada para este álbum.

Voz: Para captar la voz se usó dos micrófonos, el Shure Sm7b y Sennheiser Mk8. La voz se grabó de esta forma para tener dos muestras de donde elegir, luego en la etapa de postproducción se procedió a realizar una mezcla entre estas dos señales, tomando como muestra principal la del Sennheiser.



Imagen 14: Grabación de voz

Guitarra acústica: Este instrumento tuvo tres micrófonos que fueron utilizados para captar diferentes señales. En el puente de la guitarra se ubicó un AKG C214, mismo que captó los brillos y cuerpo en menor cantidad, en el centro un Shure Sm57 que captó el cuerpo y en el traste doce otro Sm57 que captó una señal más definida.



Imagen 15: Grabación de guitarra acústica

Guitarra eléctrica, bajo y piano: Estos instrumentos fueron grabados por línea en las instalaciones de O'crux Producciones, ya que se quería tener una señal limpia de cada instrumento para que en post producción se pueda probar con diferentes plugin y tratamientos que se adapten a las composiciones.

8.2. Post Producción

8.2.1. Edición

En el proceso de la edición se enfocó principalmente en la limpieza de todas las pistas grabadas, cortando las regiones de audio no deseadas de una forma manual y empleando ecualizadores para quitar los armónicos, ruidos y filtraciones no deseadas. En esta etapa también se corrigieron algunos golpes de la batería y demás instrumentos que no fueron ejecutados a tiempo, utilizando herramientas como el beat detective y elastic audio, así también en la voz, se corrigieron errores de afinación e interpretación empleando el programa de edición de voces Melodyne.

8.2.2. Mezcla

La mezcla fue trabajada a través de diferentes procesos como la ecualización, compresión, distribución de la imagen estéreo, profundidad y balance, ya que siendo una

misma instrumentación en todas las canciones, los procesos realizados fueron similares para mantener una concordancia sonora en todo el EP.

Ecualización: Este proceso se utilizó para brindar su respectivo espacio a cada instrumento en el panorama estéreo, también para reducir frecuencias molestas o conflictivas de algunos elementos, buscando de forma general una sonoridad transparente que represente lo acústico de ambos estilos musicales.

Compresión: Por medio de esta función se logró un control sobre los picos de las ondas, es decir, una ganancia individual, equilibrada y un mejor posicionamiento de los instrumentos, logrando que se escuche una mejor consistencia entre los elementos. Esta función nos sirvió para traer al frente elementos como la voz y la batería.

Profundidad: En esta parte de la mezcla se buscó una adecuada ubicación de los instrumentos en el campo estéreo, utilizando la reverberación y el delay.

Instrumentos:

- **Bombo:** Para este elemento de la batería, se procedió a darle cuerpo y pegada con la adición de otro bombo a través del plugin Drumagog. Luego con el ecualizador REQ6 de Waves se atenuó frecuencias con un filtro pasa bajos desde los 10Khz. Y en 200 Hz se atenuó opacidad, se hizo un realce en 75 Hz para añadir graves y en 1.4Khz para la pegada. Para la compresión se usó un CLA -76 de Waves para darle un mejor ataque y realce en la mezcla. Para cerrar los procesos en este elemento, se usó un EQ3 de Avid para corregir frecuencias que añadió la compresión y realzar el cuerpo y el pegue.
- **Caja:** En la ecualización se uso un REQ6, mismo que atenuó frecuencias graves que pudieron intervenir con el bombo y bajo, realzo en 209 y 850 Hz para brindarle cuerpo y ataque. Para la compresión se usó un RCompresor de Waves el cual otorgo presencia. Al final de la cadena se añadió el ecualizador de Pro tolos para atenuar un sonido molesto en 7Khz y frecuencias graves.
- **Toms:** En estos elementos se hizo cortes de frecuencias que van desde 650 Hz hasta 10Khz para tener un mejor control de las filtraciones, en los demás instrumentos también se realzo en 100 Hz para darles profundidad.
- **Overheads:** Con el ecualizador se atenuó resonancias provenientes de la caja en 340 y 970 Hz, así también se realzó en 120 Hz para dar profundidad al bombo.

- **Batería (Aux):** Se usó un compresor de Waves API – 2500 para compactar los distintos elementos de la batería, y un ecualizador REQ 6 para atenuar en 1.9Khz por sonido molesto de la caja.
- **Compresión paralela:** Este proceso se lo aplico a la batería en conjunto para traerla al frente en el conjunto instrumental. Esto se realizó con el API – 2550.
- **Bajo:** Para este instrumento se usó el ecualizador de Avid EQ3 para atenuar frecuencias problemáticas con el bombo en 90 hz y brindarle mejor definición y cuerpo en 430 y 970 Hz. Para controlar la dinámica se usó el compresor de Pro tolos, teniendo una señal con una dinámica controlada. Buscando un color particular en el instrumento se adiciono el CLA Bass de Waves, lo cual le brindo suavidad al bajo. Como plugin final de la cadena esta el P SA-1, mismo que añadió una distorsión muy leve.
- **Piano melódico:** Se ecualizo con el REQ 6, realizando en 200 Hz y 2.8 Khz dándole cuerpo y definición,.
- **Piano Armónico:** Este instrumento tenia frecuencias graves, por lo tanto se utilizo el ecualizador para atenuar frecuencias que son conflictivas en el bajo y bombo, así también con frecuencias molestas en 800 Hz.
- **Guitarra eléctrica:** Para su ecualización se usó un REQ 6 con el cual mediante filtros pasa alto y pasa bajos se atenuaron frecuencias que puedan ser problemáticas para el bombo, bajo, piano y platillos. Se realizo en 1.3Khz para darle definición al instrumento.
- **Guitarra acústica:** En la ecualización se procedió a reducir frecuencias graves con filtro pasa altos a partir de 77 Hz, así también se dio ganancia en 170 Hz y 2.4 Khz para brindar cuerpo y definición al instrumento, también se logro brillo dentro de la mezcla. Fue implementado un Chanel Strip de Avid para darle una mejor definición y traer al instrumento hacia al frente.
- **Voz:** Se realizó un corte de frecuencias a partir de 170 Hz para quitarle opacidad a la voz, así también en 400 y en 1.3 Khz para atenuar frecuencias molestas en la señal, haciendo que tenga un mejor posicionamiento en la mezcla. El DeEsser de Waves se usó para suavizar las s en la voz. Para la compresión se optó por el CLA – 76 con el cual controló la dinámica de la onda.

- **Voz paralela (AUX):** Esta compresión paralela permitió que la voz se posicionara al frente en la mezcla. Para esta compresión se uso el API – 2500.
- **Rverb (AUX):** El Rverb de Waves se escogió para este proceso, posicionando al conjunto instrumental en un ambiente estable, simulando un cuarto mediano muy característico del blues.
- **Delay (AUX):** Este efecto se empleó para darle mayor musicalidad a las composiciones y adornar los silencios con pequeñas repeticiones. Para este proceso de uso el H Delay de Waves.

La distribución en el campo estéreo se hizo tomando en cuenta el papel que desempeña cada instrumento dentro de la canción. La voz y el piano melódico tienen un papel principal por lo tanto fueron ubicados en el centro y al frente de la mezcla, los coros son voces secundarias que contestan a la melodía principal y se panearon a los lados y hacia tras, la guitarra acústica y el piano hacen un acompañamiento rítmico y armónico por lo tanto están repartidos a los lados, la guitarra eléctrica hace de instrumento solista y mantiene un juego de pregunta y respuesta con la voz, por lo cual esta automatizada en el centro y derecha, el bajo eléctrico y bombo son el soporte o base de las canciones, por lo tanto ocupan el centro de todo, los demás instrumentos que conforman la batería están repartidos a los lados.

Para complementar la explicación de los instrumentos musicales en el campo estéreo, se utilizó un gráfico tomado del libro *The art of Mixing* de David Gibson, mismo que facilita la visualización de la mezcla.



Imagen 16: Mezcla de un blues para el alba

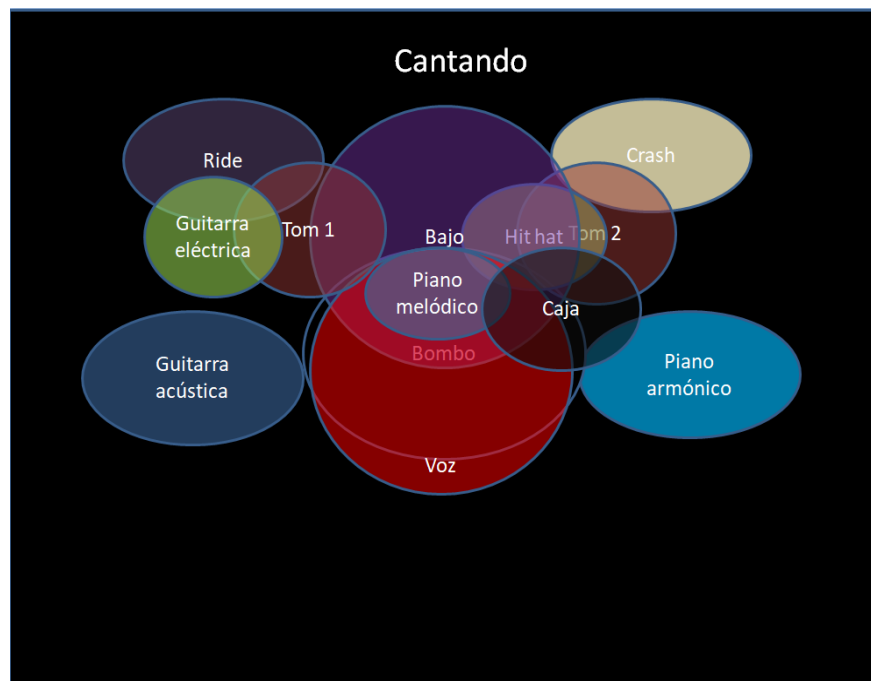


Imagen 17: Mezcla de Cantando

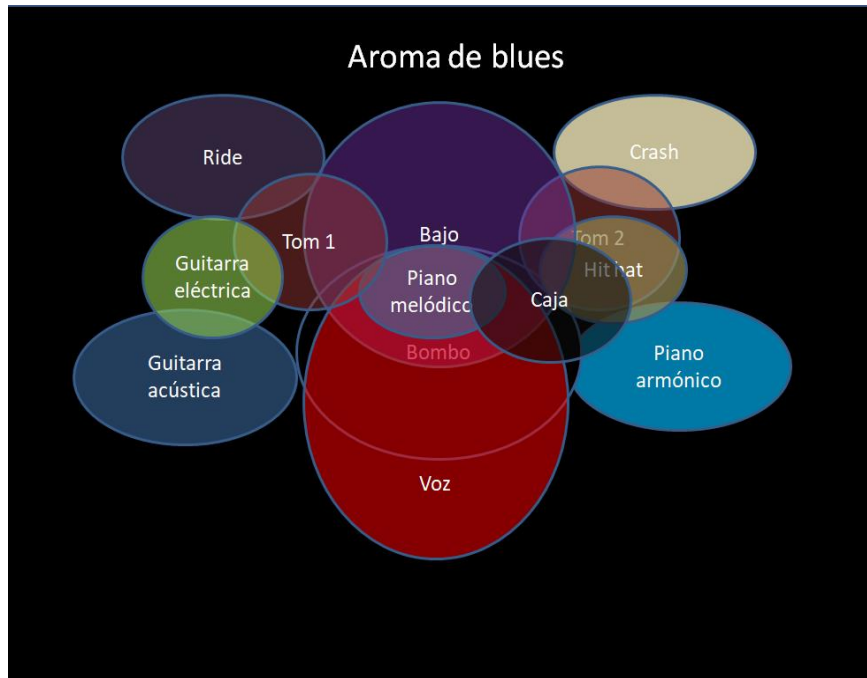


Imagen 18: Mezcla de Aroma de blues

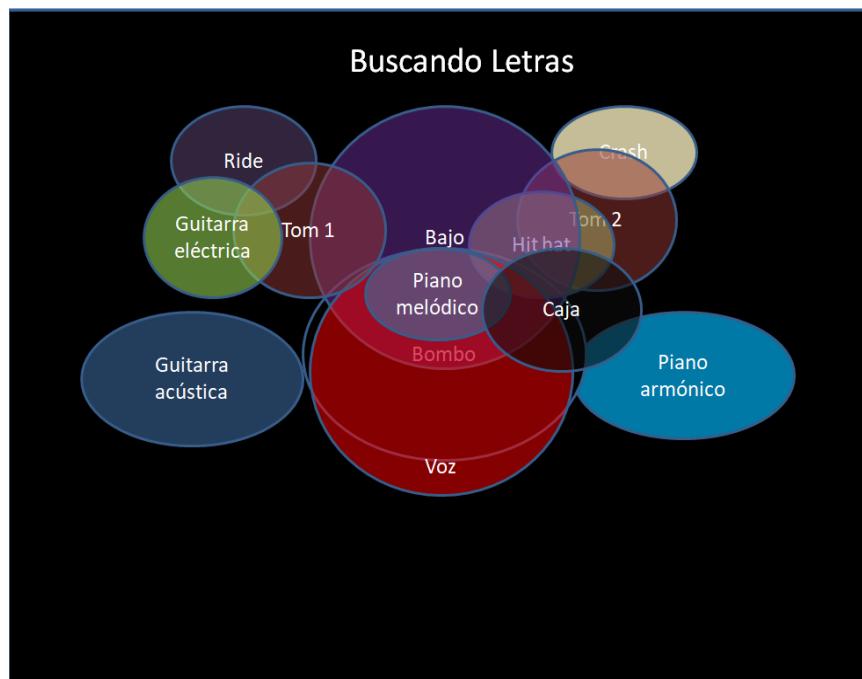


Imagen 19: Mezcla de Buscando Letras

Como se muestra en los en los gráficos anteriores, la ubicación de los instrumentos musicales dentro del campo estéreo, es muy parecida en todas las canciones, ya que desde

el inicio se pensó conservar la misma instrumentación y mezcla, tratando de mantener características en común que las hagan parte de un mismo álbum.

8.2.3. Mastering

En esta etapa, los plugins LnEQ y PgTc P1A de Waves, se usaron para ecualizar y obtener un equilibrio entre los medios, graves y agudos, logrando reducir frecuencias de manera sutil en los medios graves y medios agudos, logrando una consistencia en las frecuencias de las composiciones. Se abrió suavemente el panorama estéreo mediante el S1 Image de Waves, para lograr una mejor definición de los instrumentos y tener un rango estéreo más grande. Por último, se aplicó una limitación con el L2, que dio mayor volumen a las canciones, teniendo un límite de -0.1 para evitar el clípeo y la saturación en el resultado final. También se optó por mantener un estimado de -14 lufs para su estabilidad en plataformas digitales.

9. Capítulo 5

9.1. Diseño grafico

10.1.2. Portada y Contraportada

El diseño de la portada de este álbum fue trabajado en conjunto de un artista visual, mismo que explicándole el concepto propuso que la imagen principal de la portada sería un elemento que represente el albazo y blues, decidiendo por la guitarra acústica con flores de algodón, ya que esta representa el albazo y el algodón los campos en donde se originó el blues, partiendo de esta idea se elaboró varios bocetos hasta conseguir un diseño acorde al EP.



Imagen 20: Primer boceto de diseño grafico

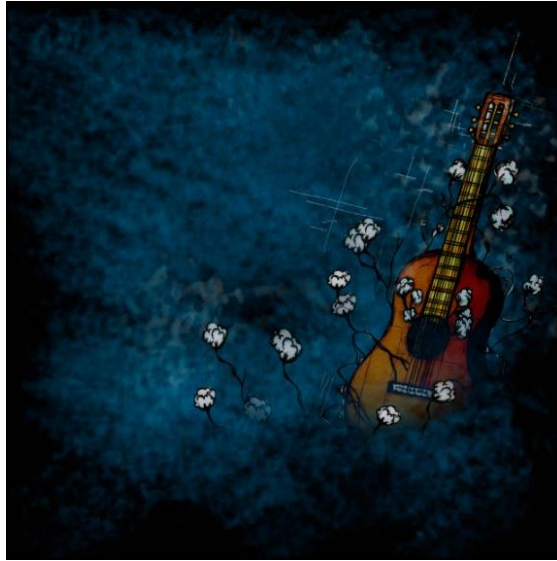


Imagen 21: Boceto de portada

Para llegar al producto final se pasó por diferentes etapas: primero se planifico formas para proyectar el EP de manera visual. Segundo, se planteó esquemas de trazados para la portada. Tercero, se hizo la diagramación y se trabajó sobre diferentes técnicas de ilustración logrando que se acoplara la propuesta musical. Cuarto, se escaneo, digitalizo y finalmente se procedió a la selección de la tipografía.



Imagen 22: Contraportada



Imagen 23: Portada

La portada y contraportada fueron inspiradas en *Un blues para el alba*, primer tema del EP, logrado una mezcla de colores cálidos que fueron elegidos en relación a los tonos que toma el cielo mientras se toca el alba. El fondo es un diseño que hace referencia a las imperfecciones que se forman en el suelo de la región andina después de una lluvia. La guitarra con flores de algodón brotando sobre ella, hace referencia a este instrumento extranjero que ha permitido que en su cuerpo albergue diferentes ritmos de cada región, así también el brote de una planta en tierra fértil, haciendo referencia a las plantaciones de algodón en donde nació el blues.

10.1.3 Cuadernillo

El cuadernillo fue diseñado con la imagen de la portada, ocupando las cuatro hojas, para dar la idea que el contenido de cada hoja es parte de una misma cosa. El fondo azul hace referencia al color que toma el cielo cuando termina el alba, buscando representar el alba por medio de las imágenes, siendo la portada y contraportada el inicio del alba, el rayar del sol en el horizonte, y el cuadernillo el final.

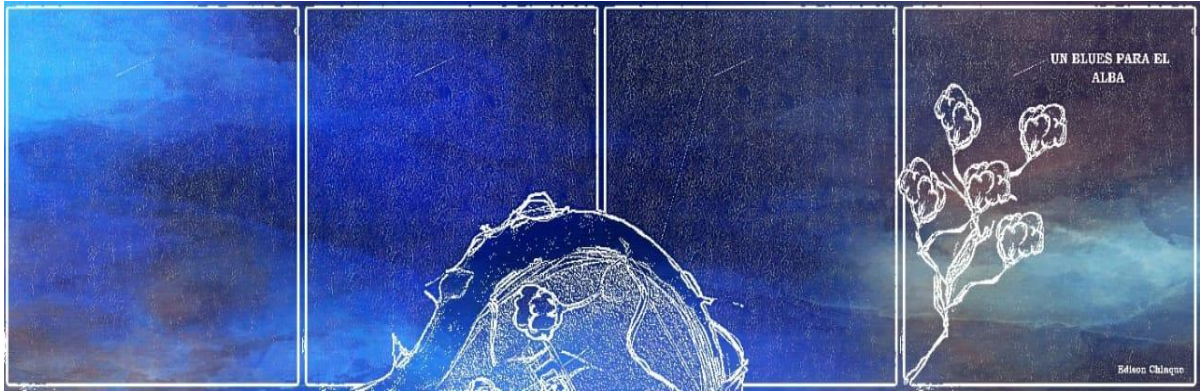


Imagen 24: Portada de cuadernillo



Imagen 25: Cuadernillo



10. Conclusiones y Recomendaciones

10.1. Conclusiones

Por medio de la investigación se ha podido concluir que el blues y albazo son géneros musicales diferentes, sin embargo se han podido relacionar por medio de su contexto de origen, ya que el blues es el resultado de una mezcla entre la música Africana y Americana desarrollada por las comunidades negras en el sur de los Estados Unidos cuando eran esclavizadas, y el albazo de la mezcla de ritmos sudamericanos y europeos desarrollados por las clases obreras que también fueron esclavizadas por los españoles. Estos géneros son el resultado de la opresión y sufrimiento que vivieron en algún momento de la historia estas culturas.

Mediante el análisis musical se ha podido apreciar que la forma, armonía y melodía del albazo y blues son diferentes, pero se pueden complementar y contrastar desde la pregunta respuesta y arreglos musicales pensados desde cada género. Se ha encontrado también una relación desde algunas temáticas que hablan del amor, desamor y fórmulas rítmicas como el shuffle de blues, que es muy parecida al patrón del albazo. Estas características fueron tomadas como punto de partida para iniciar la mezcla de géneros.

La composición de letras se trabajó mediante un proceso colaborativo de compañeros expertos en este ámbito, en el cual se utilizó temáticas que tienen en común estos dos géneros, así como el amor, desamor y experiencias románticas desde el punto de vista del compositor.

Concluida la preproducción se continuo con la grabación de cuatro canciones que fueron pensadas y producidas como una mezcla de instrumentos acústicos y eléctricos que representan cada género, mismos que fueron grabados en dos estudios diferentes tratando de captar una señal limpia y definida que pueda ser fácilmente adaptada a los procesos de post producción. Se consiguió un resultado positivo ya que hacerlo de esta manera facilito a que en post producción se pueda experimentar con el timbre o sonido de cada instrumento, llegando al sonido deseado.

El objetivo de este proyecto fue producir un EP de cuatro canciones que refleje una mezcla entre albazo y blues. Este objetivo fue logrado, ya que a través de la composición, instrumentación y arreglos, se consiguió que la forma, armonía, melodía y ritmo de estas canciones, sean el resultado de esta mezcla de géneros. Musicalmente funciona, ya que, a pesar de ser géneros diferentes, mediante los arreglos se logró un buen equilibrio y contraste, logrando que las melodías, ritmos y armonías se complementen de manera adecuada, sin sonar forzadas.

10.2. Recomendaciones

Se recomienda trabajar con músicos profesionales que estecen inmersos y conozcan los géneros utilizados, ya que podrán transmitir de una manea fácil la sensación de cada estilo. En el desarrollo de este proyecto se exceptuó este punto, lo cual retraso el proyecto ya que algunos músicos no tenían un conocimiento suficiente del albazo, que en ciertos cosos obligo a buscar alternativas para solucionar esa problemática.

Es importante tener varias alternativas de músicos, técnicos y lugares en donde grabar ya que siempre se presentan trabas durante el proceso. En este caso se tuvo inconvenientes con el estudio de grabación de la Universidad de las artes, lo cual impidió la grabación de batería, así también con músicos y personas que por cuestiones y problemas ajenos, abandonaron el proyecto, haciendo que el tiempo de producción del EP se alargue.

Se recomienda experimentar y probar con otros instrumentos como el requinto, que es el instrumento que mejor representa la música tradicional ecuatoriana. En este proyecto el requinto se estaba considerado como parte de la instrumentación, pero en el proceso de arreglos se decidió eliminarlo, ya que fue pensado como un instrumento que ejecutaba los arreglos melódicos que complementan la canción, pero en este caso, la guitarra eléctrica es la que ocupa principalmente ese papel, por eso fue eliminado.

Se recomienda seguir experimentando con la mezcla de géneros musicales, principalmente los ecuatorianos que son muy diversos y poseedores de una gran variedad de ritmos y melodías muy atractivas que se pueden explotar y utilizar en futuras producciones musicales, contribuyendo también con el desarrollo de la música nacional. La mezcla de elementos musicales de diferentes géneros, ayuda a que las producciones tengan

una singularidad o personalidad propia, creando propuestas musicales diferentes que pueden tener posibilidades dentro del mercado internacional.

Bibliografía

- Ayala, Enrique. *Resumen de historia del Ecuador*. Quito: Corporación Editora Nacional, 2008.
- Baraka, Amiri. *Negro Music in White America*. New York: Preager, 1980.
- Cohn, Lawrence. *Solamente Blues*, Ibérica: Ediciones Paidós, 1994.
- Ewen David. *Panorama of American Popular Music*. Nueva Jersey: Prentice Hall, 1957.
- Fraginals Manuel. *África en América Latina*. España: Unesco, 1977.
- Flores, Robinson. *El Alba-Pop: producción de un EP de cinco canciones en el género Albazo con una sección rítmica de formato Pop (piano, guitarra, bajo y batería)*. Tesis de Licenciatura en Producción Musical: Universidad de las Américas, 2017.
- Guerreo, Pablo. *Enciclopedia de la música ecuatoriana*. Madrid: Puyen & Sons / Conmusica, 2005.
- Godoy, Mario. *Breve historia de la música del Ecuador*. Quito: Corporación Editora Nacional, 2007.
- Godoy, Mario. *Historias de las Músicas del Ecuador*. Quito: Corporación Editora Nacional, 2012.
- Gibson, David. *The Art of Mixing*. Estados Unidos: Mix Books, 1997.
- Hablemos de Culturas. «*Música prehispánica: historia y características*». Artículo de revista. <https://hablemosdeculturas.com/musica-prehispanica/>
- Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. «*Patrimonio cultural inmaterial: Artes del Espectáculo*». Plataforma digital ecuatoriana. <http://site.inpc.gob.ec/pdfs/Publicaciones/patricultinmaterial-R7.pdf>
- Ketty Wong. *La música tradicional: Identidad, mestizaje y migración en el Ecuador*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2013.
- Massieu, Cristina . «*Una breve historia del blues*». Plataforma digital Mexicana. <https://culturacolectiva.com/musica/una-breve-historia-del-blues>.
- López, Emanuel. *Camino a la libertad: historia social del blues*. Barcelona: Bad Music Blues, 2009. Edición en pdf.

- López, Emanuel. *Todo Blues: lo esencial de la música blues desde los orígenes hasta la actualidad*. Barcelona: Redbook ediciones, 2018. Edición para kindle.
- Pacheco, Diego. «La guitarra de Cuenca: *La música tradicional de la sierra Ecuatoriana*». Blogger. <https://laguitarradecuenca.blogspot.com/2008/08/la-musica-tradicional-de-la-sierra.html>
- Pazmiño, Terry. *Recuperación del patrimonio musical intangible del Ecuador*. Quito: Casa de la cultura ecuatoriana, 2012.
- Plan Arteria. «*Los Nin. Mushuk Runa Rap*». Artículo de revista. <https://planarteria.com/2010/09/los-nin-mushuk-runa-rap/>
- Ritter, Jonathan. *Hibridez, raza y la marimba esmeraldeña: repensando las fusiones musicales en el Pacífico negro ecuatoriano*. Bogotá: Universidad nacional de Colombia, 2010
- Sondames. «*El blues*». Blog educativo. http://www.sondames.org/?page_id=308
- Yumisaca, Ramón. *La interculturalidad a través de la fusión musical*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2016.
- Zanches, Marcelo. «*El albazo*». Blogger. <http://cancionesecuatorianas.blogspot.com/2010/04/albazos.html>

Fuentes discográficas

- Alex Alvear. *Equatorial*. USA: Allan Malek, 2008
- Andrés Tufiño. *Música y Shunguito*. Guayaquil: Mv estudio, 2019
- Buddy Guy. *Bring 'Em In*. Gran Bretaña: Silvertone Records, 2005
- Curare. *El Portal de los Andes*. Quito: Independiente, 2019
- Carlota Jaramillo. *Esta guitarra vieja*, <https://www.youtube.com/watch?v=O9EKpvx8LdI>
- Duo Hnas. Cuadrado y Alumnos de Guitarra de la Escuela de Música Popular Julio Jaramillo. *Si tú me olvidas*. Guayaquil, 2013
- Fantastic Negrito. *Fantastic Negrito Deluxe EP*. California: Blackball Universe Records, 2014
- Hermanos Miño Naranjo. *Así se goza*. Quito: Estacionweb, 2019
- Lightnin' Hopkins. *Lightnin' Strikes*. USA: Tradition Everest, 1972
- Los Nin. *Wambra Katary*. Quito: Independiente, 2017

Muddy waters. *Hot Hundred Blues*. Chicago: Ajedrez Leonard y Phil Chess, 1955

Nicola Cruz. *Colibria*. Quito: Camilo Coba, 2015

Memphis Minnie. *The best of Memphis Minnie*. USA: Columbia Original Masters, 2008

Anexos

Un blues para el alba

Edison Chínque

$\text{♩} = 136$ Introducción **12** Primera estrofa

Hoy ve o consue lo deun nue voa ma ne cer y sue na blues

17
sue na blues hoy na ceun pe que ño sus pi ro que ro vol ver a cre er y

20
sue na blues sue na blues por que que res las ti mar meel co ra zón y

24
es un blues es un blues guambra in gra ta tan toa mor que yo te di y

28 Estribillo **7** Segunda estrofa

es un blues es un blues Mi rar el cie lo jun toa

39
ti es al go que cuando re cuerdo due le con es to no te pi do que re

43
gre ses por que un blues pa rael al ba mea com pa ña aho ra

46
qui res las ti mas meel cp ra zón y es un blues es un blues guambra in

50 Estribillo **12**

gra ta tan toa mor que yo te di y es un blues es un blues

Cantando

Edison Chinque

$\text{♩} = 80$ Introducción **6** Primera estrofa

Can tan do por el mundo voy pa san do ca da ciu dad to

12 Estribillo **3**

can do sin pre gun tar si un dí a voy a re gre sar Cami

20 Segunda estrofa

nando ba jo ba rios so les can tando a mis i lu sio nes via jan do voy via

25

jado cau ti van do co ra zo nes a mí an dar via jan do vi vo can tan do de

30 Estribillo **3** Tercera estrofa

jan do co ra zo nes a mí an dar Bus can do a don de lle gar y pen

38

sando un pro xi mo lu gar que voy a can tar pa ra vol ver a via jar un pro xi mo lu

42 Cuarta estrofa

gar pa ra vol ver a can tar ca mi nan do ba jo ba rios so les can

46

tando al gunas can cio nes via jan do voy via jan do cau ti

50

van do co ra zo nes a mí an dar Via jan do vi vo can tando de jan do co ra zo nes a mí a

55 **4**

dar.

Aroma de blues

Edison Chinque

$\text{♩} = 140$
Estrillo 8 Primera estrofa

Quiero volver ha cia - atrás para tomar el mis mo bus que melle veac sa mu

14

jer con a ro ma de blues Quiero volver ha cia - atrás pa ra buscar ae sa mu

20 Estrillo 7

jer que causo un pal pi tar en es te po bre corazón

32 Segunda estrofa

Quisiera ver o tra vez e sa mira da de sol hermosos la bios de miel

38

cauti vome tie nen hoy Quiero volver ha cia atrás pa ra poder con tem plar

44 Estrillo 7 Tercera estrofa

tu forma de ca mi nar y tu aro ma de blues Todas las tar des voy

57

con la mis main ten ción de encontrar e sa mujer con desti no al sur

63

Hermosa da ma sen sual quisiera ver teo tra vez so lo pa ra per si bir

69 Estrillo final 8

Tu a ro ma de blues

Buscando letras

Edison Chinque

$\text{♩} = 83$

11

A quí voy o tra vez a quíes toy como

17

vez buscan do te mas pa ra tra tar en es ta can ción A quíes

20

toy co mo soy escri bien do le tras aes tas can cio nes con

24

9

sin ceridad Ins pi ra do siem pre enti es cri

37

bien do por ti cuan tos te mas que no se por don de se guir ta chando

40

le tras que no en ca jan en es ta can ción con mi plu ma ven go hoy aes cri

43

bir te es ta can ción bus can do le tras con e mo cio nes y sin ceridad

47

12

12