



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Sonoras

Proyecto de Investigación Teórica

**Análisis sobre la producción del LP Promesas Temporales
(1986) y su influencia en el medio ecuatoriano**

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Producción Musical y Sonora

Autor:

José Leónidas Díaz Vega

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año 2020



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

Yo, José Leónidas Díaz Vega, 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 realizara 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

Ángel Emilio Hidalgo
Tutor del Proyecto Teórico de Investigación

Juan Carlos Franco
Miembro del Tribunal de Defensa

Agradecimientos

Agradezco sinceramente:

A Rosa Olinda Vega Álvarez y Leónidas Díaz por su apoyo incondicional para terminar mi carrera universitaria. Todo mi amor y admiración.

A Ángel Emilio Hidalgo, Juan Carlos Franco, Carlos Osejo, Luis Pérez Valero, Meining Cheung y Omar Domínguez por su ayuda y consejos para finalizar esta investigación.

A los profesores que aportaron al crecimiento de mi proceso académico y profesional.

Dedicatoria

El presente proyecto de investigación lo dedico:
A Dios por guiarme, ayudarme y darme fuerza para salir adelante en todos mis proyectos.

A mi madre, mujer guerrera y luchadora que ha sacado adelante a su familia
gracias por todo su amor y apoyo incondicional.

A mi hermana que con su ejemplo y consejos ha marcado el camino a seguir.

A Glendita Torres, eres la alegría de mi vida.

A Marlon Aldean mi hermano, mi padre, mi todo, sin su historia y sus palabras esto hubiera
sido imposible de lograr.

A todos mis amigos
los amo a todos.

Resumen

El presente análisis abarcó la investigación y estudio de los procesos vinculados con la pre, pro y post producción del LP *Promesas Temporales*, álbum homónimo de la banda lanzado en el año 1986. De manera simultánea este trabajo narra el trayecto artístico de los músicos y cómo fue la concepción de las canciones, contadas desde la perspectiva de ellos. También se expone en el texto la historia de la música creada por ellos con la técnica de fusión progresiva experimental, que solía ejecutarse de manera incipiente a finales de los ochenta y principios de los noventa. El trabajo incluyó detectar la influencia de este álbum en producciones musicales en una línea de tiempo no mayor a 10 años posterior a la fecha del lanzamiento del mismo. Hay que acotar que la bibliografía sobre la historia de agrupaciones musicales en el Ecuador que ejecutaban música de fusión en esos años es escasa, salvo unos links en internet que rescatan a breves rasgos propuestas similares. Los parámetros de enfoque para este trabajo investigativo fueron la producción musical, historia e influencia de este LP en las generaciones de músicos ecuatorianos contemporáneos.

Palabras clave: Producción musical, análisis musical, influencia musical y sonora.

Abstract

The present analysis covered the investigation and analysis of the processes linked to the pre and post production of the Promises Temporary LP, homonymous album of the band released in 1986. Simultaneously this analysis narrates the artistic career of the musicians and how was the conception of the songs, told from their perspective. The history of the music created by them with the experimental progressive fusion technique that used to be performed incipiently in the late eighties and early nineties is also presented in the text. The work included detecting the influence of this album in musical productions in a timeline not older than 10 years after the date of its release. It should be noted that the bibliography on the history of musical groups in Ecuador that performed fusion music in those years is scarce, except for some links on the internet that rescue similar proposed brief features. The focus parameters for this research work were the musical production, history and influence of this LP in the generations of contemporary Ecuadorian musicians.

Keywords: Music production, music analysis, musical and sound influence.

Índice General

Miembros del Tribunal de Defensa	III
Agradecimientos	IV
Dedicatoria	V
Resumen	VI
Abstract	VII
Índice General	VIII
Índice de Tablas	X
Índice de Imágenes	XI
Introducción	1
Delimitación del problema	3
Justificación del estudio	3
Objetivos	4
Objetivo general	4
Objetivos específicos	4
Antecedentes	5
Tiempo y lugar de estudio	11
Alcance y limitaciones del estudio	12
Terminología	12
Metodología	12
Capítulo I	14
Marco teórico	14
Rock	14
Rock en Ecuador	14
Rock Progresivo Experimental	17
Análisis de producción	21
Concepto de producción musical	24
Panorama musical experimental del Ecuador	25
Capítulo II	29
Análisis de producción musical	29
Capítulo III	33
Análisis Literario y de Instrumentación	33

Análisis de Instrumentación	41
Capítulo IV	43
Análisis Armónico y melódico	43
Análisis Tecnológico y de estética de la grabación	73
Bibliografía	78
Anexos	79
Entrevista a Hugo Idrovo	79
Entrevista a Alex Alvear	86
Entrevista a Juan Carlos González	100
Imágenes	105

Índice de Tablas

Tabla 01: Listado de bandas de metal progresivo de los últimos años.....pág. 20-21

Índice de Imágenes

IMAGEN 1	105
IMAGEN 2	106
IMAGEN 3	106
IMAGEN 4.....	107
IMAGEN 5	107
IMAGEN 6	108
IMAGEN 7	109
IMAGEN 8	110
IMAGEN 9	111
IMAGEN 10	112

Introducción

Las influencias musicales son una constante que de manera permanente forman parte de la instrucción de los artistas, porque este influjo sirve para que el músico establezca sus gustos musicales al inclinarse por determinado género.

Entre las bandas más representativas de todos los tiempos y que hasta la actualidad influyen a las generaciones más recientes están The Beatles, quienes de forma indudable lograron misteriosamente cautivar al público joven luego de sesenta años desde su formación en el 1960. Prueba de aquello es un reportaje encontrado en el portal online Proceso, basado en una tesis titulada “Los Beatles y su influencia en la cultura”. Un extracto del reportaje indica.

En el mundo de la industria musical The Beatles fue la banda más importante consolidada a nivel mundial por el éxito de su música en la historia. Los cuatro fabulosos músicos son referentes influyentes sobre las bandas que se conformaron después y son fuente de información que ayudaron a entender el panorama musical cultural de Gran Bretaña.¹

Otra banda que se ha mantenido permanentemente como una influencia en el tiempo es Queen, quienes en su momento fueron pioneros de estilos musicales que aparecieron tiempo después² e incluso Led Zeppelin ha influido de sobremanera en el estilo de la banda Greta Van Fleet, siendo considerados por los críticos musicales como los nuevos Led Zeppelin por su muy marcada y notoria influencia musical.

¹ Roberto Ponce, El impacto cultural de Los Beatles en el mundo, artículo publicado en el portal web *proceso* (México, 28 – ago.- 2012), <https://www.proceso.com.mx/318256/el-impacto-cultural-de-los-beatles-en-el-mundo>

² La canción *Stone cold crazy* es considerada pionera en el género thrash metal y speed metal, tiempo antes de que el término haya sido creado. Información tomada de la versión online de la BBC (Inglaterra, 2007), <http://www.bbc.co.uk/music/reviews/xxhj/>

A nivel nacional las agrupaciones musicales también han recibido influencia extranjera, tal es el caso del grupo que motiva este análisis, cuya propuesta musical fusiona rock progresivo con la particularidad de adicionar instrumentos y sonoridades de la música andina, afroecuatoriana, latinoamericana y americana.

El rock progresivo, atravesó un serie de procesos que le permitirían llegar a ser lo que en un momento de la historia lo convertirían en el género que es, pasó por algunas modificaciones musicales y sonoras, empezando por la propuesta de Pink Floyd quienes con su álbum *Dark side of the moon* lanzaron una propuesta innovadora y fresca en su estilo. Posteriormente, The Moody Blues hizo el lanzamiento del álbum *Days of Future Passed*. Del trabajo investigativo de Antonio Guerrero, se coincide con lo siguiente:

“*Days of Future Passed*” (1967), suele ser citado como el primer disco de rock progresivo o sinfónico (aunque hay que matizar que poco antes otra banda, Procol Harum, lanzo el famoso single “*A Whiter Shade of Pale*”).³

A raíz de estos lanzamientos surgen las conceptualizaciones de otros subgéneros, como el rock sinfónico, cuya fusión proviene de la base del rock con instrumentación orquestal y voces operáticas de sopranos, tenores, mezzosopranos y contraltos.

El enfoque del presente trabajo se basó en realizar un análisis de la producción musical del LP *Promesas Temporales*, y su influencia musical a las generaciones de artistas contemporáneos del Ecuador.

Como parte del análisis también fueron considerados las opiniones vivenciales vertidas por quienes fueron los integrantes, entre los cuales se han considerado a Alex Alvear, Hugo Idrovo y Juan Carlos González.

³ Antonio Guerrero Ortiz, “Forma y fondo en el rock progresivo”, tesis de grado en Periodismo (Universidad de Sevilla, s/f), página 23.

Delimitación del problema

Promesas Temporales es el nombre del álbum homónimo de la banda y fue lanzado al mercado en formato LP en el año 1986 y desde entonces ha estado pululando entre el colectivo musical del país, a manera de influencia por su temprana propuesta de incorporar recursos de géneros musicales andinos fusionados con rock progresivo anglosajón y otros estilos musicales de la época.

Este trabajo observa cómo aquella propuesta musical influyó desde su aparición hasta los actuales momentos a diversos artistas nacionales, cotejándola con otras producciones que contienen características melódicas, armónicas, líricas y creativas similares, se logró detectar ese poder de autoridad musical en las nuevas generaciones.

Justificación del estudio

No existe una investigación sobre cómo la producción de música de fusión experimental de finales de los ochenta en el Ecuador marcó un hito en las propuestas musicales, como lo fue la de la agrupación *Promesas Temporales* que contaba con elementos ejecutantes de alta relevancia, además de la fusión que proponían en esa época claramente definiendo un antes y un después en las carreras musicales de sus integrantes, consolidándolos en los años posteriores como personajes icónicos del panorama musical del Ecuador.

Las influencias musicales previas de estos artistas lograron producir un LP que contiene la mezcla de ritmos ecuatorianos tradicionales, latinoamericanos, afrocaribeños y norteamericanos.

El análisis de la producción musical del LP *Promesas Temporales* sirve como soporte para elaborar la investigación sobre la historia del grupo musical, en torno a su propuesta sonora, aporte al pentagrama nacional, trascendencia y legado artístico en el panorama musical ecuatoriano de las décadas de los ochenta y noventa del siglo XX.

Como complemento de la investigación se aborda la problemática frente a los medios para poder realizar producciones musicales en el país, así como el grado de aceptación y repercusión en la audiencia nacional y la producción musical ecuatoriana con el lanzamiento de este LP en el año de 1986, sin dejar de lado el contexto sociopolítico que afectó a sus integrantes humana y artísticamente, al punto de detener la continuidad del proyecto musical.

Objetivos

Objetivo general

Analizar los procesos de producción musical del LP Promesas Temporales e indagar su influencia en el medio ecuatoriano.

Objetivos específicos

- Establecer una historia detallada sobre todos los procesos de producción musical del LP *Promesas Temporales*.
- Discutir el aporte musical y la influencia de la agrupación Promesas Temporales y su LP homónimo sobre el panorama cultural y musical ecuatoriano de esos años.
- Entrevistar a los músicos que participaron en la creación de la agrupación musical Promesas Temporales y el proceso de producción musical de su LP homónimo.
- Detallar las técnicas de los procesos de creación del LP *Promesas Temporales* realizando un análisis sobre la producción musical después del lanzamiento en el año de 1986.

Antecedentes

Nacimiento de la nueva canción Latinoamericana

La música protesta o la nueva canción latinoamericana es uno de los rasgos musicales muy propios de los países latinoamericanos en donde el mensaje social frente a las políticas gobiernistas y sus injusticias fue relevante, esta propuesta musical potenció la conciencia sociopolítica de los pueblos, es este género en sí el que amalgama la música y la rebeldía de las letras revolucionarias de sus canciones.

“Son los años sesenta. El movimiento comienza a nacer en algunos países del continente; los jóvenes imbuidos de idealismo se interesan por la canción de denuncia social; cantautores y grupos desde los escenarios denuncian la explotación de trabajadores y obreros; visitan comunidades campesinas, barrios marginales, plazas, parques y universidades. América Latina vive la hora de su canto. Y el compromiso con los proyectos políticos que reivindican la construcción de una sociedad más justa e igualitaria.”⁴

Cantautores como Violeta Parra, Víctor Jara, agrupaciones musicales como Inti Illimani y Quilapayún en Chile, Mercedes Sosa, Atahualpa Yupanqui, Víctor Heredia, Facundo Cabral, Alberto Cortez, León Gieco, Piero en Argentina y Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Vicente Feliú, Noel Nicola, en Cuba, no solo que fueron los que iniciaron la historia de la nueva canción sino que son referentes de la música protesta en Ecuador y América Latina.

La nueva canción latinoamericana en Ecuador

“Los primeros grupos de Nueva Canción en el Ecuador nacen a fines de los años sesenta y principios de los setenta, en un contexto de conflictos económicos, políticos y sociales. Jatari (1970), Ilumán, El Trio Universitario de Loja (1971), Noviembre 15,

⁴ Hernán Patricio Peralta Idrovo , “Nueva Canción: la crónica de las luchas del movimiento social ecuatoriano” <http://hdl.handle.net/10644/2523>, (2003)

Enrique Males (1977), Jaime Guevara (1977), Chumichasqui, Huasipungo, Taller de Música, Pueblo Nuevo (1978).”⁵

El mensaje social característico de la nueva canción latinoamericana o música protesta es una importante herramienta de estas agrupaciones y solistas que no solo fue usada en los años 60 y 70 para denunciar sobre el injusto sistema político y económico que los gobernaba, sino también fue un recurso para crear conciencia en los militantes políticos ecuatorianos que consumían este tipo de música que principalmente eran militantes de izquierda alienados a ideologías políticas revolucionarias.

Mozarella y su LP “*In Vitro*” la primera producción discográfica de rock progresivo en el Ecuador

La agrupación musical Mozzarella es la primera propuesta discográfica de rock progresivo en el Ecuador. En su LP “*In Vitro*” claramente podemos escuchar una estética de composición y grabación influida por bandas americanas como King Crimson o Emerson Lake & Palmer.

“La agrupación musical Mozzarella”, a finales de la década de los 70 con la ayuda de la disquera guayaquileña FEDISCOS comienza la grabación de un disco que sería en la actualidad el más representativo de la cultura rock en Ecuador titulado “*In vitro*”, el cual contaba con composiciones propias tanto en inglés como en español, lo que impulsó a bandas como Luna Llena, Spectrum primera banda en registrar temas de Heavy Metal, Tarkus, Metamorfosis, La Tribu y Sueños de Brahamas a realizar también composiciones propias. (Castro, 2014)”⁶

⁵ Hernán Patricio Peralta Idrovo , “Nueva Canción: la crónica de las luchas del movimiento social ecuatoriano” (2003) <http://hdl.handle.net/10644/2523>

⁶ Castro, C. (Dirección). (2014). *Antología rock ecuatoriano* [Película]. En Paúl Andrés Escúntar Haro, “Exposición escénica de la cultura del rock a través de las décadas 70,80 y 90 en el Ecuador”, (2015)), <http://dspace.uhemisferios.edu.ec:8080/xmlui/handle/123456789/649>

La nueva canción latinoamericana o música protesta en el Ecuador fue clave para el nacimiento y creación de la agrupación Promesas Temporales ya que sus músicos compositores y arreglistas, se nutren de esta historia musical ecuatoriana que les permitió tener objetivos artísticos claros no solo en su concepto artístico, musical o discográfico, sino en el mensaje social de sus letras dirigidos a la audiencia de la época que no solo sirvieron para un deleite musical sino también para crear conciencia de lo que se vivía en el contexto, cultural y sociopolítico.

“A finales de la década de los 80 se ven marcadas dos claras tendencias; La primera siguiendo la corriente latinoamericana expuesta por músicos como Charly García, Hombres G, que comprende una variación del rock, con incursiones en pop y la otra tendencia, que posee géneros de carácter underground los que van desde el Heavy Metal, Punk, hasta el Hardcore. A partir de esta división, en la década de los 90, el rock en Ecuador alcanza un mayor volumen de seguidores enfocándose en la primera tendencia con bandas como Tercer Mundo, Contravía, Tranzas, y a finales de la década de los 90 con Cruks en Karnak y Verde 70. Mientras que la segunda tendencia se mantiene en el ámbito underground con escenarios modestos y un público fiel, como era en los inicios; bandas representativas de este género son Sal y Mileto. Nómada, No Token y Tanque. (EVENTS, 2010)”⁷

Promesas Temporales y su LP homónimo no solo fueron referentes de la experimentación musical, también son ejemplos claros de como mediante una buena producción discográfica con canciones inéditas se puede consolidar o no a un artista o

⁷ EVENTS,S.(16-de-Abril-de-2010). *Sonidos del metal*. Obtenido de <http://sonidosdelmetal.blogspot.com/2010/04/la-historia-del-rock-ecuatoriano.html> en Paúl Andrés Escúntar Haro, “Exposición escénica de la cultura del rock a través de las décadas 70,80 y 90 en el Ecuador”, (2015), <http://dspace.uhemisferios.edu.ec:8080/xmlui/handle/123456789/649>

grupo musical y aunque muchas bandas ecuatorianas de los años 90 no comparten la riqueza armónica, melódica y de ejecución musical que se plasmó en este LP, comparten algo muy importante que es la identidad, esa identidad que solo la música inédita les da a las agrupaciones consolidadas, influyentes y referentes del panorama musical ecuatoriano, es decir la obra inédita es muy trascendental para la aparición o desaparición de la historia musical del Ecuador.

El contexto histórico nos remonta a mediados de los años ochenta, donde sobresalían agrupaciones como Jatari, Ilumán, Amauta, Tahual, Los Hermanos Diablo, Taller de Música y Promesas Temporales, que se caracterizaban por hacer música de fusión con base en ritmos andinos y afroecuatorianos. Cabe recalcar que no solo en la ciudad de Quito se hacía música de fusión, sino también en otras ciudades del país como Guayaquil, donde la agrupación Marfil fusionaba funk, disco y ritmos caribeños. En 1985, Taller de Música publica su LP *Matábaras*; sus integrantes fueron: Diego Luzuriaga, Ataúlfo Tobar y Juan Mullo, músicos ecuatorianos que en esa época ya realizaban fusiones de ritmos musicales afroecuatorianos, afrocubanos y afrobrasileños inspirados en los textos literarios del poeta esmeraldeño Antonio Preciado y del poeta cubano Nicolás Guillén.

Los conjuntos Taller de Música y Promesas Temporales se convirtieron en parte de la hornada de agrupaciones musicales del Ecuador que ejecutaban música de fusión en los años ochenta. En relación a su experiencia musical, Juan Mullo afirma que “la tradición de reunir ritmos musicales provenientes de regiones de América Latina, especialmente andina, tiene una larga historia dentro del pensamiento musical y artístico sudamericano.”⁸

⁸ Juan Mullo Sandoval, *Música patrimonial del Ecuador*, (Quito: Fondo Editorial del Ministerio de Cultura, 2009), 69.

Países como Chile, en la década del sesenta y setenta del siglo XX, lograron comprender que la unidad de las culturas y pueblos de Latinoamérica, a más de ser una realidad tangible y cotidiana “busca manifestar su lucha por la autonomía política, social y económica, aspectos que mayormente nos han unificado desde las etapas coloniales.”⁹

El blog “Rock Ecuatoriano” menciona que Diego Luzuriaga y Ataúlfo Tobar, ex líder del grupo sonero Cimarrón de los años noventa, “fueron integrantes iniciales de la agrupación musical folklórica Jatari, por ende ya años atrás trabajaban juntos y eran viejos conocidos, cada uno con sus trayectorias musicales entre las cuales son las más conocidas la intervención de Luzuriaga (quien a su vez es hermano del cineasta Camilo Luzuriaga) por su ópera Manuela y Bolívar, así como por parte de Tobar quien lideraría la grabación de aquel recordado CD *Déjenlo Volver* o también conocido como *Los Forajidos* que fuera dedicado a modo de sátira al ex-Presidente de la República Abdalá Bucaram y a su polémico gobierno.

El tercer integrante, Juan Mullo, también tiene una excelente trayectoria musical ya que ha sido partícipe de varias bandas sonoras de nuestra cinematografía ecuatoriana, así como también se ha destacado como compositor e investigador en Etnomusicología con varios trabajos premiados y realizados dentro y fuera del país.”¹⁰

En el año 1986 la agrupación de jóvenes músicos ecuatorianos realizó la grabación y lanzamiento del LP *Promesas Temporales*, en honor al nombre de la banda. Héctor Napolitano, Hugo Idrovo y Álex Alvear fueron los creadores de esta obra musical, proveniente de la necesidad de hacer música junto a la capacidad creativa de ellos para

⁹ Mullo Sandoval, Música patrimonial del Ecuador...69.

¹⁰ 2 Rock Ecuatoriano, Taller de Música-Matábaras-1985, Acceso 09 de octubre del 2013, <https://descargarockecuatoriano.blogspot.com/2013/10/taller-de-musica-matabaras-1985.html>
3 Cvra Lvdorvm, Promesas temporales: 30 años de una historia musical, Cvra Lvdorvm, Acceso 13 de septiembre del 2017, <https://curaludorum.com/2017/09/13/promesas-temporales-30-anos-de-una-historia-musical/>

mezclar aires típicos andinos con ritmos afrocaribeños y anglosajones de la época. Hugo Idrovo dice:

“Pregonábamos de hacer canción experimental ecuatoriana, ya que no nos gustaban las etiquetas además la palabra fusión no era algo común. Siempre nos resistimos al encasillamiento. Con esta agrupación ejecutamos géneros andinos, latinos y americanos con arreglos musicales no acordes a la época.”¹¹

“Tal era su novedosa propuesta en aquella época que incluso llegaron a ser considerados como simpatizantes por parte de movimientos políticos. Relata Alvear que en pleno concierto le lanzaron frases como “¡Alienados, imperialistas, eso no es folclor!”¹²

El LP *Promesas Temporales*, contiene ocho canciones en donde se destaca la mezcla de rock, aires típicos andinos y ritmos afrocaribeños. En ese documento fonográfico se logró un ensamble musical con violas, violines, guitarras acústicas, guitarras eléctricas y otros instrumentos que ejecutaban solos, que junto a arreglos musicales, creaban ambientes y atmósferas musicales no tradicionales para esos años.

Retrocediendo al año 1983, fue la época en que se juntaron Héctor Napolitano, Hugo Idrovo, Álex Alvear y Juan Carlos González integrante fundador que no participo en la grabación del LP pero su aporte como compositor de canciones como “Esta historia no es de risa” y “Levanta el brazo” fueron importantes para la creación de la propuesta artística de la agrupación, durante los tres años siguientes, la agrupación sufrió cambios de integrantes consolidando su formación estable mas no definitiva en 1986 año en el que se grabó su LP homónimo.

¹¹ Su complejidad incluye largos solos de viola, violín y guitarras eléctricas creando atmósferas aparatosas, Cvra Lvdorvm, Promesas temporales...

¹² Cvra Lvdorvm, Promesas temporales...

El nombre del LP salió de una canción de Hugo Idrovo, la propuesta musical y la producción discográfica fue innovadora e interesante por la fusión de géneros que se realizó, pero sobre todo, influyente para las próximas generaciones de músicos ecuatorianos y así mismo, para una parte importante de la naciente industria musical ecuatoriana. En el programa: El Alternador TV, Hugo Idrovo menciona:

En 1986 en la mitad de un día de diciembre grupos militares retuvieron contra su voluntad a Alex en Quito. Lo único que alcanzo a hacer fue gritar su nombre eso alerto a las personas que pasaban por ahí y ellos a su vez nos comunicaron a nosotros, inmediatamente actuamos en favor de su liberación.¹³

A raíz de este incidente Alex Alvear estaba rumbo a Boston, EE.UU. porque goza de doble nacionalidad, dejando en el aire un proyecto que prometía en aquella época. Según Idrovo “Nadie podía llenar el lugar de Alex ya que con él se fue la llama, el tiempo y las promesas.”¹⁴

Tiempo y lugar de estudio

El lanzamiento del LP *Promesas Temporales* fue realizado en el año 1986; por ende, el tiempo de análisis de la producción musical abarca ese año; sin embargo, la influencia que ejerció en las distintas agrupaciones musicales nacionales se dio en años posteriores al lanzamiento, lo que evidencia una línea temporal de aproximadamente 10 años y el universo de estudio se lo ubica en la ciudad de Guayaquil.

¹³ Cvrá Lvdorvm, Promesas temporales...

¹⁴ Cvrá Lvdorvm, Promesas temporales...

Alcance y limitaciones del estudio

El trabajo busca alcanzar a identificar todos los procesos de producción musical del LP *Promesas Temporales*, la historia de la agrupación y su influencia en generaciones posteriores de artistas del Ecuador. La limitación ha sido la poca información audio visual sobre estas manifestaciones musicales de esos años.

Terminología

Los términos técnicos encontrados a lo largo del presente trabajo son debidamente explicados para que el lector tenga la suficiente capacidad de entendimiento para interpretar la terminología utilizada.

Metodología

Las fuentes de datos fueron los integrantes directos de la agrupación Promesas Temporales. Juan Carlos González, Hugo Idrovo y Alex Alvear otorgaron información de primera mano en donde detallaron aspectos técnicos y la historia del LP homónimo, del cual se desprenden ocho temas que fusionan géneros musicales ecuatorianos con características musicales de soul, blues y rock progresivo experimental.

Estos datos fueron validados conforme aparecía información que respalde lo expuesto por los músicos. Sitios webs de información específica como Cvra LvdoRvm, el sitio web oficial de Hugo Idrovo y blogs dedicados a productos musicales nacionales sirvieron para reconocer la historia de la agrupación.

La escucha crítica también formó parte del compendio. Pasaron algunas horas para ir segregando bandas locales y posteriormente escuchar su propuesta y analizar las armonías, melodías e influencias evidentes del grupo. La escucha fue realizada en el home estudio de propiedad del autor del proyecto.

En la escucha se encontraron las características de cómo fue grabado el álbum. En la entrevista los músicos fueron consultados sobre los equipos que utilizaron para la

grabación y si hubo un proceso de masterización que indicaran en qué ciudad o país la realizaron.

Los resultados obtenidos con esta metodología validaron el trabajo elaborado, tanto en la parte de la historia de la banda, como en la influencia de los músicos de nuevas generaciones, como es el caso de Andrés Tufiño, que en el año 2019 lanzó un EP titulado *Música y Shunguito*, como su tesis de licenciatura, en donde admite que la agrupación Promesas Temporales fue influencia directa para sus composiciones.

Capítulo I

Marco teórico

Rock

Rock en Ecuador

Los inicios del rock se presumen en el año 1970, con la llegada de Pancho Jaime a Guayaquil, quien trajo consigo discos de vinil de bandas que sonaban en el extranjero como Black Sabbath, Led Zeppelin, Pink Floyd; es decir, las que estaban en el auge del Rock and Roll.

Jaime creó la banda Texaco Gulf en la que interpretaban covers de las bandas antes mencionadas. En un dialogo verbal con Pepe Luna, indicó que “Jaime quiso implantar la moda del rock y la vestimenta de las bandas quería que fuese llamativa”¹⁵. Luna fue guitarrista en esa banda y estuvo junto a Jaime hasta el final de sus días cuando fue asesinado por publicar en su imprenta contenidos políticos satíricos en contra del gobierno local de esa época.¹⁶

Tiempo después fue creciendo el gusto por el rock y con el surgieron nuevas bandas con diferentes propuestas musicales. El punk no se hizo esperar y Descontrolados, liderada por Gastón Thoret, entró en escena con su sonido cercano al Post-Punk con actitud y estética 100% punk. En el Thrash Metal, Demolición fue la encargada de dar catedra en la ejecución técnica y sonoridad agresiva al estilo de afamadas bandas como Slayer.

No cabe dudas que el rock forma parte de la música popular por la masiva aceptación que generó desde el momento de su aparición en la escena musical y en

¹⁵ Pepe Luna, guitarrista en la Texaco Gulf.

¹⁶ Gobierno del expresidente León Febres-Cordero.

ocasiones puede generar confusión encasillarla en un género. Ante esta inquietud, cabe indicar:

Las expresiones de la música popular que circulan resultan de la mezcla y la fusión de diferentes géneros musicales. La asignación de nombre de género a estos ejemplos generaría posibles controversias y ello, a su vez, dificultades de esta categorización.¹⁷

En el momento en que surgen estas hibridaciones musicales viene consigo el problema para determinar su nombre y composición. A los críticos les gusta encasillar todo y al llegar una nueva propuesta se convierte en tema de debates porque consideran diversos aspectos como la instrumentación, ejecución musical, letras de las canciones e incluso la imagen que emite el conjunto para buscarle una identidad. En el campo musical se han dado diversas fusiones de géneros y el progresivo es de los más combinados en el rock, generando estilos como el progresivo técnico, progresivo death metal, progresivo sinfónico, matemático progresivo.

El metal progresivo fusiona el rock progresivo y metal con cualquiera de sus variantes, que pueden ser el thrash, death, entre otros. Entre las bandas que ejecutan metal técnico progresivo están:

- Death
- Archspire
- Nocturnus
- Atheist

¹⁷ Juliana Guerrero, El género musical en la música popular: algunos problemas para su caracterización. Artículo publicado en la revista Trans (Barcelona, 2012), página 1.

El death metal progresivo es una fusión del death metal con arreglos progresivos. Entre las bandas que ejecutan death metal progresivo están:

- Opeth
- Theory in Practice
- Edge of Sanity
- Pan-Thy-Monium

El math rock tiene como principal influencia el rock progresivo se caracteriza por la complejidad de sus ritmos y lo raro de sus estructuras. Maneja espacios y tiempos extremos. Entre las bandas que ejecutan este estilo son:

- Clónicos
- Kjjjjjjjjj

En una entrevista realizada a Phillip Tagg indicó que “la única razón por la que existe la expresión “música popular” es porque hay un montón de prácticas musicales excluidas de las instituciones de educación musical”¹⁸ y en la sociedad existen esas presiones de catalogar a algo dentro de un casillero porque hay que llamarlo de alguna forma y no puede estar a la deriva.

“Igual tenemos que llamar de alguna manera ese afuera de la música para tenerlo en consideración. Pero es sólo música, como cualquier otra. Y esas fronteras entre folclore, popular y erudito algunas veces pueden ser realmente falsas y son siempre muy fluidas.”¹⁹

¹⁸ Philip Tagg, Las formas de producción de sentido en la música popular. Artículo publicado en la revista Brecha (30 – jul.- 2004), página 26.

¹⁹ Philip Tagg, Las formas de producción..., 26.

Rock Progresivo Experimental

De entre las formas estéticas que despuntaban en el swinging London de finales de los sesenta, una en particular contaba con un grupo realmente curioso. Tenía un cantante-poeta-guitarrista, interesado en lo naive, lo espacial y lo absurdo, como dejaba claro en sus letras. El bajista componía material más oscuro y agresivo, pero igualmente extraño. El teclista manejaba bien órganos y aparatos similares bastante novedosos para la época. El batería admiraba y escuchaba a Schönberg, Varèse o Xénakis. Todos tenían una buena educación musical y solían acompañar sus recitales en vivo con llamativas proyecciones de luces estroboscópicas, para mayor deleite de sus cada vez más numerosos seguidores. Su música era psicodélica, y se llamaban Pink Floyd.

Pink Floyd cambió la música al crear nuevos estilos proponiendo un significado innovador a la ópera rock al componer discografías basadas en los relatos vivenciales y dinámicas emocionales acompañadas de la profundidad musical.

El legado de esta banda es sin duda el rock progresivo. Ellos fueron los primeros en experimentar con sonoridades y acoplarlas en sus composiciones. Todos sus álbumes tienen esta característica e incluso su trabajo visual en vivo, además del film, es impresionante y a la vez difuso por la cantidad de colores e imágenes abstractas que sirve para poner a pensar a quien observa.

La introducción del artículo publicado en The Metal Circus empieza redactando:

Bandas de rock como los Beatles, Rolling Stones, The Who marcaron el camino para atraer la atención de la audiencia, eso causo que en los años sesenta se unieran músicos talentosos de jazz y rock psicodélico cuyo interés en la audiencia fue determinado por las bandas populares de aquel entonces.²⁰

²⁰ The Metal Circus. Información tomada de sitio web,
<https://www.themetalcircus.com/reportajes/bandas-prog-rock-progresivo/>

Una cualidad de los ejecutantes del metal progresivo es el virtuosismo musical que dominan como si fuese algo tan sencillo como pestañear; sin embargo, esa habilidad no es una virtud innata con la que nacieron; sino, que es sinónimo de arduas horas de dedicación y mucho tiempo estudiando ritmos y polirritmias, además de la teoría musical.

Según el sitio web The Metal Circus, las diez bandas de rock progresivos imprescindibles son:

Hawkwind: la ciencia ficción y partes instrumentales son cualidades del space rock una arteria del rock psicodélico, esta banda fue pionera en la ejecución musical de este género.

Marillion: internet es una herramienta poderosa de difusión en la industria musical actual, esto le ha permitido a esta banda estar cerca de su audiencia y seguir vigente como con su propuesta musical.

Porcupine Tree: “Todo empezó como una broma”. Steven Wilson comenzó como una parodia de todas esas bandas setenteras que les encantaban, y llegaron a la fama y a ser tremendamente influyentes sin que ninguno de sus miembros lo esperara realmente.

Gentle Giant: el rock progresivo siempre se nutrió de géneros musicales externos, esta banda británica siempre roso con la experimentación, usando el barroco, música clásica, jazz, y el soul en sus producciones musicales.

Génesis: en el ocaso de la década del sesenta esta banda se destaca en el panorama musical británico, y pese a no tener una calidad de ejecución musical de otras bandas británicas consolidadas, pudieron situarse en la palestra musical mundial gracias a su propuesta discográfica “Foxtrot”.

Pink Floyd: el rock más psicodélico tuvo su nacimiento en 1965 con Roger Waters, David Gilmour, Syd Barrett, Nick Mason, Richard Wright y Bob Klose fueron los fundadores de un género musical cuyo concepto se basa en causar momentos

inolvidables en la audiencia ya sea por medio de la vibración de características visuales y sonoras que causan sentimientos o pensamientos.

Jethro Tull: una de las bandas más famosas de los años setenta, su capacidad de imaginación en la composición y producción fue muy relevante y de gran nivel que influyo a las bandas de rock de esa época. Esta agrupación añadió la flauta traversa al género rock progresivo un instrumento que distinguía y le daba identidad a sus obras musicales.

Yes: estos cinco músicos ingleses crearon una línea de tiempo en donde transitaron por el rock psicodélico hippie y la técnica de ejecución musical progresiva de alto nivel. Sin olvidar su concepto sonoro y estética de grabación.

King Crimson: su propuesta discográfica está influida por variados estilos musicales que es imposible encasillarlos solo en el género rock, aunque no se debe olvidar que la base del rock progresivo es esa misma variedad de estilos musicales.

Rush: formado por Geddy Lee, Alex Lifeson y el fallecido Neil Peart, consolidaron una propuesta discográfica muy grande y diversa en su estética sonora convirtiéndolos en referentes musicales del mismo. El nivel de ejecución musical de estos tres músicos es muy alto y su composición y producción musical es trascendental.²¹

Listado de bandas de metal progresivo del año 2017

Álbum	Banda / Artista
Calígula Horse	In Contact
Leprous	Malina
Soen	Lykaia

²¹ Rush y todas las bandas anteriores fueron consultadas en el sitio web The Metal Circus, <https://www.themetalcircus.com/reportajes/bandas-prog-rock-progresivo/>

Mastodon	Emperor of Sand
Ne Obliviscaris	Urn
Éntomos	Disidencia
Nova Collective	The Further Side
Bleak Flesh	Overcoming Reality
The Contortionist	Clairvoyant
Persefone	Aathma
Divulgence	Organized Chaos
Nuevos Horizontes	Proyecto 'Q'
The Search Part 3: The Hypothesis	Lechuga
To The Bono	Steven Wilson
The Optimist	Anathema
Wall of Sound	Marty Friedman
Pasos	Kafod
Wobbler	From Silence to Somewhere [Symphonic Rock / Folk Rock]
Fractured	Lunatic Soul
Psychotic Symphony	Sons Of Apollo
Monochrome	Daniel Cavanagh
Hautefaye	Noah Hysteria
Faced with Rage	God sticks (Post-Prog Rock)
Foreword	Disperse (Prog-Metal)

Tabla 1

Elaboración: José Díaz

Información: Nación Progresiva <https://nacionprogresiva.wordpress.com/2017/12/30/listado-de-los-50-albumes-progresivos-destacados-del-2017-2/>

Análisis de producción

El análisis de una producción musical puede realizarse desde el perfil musical y técnico. En la parte musical se someten a análisis las escalas, intervalos, progresiones, cadencias, la instrumentación, el género o estilo musical. En la parte técnica está el sonido generado por la banda, la ecualización, entender la mezcla e incluso analizar la masterización para identificar el color del álbum, el receso entre canción y canción.

El análisis es el estudio a través de las herramientas y técnicas para obtener las características de la producción musical, detectar los métodos de trabajo, las personas que conformaron el equipo de grabación; es decir, averiguar de manera exhaustiva los detalles.

Según la Real Academia Española, análisis es:

Distinción y separación de las partes de un todo hasta llegar a conocer sus principios o elementos.

Examen que se hace de una obra, de un escrito o de cualquier realidad susceptible de estudio intelectual.²²

Como se indicó previamente, la obra a examinar es el álbum homónimo de Promesas Temporales, en donde las entrevistas otorgaron información pertinente.

Otra definición de análisis es:

Estudio, mediante técnicas informáticas, de los límites, características y posibles soluciones de un problema al que se aplica un tratamiento por ordenador.²³

En este análisis también hubo presencia de técnicas informáticas. Los programas de edición de audio permitieron analizar los espectros de frecuencia y la información técnica referente al sonido.

²² Real Academia Española, definición de análisis,
<http://lema.rae.es/drae2001/srv/search?id=Bun7J0GYIDXX2BvsPpM3>

²³ Real Academia Española...

A nivel nacional existen bandas de rock progresivo, entre las cuales pueden mencionarse:

- Anima Inside
- Black Sun
- Confutatis Maledictis (banda tributo a Dream Theater)
- Minipony
- Francisco Espina (solista)
- Renato Zerega (solista)
- Sal y Mileto
- Viuda Negra (desintegrada)
- Biorn Borg
- Mamá Vudú
- Cacería de Lagartos

Las letras de las canciones de rock progresivo suelen tener tintes sociales para manifestar el descontento o para hacer denuncia social. Como ejemplo se adjunta la letra de la canción “*Pretendo*” de la extinta banda Viuda Negra:

Pretendo fingir que no importa
Pretendo cerrar mis ojos y soñar
Que la Tierra es ese lugar ideal
Libertad, igualdad, fraternidad
Sueños alejados de esta realidad

Pretendo fingir que no duele
Pretendo no mirar los ojos de los niños
Que tienen que enfrentar la ceguera urbana
En las calles de la ciudad

Por eso no me quedo callado y
Grito a los 4 vientos mi verdad
Palabras en vez de balas
Guitarras como metrallas
Que dejen oír su inconformidad

Pretendo fingir que no me afecta
Pretendo no pecar de fanático, apasionado
Mientras observo que se desangra al planeta
Construimos con orgullo
Nuestra realidad de Naturaleza muerta
Pretendo callar, no escuchar como los demás
El silencio me invita a la complicidad
Mi conciencia se retuerce
Y me obliga a gritar

Por eso no me quedo callado y
Grito a los 4 vientos mi verdad
Palabras en vez de balas
Guitarras como metrallas
Que dejen oír su inconformidad

Libertad, igualdad, fraternidad
Sueños alejados de esta realidad
Pretendo callar, no escuchar como los demás
El silencio me invita a la complicidad
Mi conciencia se retuerce
Y me obliga a gritar
Por eso no te quedes callado y
Grita a los 4 vientos tu verdad
Palabras en vez de balas
Que dejen oír su inconformidad²⁴

²⁴ Banda: Viuda Negra. Álbum: El final del silencio.

Concepto de producción musical

Para entender el concepto de producción musical va a tomarse la opinión de tres expertos en la materia, con el propósito de tener un respaldo válido.

Según Marco Antonio Juan de Dios Cuartas:

La producción musical como práctica creativa no se limita a la simple captura del sonido, sino que lo transforma en base a un conjunto de decisiones que se llevan a cabo dentro del espacio representado por el estudio de grabación.²⁵

Cuartas asegura que la producción musical no es la acción inanimada que se limita a grabar el audio. Desde su perspectiva también están involucrados los sentidos, que hacen que el productor musical tenga un debate interno dual que va desde la intuición artística hasta el conocimiento y la experiencia técnica.

Otro aspecto relevante en la producción es la post-producción. En el sitio web Audio Producción conceptualizan esta sección:

Para que una producción musical obtenga un nivel profesional se deben realizar tres procedimientos importantes que son la edición, mezcla y masterización, estos procesos se realizan únicamente después de la grabación específicamente en la fase de post producción.²⁶

En la fase de edición se depura los registros de grabación en la cual conservamos características sonoras que funcionan para nuestra propuesta discográfica y a su vez desechamos lo que no sirve, esta fase es muy importante ya que en la misma se selecciona lo mejor de nuestra grabación y así más adelante realizar una mezcla profesional.²⁷

²⁵ Marco Antonio Juan de Dios Cuartas. La producción musical como objeto de estudio musicológico: un acercamiento metodológico a su análisis. Sociedad de Etnomusicología (España, 2016), página 21.

²⁶ Información tomada del sitio web Audio Producción, <https://www.audioproduccion.com/la-post-produccion-musical/>

²⁷ Audio Producción...

Este paso también permite hacer ajustes y cambios al audio, además de aislar pasajes de la grabación sin necesidad de eliminarlos. Estas bondades dependen de la cualidad de cada programa, como Protools, Cubase, Frooty Loops, Ableton Live, etc.

La mezcla es la parte de la post producción musical que contiene todos los registros de grabación donde se aplican técnicas de compresión, ecualización, efectos etc., sin olvidar el control del contenido de frecuencias y la dinámica del sonido.²⁸

Cuando se explica el proceso de mezcla, en reiteradas ocasiones se lo relaciona con el proceso de cocinar y reunir los ingredientes necesarios para hacer un buen trabajo.

La masterización es la última parte de la post producción donde la mezcla es procesada para convertirse en una producción discográfica lista para comercializar, masterizar le da a la estética sonora de la mezcla el sonido profesional que requieren los sistemas de reproducción de audio.²⁹

Esta es la parte final en la cadena de procesos técnicos. Aquí el ingeniero en mastering realiza el proceso en una sala adecuada para este tipo de labor. Cabe recalcar que un estudio de grabación no ofrece la misma fidelidad sonora que obtenemos en una sala de masterización de audio debidamente tratada.

Panorama musical experimental del Ecuador

La música experimental tiene un panorama creciente donde los exponentes musicales se manejan con productoras independientes y esta característica se ha convertido en una especie de sello sonoro distintivo, donde buscan emular sonidos vintage

²⁸ Audio Producción...

²⁹ Audio Producción...

con procesadores digitales. El sitio web Radio Cocoa tiene una introducción sobre la escena que empieza con estas palabras:

Este proceso abarca la riqueza musical del folclore y la música popular que al amalgamarse con sonoridades actuales crean producciones discográficas que causan reacciones interesantes en la audiencia ecuatoriana, basados en géneros musicales, el indie, rock y folk. Expresando sus emociones en sus letras y en su ejecución musical en vivo.³⁰

estas son algunas bandas ecuatorianas que tienen que escucharse:

Swing Original Monks: se definen como la “banda que mezcla todo” y a eso suenan: sanjuanés, marimbas, champetas y contratiempos balcánicos se juntan todos entre saltos y momentos teatrales. Han recorrido todo el Ecuador y llevado sus sonidos a Estados Unidos y Europa.

La Máquina Camaleón: catalogados como Pop platónico desde Quito. Este proyecto fue el hit indiscutible de la escena ecuatoriana del 2015. La máquina es operada por un ser que posee varias caras, facetas y personalidades que se sintetizan en “El Camaleón”: un tipo performático, energético y soberbio llamado Felipe Lizaraburu, quien ha sabido manejar estratégicamente a su público.

Da Pawn: sus melodías suspiran desde el folk en modo lo-fi y desatan temas cargados de nostalgia, paisajes de atardeceres y viento en la cara. Un concierto suyo no está completo sin el coro tímido del público que siempre acompaña la voz dulce de Mauro.

Macho Muchacho: Math rock desde Guayaquil. Este es uno de los proyectos instrumental más sofisticados y prolíficos del Ecuador. Su EP Eme Eme es un balazo a tu

³⁰ Radio Cocoa, https://www.vice.com/es_co/article/rj89p4/10-bandas-ecuatorianas-para-tener-en-el-radar

cerebro. Música compleja, experimental e inesperada que te vuela los sesos con sus composiciones abundantes y matemáticas que apelan al live sampler/loop.

Lolabúm: compusieron sus primeros temas inspirados en una adolescencia musicalizada por Arctic Monkeys, The Velvet Underground y At The Drive In. En enero del 2016, lanzaron El Cielo, su disco debut. En su música predominan las letras que hablan sobre sábados en los que se pasa súper mal, o sobre romances que suceden vía Skype. Lolabúm está sonando bien, y tienen una gran comunidad de fans para probarlo.

Mugre Sur: lejos de ser un proyecto genérico de hip hop, Mugre Sur pone sobre la mesa sonidos y estéticas propias que, rima a rima, escupen en la cara del poder y en general, de la sociedad ecuatoriana. Sus videoclips, aunque poco ostentosos en recursos, son ricos en experimentación y punch visual.

Pánico: esta agrupación usa géneros musicales ecuatorianos como el san juanito, pasillo con progresiones armónicas actuales más contemporáneas y partes de canciones llamados samples. Pánico obtiene un sonido orgánico casi de sótano que no sobrepasa la calidad de grabación del micrófono de su lap top, con el que captan registros de batería, guitarra, Esta manera de producir le da a Pánico un factor sorpresivo conmovedor e interesante frente a la audiencia.

3Vol: utiliza estructuras de progresiones armonicas de rock mezclandolas con características musicales de generos como el funk y el jazz. Durante sus conciertos saltan y gritan incitando a la formación de pogos gigantes, pero no por eso deja de resaltar el virtuosismo de sus integrantes al momento de tocar sus instrumentos, como si fueran órganos de sus cuerpos. 3Vol está por sacar su álbum en vivo llamado 3Vol EN LLUCHO (llucho=desnudo en quichua).

Colapso: Su proceso discográfico tuvo un crecimiento que le ha dado a la agrupación una estética sonora que la identifica y que agrega sonoridades al género del

metal, esta identidad les permite producir obras musicales con nuevas características musicales ya sea en su composición o producción, sin olvidar su gran nivel de ejecución musical en sus conciertos .³¹

Con el auge de las producciones musicales en el país y la renaciente industria musical, se ha develado una escena que año a año está consolidándose a paso seguro. Como parte del medio musical quien suscribe este trabajo, ha podido evidenciar como la escena de música experimental se ha convertido en un espacio comercial creciente, llegando a consolidar su presencia con la organización de festivales como el Funka Fest y el más reciente Párame bola, cuya cartelera ha incluido a algunas de las agrupaciones nacionales, a diferencia del Funka que en todas sus ediciones ha contado con artistas internacionales como Aterciopelados, Ilia Kuriaki and the Valderramas, Fito Paez, Crystal Castles, entre otros.

Una de las paradojas de este panorama musical experimental con fusiones en bases rock es que está dejando de lado al movimiento musical rockero en Ecuador y posiblemente sea porque las bandas rockeras no han cultivado público con las nuevas generaciones, quienes se sienten atraídos por la particularidad del sonido y la sencillez que las bandas proyectan, aunque la musicalidad y la experimentación no responda de la misma forma.

³¹ Colapso y todas las bandas anteriores fueron tomadas del sitio web de Radio Cocoa, https://www.vice.com/es_co/article/rj89p4/10-bandas-ecuatorianas-para-tener-en-el-radar

Capítulo II

Análisis de producción musical

En la investigación realizada comparamos al LP *Promesas Temporales* con otras producciones discográficas de la época, agrupaciones musicales como Kaya Puka, Iluman, Amauta, no registran información escrita o de audio; no fue así el caso de Jatari, Los Hermanos Diablo, Taller de Música, Tahual que sí registran producciones musicales. Jatari es una agrupación musical que en 1970, ejecutaban canciones como “Chimbalito” o “Caballitos del Rio” en género musical San Juanito, proponían música folclórica fusionada con otros géneros tradicionales del Ecuador, que conformada por Diego Luzuriaga y Ataúlfo Tobar ofrecían una propuesta de música de fusión experimental en esos años.

En el caso de los Hermanos Diablo que fue conformada por los hermanos Felipe, Juan Carlos y Ricardo Terán, en su LP *Protegerse* (1984) analizamos que sus canciones contienen elementos musicales de rock progresivo con una fuerte influencia de grupos anglosajones del mismo género como Yes, King Crismón que los acerca a la propuesta musical experimental que se analizara en este trabajo de investigación.

Taller de Música que se conformó por Diego Luzuriaga, Ataúlfo Tobar y Juan Mullo denota una fuerte producción musical enfocada en géneros musicales tradicionales ecuatorianos en su LP *Matábaras* (1985), mezclándolos con ritmos afroecuatorianos y afrocubanos convirtiéndose en una manifestación artística musical experimental que se compara con la de *Promesas Temporales* en su concepto de experimentación.

Tahual es un grupo musical formado en la ciudad de Cuenca por Jorge Trujillo, Enrique Trujillo, Fernando Avendaño, Kalin Carpio y Johnny Iñiguez que en su LP *Illi Huaila* (1987) plasmaron música folclórica andina con rock progresivo, así también fueron una de las primeras producciones discográficas en ser cantadas en quichua y español.

Debido a la escasa información estas son algunas de las producciones discográficas que pudimos comparar con el LP *Promesas Temporales* concluyendo que en algunas de estas agrupaciones ya se experimentaba con distintos géneros y ritmos musicales, la propuesta de la agrupación en que se centra este análisis contiene una propuesta discográfica similar a las propuestas artísticas de aquellos años utilizando géneros musicales como el albazo, yaraví, yumbo, aire típico fusionándolos con rock y con géneros latinoamericanos como el bolero y el son.

Para la producción del LP *Promesas Temporales* existió un concepto claro y definido el cual fue darle a las sonoridades de los géneros de la música nacional un nuevo contexto mezclándolos con las influencias de cada uno de los músicos que participaron en esta propuesta discográfica, fueron un grupo de amigos que vivían juntos y que ensayaron desde 1983 hasta 1986 año en que su objetivo fue plasmar en la cinta de grabación su estética sonora igual como lo hacían en vivo.

Sus objetivos artísticos fueron claros y estuvieron enfocados en fusionar música tradicional ecuatoriana, latinoamericana y americana, la experimentación musical es uno de los aportes más valiosos de estos músicos ecuatorianos al panorama musical del Ecuador de ese entonces.

Llegar a la audiencia de esa época y sobre todo en el contexto social en el que vivían en esos años fue difícil, y por la ejecución de su performance artístico fueron cuestionados al principio, pero amados con el transcurso expansivo de su música y letras y aunque no era una agrupación militante y contestataria en contra de las políticas gobiernistas de esa época, algunas de sus canciones como “Una triste canción de cuna en la tierra y las bombas” contiene una letra rebelde que denuncia la contaminación de la naturaleza y la injusticia del sistema político que los gobernaba.

El LP fue producido con el financiamiento de la empresa EMELNORTE que por esos años gustaba de apoyar la producción musical artística nacional, parte del tiraje de 1000 copias fueron regalados a los clientes de la empresa y el resto fue comprado por FEDISCOS, el objetivo de grabar este LP no fue comercial más bien el objetivo principal fue la difusión de su música, por ende no lograron un reconocimiento económico relevante más bien sus integrantes se decantaban por la aceptación de la audiencia que al principio fue escéptica pero con el transcurso del tiempo fue aceptando la música de la agrupación, que más adelante terminaría en la consolidación artística y musical de sus integrantes no solo a nivel de la ciudad de Quito o Guayaquil sino a nivel nacional.

Hugo Idrovo, Héctor Napolitano y Alex Alvear son los personajes que representaban a la agrupación, sin dejar de lado a Juan Carlos Gonzales compositor de las canciones “Esta historia no es de risa”, “Levanta el brazo” y Eduardo Flores compositor de la canción “Amigo Trigo”, ellos no participaron en la grabación del LP pero fueron parte importante de la agrupación cuya identidad estaba a cargo de Hugo, Héctor y Alex ellos tres siempre fueron la base principal, ya que existió una ida y venida de músicos que tocaban y compartían sus experiencias con ellos, esta misma identidad fue la que en años posteriores les dio el reconocimiento de artistas ecuatorianos importantes e influyentes para las generaciones de artistas emergentes en el Ecuador.

Su excelente nivel de ejecución musical y de composición fueron los rasgos más distintivos de estos tres personajes, posteriormente y por separado cada uno de ellos desarrollaría una carrera discográfica y artística relevante que enriqueció y enriquece el panorama musical ecuatoriano no solo de esa época sino de la actualidad. Es así que la audiencia los identifica como artistas icónicos que gracias a este LP lograron una transcendencia no solo para bien de ellos y sus carreras musicales, sino para imagen y culto de sus seguidores que se identificaban y se identifican por sus letras y música.

Cabe recalcar que en el año de 1986 el Ecuador vivía un contexto sociopolítico difícil, en medio del gobierno de León Febres Cordero líder político de derecha que algunos analistas políticos han calificado de dictadura civil, en ese marco se crearon algunas medidas de represión como la organización de escuadrones volantes que perseguían a la delincuencia pero que también cometieron muchos excesos, deteniendo a muchos jóvenes que en esos años por algún motivo se los consideraba sospechosos, sea porque llevaban el pelo largo, vestían de negro, eran rockeros o simplemente porque se reunían en las esquinas de las calles del país, esto causó la aparición de un clima de inseguridad sobre todo para los jóvenes que querían expresarse, y esto desencadenó una serie de detenciones arbitrarias inclusive desapariciones, lo cual no es ajeno a la agrupación Promesas Temporales, en la entrevista realizada para esta investigación Hugo Idrovo dice:

“Es verdad. Alex era irremplazable. Gracias a Alex conseguí que la banda tenga fuerza y propósito para intentar dominar a ese huracán napolitánico que nos llenaba de asombro, risas y preocupaciones. Napo era y sigue siendo el exceso y la genialidad desbocados. Pero resultó que estábamos en una lista negra de supuestos “insurgentes sediciosos” que dizque eran una “amenaza” al febreorderismo. Lo sospechábamos, nos habían alertado... no quisimos creerlo... nuestra realidad era otra. Pudo pasarle a cualquiera de nosotros, pero le pasó a Alex. Una tarde de fines de 1986, él fue secuestrado por agentes de seguridad del Estado. Gracias a sus padres y el apoyo de amigos cercanos al régimen conseguimos que, casi un par de días después, Alex fuera liberado. Quiso el destino que mi amado hermano no haya sido uno más de los tantos torturados, asesinados o desaparecidos por los socialcristianos. Al cabo de pocos días, con sobra de razones, Alex emigró a los EEUU. Ahí fue cuando en su mejor momento la banda se acabó y honró a su nombre.”³²

³² Hugo Idrovo, entrevista por José Díaz, 30 de Noviembre de 2019, Guayaquil

Capítulo III

Análisis Literario y de Instrumentación

Guagua Curingui

Vasija adelgazada, arcilla oscura del origen,

Transparentada,

¡Cómo deslizas tu finura sobre la tierra

Sin herirla!

Guagua Curingui, paloma metafísica,

¿Dónde queda tu cuerpo cuando tus alas

Me abrazan?

Mis manos solo tocan las cuerdas luminosas

Sobre el blanco plumaje.

Urpi Guagua.

Guayamaguagua.

Cuando derrame mi triste en tu joven eternidad

Se alegrarán los cielos por el choque de dos rayos.

Se alegrarán los cielos por el choque de dos rayos.

Se alegrarán los cielos.

Letra y Música © Fernando Alborno, Celso Fiallo, Alex Alvear, Héctor Napolitano.

Esta obra utiliza la metáfora como recurso literario y el concepto de su letra tiene que ver con el origen mítico de los pueblos indígenas.

Esta historia no es de risa

Dime tú de dónde vienes?

Dime ahora dónde vas?

Que sonrisas te entretienen?

Que caricias sabes dar

Tu boca me mira me invita a jugar

Prendes fuego aquí en mi vida

Y la llama se te va

Yo traigo mis propios vientos

Me sostienen el andar

Te me cruzo por delante

Y me vuelvo a tropezar

Dime para que viniste

Dime ahora si te vas

Que silencios te detienen

Que te hace olvidar

Olvidona

Que tu boca me mira y no sabe si jugar

Si esta historia no es de risa

Sin comienzo ni final

Letra y Música © Juan Carlos González.

Esta “Historia no es de risa” también utiliza la metáfora como recurso literario, expresa un discurso amoroso de un modo lúdico o juguetón, puede describirse dentro del ámbito de la poesía conversacional de escritores como Mario Benedetti muy en boga en los años de 1980.

Una miserable canción de cuna en la tierra y las bombas

Sebastián es aún un niño de pecho
Y apenas tiene fuerzas para su dolor.
Sueña inmutable cuando a su vuelta
Antorchas humanas llenas de terror
Son reventadas a conciencia,
Y el tufo a cordita esconde sus aullidos.
Duerme, duerme hijo de la guerra.
Para Sebastián la explosión de mil cristales
Junto al fragor de la orgia primitiva
Son su miserable canción de cuna,
Porque este niño nació en la batalla
Y le es imposible tolerar la calma
Con la paz se espanta y siente enloquecer,
Duerme, duerme,
Hijo de la guerra.
La vida está sometida a las armas
Que amenazan y asesinan
Todo aquello que la ha comprendido.
Muestra tu sangre, madre de los espejos

Semejanza muestra tu sangre
Y que la fuente de los días sencillos
Se seque de vergüenza
Lo mismo que los crepúsculos.
Cruza el umbral de este tiempo en la tierra,
Las bombas están listas para hacerlas explotar
Y las quieren hacer explotar
Flota,
Flota por el aire o te acordaras
De cuando Europa con los misiles se comenzó a armar
Y las quieren hacer explotar
Hace mucho tiempo atrás
A la reina de los planetas se le podía cantar
Mas con todo lo que sus hijos le han hecho
Me dan ganas de llorar, de gritar
¿Y qué podemos hacer?
Si explosiones nucleares han quemado sus
Vestidos de nubes
Asqueroso festín hacen con su sangre
¡Petróleo, petróleo, petróleo!
Nos ha vuelto más fértiles y parimos más carros,
Y los arrullamos:
Arrurú carrito toma gasolina
Tírate un pedito de monoxidina
¡Cerdos, locos, malditos!

¡Destruyan la tierra y verán
Que al abismo eterno irán!
Y las quieren hacer explotar
Hace mucho tiempo atrás,
A la reina de los planetas se le podía cantar,
Mas con todo lo que sus hijos le han hecho
Me dan ganas de llorar,
Han derramado mierda, por todas partes,
En el mar.
Matando el mundo que vive dentro de ella.
Matando el mundo que vive dentro de ella.

Letra y Música © Hugo Idrovo y Héctor Napolitano.

Esta obra utiliza la figura literaria hipérbole, tiene que ver con la tradición de la nueva canción latinoamericana que en esos años era parte de la denominada música protesta, cuyos intérpretes podemos mencionar a Víctor Jara, Silvio Rodríguez, Pablo Milanés.

Amigo trigo

¿Qué tal amigo trigo?,
Pareces de lejos estar sonriendo conmigo
¿Has visto el sol?
Tiene su boca reseca
Con tanta bomba contaminaron su río,
¡Ay de mí!
¡Ay de ti!

Que nos separan a punta de fusil,
No quiero guerras, yo quiero vivir,
Vivir junto a ti,
Viviendo los dos,
¿En dónde está el niño con su cigüeña?
Es que está muerto
Por ser blanca su bandera? dime qué más quieren cortarme del pecho?
Cien mil años tengo y quiero seguir naciendo.
¡Ay de mí!
¡Ay de ti!

Que nos separan a punta de fusil,
No quiero guerras, yo quiero vivir,
Vivir junto a ti.
Viviendo los dos

Letra y Música © Eduardo Flores.

Esta obra igualmente se caracteriza por ser trova que forma parte de la nueva canción latinoamericana, llamada también música protesta característica de esos años.

Levanta el brazo

Si puedes levantar los brazos
Y golpear un barro antiguo
No lo discutas pártelo contigo
Asimílate, saboréate compadre
Goza de ti
Goza de mí
Goza de lo que yo

Te canto a ti
Y has de nuevo otra casa
Para que el vacilón general
Vaya de acuerdo a los sucesos de hoy de hoy
Levanta el brazo
Levanta el brazo
Y rompe cada atadura
Que arrastramos
En la piel, en la piel, en la piel

Letra y Música © Juan Carlos González

En el análisis literario realizado a la canción “Guagua Curingui” en esa obra sus compositores se refieren al barro antiguo que representan a los orígenes míticos de los pueblos ancestrales andinos.

“Levanta el brazo y rompe las ataduras” podría traducirse en que el o los compositores se refieren a la historia de discriminación, segregación y racismo de los cuales fueron víctimas los pueblos indígenas.

Hijo del mar

Mil novecientos sesentaitrés, no sabía nunca que elegir,
Tenía entonces 5 años y un par de zapatos nuevos
Que estrenaba una tarde de pesca con Zabolón.
Me parece que fue ayer cuando traíamos nuestra atarraya
Plateada y prieta para contento de todo el poblado
Y no fue hasta cuando el bongo quedó vacío
Reposando en la playa, que tan descalzo me vi.

No sé cómo y dónde perdí mis zapatos de charol,

Solo sé que lloré y lloré.

Mijo no hay tal razón para llorar

Porque el mar es generoso y cruel,

Nada perdiste, piénsalo bien

¿Tus pies aún están allí, verdad?

Anda, vuelve a tu casa que tu mamá espera

Vete ligero, pelado

Y no olvides el bajío con tu pescado.

Mil novecientos ochentaisiete, hecho redes

Y arrastro mi porvenir.

Sigo siendo un hijo del mar y de todo cuanto una vez

Se le entregó

Pero encontré confusión en el mar de los hombres

El dinero asesinó sus sentimientos.

Pasaron lunas y años de sol

Y aquí en esta parte del mundo mayor

Caen las estatuas de su pedestal

Derribadas por su propia intimidad.

Y si el mar está tempestuoso

Rompiendo las playas, es señal de nuevos tiempos

Nada hecho para el bien viene del mal.

Letra y Música © Hugo Idrovo

Es una narrativa coloquial de experiencias de su infancia, luego de la descripción termina con dos metáforas “arrastra mi porvenir” en donde la voz literaria se proyecta al futuro que es el presente del momento en que se compone la canción (1987), donde se dice: “y aquí en esta parte del punto mayor caen las estatuas de su pedestal” que da un mensaje de contrastación del paso de los años en relación a las vivencias de una persona ya adulta que a pesar de las nuevas experiencias sigue siendo un “hijo del mar”.

Análisis de Instrumentación

Ñucanchic Apachita

Stringed Pennywhistle (Tricordio), guitarra española, violín, viola, percusión, flauta traversa.

Guagua Curingui

Guitarra española, teclados, bajo eléctrico, guitarra eléctrica, viola, violín, percusión, batería, flauta traversa.

Esta historia no es de risa

Guitarra española, Stringed Pennywhistle (Tricordio), teclados, bajo eléctrico, violín, viola, percusión, batería, flauta traversa.

Escaleras y Galerías

Guitarra española, bajo eléctrico, teclados, guitarra de 12 cuerdas, viola, percusión, batería, flauta traversa.

Una miserable canción de cuna en la tierra y las bombas

Guitarra acústica, teclados, bajo eléctrico, guitarra eléctrica, viola, batería, flauta traversa, saxo alto.

Amigo Trigo

Guitarra española, bajo eléctrico, guitarra de 12 cuerdas, viola, batería, flauta traversa, percusión latina, corno francés, saxo soprano.

Levanta el brazo

Guitarra española, bajo eléctrico, teclados, guitarra eléctrica, guitarra de 12 cuerdas, viola, batería, flauta traversa, percusión latina.

Hijo del Mar

Guitarras acústicas de 6 y 12 cuerdas, banjo, guitarra electroacústica de 12 cuerdas, bajo eléctrico, armónica, viola, batería.

Capitulo IV
Análisis Armónico y melódico

ÑUCANCHIC APACHITA

Am G Em G Em Am Am Am C Am G

Grand Piano

Drumset

INTRO POWER.CHORD

7 Em Am Am Dm7(9) Bb7(b5)9 Am E E Em Dm B7(b5)9

Pno.

D. Set

16 Am Dm7(9) Bb7(b5)9 Fmaj7(9) E7(sus4) Em

Pno.

D. Set

YUMBO.CAMBIO DE.TEMPO MAS RAPIDO Y.COMPAS

24 Em Esus4

Pno.

D. Set

31 Em Bm Em Em

Pno.

D. Set

RITMO DE AIRE TIPICO EN LA.GTR

(FLAUTA.MELODIA EN.PENTATONICA)

38 C E Am C E Am

Pno.

D. Set

SIMPLE BOMBO A TIEMPO

46 Dm7(9) Bb7(b5) Amaj7 Dm7(9) Bb7(b5) Am % Am/Em

Pno.

D. Set

54 Bm Em Bm Em

Pno.

D. Set

61 C E D C G D C F

Pno.

D. Set

8X

73 Em Em Am G Em G Em A7(sus4)

Pno.

D. Set

YUMBO4X

RIT YARAVILENTO

En esta obra, el compositor utiliza varios géneros musicales como son el yaraví en un compás de $\frac{3}{4}$ para la primera parte de la obra, continua con una introducción en ritmo de yumbo seguido de un aire típico combinado con la base rítmica del yumbo, después desarrolla otra sección solo con el aire típico, termina la canción utilizando el yumbo y finalmente concluye con el yaraví.

Podemos apreciar el conocimiento de estilos de la música de la región sierra el cual combina a su gusto. También apreciamos las sonoridades características de estos géneros musicales, la obra se desarrolla generalmente en La menor y su relativa mayor Do mayor realizando pequeños fragmentos en E eólico Em/Bm utilizando la sonoridad modal y algunas progresiones contemporáneas, utilizando tensiones que no son características de nuestros géneros musicales ecuatorianos, para condimentar un poco y enriquecer nuestra música la estructura de la obra es exclusiva creatividad del compositor.

GUAGUA CURINGUI

E Am Am E Am Am E Am Am E Am Am E

Grand Piano

Drumset

10 Am Am E Am F/G G Am F/G Bm7(b5) C Bb/C

Pno.

D. Set

VOX

19 Am E/B Am/C Bb/C F C Bm7(b5) Bb7(b5) Am

Pno.

D. Set

27 E Am E C E Am E C E Am E C E F C

Pno.

D. Set

36 Dm Bb A(sus4) A7 F#m E/G# F#m

Pno.

D. Set

DRUMS RITMO.DE SOLO.GTR PEN

BATERIA.Y

42 F#m E/G# F#m D Bm Cmaj7 Bb/C

Pno.

D. Set

VOX

48 Am E Am E C E Am E C E Am E C E

Pno.

D. Set

EFX.GTR GUITAR POWER CHORDS HAMMON LA.MENOR PENTATONICA

55 Am E C C# D G F D C F

Pno.

D. Set

61 Dm C

Pno.

D. Set

71 Dm F A Dm

Pno.

D. Set

81 Dm F A Dm Bb Am E A

Pno.

D. Set

Es una obra construida con la base del Danzante, género musical ecuatoriano, representativo de la sierra. Su compás está en 6/8 a tempo lento. Por lo general es una música solemne, por lo general utilizada para ceremonias fúnebres.

Inicia la obra con una introducción en la menor, utilizando *powerchords* (solo quintas) o también llamados acordes de poder y con una melodía de guitarra y zampoñas utilizando la escala de La menor pentatónica. La base rítmica del Danzante es la que acompaña a casi toda la obra.

En el desarrollo de la estrofa, podemos apreciar que el compositor ha utilizado acordes y progresiones armónicas más contemporáneas, afines a nuestra época.

También podemos apreciar la combinación de estilos que se mezclan con el danzante, como lo es la escala de blues ejecutada por la guitarra eléctrica, la sonoridad de la batería, sintetizador y el órgano Hammond, que son representativos del rock. En esta obra también encontramos que el compositor utiliza el recurso de modificar los tempos para cambiar de un ambiente a otro.

La obra está elaborada con la siguiente estructura:

Introducción - Tonalidad de la menor - tempo lento

Parte A

Parte B

Parte C - En esta parte modula a la tonalidad de F#m

Intermedio - retorna a La menor

Parte B

Aire típico final, doblando el tiempo original de la obra. - modula a la tonalidad de D menor y finaliza en el último compás a la menor.

En esta obra se puede apreciar que el compositor ha utilizado un Aire típico al final, género musical muy parecido al Albazo, con la diferencia de que el Aire Típico concluye en la quinta corchea del compás de 6/8 y el Albazo, siempre completa todos los tiempos del compás. Ese ritmo lo ejecuta la guitarra.

Además, este tipo de combinaciones es muy común encontrarlas en el Yaraví, que por lo general termina con un pequeño Albazo. Pienso que esta fue la idea de la estructura de esta obra, la cual además, se enriqueció con instrumentos electrónicos combinados con los autóctonos como lo son la zampona.

En el Aire Típico final, podemos apreciar que el compositor utilizó las cadencias características de nuestra música Dm F A Dm y el final característico de un Aire típico o Albazo.

ESTA HISTORIA NO ES DE RISA

Grand Piano

Drumset

G Bm/F# Em Em/D C C/B Am D D

INT.GTR

10

Pno.

D. Set

G G6 G G6 G G6

BAJO.MELODIA CORO RITMO

18

Pno.

D. Set

G G6 G G6 C C6

VOZ

26

Pno.

D. Set

C C6 G G6 % G G6

FLAUTAS VOZ

34

Pno.

D. Set

C D/C C Bm C/D G G6

FLAUTA

42 G G6 C C6 Em D Em

Pno.

D. Set

52 Am Bm C D G G6 D.S.

Pno.

D. Set

59 C C6 G G6

Pno.

D. Set

FADE.OUT

Es una obra de forma A B

La obra está elaborada en un compás de 6/8 en la cual el compositor combina algunos elementos de música afroecuatoriana, indígena y armonías tonales de la trova, así tenemos la ejecución del bajo simulando a una marimba y un guasá, como elementos de la música afrodescendiente, esto se combina con el bombo a tiempo del yumbo (música ecuatoriana de origen indígena y mestiza) con el rasgueo de la guitarra similar al albazo, aire típico, folclor ecuatoriano a esta se suma las flautas y violines en sonoridades de pentatónica mayor, cabe resaltar que el violín es un instrumento que se adaptó mucho en la música folclórica latinoamericana, en especial en Sudamérica, podemos apreciarlo en las chacareras argentinas.

ESCALERAS Y GALERIAS

Em A Em Em7 Em6 Emb6 Em A

Grand Piano

INTRO MELODIA TIERNA

Drumset

12 Em A Em A Em B

Pno.

D. Set

25 Em Em7 Em6 Emb6 Em Em7 A B Em D.S.

Pno.

D. Set

34 Bm7 Bm6 Bm \flat 6 Bm Bm Am Am \sharp 6 Am6 Am \sharp 5

Pno.

D. Set

46 Am Am \sharp 5 Dm(add2) Dm(add2) \sharp 5 A

Pno.

D. Set

56 Dmaj7 Em7(\flat 5)

Pno.

D. Set

65 A7(\flat 9) Dm Dm7 Dm6 Dm(\flat 6) Dm Dm7 G

Pno.

D. Set

74 Dm G Dm G Dm G

Pno.

MELODIA TIERNA

D. Set

85 Dm A Dm Dm7 Dm6 Dm(b6)

Pno.

D. Set

95 Dm Dm7 G A Dm Am7 Am6 Am(b6) Am

Pno.

D. Set

104 Am Am

Pno.

D. Set

Se puede apreciar que la obra tiene una forma definida A B A.

También se puede apreciar que el compositor juega y combina a su gusto las sonoridades que proporciona la tonalidad menor eje: en lugar de utilizar un IV menor utiliza el IV grado de la escala menor melódica.

Por otro lado para modular a otros centros tonales utiliza como eje los acordes del IV menor, de esa manera realiza la modulación de Em a Am y finalmente a D menor para terminar en una coda en A menor, en cierta parte se dirige al modo mayor D maj7.

Una particularidad de la obra es que no sube de tono como se lo hace comúnmente, esta obra, baja un tono.

Esta obra se basa en la sonoridad pentatónica menor y su ritmo se asemeja más a la música latinoamericana en combinación con algunas características de nuestra música, tiene algo de la “galopa” o “polka” paraguaya, albazo y aire típico del Ecuador, melodías andinas, un aire a la música de la nueva trova.

UNA MISERABLE CANCIÓN DE CUNA EN LA TIERRA

Grand Piano

Drumset

Dmaj7 Em7 Dmaj7 Em7 A7(sus4)9

Pno.

D. Set

Em7(9) Dm7 A7(sus4)9

TEMPO.MENOS MOSSA

Pno.

D. Set

D C D C Am(add2)

POWER RITMO

Pno.

D. Set

Em E° E(sus4)Em C Em

POWER CHORD

Pno.

D. Set

C Em C Em

52 Am/E C Em A Em/A A Em A Em/B

Pno.

D. Set

REDOBLANTE VOX

62 D/A A A A A

Pno.

D. Set

DISTONSION

72 A Bb A Em/A Em/A Fmaj7 F/A

Pno.

D. Set

POWER

82 A C#m D Am D Am E C#m C

Pno.

D. Set

RIT

91 E B7(sus4)9 E B7(sus4)9

Pno.

D. Set

RECITATIVO

100 E B7(sus4)9 E B7(sus4)9 B7(sus4)9

Pno.

D. Set

VOX FLAUTAS

110 E B7(sus4)9 E B7(sus4)9 B7(sus4)9

Pno.

D. Set

VOX

120 E Bm A B/A G#m C#m A B/A G#m C#m

Pno.

D. Set

RETRASO. VOX

130 A/B F#/A# A E/C# B/F# E

Pno.

D. Set

138 Emaj7 F#m9 Amaj7 Emaj7

Pno.

D. Set

146 F#m G Eb D G F G E A E A E

Pno.

D. Set

155 A E A F# B F# B F# B F# B E A E

Pno.

D. Set

164 A D G D G G G/F G C C

Pno.

D. Set

172 F C F C G C E

Pno.

D. Set

180 B7(sus4)9 E B7(sus4)9 B7(sus4)9 E Bm

Pno.

D. Set

190 A B/A G#m C#m

Pno.

D. Set

6x

198 A B/A G#m C#m

Pno.

D. Set

3x

206 A G#m F#m A E/G# E#m E E

1.

Pno.

D. Set

215 E F#m G6 A E

2.

Pno.

D. Set

En general, el contenido de esta obra tiene un contenido de protesta social, está elaborada con una forma polirítmica, utilizando varios compases y diferentes tempos, así como el uso de las progresiones tonales y modales, para obtener una sonoridad adecuada para el mensaje social que se quiere dar; también se combinan muchos géneros musicales como el rock, funk, baladas pop y música infantil, combinadas en algunos pasajes con las escalas de blues.

AMIGO TRIGO

Grand Piano

Drumset

A G# E

POWER CHORDS ARMONICA IMPRO EN LA MENOR BLUES

Pno.

D. Set

9 A B/A A7 D/A Dm A G# E

Pno.

D. Set

17 E A(add2) E/G# D(add2)A/C# Dm

GTR SE MANTIENE.EN.EL DE A RITMO.MUSICAL
 PEDAL.DE.ACORDE EN.POWER.CHORD
 Y.EFX

Pno.

D. Set

26 A(add2) B(add2) E(add2) A(add4) E/A D/A A Dm

POP RITMO BATERIA

Pno.

D. Set

34 A/C# B(add2) E(add2) F# Bm E A F#

POWER CHOR.EN.LA GTR CORO BOLERO

42 Bm E A F# Bm Dm A Amaj7 A7 A6

Pno.

D. Set

INTERMEDIO BALADA GTR

52 A(#5) A Bm E A(add9) E/A D/A A Dm

Pno.

D. Set

POP.RITMOBATERIA MELODIA BLUES
ARMONICA.LAMENOR

61 A/C# B(add2) E(add2) F# Bm E A F#

Pno.

D. Set

69 Bm E A F# Bm Dm % A B/A

Pno.

D. Set

2.VECES.IGUAL

78 A7 D/A Dm A Dm A Dm A Dm A

Pno.

D. Set

En esta obra encontramos varios elementos de géneros musicales como son: la armónica, la guitarra y batería de blues y rock, así como los *powerchords* con distorsión, también encontramos la guitarra en clean para baladas y música pop, utilizando teclados con sonidos de pad y armonía básica tradicional, combinada con los acordes Add2 en especial. Por otro lado el bolero está presente con el bongó, que nos da la característica rítmica del género, (un ejemplo de nuestro juramento).

No se puede definir a la obra con un determinado género musical, es una fusión de elementos tanto armónicos como melódicos.

La forma de la obra tiene lógica: introducción, estrofa, coro y coda final, las frases musicales son simétricas de 4 compases cada una, el periodo de las estrofas es de 4 frases completando 16 compases en total, el coro tiene un periodo musical de 4 frases con 16 compases (contado 2 compases de Dm que tiene calderón) la forma de la obra es: A B A B.

LEVANTA EL BRAZO

Grand Piano

Drumset

D A/C# Bm A G D/F# E A D A/C# Bm A G D/F# E A

Pno.

D. Set

9 D A/C# Bm A G D/F# E A D A/C# Bm A G D/F# E A

VOZ

Pno.

D. Set

17 A G Gm Bm E A A A Bm A Bm

DOBLE RITMO MARIMBA.CLAVE
MONTUNO

Pno.

D. Set

28 A G A G A G A To Coda D A/C# Bm A G D/F# E A

FLAUTAS REM LATINA
PERCUSION

Pno.

D. Set

39 G Gm Bm E A E7/B Bdis7 A/C#

45 \emptyset
D A/C# Bm A G D/F# E A

Pno.

D. Set

FADE OUT

Esta obra está concebida como un son cubano, pero no cuenta con la armonía tradicional del género musical, se puede apreciar una armonía más contemporánea, la cual utiliza inversiones. La armonía de un “son” es más simple y en estado fundamental por eje: (Cm, Fm, G), también utiliza recursos de otros géneros como la guitarra eléctrica tipo “funk”, la cual se combina bien con el ritmo de la percusión. La marimba es solo un detalle, es un instrumento que pertenece a Latinoamérica y el cual tenemos en común con los países que tienen población afrodescendiente, la flauta en especial, en este tema, ejecuta el papel del montuno. En el “son Cubano”, por lo general, encontramos solos de flauta, piano o vibráfono; este tema carece de solo.

Estructura:

Intro, estrofa: 3 frases musicales, 2 estrofa: 1 frase musical, intermedio: marimba, flauta, coro, estrofa 2: estrofa 1, coro.

HIJO DEL MAR

Grand Piano

Drumset

C7 F7 C G/B F/A G

Pno.

D. Set

6 G A Cm Cm/Eb G A Cm Cm/Eb G

VOX

Pno.

D. Set

14 Cm Cm/Eb F G Cm Cm/Eb G Cm Em/Eb F G Cm Em/Eb

Pno.

D. Set

22 G A Cm G C F G Cm G

VOX GTR BANJO RITMO

Pno.

D. Set

30 Cm F G Cm G A Cm G

SOLO VIOLIN BANJO ARMONICA.GTR

38 G A Cm $\frac{\%}{\text{To Coda}}$ D.S. G

Pno.

D. Set

46 A Cm G G A G G

Pno.

D. Set

ALAVOX

54 A Cm G G

Pno.

D. Set

Esta obra utiliza la sonoridad modal, la introducción tiene una sonoridad mixolidia combinada con las escalas de blues, las estrofas están conformadas en su mayoría por progresiones modales, teniendo como centro tonal el acorde de G mayor, una característica de esta obra es la sonoridad del banjo y la armónica.

Análisis Tecnológico y de estética de la grabación

Según esta investigación el LP *Promesas temporales* se produjo en el estudio Octavo Arte en Quito, en 1986, con el técnico de grabación César Corral fue grabado en overdubs en cinta Ampex de 2 pulgadas con una consola MCI de 16 canales con Dolby System y un multitrack MCI de 16 canales, la mezcla final salió en cinta Ampex de ¼"; se utilizaron micrófonos Sennheizer para las voces y Neumann para los instrumentos acústicos.

La instrumentación usada fue clave ya que esta es la que define la estética de la grabación, se usaron guitarras Lara, Ibáñez, Fender, Álvarez; también se grabó con instrumentos que no iban acorde a los ensambles cotidianos de la época como, banjo, Stringed Pennywhistle, etc. Estos instrumentos fueron decisivos en el sonido final que se imprimió al LP.

Todas las canciones del LP contienen el efecto reverb característico de los años 80, cabe recalcar que este efecto no es natural, sino sintético propio de los procesadores análogos multiefectos de la época que emulaban la reverb natural de un entorno acústico.

Al grabarse esta producción discográfica en multitrack con la técnica de grabación Overdubs, nos damos cuenta que priorizaron la limpieza de la grabación, sin dejar de lado la transmisión energética que es muy importante.

El balance de reverberación de esta producción se mantiene en un rango medio de equilibrio y el tiempo de la reverberación en "Ñucanchic Apachita" y "Guagua Curingui" es corto, pero en "Esta historia no es de risa" cambia a un tiempo largo dándole más transmisión energética a la canción volviendo a un tiempo corto en "Levanta el brazo". Analizamos la mezcla de estas cuatro canciones ya que en su composición contienen similares elementos musicales de géneros ecuatorianos tradicionales.

En las canciones antes mencionadas la imagen estéreo es ancha y estable con una profundidad en rango medio que ayuda a la espacialidad de la canción.

“Una miserable canción de cuna en la tierra y las bombas” es la única canción del LP que juega con la distribución de la imagen estéreo al posicionar la guitarra primero al lado derecho y después al lado izquierdo; contiene un tiempo de reverberación corto y reverb de textura sintética.

“Amigo Trigo” posee el mismo efecto sintético con un tiempo de reverberación corto, la imagen estéreo es estable y su profundidad comparte las mismas características de las otras canciones del LP, cabe resaltar que en esta canción la batería es eléctrica dándole un matiz diferente al sonido del redoblante que es muy diferente al de una batería acústica. Esta obra es el único caso en donde el entorno acústico se vuelve diferente al de las demás canciones del LP; este no es el caso de “Hijo del Mar”, que contiene un tiempo de reverberación largo, en consecuencia, esto le da mayor transmisión energética a la canción sin olvidar que tiene las mismas cualidades de mezcla que las otras canciones.

“Escaleras y galerías” comparte todos los elementos de mezcla mencionados anteriormente en el resto de las canciones del LP.

En la estética de la grabación, claramente analizamos un efecto de reverb sintético en todas las canciones, con un tiempo de reverberación corto o largo, una imagen estéreo ancha y distribución estable de la misma, excepto en “Una canción de cuna en la tierra y las bombas” donde la localización estéreo de la guitarra cambia, el ruido típico de las grabaciones de cinta es perceptible pero no molesta.

La transmisión energética es importante, a pesar de ser una grabación que se realizó en overdubs se siente la calidad de ejecución de los instrumentistas y el resultado es una excelente transmisión del concepto artístico del disco, es excelente la transparencia de registros que contiene este LP en todas sus canciones, sin dejar de lado la inteligibilidad del texto que es un plus que le da consistencia y solidez a la producción discográfica y así de poder llegar a la audiencia de forma clara y eficaz.

Al LP *Promesas Temporales* no se le aplicó masterización y tampoco demasiadas técnicas de mezcla, el concepto sonoro que querían lograr era sonar igual que en vivo y lo logran porque al no utilizar muchos recursos tecnológicos dejaron una producción musical con una estética de grabación natural, orgánica y con una calidez que se transmite al oyente y que solo se encuentra en las grabaciones realizadas en cinta.

Conclusiones y recomendaciones

En esta tesis de investigación se analizaron todos los procesos de producción musical del LP *Promesas Temporales* y se indagó su influencia en el medio ecuatoriano; mediante el análisis de producción se llegó a la comprensión y el entendimiento de todas las etapas de creación y terminación de la propuesta discográfica, no solo abarcando el producto final. En el desarrollo de este trabajo se constató que la agrupación Promesas Temporales influyó artísticamente a bandas musicales de los años noventa como Kruks en Karnak, Sal y Mileto, Mamá Vudú, Cacería de Lagartos que son algunas de las agrupaciones que podemos mencionar en este trabajo.

Se realizó un trabajo minucioso para poder detallar los procesos realizados mediante un análisis literario, armónico, melódico y tecnológico que dio resultados interesantes e importantes para entender el concepto de cómo crear una producción musical partiendo desde la fusión de géneros musicales y adhiriendo sonoridades que enriquecen al panorama musical ecuatoriano de ayer y de hoy.

Se discutió el aporte y la influencia de este LP en las futuras agrupaciones musicales concluyendo, que a pesar de no ser la única propuesta musical que ofrecía música de fusión experimental, este trabajo discográfico es un punto de referencia en la música nacional ecuatoriana por su calidad de composición y ejecución musical y sobre todo por su mensaje social que fue y será una fuente de información artística por su calidad sonora y de estética de grabación que fue factor importante para las propuestas discográficas de los años noventa.

Se entrevistó a los integrantes principales de Promesas Temporales, objetivo que fue importante por la poca información audiovisual o escrita. Las entrevistas fueron clave en el desarrollo de esta investigación; la información recabada fue determinante para entender el proceso de germinación, construcción y consolidación de la agrupación, así como también para conocer más sobre el proceso literario, armónico, melódico y tecnológico al que no se tuvo acceso al inicio de la investigación por la escasa información existente.

Se detalló todas las técnicas de las composiciones literarias, armónicas, melódicas y tecnológicas que se realizaron en la grabación de este LP y que fueron objeto de análisis para esta investigación.

Recomendaciones

Es necesario que se realicen más trabajos de investigación sobre la música de fusión experimental que se realizaba en los años ochenta; existen muchas agrupaciones en el panorama musical ecuatoriano de esa época que proponían este tipo de música.

Es urgente que se realicen más investigaciones sobre la historia musical de esos años, no solo sobre la música de fusión, sino también de la nueva canción latinoamericana denominada también “música protesta”, género musical que estuvo muy presente en esa época. Estos futuros trabajos investigativos no solo servirán como fuente de información, sino también serán un reconocimiento a la trayectoria e historia de agrupaciones que fueron y serán influyentes dentro de la historia de la música ecuatoriana.

Bibliografía

- Audio Producción, <https://www.audioproduccion.com/la-post-produccion-musical/>
- BBC. La canción *Stone cold crazy* es considerada pionera en el género thrash metal y speed metal, tiempo antes de que el término haya sido creado. Información tomada de la versión online de la BBC (Inglaterra, 2007), <http://www.bbc.co.uk/music/reviews/xxhj/>
- Cuartas, Marco Antonio Juan de Dios. La producción musical como objeto de estudio musicológico: un acercamiento metodológico a su análisis. Sociedad de Etnomusicología (España, 2016), página 21.
- Cura Ludorum. 13 de septiembre del 2017, <https://curaludorum.com/2017/09/13/promesas-temporales-30-anos-de-una-historia-musical/>
- Guerrero Ortiz, Antonio. “Forma y fondo en el rock progresivo”, tesis de grado en Periodismo (Universidad de Sevilla, s/f).
- Mullo Sandoval, Juan. Música patrimonial del Ecuador, (Quito: Fondo Editorial del Ministerio de Cultura, 2009).
- Pepe Luna, guitarrista en la Texaco Gulf.
- Ponce, Roberto. El impacto cultural de Los Beatles en el mundo, artículo publicado en el portal web *proceso* (México, 28 – ago.- 2012), <https://www.proceso.com.mx/318256/el-impacto-cultural-de-los-beatles-en-el-mundo>
- Radio Cocoa. Colapso y todas las bandas anteriores fueron tomadas del sitio web de Radio Cocoa, https://www.vice.com/es_co/article/rj89p4/10-bandas-ecuatorianas-para-tener-en-el-radar Rock Ecuatoriano, Taller de Música-Matábaras-1985, Acceso 09 de octubre del 2013, <https://descargarockecuatoriano.blogspot.com/2013/10/taller-de-musica-matabaras-1985.html>
- The Metal Circus. Rush y todas las bandas anteriores fueron consultadas en el sitio web The Metal Circus, <https://www.themetalcircus.com/reportajes/bandas-prog-rock-progresivo/>
- Hernán Patricio Peralta Idrovo, “Nueva Canción: la crónica de las luchas del movimiento social ecuatoriano” (2003) <http://hdl.handle.net/10644/2523>
- Castro, C. (Dirección). (2014). *Antología rock ecuatoriano* [Película]
- Paúl Andrés Escúntar Haro, “Exposición escénica de la cultura del rock a través de las décadas 70,80 y 90 en el Ecuador”, (2015) <http://dspace.uhemisferios.edu.ec:8080/xmlui/handle/123456789/649>

Anexos

Entrevista a Hugo Idrovo

¿Cómo se creó la agrupación Promesas Temporales y cuál fue su participación en la misma?

En 1981, después de andar por el Perú, me mudé a Quito para hacer música con el fino guitarrista y compositor guayaco Juan Carlos González. En uno de esos días, después de años sin vernos, Héctor Napolitano y yo nos reencontramos allá y al día siguiente conocimos a Alex Alvear. Los 4 hicimos liga rítmica de una, pero en 1982 viajé a Nueva York y ellos siguieron dándole duro al oficio. Cuando volví a Quito, a mediados de 1983 con hermosos instrumentos nuevos, les propuse formar un grupo con obra propia. González se negó. Alex y Napo sí aceptaron. Yo fui el creador de la banda, le puse el nombre Promesas Temporales y a lo largo del tiempo que duró, 1983-1986, fui su director artístico y manager.

¿Cómo era la manera de trabajar entre los músicos de esta agrupación?

Hasta mediados de 1984, el repertorio de la banda tenía casi todos los temas compuestos por mí, fue entonces cuando Alex y Napo empezaron a aportar con sus composiciones. Dany Cobo llegó justo en momentos que habíamos reemplazado al baterista y flautista originales por David Gilbert y Winfried “Chelo” Schael. Gracias a la constancia y creatividad de Alex, empezamos a fusionar los ritmos tradicionales de los Andes ecuatorianos con géneros anglosajones. Vivir en comunidad influyó muchísimo, no parábamos nunca de practicar a solas, ensayar y componer. Cada canción nueva se planteaba en los ensayos. Dany era sencillamente único, por su carisma e insuperable como violinista. Y Chelo, un tipo súper disciplinado, elegante, de gran memoria musical. David, siempre intuitivo y preciso al dar sutiles espacios a tres solistas, algo nada fácil. Alex, extraordinario, por su dulzura como ser humano y exquisitez musical. Era un

verdadero placer trabajar así, en colectivo. La dirección musical y de arreglos nadie se la quitaba al genio, el mago negro, el jefe Héctor Napolitano. Todos aprendimos mucho con él.

¿Cuál era el contexto sociocultural en el que vivían y se movían cada uno de estos músicos?

Pertenecíamos a la clase media, pero nosotros nos alejamos de ese contexto y optamos por vivir proletariamente en Guápulo, entonces un apartado barrio popular de Quito. Como te dije, vivíamos en comunidad, Alex, Napo, Chelo, Dany y yo, en una casa enorme situada en la calle Camino de los Conquistadores. David vivía en casa de sus padres, luego se mudó también a Guápulo, pero cuarto aparte.

¿Conoce de otras agrupaciones musicales que ejecutaban música de fusión progresiva experimental en Ecuador entre los años 70 y 80?

En Quito me hice amigo de algunos de los integrantes del grupo Amauta, que pregonaban de hacer folclor progresivo, pero nunca los vi tocar en vivo ni en ensayos. Después de Promesas Temporales, entre 1986 y 87, en Cuenca surgió la magnífica banda Tahual y en Quito, los Kaya Puka.

¿Cuáles fueron sus referentes musicales y sonoros en ese entonces que aportaron a la producción del LP?

Sumamente variados. Las referencias venían de todas partes y no nos importaba su procedencia, solo su calidad. Lo interesante fue lo que hicimos con ellas.

¿Quién es o quiénes son los autores de la letra y la música de cada uno de los temas del LP?

El embrión de la banda estuvo formado por mí, con Juan Carlos González y Eduardo Flores, músicos y compositores guayaquileños a quienes debo mucho en mi vida. Por eso es que en el disco incluí sus temas Esta Historia no es de Risa (González) y Amigo Trigo (Flores), También está Levanta el Brazo (González-Idrovo). Los demás son de Alvear, Alvear-Idrovo, Alvear-Napolitano, Idrovo y Napolitano.

¿Existe un antes y un después en tu carrera musical a partir de tu experiencia en la agrupación?

Como no. Yo venía de ser solista, un trovador, nunca había formado un grupo antes. Haber trabajado con esa clase de músicos y hermanos del alma, y compartido tantas caras y caretas que la vida te da en el día tras día, me marcó para siempre. Nos influenciarnos y nutrimos mutuamente para lo musical, lo artístico y lo espiritual. Seguro que hasta la muerte llevaremos del uno y del otro en el pulso y el aliento.

¿Cómo fueron los procesos de pre pro y post producción del LP?

Nuestra propuesta escénica y musical tomó por sorpresa a todo el mundo. Eso nos hizo blanco de mucho rechazo y prejuicio. Nos gritaban de todo en los primeros conciertos: “¡Alienados!... ¡Eso no es folclor!”, cosas así o peores. Y ni se diga del acoso del gobierno de Febres-Cordero, que nos tildaba de “subversivos”. Todo eso nos negó cualquier cantidad de auspiciantes y respaldo de la prensa, pero yo, como líder de la banda, tenía que sortear toda esa mala onda y empujar para adelante. Así que a fines de 1985 me fui a la provincia de Imbabura, en donde nuestra música ya era muy querida y respetada. Conseguí en Ibarra el auspicio que necesitábamos para grabar ese LP. En lo musical, no te exagero al decir que todo lo teníamos resuelto desde antes de entrar al estudio. Nos conocíamos demasiado bien.

PRE LP

¿Participó en la creación de los arreglos musicales del LP?

Por supuesto. La voz y los arreglos en cada canción eran conducidos por su autor, aunque el aporte de cada integrante era bien recibido.

Desde la perspectiva de los géneros y estilos musicales ¿cómo definiría el tipo de música que se produjo en tu experiencia con la agrupación?

En ese tiempo lo llamamos Canción Experimental Ecuatoriana, pues al término Fusión no lo conocíamos.

¿Hubo alguna intención política en las composiciones musicales de la agrupación Promesas Temporales?

Aunque no hacíamos proclama panfletaria en los escenarios, quedó siempre claro que éramos contrarios a la violencia, las guerras y el totalitarismo. Nuestras letras y canciones de amor, paz, solidaridad y libertad, hablaban por nosotros. La banda se hizo fuerte al mismo tiempo en que hacían de las suyas los gobiernos paranoicos y ultraconservadores de Ronald Reagan y León Febres-Cordero. A la larga pagamos las consecuencias.

PRO LP

¿En qué estudio de grabación y con qué productores se decide realizar la producción del LP?

Fue en los Estudios OCTAVO ARTE, Quito. La grabación se hizo entre enero y febrero de 1986. El técnico de grabación fue César Corral. La producción corrió a cargo de Alvear, Idrovo y Napolitano.

¿Qué le parecieron los procesos de mezcla y master del LP?

Entretenidos y tensos, bien balanceaditos diría yo. Pagamos mucha novatada. Para la impresión, Napo y yo nos fuimos a FEDISCOS, Guayaquil.

¿Conoce los tipos de equipos técnicos que se usaron en la grabación?

Grabamos todo análogo, en una consola MCI de 16 canales con Dolby System (igualita a la que entonces tenía discos FAMOSO, en Guayaquil) y un Multitrack MCI de 16 canales con cinta AMPEX de 2 pulgadas. La mezcla salió en cinta AMPEX de ¼ de pulgada.

¿Se utilizaron técnicas microfónicas en la producción del LP?

Ninguna que se destaque. Tuvimos micrófonos Neumann para las voces y Sennheizer para los instrumentos acústicos. Nada especial ni experimental, aunque confieso que nos pelamos con la batería por ignorantes y volados. También acudimos a un sintetizador análogo ROLAND Juno-60, para matizar las tensiones.

¿Se realizó la producción del LP con instrumentos exóticos, raros, exclusivos o se utilizó instrumentos acordes a los ensambles instrumentales de las agrupaciones musicales de esa época?

Como yo había vivido en 1980 en el Perú, andaba bien encariñado con el cajón. Después, en 1983 me traje de Nueva York un instrumento acústico con 3 cuerdas de banjo llamado Stringed Pennywhistle, al que rebauticé Tricordio. Ese aparatito funcionó muy bien con las canciones de fusión. Lo mismo pasó con el cajón, pero para tocarlo como se debe, a comienzos de 1985 recluté al limeño Alonso García-Miró, quien no solo le dio tremendo fuelle al asunto en vivo sino también el sello que faltaba al manicomio. El resto fue lo mismo que usábamos en concierto: tambores batá, contrabalde (washtube Bass), viola, violín, mandolina, banjo, tres cubano, guitarra y bajo eléctricos Fender, guitarras de 6 y 12 cuerdas de Lara, Ibáñez y Álvarez (folk y española). Nuestros percusionistas invitados usaban congas, bongó, timbaletas. Nada fuera de lo común.

¿Cuál era el sonido final que querían para el LP?

Sonar como sonábamos en vivo.

POST LP

¿Cuáles fueron las vías de promoción y circulación del LP?

Para marzo de 1986, cuando lo sacamos, la banda ya estaba arriba. Hicimos un concierto grande para lanzarlo y ahí mismo se fue la mitad del tiraje. La otra mitad nos la compró la cadena de almacenes Feraud Guzmán. Fue un éxito. Hoy esos LPs son piezas de colección.

¿Cuál fue la reacción de la audiencia frente a la música que ejecutaban?

Al comienzo era como ver a una ballena saltando en el río Guayas. Al final, una delicia de rito donde la gente disfrutaba y cantaba con nosotros. Integramos coreografía con vestuario y luces. Temas sólidos con solos interminables. Buen humor y “fílin”. Un vacilón general.

Según el público ¿Qué tipo de música ejecutaban?

La de... “Promesas”.

¿Cuál es el legado musical que dejó el LP *Promesas Temporales* a las siguientes generaciones de músicos contemporáneos?

Que toda buena carrera musical se hace con obra propia, autenticidad y dedicación. Sobre todo con obra propia.

¿Es verdad que la agrupación terminó su ciclo musical debido a la partida de Alex Alvear a EEUU?

Es verdad. Alex era irremplazable. Gracias a Alex conseguí que la banda tenga fuerza y propósito para intentar dominar a ese huracán napolitánico que nos llenaba de asombro, risas y preocupaciones. Napo era y sigue siendo el exceso y la genialidad desbocados. Pero resultó que estábamos en una lista negra de supuestos “insurgentes sediciosos” que

dizque eran una “amenaza” al febreorderismo. Lo sospechábamos, nos habían alertado... no quisimos creerlo... nuestra realidad era otra. Pudo pasarle a cualquiera de nosotros, pero le pasó a Alex. Una tarde de fines de 1986, él fue secuestrado por agentes de seguridad del Estado. Gracias a sus padres y el apoyo de amigos cercanos al régimen conseguimos que, casi un par de días después, Alex fuera liberado. Quiso el destino que mi amado hermano no haya sido uno más de los tantos torturados, asesinados o desaparecidos por los socialcristianos. Al cabo de pocos días, con sobra de razones, Alex emigró a los EEUU. Ahí fue cuando en su mejor momento la banda se acabó y honró a su nombre.

Entrevista a Alex Alvear

ANTECEDENTES FORMATIVOS

¿Cómo se creó la agrupación Promesas Temporales y cuál fue su participación en la misma?

Bueno, el grupo nace a partir de una amistad que se entabló con Juan Carlos González y Héctor Napolitano gracias a Dominic Fall quien nos presentó, y bueno desde que nos conocimos fue una experiencia increíble compartimos, o sea, una conexión inmediata casi fueron tiempos de convivencia de trabajar juntos, no habíamos pensado hacer un grupo todavía, pero fue este primer encuentro que fue generando mucho interés en lo musical y en lo afectivo también y bueno, para ese entonces con Napo teníamos un grupo que era una función de un trío que teníamos que se llamaba café con leche que se unió con el Taller de Música que era una agrupación muy importante de esa época y hacíamos música cubana Y esa banda estaba muy activa y en ese proceso también. Ya para ese entonces ya estábamos viviendo juntos, porque alquilábamos casas grandes para vivir todos ahí y poder ensayar y poder tener un cuartel general y Promesas Temporales nace paralelamente a Rumba Son y empezamos montando temas de Hugo, Juan Carlos González inicialmente y bueno ya cuando decidimos hacer el grupo fue una cosa que no se pensó ni se organizó sino que se fue dando orgánicamente y básicamente Hugo, Napo y yo éramos los codirectores musicales de la agrupación, Juan Carlos González justo cuando estábamos pensando ya en lanzar el grupo él se retiró del proceso sin embargo su influencia ha sido muy muy fuerte en la música de Promesas Temporales.

¿Cómo era la manera de trabajar entre los músicos de esta agrupación?

Era un trabajo muy de taller por ejemplo y además como cada músico veníamos con bagajes completamente distintos no fue un grupo que se dedicó a un género específico, sino más bien fue una mezcla de muchas influencias desde el rock al son cubano de la

música nacional al rock and roll blues había de todo, pero básicamente los arreglos los hacíamos sobre la marcha como quien dice si ya teníamos un tema que lo empezábamos a trabajar, habían aportes de todos principalmente de Napo de Hugo y de mí como te decía y bueno, hubieron varios formatos de la banda pero el liderato siempre estaba en nuestras manos. Vimos mucha gente que entró y salió del grupo pero el grupo base el grupo primordial era David Gilbert en la batería Wilfred Child en la flauta, Danny Cobo en la viola y el violín, Napo, Hugo y yo esa era la agrupación base y la principal como te digo, se juntaron en varias ocasiones muchos otros músicos que venían y tocaban un rato iban rotando, pero esa era la base principal.

¿Cuál era el contexto sociocultural en el que vivían y se movían cada uno de estos músicos?

Bueno, era muy ecléctico Danny Cobo trabajaba en la sinfónica de violista, con Napo hacíamos chauchas tocando en Peñas y tocando en clubes nocturnos tocando blues son cubano un poco de todo y bueno, era un momento especial políticamente se vivía un gobierno de derecha de León Febres Cordero y eso tenía sus implicaciones también a nivel de la vida diaria no, también el movimiento musical en esa época estaba al menos en el medio que nosotros nos movíamos estaba dominado por los grupos de nueva canción y música que le llamaban folclor latinoamericano y habían bastantes grupos, que seguían medio la línea de Quilapayún, Inti limani y nosotros más bien tratábamos de enfocar un poco en lo que en lo que nosotros éramos, no sé, somos ecuatorianos somos ciudadanos, somos de Guayaquil de Quito somos roqueros nos gusta el Jazz, el Blues, la salsa y eso mismo se tradujo en la aproximación que teníamos a la música, ósea era música muy ecléctica con muchas influencias y bueno no necesariamente fue algo que a todo el mundo le gustó de entrada y nos costó mucho poder tener un reconocimiento por lo que estábamos haciendo en ese momento.

¿Conoce de otras agrupaciones musicales que ejecutaban música de fusión progresiva experimental en Ecuador entre los años 70 y 80?

Bueno si hoy en día es difícil escuchar música ecuatoriana, te puedes imaginar en esa época era más difícil aún la música, ósea no había internet, no había redes sociales que permitían un poco mejor conocer el trabajo de otra gente, entonces no puedo darte una respuesta categórica porque no sé a ciencia cierta que estaba haciendo otra gente en el país, pero te puedo hablar de dos grupos que sí llegué a conocer, bueno Amauta que era como el predecesor de Promesas Temporales, que era un grupo de experimentación musical con música ecuatoriana mezclando jazz y rock. Y también en Cuenca había un grupo que se llamaba Tahual, un grupo fantástico que cuando los llegue a escuchar me impresionaron un montón porque tenían también un concepto súper adelantado para su época lastimosamente este grupo nunca llegó a sonar mucho y nunca los vi en vivo yo sólo escuché un disco que fue memorable, pero como te digo se conocía muy muy poco de lo que se hacía de lo que estábamos haciendo en el Ecuador en esa época, así que mi respuesta es bien parcial debido a mi ignorancia y falta de acceso a la información de las cosas que estaban haciendo en Ecuador pero esos dos grupos si te puedo decir que fueron presentes y fueron bastante importantes en su medio y en su tiempo.

¿Cuáles fueron sus referentes musicales y sonoros en ese entonces que aportaron a la producción del LP?

Bueno, repito cada quien tenía su onda, teníamos gustos muy particulares e inclusive en cuanto a la composición hay líneas súper definidas, por ejemplo, la música de Hugo Idrovo es muy especial y muy original, no conozco a nadie que suene como Hugo él tiene su propio sonido, su propia manera de tocar la guitarra, su propia manera de escribir canciones, Napo a pesar de que también es un gran compositor, él tenía un aporte como instrumentista enorme también porque bueno, era un virtuoso y tocaba banjo, violín,

percusión, guitarra eléctrica, acústica, bajo y cantaba también, entonces era una figura súper potente dentro del grupo y él también tiene un bagaje desde música lagartera hasta blues y rock ,yo por mi lado en ese entonces estaba incursionando en el jazz me gustaba muchísimo la música de Weather Report, Chick Corea pero también me encantaba mucho la música que yo iba poco a poco descubriendo de la música nacional y grupos como Taller de Música y Ñanda Mañachi para mí fueron determinantes en mi desarrollo musical.

¿Quién es o quiénes son los autores de la letra y la música de cada uno de los temas del LP?

Bueno aquí tengo una lista, Ñucanchic Apachita es un tema mío, Guagua Curingui es un tema escrito por Celso Fiallo, Fernando albornoz y el arreglo, la voz y el canto fueron míos, Escaleras y Galerías es un tema instrumental que lo hicimos Hugo Idrovo y yo, Esta historia no es de risa, es un tema de Juan Carlos González y la canto yo, el arregló lo hicimos entre todos, Amigo Trigo cantada por Hugo Idrovo escrita por Eduardo flores Abad un compositor guayaquileño ,también tenemos levanta el brazo que es una canción de Juan Carlos González cantada por Hugo Idrovo, Una miserable canción de cuna es de Hugo Idrovo y la Tierra de las bombas atómicas, Qué es cantada y compuesta por Héctor Napolitano.

¿Existe un antes y un después en tu carrera musical a partir de tu experiencia en la agrupación?

Obviamente antes de conocer a Juan Carlos a Hugo y a Napo yo básicamente hacia covers de nueva canción, covers de rock, covers de todo y cuando los conocí a mí me impresionó enormemente que sobre todo Hugo y Juan Carlos tenían un arsenal enorme de música original canciones hermosísimas y a mí me impactó muy fuerte, entonces fue a partir de ese encuentro y posteriormente de la experiencia con Promesas Temporales que mi vida

musical y mi carrera tomó un rumbo muy distinto, desde ese entonces tuve la necesidad urgente de encontrar mi propio sonido de componer de tener una marca personal en la música, entonces si en mis primeros intentos están en algunos de los temas que se grabaron en promesas temporales y otros que no se grabaron, pero que han sido parte de mi repertorio que empezaron en esa época como el pasillo tarde de lluvia en Guapulo que lo compuse cuando vivíamos con Promesas, y ese tema no alcanzó a entrar ahí en el LP aunque si lo habíamos grabado, pero sí y desde ese entonces ya me vino esta onda de encontrar un lenguaje propio de aportar a la música desde una manera muy personal con lo poco que iba aprendiendo de armonía y de otros estilos de música tratar de incorporarlo a mis composiciones, por eso los temas Ñucanchic Apachita, Escalera y Galerías, bueno los temas míos originales tienen como una línea de enfoque tradicional, pero también a su vez tienen armonías que no son tradicionales tienen algunos elementos sonoros que no son tradicionales y eso básicamente sigue la pauta de toda mi vida, de toda mi vida creativa, toda mi música hasta el día de hoy se nutre de muchas influencias y a la vez rinde tributo a la música tradicional. Tengo un proyecto que se llama Mango Blue que estuvo muy activo en Estados Unidos y básicamente era una fusión de funk, jazz, R&B mezclado con música afro latina, música del caribe, cubana, dominicana, puertorriqueña, inclusive algunas cositas ecuatorianas que metía por ahí, lo que estoy haciendo ahora con mi proyecto Wañukta Tonic y sigue esa línea de incorporar elementos de influencias distintas, pero con un enfoque muy fuerte de una identidad sonora ecuatoriana, mi proyecto ecuatorial, qué es un disco que salió en el 2007 también es una obra dedicada inspirada y basada en la música tradicional ecuatoriana pero con influencias desde la música brasileña música ,argentina poco de jazz un poco de rock, pero siempre con ésta mira a mantener una identidad musical ecuatoriana.

¿Cómo fueron los proceso de pre pro y post producción del LP?

La verdad te voy a ser súper honesto en esa época yo y no creo que Napo ni Hugo sabíamos que era un productor musical no teníamos idea de cómo funcionaba el aspecto técnico de una producción, ósea nunca hubo preproducción nunca hubo postproducción o sea, básicamente entramos al estudio grabamos lo mejor que pudimos y más o menos hicimos unas mezclas ahí pero si uno escucha el disco original es bastante primitivo en cuanto a producción, porque ya te digo, no teníamos conceptos de producción, éramos artistas, éramos músicos y con un entusiasmo y una pasión enorme, pero de lo técnico no sabíamos casi nada, entonces fue una vaina así bien a las bravas y a las locas, de producir algo nunca entendimos la cuestión de un concepto nunca dijimos este disco va a ir por este lado y vamos a trabajar con estos esquemas estéticos, no fue nunca un proceso intelectual ósea fue una cosa muy visceral muy orgánica lo que si sabíamos hacer era tocar, pero como te digo a nivel de producción fue un chiripazo de cierta manera pero si tú lo analizas ya con los estándares de producción de hoy en día yo creo que le falta muchísimo a ese disco pero no porque no tenga buen material artístico ni una buena visión sino porque no había un asesoramiento técnico y un concepto de producción entonces eso salió así a las bravas como te digo.

PRE LP

¿Quién realizo o dirigió los arreglos musicales en cada uno de los temas del LP?

Bueno eso es un poco más específico, Ñucanchic Apachita es un tema es casi 100% mío en cuanto a los arreglos, ahí hay un instrumento que le llamábamos el tricordio es un instrumento parecido a un dulcimer que se lo trajo Hugo cuándo fue Estados Unidos es una guitarrita así como un palito chiquito con tres cuerdas y Hugo se inventó una parte para el tricordio, pero la mayoría del arreglo y la visión eran míos, Guagua Curingui también es un tema que más o menos lo dirigí yo con aportes de Napo, Escaleras de

Galerías era un tema que lo hicimos con Hugo básicamente fue una colaboración esperando que escampe en la galería Artes que era un lugar que frecuentábamos en esa época porque había un restaurant y bueno los dueños eran queridos amigos y una tarde cayó un aguacero, y estábamos en las escaleras esperando que escampe y nos pusimos a jugar con una melodía que yo tenía ahí y bueno fue una cosa que se dio rápido y orgánicamente en cuanto al tema, de ahí los arreglos también los compartimos con Héctor Napolitano los arreglos generales, esta Historia no es de risa de Juan Carlos González nos basamos muchísimo en la versión original de Juan Carlos en ese tema Napo tocó el bajo y yo toque guitarra, no recuerdo exactamente todos los arreglos específicos pero si ese tema fue bastante colectivo participamos todos, Amigo Trigo es como un bolero Cha y bueno esa canción tienen un aporte principalmente de Napo. Levanta el brazo también una versión bastante fiel a la composición original de Juan Carlos González ya no me da la cabeza para acordarme exactamente los arreglos quien puso qué, pero si fue también una acción colectiva, una Miserable canción de cuna es un tema de Hugo que aportamos Napo con sus partes de guitarra y yo con las líneas de bajo, pero también se hicieron arreglos para flauta y violín que no recuerdo exactamente quien los hizo, La tierra y las bombas atómicas ese si es un tema completamente de Napo, todos aportamos de cierta manera un poco en cuanto a nuestros instrumentos respectivos, pero Napo ya tenía un arreglo y una concepción bastante clara del tema, nos costó muelas montar ese tema porque era de los más complicados que yo tenía esa producción.

Desde la perspectiva de los géneros y estilos musicales ¿cómo definiría el tipo de música que se produjo en tu experiencia con la agrupación?

Bueno música ecléctica música muy variada con muchas influencias yo creo que sí podemos hacer un recorrido empezando por lo nacional era una onda con aire tradicional pero con una estética un poco más contemporánea, algunos temas tienen influencia de

jazz y de rock, después la música de Hugo Qué es la música de Hugo que por más que la puedes asociar con folk o con rock, tiene una identidad muy fuerte y muy personal, los temas con Napo que tocábamos iban desde blues y rock hasta flamenco hacíamos un poco de todo era una locura es una pena que no se pudieron grabar todos los temas que teníamos en el repertorio porque el disco representa un poco menos de la mitad de lo que hacíamos pero bueno. Entonces era una música ecléctica es una música con muchas influencias es una música que no tiene límites en el sentido de que todo valía y creo que eso volviendo a la pregunta anterior también es una cuestión que a mí también personalmente me ha afectado muchísimo porque toda mi música tiene siempre una mezcla de estilos una mezcla de influencias. Entonces creo que Promesas fue la incubadora para esa manera de ver la música.

¿Hubo alguna intención política en las composiciones musicales de la agrupación Promesas Temporales?

Sí, hay algunos temas que son contestatarios, pero no éramos un grupo militante, no pertenecíamos a ningún partido político, más bien era una cuestión extraña porque los compañeritos decían que éramos burgueses alienados, porque bueno, éramos, hippies anarcos y fumones, eso sí es verdad y los de la derecha pensaban que éramos comunistas, entonces siempre como fuera del radar de la gente que no nos cachaba, pero como te dije antes eran momentos difíciles y si había una postura contestataria, no éramos un libro de himnos subversivos, teníamos canciones de todo tipo, pero si teníamos algunas cosas, pero era más nuestra postura de irreverente y desligada con cualquier alineación política, pero sí, muy claros en una posición bastante contestataria contra lo que estaba pasando en esa época Cuál era el.

PRO LP

¿En qué estudio de grabación y con qué productores se decide realizar la producción del LP?

Bueno ya te respondí más o menos esa pregunta no hubieron productores no hubo ningún equipo de producción, o sea fue bien así a la criolla se grabó en el estudio Octavo arte que era estudio de jingles principalmente. Bueno, no te puedo añadir más éramos unos guaguas completamente naive y con muy poco concepto de producción. Bien, esa es la plena

¿Qué le parecieron los procesos de mezcla y master del LP?

Yo creo que ese tema, ósea en esa época no se masterizaba todavía, yo no tengo idea, pero yo solo recuerdo que se mezcló ahí a las bravas entre todos metiendo el dedo en la consola, y no estoy seguro si se masterizo, ósea ya te he dado mi apreciación personal. Es que si al LP lo comparas con producciones de ahora es un disco bastante débil en la cuestión de producción sin embargo, creo que tiene mucha fuerza desde lo artístico desde lo personal y emocional. Entonces, si lastimosamente no hay mucho que aportar en este tema porque te digo fue a la criolla

¿Conoce los tipos de equipos técnicos que se usaron en la grabación?

No tengo ni idea hermano, no sé, había una consolota que en esa época debe haber sido una consola súper buena y habían algunos procesadores, pero esto se grababa en cinta ósea que era otra época no había como hacer muchas correcciones los overdubs también, ósea se hicieron algunos, no fue tampoco un proceso técnico muy elaborado y depurado, lo que sí había era un sintetizador Roland en esa época no me acuerdo pero yo tocaba un poquito de teclado, y lo utilizamos en un par de temas como un elemento sonoro adicional, pero ahí de preamps de micrófonos, sino no te voy a poder ayudar, no tengo ni la más mínima idea.

¿Se utilizaron técnicas microfónicas en la producción del LP?

Bueno el ingeniero de sonido el sí sabía algo, él trabajaba en eso, entonces él era básicamente quien nos guiaba en cuanto a todo lo que tenía que ver con la microfonía, pero nosotros ni lo documentamos ni lo registramos, o sea, yo no me acuerdo para nada.

¿Se realizó la producción del LP con instrumentos exóticos, raros, exclusivos o se utilizó instrumentos acordes a los ensambles instrumentales de las agrupaciones musicales de esa época?

Era en sí bastante tradicional, o sea, teníamos instrumentos standard, guitarras eléctricas, acústicas, batería algo de percusión, flauta viola violín, el tricordio este de Dulcimer que te conté que Hugo uso y no estoy seguro si en el disco hay, pero utilizábamos tambores bata, estoy seguro que en el disco no está, pero en esa época usábamos tambores bata, son unos tambores de santería de Cuba, usábamos birimbao que es un instrumento brasileño, creo que eso sería pero en la grabación casi no se hizo nada más que el tricordio como instrumento no tradicional.

¿Cuál era el sonido final que querían para el LP?

Queríamos que la música este grabada, esa era la consigna número uno y como te digo como no teníamos una guía y un conocimiento de producción lo que se grabó se lo pudo manipular de cierta manera en una mezcla bastante rústica, pero no, no teníamos ningún parámetro en cuanto al sonido final que queríamos, queríamos que se grabe era para muchos de nosotros el primer disco que graba uno de nuestra vida, entonces ahí y creo que se explica mejor la cosa todavía.

POST LP

¿Cuáles fueron las vías de promoción y circulación del LP?

Bueno ese disco se produjo con el financiamiento de Emelnorte que es la empresa eléctrica de la zona norte del Ecuador yo no entiendo, no me acuerdo, creo que Hugo fue el que consiguió ese auspicio, en esa época las empresas gastaban algo de dinero para hacer regalos a sus clientes entonces hacían agendas ,esferos o calendarios y algunas empresas apoyaban la producción musical de artistas nacionales ,apoyando para que se grabe un disco que eventualmente se iba a regalar a sus clientes entonces no sé de ahí no sé cómo se distribuyeron los discos, yo sé que nos quedamos con un porcentaje del todo el tiraje que eran mil y bueno en la medida de lo posible de lo que permitía esa época hacíamos entrevistas y visitábamos radios para compartir la música algunas radios en esa época, si difundían nuestra música, pero eran programas muy puntuales, no era la radio nacional que estaba apoyando esto y como te digo, no había internet, no habían redes sociales, entonces la circulación fue bastante difícil y poco cuantificable, no sabíamos que radios ponían la música, cómo se distribuyeron los discos, la verdad estábamos muy atrasados en cuanto a los a las herramientas de promoción y difusión que existen hoy en día.

¿Cuál fue la reacción de la audiencia frente a la música que ejecutaban?

Bueno este hay una anécdota inolvidable, qué es cuando tocamos en el lanzamiento de Promesas Temporales en la casa de la cultura, el director de la casa de la cultura con su séquito a la tercera canción se pararon y se largaron del auditorio básicamente gritándonos que eso no es folclor irreverentes, falta de respeto, entonces eso refleja un poco el shock inicial de alguna gente que pensaba que estábamos dañando la música nacional, que estábamos faltando el respeto a la música nacional, además éramos un grupo que nos presentamos con tutús de ballet con mallas con cascos de guerra con máscaras de oxígeno,

ósea era un circo en lo escénico y la música, claro la gente está acostumbrada a ir al concierto de rock ,ir al concierto de salsa, ir al concierto de folklore, a la gente le gusta las cosas que son más o menos encasillables desde ese entonces, Promesas Temporales rompió con todo eso, ya te digo, tocábamos rock, son, albazos de todo, hubo un grupo pequeño que si se vaciló, pero increíblemente la música se volvieron fans a muerte desde el principio y otra gente que iba como por curiosidad, a ver qué les pasa a estos loquitos, en que estarán, pero no fue una banda de acogida masiva desde el principio, más bien, a mí me sorprendió muchísimo que 20 años después yo ya estaba viviendo en los EEUU y me vine acá me invitaron Hugo y Napo para hacer un concierto del 20 aniversario de Promesas Temporales y yo pensaba que solo iba a ir gente de la vieja guardia nomas y me admiro ver que la mayoría del público eran pelados y se sabían las canciones y cantaban la música y después hablando con otra gente y con otros colegas músicos de acá, descubrí que la música de Promesas fue un referente importante en el desarrollo de la música independiente alternativa no, pero nuestros inicios no fueron exitosos ósea fue bastante dura las posibilidades de que nuestra música se difunda o sea era música que como te digo a alguna gente le chocaba, otra gente no cachaba y además es un proyecto bastante delicado porque teníamos una instrumentación que no era fácil hacer sonido en esa época , de todos los conciertos que tocamos con promesas yo creo que puedo contar en mi mano las veces que más o menos sonamos decente ,pero si era muy jodido y más bien Rumba Son qué es la banda esta que te contaba que tocábamos música cubana, esa banda desde el principio se volvió súper popular y llenábamos teatros enormes, fue una banda que subió en un trampolín súper grande y rapidísimo en cambio Promesas ha sido una cuestión más de tiempo, de culto, que con el paso de los años llegó al corazón de mucha gente especialmente músicos que estaban buscándole la vuelta propia a la música y Promesas era como un punto de partida, como una influencia.

Según el público ¿Qué tipo de música ejecutaban?

De eso no tengo idea, habría que preguntarle a la gente, pero ya te digo mi apreciación era por un lado los indignados por otro lado los que no cachaban pero como que les interesaba y les daba curiosidad lo que hacíamos y por otro la minoría los fans súper a muerte, pero no creo que nadie puede explicar qué tipo de música hacíamos, porque es música que no se puede poner en una etiqueta en un membrete, ósea no es blues no es folclor es de todo un poco, entonces no sé si alguien puede responder esta pregunta.

¿Cuál es el legado musical que dejó el LP *Promesas Temporales* a las siguientes generaciones de músicos contemporáneos?

Hasta el día de hoy cuando me encuentro con alguna gente me mencionan de la importancia que tuvo para su carrera, para su vida, la música de promesas temporales entonces básicamente nunca fue un grupo top 40 ,nunca fue un grupo masivo, un grupo que llamaba a las masas y a los espectáculos gigantes, es una banda que duró relativamente poco tiempo no fueron ni tres años creo que estuvimos en vida, tres o cuatro máximo, pero la influencia que tenía esa banda y esa música ha sido súper fuerte no a nivel nacional para toda la población pero para un sector principalmente músicos, yo creo que Promesas Temporales si ha dejado una huella súper importante en el desarrollo de la música ecuatoriana actual?

¿Cómo fue la experiencia musical vivida en la agrupación Promesas Temporales en el contexto cultural musical y político?

Creo que ya hablé un poco de esto antes, pero éramos los bichos raros, éramos los no encasillables, éramos los no afiliados, éramos los anarcos hippies fumones que vivíamos en comunidad, que teníamos una vida bastante fuera de lo común con las normas sociales de la época en cuanto a lo musical también súper arriesgados y lanzados no nos daba miedo a ser lo que hacíamos más bien era una actitud bastante fuerte de identificarnos

con algo que estábamos haciendo muy profundamente. Sí ya te conté un poco más de eso antes, siempre bichos raros siempre no comprendidos y fue más bien una cuestión de culto y de tiempo que le ha dado el prestigio y el nombre que tiene Promesas Temporales el día de hoy.

¿Es verdad que la agrupación término su ciclo musical debido a la partida de Alex Alvear a EEUU?

En parte creo que sí, porque después no recuerdo que hicieron Promesas Temporales sin mi o tal vez hicieron un par de intentos, pero ya no era lo mismo y no por darme flores pero si era una componente bastante fuerte dentro de la agrupación, yo creo que entre Hugo Idrovo y yo éramos como los pilares de ese proyecto en Rumba Son por otro lado ellos si siguieron, consiguieron otro bajista un par de integrantes nuevos y rumba son siguió tocando pero no sé cuánto tiempo por lo menos un año o dos años más. Pero si después de mí partida Promesas Temporales como que llego a su temporalidad.

Entrevista a Juan Carlos González

El origen de lo que luego se conformó como Promesas Temporales fue la suma de las capacidades habilidades y talentos incorporados en cada uno de los integrantes que luego formaron ese producto, ese proyecto, cada músico traía una trayectoria de tocar de ser excelentes ejecutantes comprendiendo las cualidades de diferentes géneros populares, en general de las influencias de cada uno y en ese encuentro de descubrir que podíamos crear temas, porque inicialmente en esta historia, básicamente yo llego a Quito a trabajar con grupos de artes escénicas y por esa razón yo ya venía creando canciones en mi adolescencia en Guayaquil pero a los 18 años entro a trabajar con otros grupos y creo obras para teatro y danza, entonces digamos ahí hay un desarrollo composicional donde yo ya había advertido que el trabajo de un compositor en Ecuador tenía que ser para mí, obviamente para mí componer partiendo de los géneros de la música popular, entonces yo ya tenía en mi acerbo pasillos, san juanitos, pasacalles que ya eran una línea de creatividad concreta teniendo como referente a la cultura popular ecuatoriana, y luego viviendo en Quito yo le digo a Hugo Idrovo que se venga también a Quito porque él vivía en Guayaquil, entonces yo ya estaba en Quito cuando le dije a Hugo que venga porque en esta ciudad iba a encontrar más cabida para la forma o el tipo de músico que él quería ser y así es como él llega y se aloja en mi casa y así seguimos guitarreando juntos muchos de los temas que ya conocíamos antes, porque también estudiábamos en el mismo colegio donde éramos colegas y guitarreábamos bastante.

Entonces yo ya conocía algunos temas de Hugo y habían algunos temas nuevos míos que él no conocía y luego los comenzamos a guitarrear juntos, el tocaba guitarra acústica y guitarra clásica, entonces los timbres eran complementarios pero a la vez ya habían sutilezas de armonizaciones que yo ya podía elaborar que era lo que complementaba para darle un enriquecimiento a cada canción que íbamos explorando, en una de esas noches

viviendo allá en Quito pasa Hugo a la casa a decirme que lleve las guitarras porque se había topado esa mañana, esa tarde con Héctor Napolitano que estaba en la casa de nuestra futura amiga que se llama Dominic Fall y que estaba en una reunión y que nos querían escuchar, Hugo ya le había tocado las canciones pero la idea era que querían escuchar como las tocábamos juntos. Entonces bajamos con las guitarras y nos dirigimos a la casa de Dominic y ahí había un poco de gente chévere simpática artistas y entonces llegamos a la reunión y sacamos las guitarras y tocamos para todos, pero sobre todo para Alex Alvear y Héctor Napolitano, ellos escucharon por primera vez canciones originales y digamos que la impresión el gusto el deleite fue tan potente que a partir de ese día ya jamás nos hemos separado y musicalmente a partir de ese encuentro se generó ya una asociación un encuentro que perdure, digamos que eso generó lo que luego continuó siendo un taller abierto donde todos tocábamos las canciones de cada uno y luego aparecieron Alex y Napo con canciones creadas por ellos. Entonces la motivación de tener canciones propias activo en Napo y Alex también comenzar a componer y entonces ahí se va dando un encuentro, yo y Alex alquilábamos un departamento en el que también estaba allí Napo y allí estuvimos tocando juntos mucho tiempo con Hugo también, luego Hugo hizo un viaje Estados Unidos como de un año y más, luego Hugo regreso con guitarras, cuando el ya regresa ya nosotros habíamos también madurado mucho, entonces cuando Hugo regresa yo, Alex y Napo ya teníamos una larga trayectoria tocando juntos habíamos hecho otras agrupaciones como los “Alegres Panaderos” con Alex y Napo donde tocábamos música inventada por nosotros. Nosotros no le llamamos fusión a la música que hacíamos, porque digamos es una palabra que a veces se dice, entonces nosotros le llamábamos “música de confusión” entonces para mí es muy corrosivo alinearse con las etiquetas porque no denominábamos lo hacíamos, no estábamos haciendo algo para ponerle un nombre, estábamos tocando música porque el placer era

absolutamente fantástico. Entonces no tenía eso un nombre ni nos importaba ponerle un nombre. Sabíamos que era más que nada si alguna cosa decíamos es que era música experimental ecuatoriana, por ahí dejábamos abiertas todas las puertas a cualquier influencia. Por qué a veces la fusión es una etiqueta que viene de las industrias culturales y es una etiqueta que ya te nombra un modelo de consumo y nosotros éramos totalmente anarquistas opuestos a todos los modelos de consumo, estábamos haciendo una cultura viva una música viva que era más que nada el encuentro de las capacidades de cada uno de nosotros, no estábamos realmente realizando un trabajo intelectual era un trabajo absolutamente musical de las tripas, del goce del éxtasis, entonces así es como se genera ese taller, porque era un taller abierto al encuentro de esas capacidades, entonces así se van encontrando cada canción con las líneas de blues y de rock que podía tocar Napo y las armonías y acordes e influencias que cada uno tiene y así se comienza a cuajar el primer germen el primer hallazgo concreto de decir que vacan es tocar nuestras canciones tocadas así por nosotros. Era más que pura gozadera de estar juntos tocando vacansísimo, no era ninguna etiqueta.

Yo estuve en todo el proceso inicial de germinación de entendimiento de experiencias de diálogos de contraponer nuestras guitarras el uno contra el otro para encontrar novedades que le agreguen a cada canción lo que la canción pedía, además había una intuición musical muy alta, no era una discusión conceptual teórica de ningún ego, sino que cada uno le ponía a la canción lo mejor de sí y era entonces era realmente placentero cada vez que tocábamos, porque además muchas veces ni las repetíamos hasta encontrar las maneras, entonces de todo eso qué pasó antes yo estuve allí y estuve hasta el primer día en que decidimos trabajar para montar Promesas Temporales que es cuando ya Hugo regresa de Estados Unidos con su guitarras y plantea al grupo hacer este montaje, de allí parra allá yo tuve una circunstancia personal, me abrí de la banda y me regrese a

Guayaquil y yo ya no estuve en el montaje definitivo del show ni de la grabación ,yo no estuve en vivo con ellos, yo soy parte del germen dónde se fecundo la idea matriz de cómo se trabajaría o de cómo trabajar entre nosotros los géneros populares ecuatorianos a partir de un encuentro experimental sonoro y musical.

Aunque nos tildaban de izquierda no necesariamente lo éramos tampoco una agrupación militante ese es el problema con las etiquetas, yo puedo decir una mala palabra y no necesariamente soy malcriado o vulgar necesariamente, ósea porque hagas una cosa no es una etiqueta era una libertad era un acto libertario, si había algo que más nos interesaba en esos años mozos de los 17,18, 20,23 que tendríamos todos juntos ahí cada uno su edad ,este era simplemente un acto libre de encontrar una poesía propia de un cuento propio de no repetir el mismo modelo romántico que había en la poesía y encontrar un texto que hable de nuestra propia vida y nuestra cotidianidad entonces eso ya fue un importante paso de que la narrativa lírica y la palabra trabajada o conjugada, experimentada, porque tampoco es que éramos personajes intelectuales.

Si éramos pensadores, críticos , analíticos pero principalmente éramos músicos con una sensibilidad de decir lo que nosotros queríamos decirle al mundo desde nuestra propia experiencia, entonces de ahí es que salen las letras porque también hay letras románticas anecdóticas y hay letras sobre la cultura ancestral también hay letras sobre la política, como siguieron pasando muchas otras letras que tienen otro asidero no necesariamente todo es político en Promesas Temporales más bien si había una actitud que también obviamente veíamos como los gobiernos de turno que hasta el día de hoy siguen siendo así simplemente es una pandilla que va a la teta a robar y a chupar y los pueblos siguen siendo marginados, desconocidos, hasta la fecha eso no ha cambiado, entonces digamos no hay que ser muy político para darse cuenta cuando dices una letra con conciencia a

quien le va caer encima el bloque duro del pedrazo que le vas a lanzar con tus letras eso es normal.

El principal legado que dejamos es el “feeling” de la libertad creativa composicional, absoluta libertad para tratar la música con todos los deleites, que uno puede darse, porque como yo le digo a los estudiantes que el principal público que uno tiene es uno mismo y si uno no goza extendidamente de lo que toca entonces estás en serios problemas, entonces lo que hicimos principalmente fue darnos el gran gusto de tocar para nosotros mismos nadando en la piscina del deleite placentero de esa sonoridad experimental, y ese legado, esa energía está allí y tal vez la gente no tenga todas estas palabras para describirla pero yo sé que eso que estoy diciendo es lo que sienten cuando escuchan Promesas Temporales y por eso cala en diferentes percepciones, sensibilidades de diferentes edades, resulta ser que ahí hay una obra particular, suigeneris muy singular, que está en cada disco, en cada canción, está escrito muchísimo de esa energía libertaria que era la que nos convocaba a ser un equipo de trabajo.

Mi participación se basó en que los colegas descubran el misterio de trabajar con los géneros musicales ecuatorianos porque hasta la fecha y hasta ahora generalmente lo que los jóvenes hacen es repetir lo mismo que circula en los circuitos de las industrias culturales, toda la influencia yanqui que está bien y que contiene música valiosa que cada uno de nosotros teníamos era lo que más primaba, pero en ese grupo yo era el único que tenía pasillos albazos, pasacalles, san juanitos que era lo que me interesaba trabajar y para mi esa es la influencia más determinante que encuentro de mi participación con Alex, Napo y Hugo, que fue el haber trabajado a partir de reconocer que somos de este terruño y que algo tenemos que dialogar con la música de las culturas populares del Ecuador.

Imágenes



Imagen 1

Promesas Temporales
Imagen tomada del blog Cvra Ludorvm

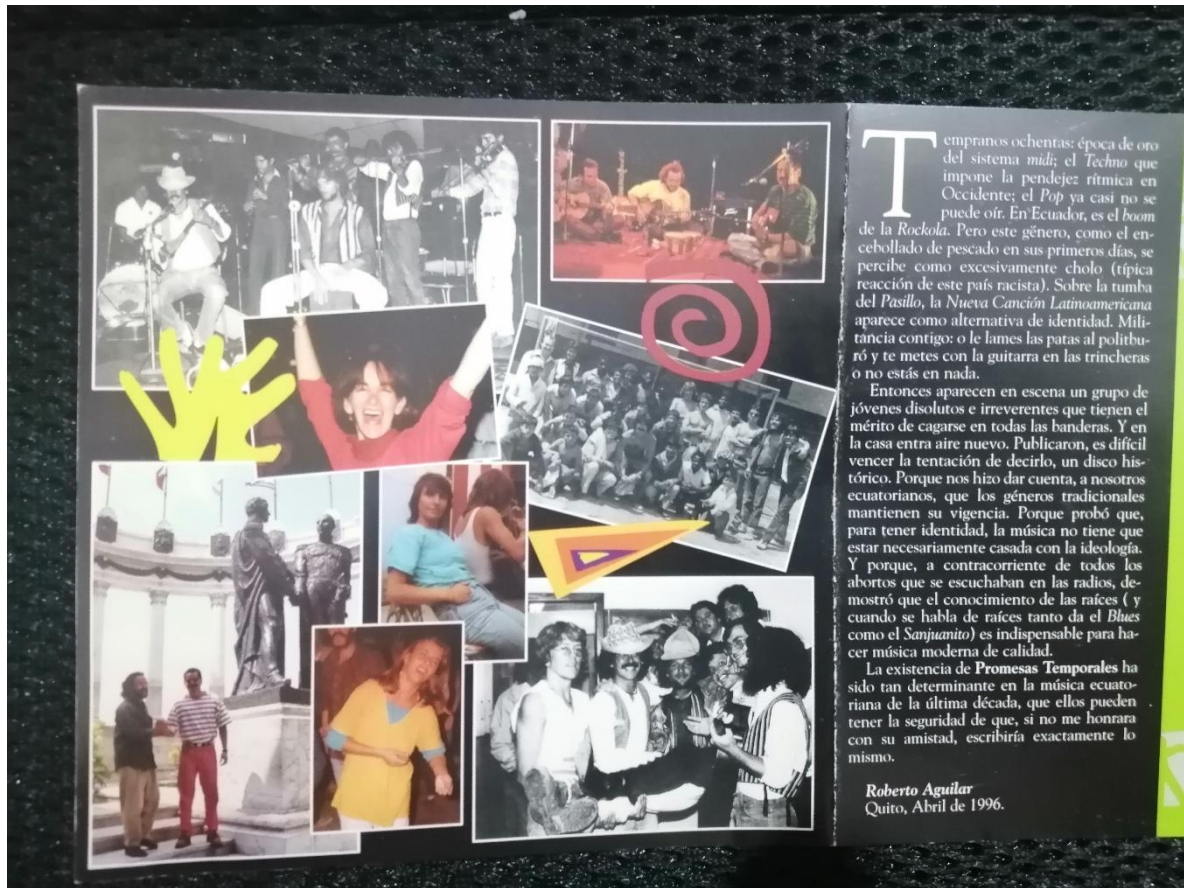


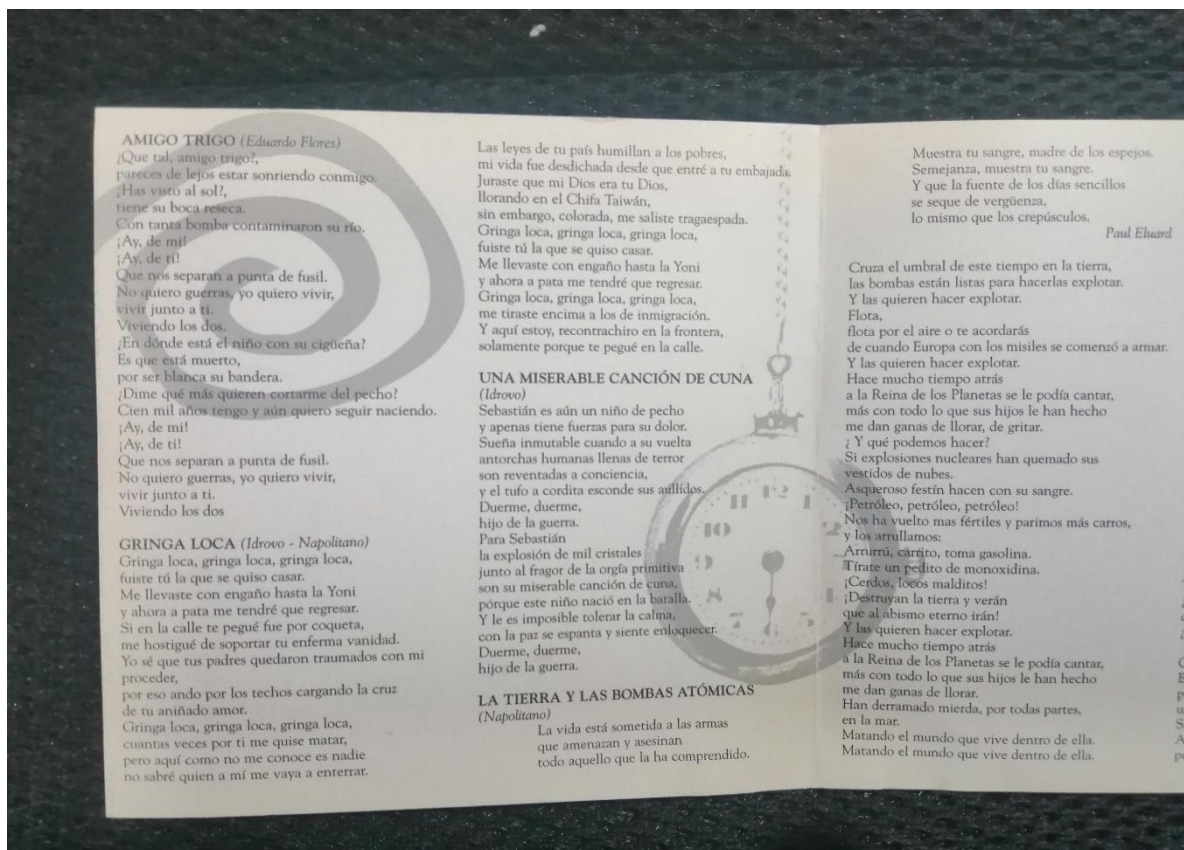
Imagen 2

Tempranos ochentas: época de oro del sistema *midi*; el *Techno* que impone la pendejez rítmica en Occidente; el *Pop* ya casi no se puede oír. En Ecuador, es el *boom* de la *Rockola*. Pero este género, como el encebollado de pescado en sus primeros días, se percibe como excesivamente cholo (típica reacción de este país racista). Sobre la tumba del *Pasillo*, la *Nueva Canción Latinoamericana* aparece como alternativa de identidad. Militancia contigo: o le lames las patas al politburó y te metes con la guitarra en las trincheras o no estás en nada.

Entonces aparecen en escena un grupo de jóvenes disolutos e irreverentes que tienen el mérito de cagarse en todas las banderas. Y en la casa entra aire nuevo. Publicaron, es difícil vencer la tentación de decirlo, un disco histórico. Porque nos hizo dar cuenta, a nosotros ecuatorianos, que los géneros tradicionales mantienen su vigencia. Porque probó que, para tener identidad, la música no tiene que estar necesariamente casada con la ideología. Y porque, a contracorriente de todos los abortos que se escuchaban en las radios, demostró que el conocimiento de las raíces (y cuando se habla de raíces tanto da el *Blues* como el *Sanjunito*) es indispensable para hacer música moderna de calidad.

La existencia de *Promesas Temporales* ha sido tan determinante en la música ecuatoriana de la última década, que ellos pueden tener la seguridad de que, si no me honrara con su amistad, escribiría exactamente lo mismo.

Roberto Aguilar
Quito, Abril de 1996.



AMIGO TRIGO (Eduardo Flores)

¡Que tal, amigo trigo!,
pareces de lejos estar sonriendo conmigo.
¡Has visto al sol!,
tiene su boca reseca.
Con tanta bomba contaminaron su río.
¡Ay, de mí!
¡Ay, de tí!
Que nos separan a punta de fusil.
No quiero guerras, yo quiero vivir,
vivir junto a tí.
Viviendo los dos.
¡En dónde está el niño con su cigüeña?
Es que está muerto,
por ser blanca su bandera.
¡Dime qué más quieren cortarme del pecho?
Cien mil años tengo y aún quiero seguir naciendo.
¡Ay, de mí!
¡Ay, de tí!
Que nos separan a punta de fusil.
No quiero guerras, yo quiero vivir,
vivir junto a tí.
Viviendo los dos

GRINGA LOCA (Idrovo - Napolitano)

Gringa loca, gringa loca, gringa loca,
fuiste tú la que se quiso casar.
Me llevaste con engaño hasta la Yoni
y ahora a pata me tendré que regresar.
Si en la calle te pegué fue por coqueta,
me hostigué de soportar tu enferma vanidad.
Yo sé que tus padres quedaron traumatados con mi proceder,
por eso ando por los techos cargando la cruz
de tu añiñado amor.
Gringa loca, gringa loca, gringa loca,
cuantas veces por tí me quise matar,
pero aquí como no me conoce es nadie
no sabré quien a mí me vaya a enterrar.

Las leyes de tu país humillan a los pobres,
mi vida fue desdichada desde que entré a tu embajada.
Juraste que mi Dios era tu Dios,
llorando en el Chifa Taiwán,
sin embargo, colorada, me saliste tragaespada.
Gringa loca, gringa loca, gringa loca,
fuiste tú la que se quiso casar.
Me llevaste con engaño hasta la Yoni
y ahora a pata me tendré que regresar.
Gringa loca, gringa loca, gringa loca,
me tiraste encima a los de inmigración.
Y aquí estoy, recontrachiro en la frontera,
solamente porque te pegué en la calle.

UNA MISERABLE CANCIÓN DE CUNA

(Idrovo)

Sebastián es aún un niño de pecho
y apenas tiene fuerzas para su dolor.
Sueña inmutable cuando a su vuelta
antorchas humanas llenas de terror
son reventadas a conciencia,
y el tufo a cordita esconde sus aullidos.
Duerme, duerme,
hijo de la guerra.
Para Sebastián
la explosión de mil cristales
junto al fragor de la orgía primitiva
son su miserable canción de cuna,
porque este niño nació en la batalla.
Y le es imposible tolerar la calma,
con la paz se espanta y siente enloquecer.
Duerme, duerme,
hijo de la guerra.

LA TIERRA Y LAS BOMBAS ATÓMICAS

(Napolitano)

La vida está sometida a las armas
que amenazan y asesinan
todo aquello que la ha comprendido.

Muestra tu sangre, madre de los espejos.
Semejanza, muestra tu sangre.
Y que la fuente de los días sencillos
se seque de vergüenza,
lo mismo que los crepúsculos.

Paul Eluard

Cruza el umbral de este tiempo en la tierra,
las bombas están listas para hacerlas explotar.
Y las quieren hacer explotar.
Flota,
flota por el aire o te acordarás
de cuando Europa con los misiles se comenzó a armar.
Y las quieren hacer explotar.
Hace mucho tiempo atrás
a la Reina de los Planetas se le podía cantar,
más con todo lo que sus hijos le han hecho
me dan ganas de llorar, de gritar.
¡Y qué podemos hacer?
Si explosiones nucleares han quemado sus
vestidos de nubes.
Asqueroso festín hacen con su sangre.
¡Petróleo, petróleo, petróleo!
Nos ha vuelto mas fértiles y parimos más carros,
y los arrullamos:
Arrulló, carrito, toma gasolina.
¡Tírate un pedito de monóxido.
¡Cerdos, locos malditos!
¡Destruyan la tierra y verán
que al abismo eterno irán!
Y las quieren hacer explotar.
Hace mucho tiempo atrás
a la Reina de los Planetas se le podía cantar,
más con todo lo que sus hijos le han hecho
me dan ganas de llorar.
Han derramado mierda, por todas partes,
en la mar.
Matando el mundo que vive dentro de ella.
Matando el mundo que vive dentro de ella.

Imagen 3

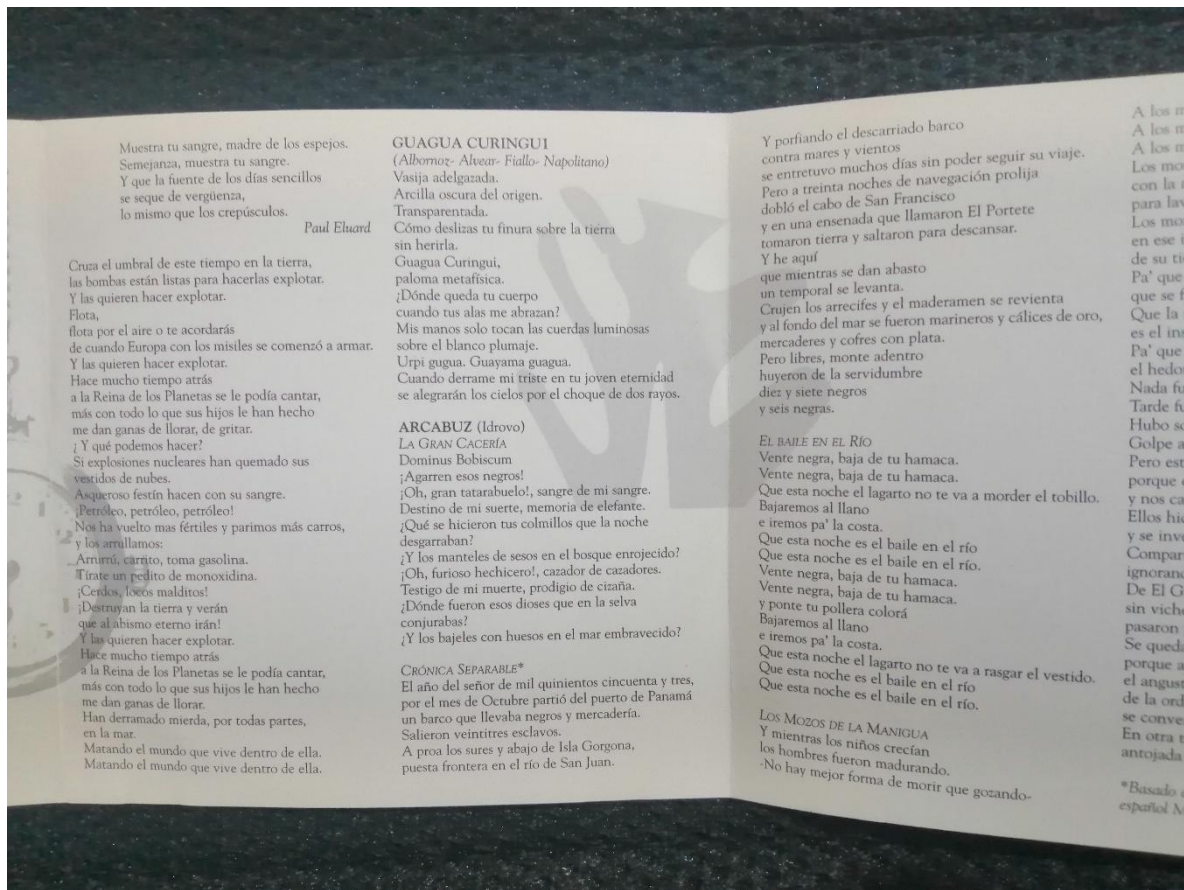


Imagen 4

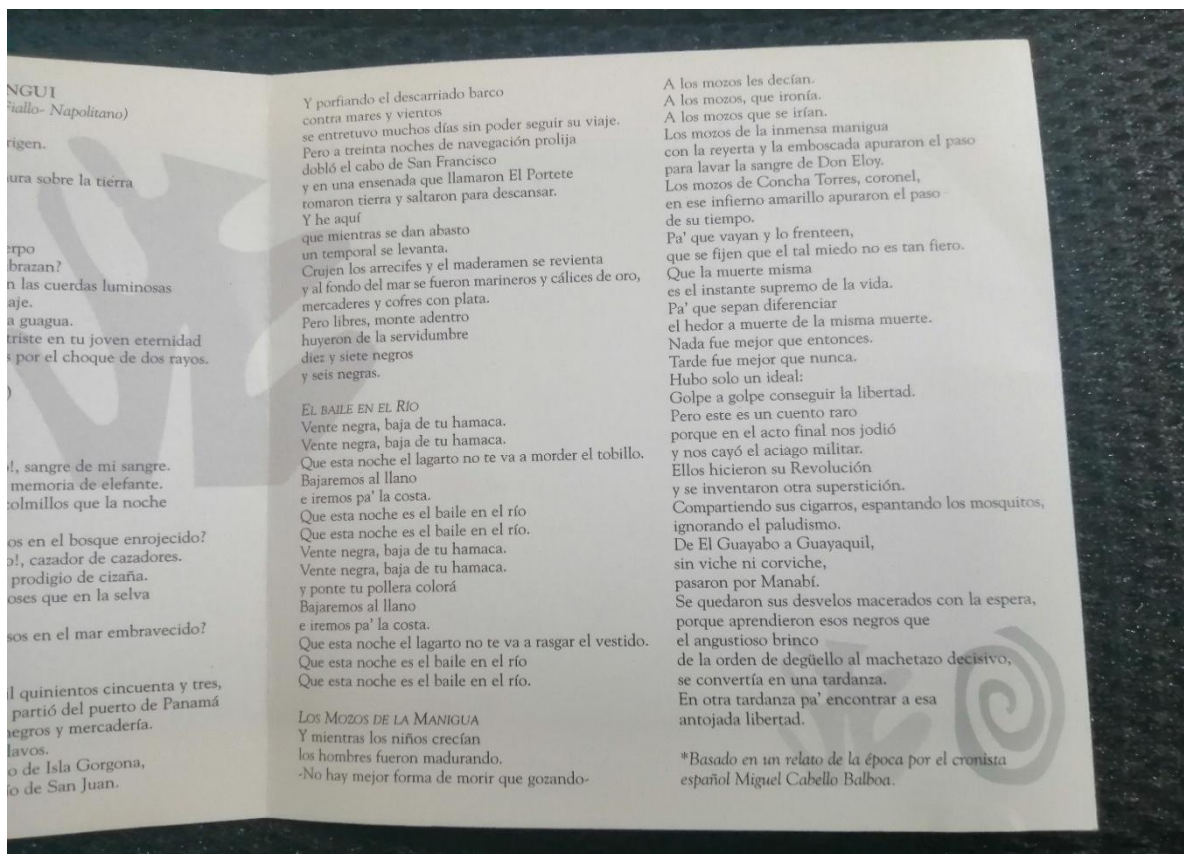


Imagen 5

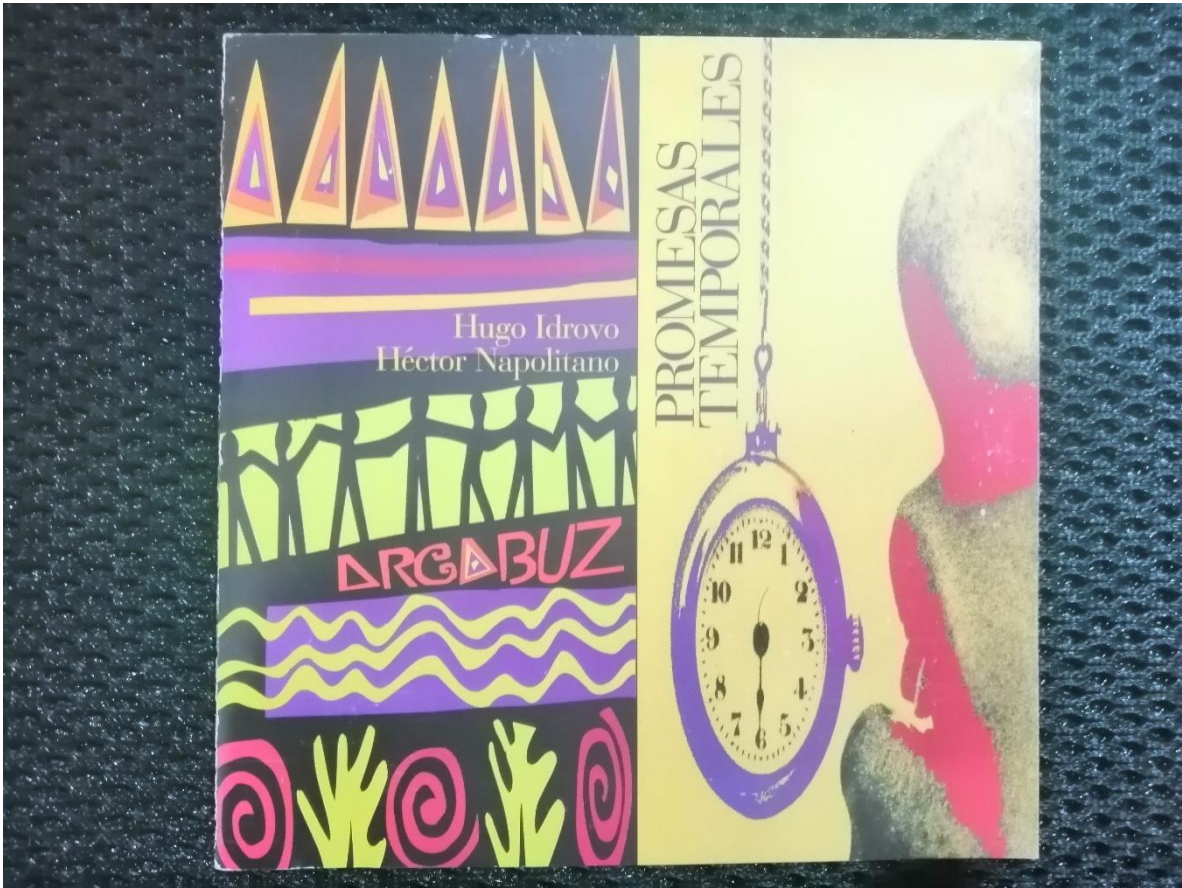


Imagen 6



PROTEGERSE!

hermanos diablo

Incluye el Tema
VENDO, VENDO
Triunfador Palmares Lark 83

LADO A

- 1.- PROTEGERSE (Felipe Terán - Juan C. Terán)
- 2.- EMPIEZA A SER MUJER (Felipe Terán - Juan C. Terán)
- 3.- MADRE NATURALEZA (Ricardo Terán)
- 4.- EL PESO DE MI RAZA (Juan Carlos Terán)
- 5.- BLUE ES AZUL (Juan Carlos Terán)

LADO B

- 1.- EL PORTON (Ricardo Terán - Iván Nájera)
- 2.- LA NAVIDAD DEL MAESTRO JUAN (Juan Carlos Terán)
- 3.- VENDO, VENDO (Juan Carlos Terán)
- 4.- HAY RAZON PARA ESTAR TRISTE (Juan C. Terán)
- 5.- UNA ECUACION SOCIALIZADA POR POCOS DOMINADA (Juan C. Terán)

- Productor: Juan Carlos Terán
- Arreglos y Dirección: Ricardo Terán
- Ingeniero de Sonido y Mezcla: Pipo Laso
- Ilustración: Jaime Zapata
- Fotografía Portada: Paul Marggraff
- Foto Contraportada: Eduardo Quintana

Grabado en Estudios Sonox. 8 Canales MCI Profesional Disco realizado bajo el auspicio de la Fundación Cultural Guayasamin DISCO ES CULTURA

Imagen 7



Imagen 8

AKI WOWO. Tradicional Africano

ADIVINANZAS

Música: Talie de Música
Texto: Nicolás Guillén

TREINTA MUJERES

Música: Ataulfo Tobar
Texto: Décimas populares venezolanas
Versión: Domingo Hernández

VOY A CONTARLES UNA HISTORIA

Música: Víctor Ruiz
Texto: Víctor Ruiz
Versión: Taller de Música

MARIA CHUNCHUNA. Tradicional

Informantes: Mario Polo y Eliezer Espinosa
Versión: Taller de Música

JOSE MARIA CHALA. Tradicional

Versión: Taller de Música
Informantes: Mario Polo y Eliezer Espinosa

LATUNDA Y LA GUALGURA

Texto: Juan Mullo

MATABARA DEL HOMBRE BUENO

Música: Diego Luzuriaga, más tema de Ataulfo Tobar
Texto: Antonio Preciado

MATABARA DEL HOMBRE MALO

Música: Diego Luzuriaga y Juan Mullo
Texto: Antonio Preciado

AKI WOWO. Tradicional Africano



ESTE DISCO ES CULTURA



TALLER DE MUSICA:

Diego Luzuriaga A.
Juan Mullo S.
Ataulfo Tobar B.

Nuestro agradecimiento al
apoyo musical de:

Marco Murillo (percusión latina)
Roberto Rojas (trompetas)
Jorge Gómez (tumbadora)

Un especial reconocimiento a:

Jaime Zapata
Antonio Preciado
Francisco Aguirre
Claudio Jácome
Pipó Lasso

LP 12502
STEREO

DISTRIBUIDO POR CANTAVIDA

FOTO
DISEÑO
ESTUDIO

Camilo Luzuriaga
Luis Velocci
Sonox

Imagen 9



Imagen 10

Promesas Temporales
Contraportada del LP
Imagen tomada de Internet