



# **UNIVERSIDAD DE LAS ARTES**

## **Escuela de Artes Sonoras**

Proyecto Inter/Transdisciplinario

### **Música y Shunguito**

Previo la obtención del Título de:

## **Licenciado en Producción Musical y Sonora**

Autor:

Pedro Andrés Tufiño Robalino

**GUAYAQUIL - ECUADOR**

Año: 2019

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

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

Firma del estudiante

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

## **Miembros del Tribunal de Defensa**

Giovanni Bermúdez  
Tutor del Proyecto Inter/Transdisciplinario

Luis Pérez Valero  
Nombre de miembro del tribunal

Juan Carlos González  
Nombre de miembro del tribunal

## **Agradecimientos**

Mis más sincero agradecimiento a Dios quien me ha dado la paciencia y sabiduría para poder cristalizar este sueño, a mi madre quien ha sido mi brújula y ejemplo a seguir, a mi tutor Giovanni quien ha guiado este proyecto de manera óptima y confió en mis ideas desde el primer momento en que se las presenté, a todo el equipo de producción que se comprometió de lleno en el proyecto y en especial a Marcos un amigo incondicional que apporto notablemente en esta producción con sus conocimientos.

## **Dedicatoria**

El presente proyecto lo dedico a mi madre quien siempre ha estado apoyando la decisión que tome hace muchos años de ser productor musical y por todos sus consejos y observaciones en el momento preciso que me han ayudado a crecer como ser humano, a mi pequeña hija quien ha sido la inspiración fundamental para poder escribir mis canciones y melodías.

## Resumen

Universalizar al ritmo Albazo sin que pierda su cosmovisión musical para introducirlo en nuevas sonoridades relacionadas con el Pop es la propuesta que contempló la concepción y producción del EP *Música y Shunguito*, convirtiéndose en un álbum muy sincero desde la perspectiva del productor debido que su origen proviene del deseo de explorar la cohesión entre la música andina y el Pop, sugiriendo manejar diferente la visión sonora que ha mantenido la línea tradicional de éste género, que regularmente consta de una mezcla de influencias comerciales y texturas musicales alineadas con las tendencias del momento. En el EP constan cuatro canciones en las que se utilizaron arreglos, progresiones y melodías musicales sencillas para cautivar al oyente y, para lograrlo se implementó una propuesta instrumental configurada de manera desemejante a lo que se utiliza normalmente en el Albazo para así poder trabajar en conjunto con la instrumentación del Pop requerida para ésta producción, que estuvo conformada por guitarra eléctrica y guitarra electroclásica, batería acústica, sintetizadores, bajo eléctrico acompañado de la voz principal y coros que interpretaron la lírica inspirada en el amor y sus matices. Adicionalmente, se realizó la búsqueda de producciones musicales previas que hayan realizado exploraciones similares siendo Alex Alvear, Natalia Lafourcade y La Grupa los artistas en quienes se encontró la complicidad musical y la referencia correspondiente para influenciar la creación de este EP, donde se logró instaurar frescura en las sonoridades a ritmo de Albazo junto con el Pop.

**Palabras Clave:** Albazo, música andina, visión sonora, Pop.

## **Abstract**

In the current EP the Albazo genre was explored, experimenting new sounds through Pop. The aim of the project has been to universalize and place the Albazo in a current context, managing in the musical production a different sonic vision to the traditional genre that consists of an attractive dynamic and a sound texture aligned with the current trends of Pop in Spanish. The production of the EP consists of four songs in which he uses arrangements, progressions and simple melodies implemented an instrument configuration different from the one used in the Albazo and typical of Pop made up of electric guitar, drums, synthesizers, bass, electro classical guitar. In the percussive part we have searched for a mixture between the real and virtual drums to give a current sound in which the function of the filters has been experienced in certain parts of the songs, through the guitar and the synthesizer with effects we have searched the spatiality of the songs accompanied by lyrics that are based on love and its nuances. Through the creation of this EP it has been possible to propose a sonority of current Albazo through the resources of Pop and incorporating electrophonic instruments without losing the essence of it.

**Keywords:** Albazo, andean music, sound vision, Pop.

## Índice General

Resumen .....	VI
Abstract .....	VII
Índice General .....	VIII
Índice de Cuadros .....	X
Índice de Imágenes .....	XI
Introducción.....	1
Pertinencia .....	2
Objetivos .....	4
Objetivo General .....	4
Objetivos Específicos .....	4
Descripción.....	4
Capítulo 1 .....	7
Antecedentes .....	7
1.1 Obras preliminares .....	7
Capítulo 2.....	23
2.1 Propuesta artística.....	23
Capítulo 3.....	25
3.1 Preproducción .....	25
3.2 Composición y arreglos.....	25
3.3 Letras.....	25
3.4 Equipo de trabajo de musical.....	30
3.5 Cronograma de las sesiones de grabación.....	31
3.6 Flujo de software y hardware .....	32
3.7 Rider técnico .....	34
Capítulo 4.....	37
Producción y postproducción.....	37
4.1 Grabación.....	37
4.2 Edición y mezcla .....	39
4.3 Mastering .....	40
Capítulo 5.....	41
5.1 Diseño gráfico .....	41
5.2 Portada, contraportada y carátula del disco.....	43
Conclusiones y recomendaciones .....	44

<b>Bibliografía</b> .....	45
<b>Listado de algunos albazos ecuatorianos</b> .....	47
<b>Anexos</b> .....	48
<b>Partituras de las composiciones</b> .....	56

## Índice de Cuadros

Cuadro 1.....	9
Cuadro 2.....	11
Cuadro 3.....	13
Cuadro 4.....	31

## Índice de Imágenes

Imagen 1.....	9
Imagen 2.....	11
Imagen 3.....	13
Imagen 4.....	16
Imagen 5.....	16
Imagen 6.....	17
Imagen 7.....	17
Imagen 8.....	17
Imagen 9.....	30
Imagen 10.....	33
Imagen 11.....	33
Imagen 12.....	33
Imagen 13.....	33
Imagen 14.....	33
Imagen 15.....	33
Imagen 16.....	33
Imagen 17.....	33
Imagen 18.....	34
Imagen 19.....	41
Imagen 20.....	42
Imagen 21.....	42
Imagen 22.....	43
Imagen 23.....	43
Imagen 24.....	43
Imagen 25.....	48
Imagen 26.....	48
Imagen 27.....	49
Imagen 28.....	49
Imagen 29.....	50

Imagen 30.....	50
Imagen 31.....	51
Imagen 32.....	52
Imagen 33.....	52
Imagen 34.....	52
Imagen 35.....	52
Imagen 36.....	53
Imagen 37.....	53
Imagen 38.....	53
Imagen 39.....	53
Imagen 40.....	54
Imagen 41.....	54
Imagen 42.....	55
Imagen 43.....	55
Imagen 44.....	55

## Introducción

Ecuador es un país rico musicalmente. Cada ritmo consta de características muy peculiares que han definido a la música nacional como la identidad musical del país, llegando incluso a ser considerada patrimonial por ser herencia de los padres con información transmitida a las siguientes generaciones. La música ecuatoriana es patrimonio cultural debido a su definida valoración y es explicado en el texto *Introducción al Patrimonio Cultural*, al concordar afirmando que “la autenticidad y la integridad constituyen un recurso no renovable ya que este no puede volver a su primer estado temporal, por lo que debe ser preservado y adecuadamente manejado por el sector público, privado y comunitario,”<sup>1</sup> por lo que la política ha ampliado su espectro de desplazamiento patrimonial hacia lo visual y sonoro, además de los centros históricos, siendo la música ecuatoriana un elemento cultural.

La música ecuatoriana, además de poseer elementos culturales, contiene una carga histórica que inicia desde la cosmovisión de la cultura andina, siendo este valor lo que se transmite al imaginario social. Los rituales y fiestas temáticas celebradas por los pueblos “están asociados siempre a las estrellas en las cuales formaron constelaciones o trazos imaginados para representar fuerzas o energías que favorecían la fecundidad y la reproducción de cuanto hay en el mundo.”<sup>2</sup> Musicalmente, en los ritmos ecuatorianos también constan valores propios como la identidad sonora, la artesanía y su estética visual que han sido elementos establecidos por los pueblos ancestrales y que buscan mantenerse vivos en la constitución y perpetuidad de los rasgos identitarios.

---

<sup>1</sup> *Introducción al Patrimonio Cultural. Manual introductorio para personal municipal*, Ágora, Memoria y Patrimonio, Ministerio Coordinador de Patrimonio, coordinación de María Fernanda Espinosa Garcés. (Ecuador: ago. 2012), 7.

<sup>2</sup> Jym Qhapaq Amaru, *Cosmovisión andina. Inka Pachaqaway*, primera edición (Lima: mar. 2012), 19.

Entre los ritmos musicales ecuatorianos que conforman este amplio abanico de agógicas tradicionales se puede mencionar al Pasillo, Pasacalle, Vals, Yaraví, Danzante, Yumbo, Aire típico, Fox incaico, Tonada, Carnaval, Albazo, entre otros. Para desarrollar el presente trabajo se escogió elaborar los temas con base rítmica inspirada en el Albazo porque es un ritmo bastante conocido en la región ecuatoriana, el mismo que evoca fiesta, algarabía y júbilo a pesar de que sus melodías encierran melancolía y nostalgia en conjunto a sus letras que están basadas en los desamores y despechos. La estructura musical del Albazo posee un compás de 6/8 y se presta para experimentar con dinámicas relacionadas con el tempo y marcación ofreciendo nuevas maneras de ejecutar este género junto a sonoridades contemporáneas obtenidas por la manipulación de nuevas tecnologías para sacarle provecho a la síntesis electrónica y las diversas herramientas de producción proponiendo una visión sonora contemporánea de la música tradicional ecuatoriana.

### **Pertinencia**

Ante el crecimiento vertiginoso de la industria musical, el consumo de música del mundo y el posible desconocimiento de otros ritmos tradicionales ecuatorianos en el exterior, nació la necesidad de emprender este proyecto en donde se priorizó innovar en la sonoridad del Albazo buscándose influencias con inclinaciones hacia el Pop que presenten cualidades electrónicas para introducir esta fusión de géneros en el pentagrama de la música ecuatoriana. Se escogió trabajar con el Albazo debido que su compás y patrón rítmico permitió que la innovación en las líneas melódicas y armónicas fluyeran al utilizarse una especie de juego de respuestas entre la voz y coros.

Por nombrar el estilo, no se escogió el Pasillo para trabajar debido que al ser un género musical de interpretación masiva, ya ha sido producido en conjunto con otra vertiente musical como el Rock.<sup>3</sup>

Elaborar este EP permitió además verificar la transdisciplinariedad que conlleva dirigir en su totalidad, lo que permitió construir integralmente la figura de productor como cabeza de equipo con responsabilidades como el manejo de la planificación, asignación de roles, cálculo de presupuesto y liderar las sesiones de grabación. Otro factor a destacar fue la pertinencia total con la carrera de estudio debido que en este trabajo discográfico el productor puso a prueba los conocimientos adquiridos, a más de haber adicionado criterios desarrollados gracias a la constante praxis en el acercamiento con el estudio de grabación y programas como Logic, Ableton Live y Protools, los mismos que cuentan con principios básicos similares en la grabación, pero ofrecen distintas alternativas al momento de realizar la edición y mezcla. El haber contado con pedagógicos y sus diversas inclinaciones musicales también sirvió sobremanera para ampliar la escucha crítica, condición que resultó vital al momento del proceso creativo en la composición de los temas para discriminar elementos que, desde el pensamiento crítico hábilmente desarrollado por parte de la producción, se salían de los estándares previamente elaborados.

---

<sup>3</sup> Alejandra García, conocida artísticamente como “La Toquilla” combina elementos tradicionales de la música ecuatoriana, como el requinto, con la incorporación de guitarras eléctricas distorsionadas, dándole un toque de Rock a las nuevas versiones de pasillos y pasacalles que interpreta. Puede verse también el artículo de Rafael Veintimilla Aragundi, “La Toquilla le da un toque de rock al pasacalle *Palomita errante*, *El Telégrafo*, edición electrónica (1 jul. 2015), <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/espectaculos/1/la-toquilla-le-da-un-toque-de-rock-al-pasacalle-palomita-errante>

## Objetivos

### Objetivo General

Elaborar un EP de canciones inéditas basadas en el ritmo del Albazo con un enfoque contemporáneo a través del Pop.

### Objetivos Específicos

- Explorar los diversos patrones rítmicos y melódicos que surgen del compás de 6/8
- Elaborar letras con relación a los acontecimientos que surgen a partir del amor y sus matices.
- Proponer la incorporación de nuevos elementos y texturas sonoras

## Descripción

*Música y Shunguito* está compuesto por cuatro temas elaborados en ritmo de Albazo fusionado con Pop y elementos de síntesis electrónica.<sup>4</sup> La propuesta instrumental estuvo conformada por batería acústica, guitarra eléctrica, guitarra electroclásica, bajo y sintetizadores. Respecto a la percusión, explicando superficialmente, se trabajó a partir de la grabación de la batería acústica y samples de batería virtual a fin de obtener mixturas que ofrezcan sonoridades para ser tratadas con efectos, procesos, ecualización y compresión, respondiendo así a la necesidad de encontrar sonidos de percusión diferentes a los encontrados típicamente en el Albazo. Cabe indicar que hubo exploración en las diversas formas de la ejecución rítmica del compás 6/8 aplicándose distintas modificaciones en el tempo, especialmente, para adaptar

---

<sup>4</sup> En la síntesis, un sintetizador puro no modifica un sonido preexistente, sino que lo genera a partir de la combinación de elementos simples (normalmente señales periódicas y/o funciones matemáticas) que no existen fuera de los circuitos del dispositivo o del código del programa. Emilia Gómez Gutiérrez, *Introducción a la Síntesis de Sonidos*, (Escola Superior de Música de Catalunya: 2009), 2.

a distintas celeridades el ritmo tradicional y conseguir dinámicas que recorrieran en forma ascendente hasta llegar al clímax de la canción. Algunos arreglos para los instrumentos fueron elaborados en 2/4, 3/4, 4/4 y 6/8 en un mismo tema, lo cual resultó llamativo para la producción debido que se obtuvieron polirritmias entre los instrumentos. En relación con las letras, cada canción narra una historia que ha sido basada en el amor y sus múltiples emociones, utilizando ciertos modismos y objetos típicos propios de la serranía ecuatoriana, incluyendo una que otra palabra en el idioma ancestral Kichwa. Para el arte hubo la necesidad de mostrar en una sola imagen el contenido del EP en donde lograran fusionarse los elementos andinos con la modernidad contemporánea del Pop, logrando la perfecta amalgama de elementos sonoros modernos con la imagen de la máscara del Diablo Huma<sup>5</sup>, contribuyendo así al reforzamiento de la transmisión de información y permanencia de la identidad cultural y musical de esta región.

### **Metodología**

Por una parte, para la elaboración del EP se utilizó el método de investigación documental en el cual se buscaron discos de artistas nacionales y extranjeros que hayan trabajado en proyectos similares teniendo como finalidad innovar en los ritmos y sonoridades tradicionales propias de determinada región, permitiendo de esa manera conseguir referencias musicales que sirvieron como influencias. Su aporte musical sirvió como guía para analizar propuestas sonoras preexistentes, el tipo de mezcla realizada y descifrar elementos de su cosmovisión musical para emprender la producción musical.

---

<sup>5</sup> El diablo huma (cabeza de diablo), también conocido como 'Diabluma', es un ser que apareció como un rechazo a la imposición católica y por eso en junio, durante la Fiesta del Inti Raymi, se toman la plaza principal y el atrio de la iglesia, que simboliza el cristianismo. Véase el artículo "Diablo Huma, una leyenda indígena", *El Diario.ec*, edición electrónica (06 feb. 2017), <http://www.eldiario.ec/noticias-manabi-ecuador/421931-diablo-huma-una-leyenda-indigena/>

Por la otra parte ha sido necesario emplear el método bibliográfico en donde se realizó la búsqueda de libros y enciclopedias que contengan información acerca de la historia de la música en el Ecuador y sus diferentes ritmos tradicionales como el Albazo en donde se encuentran sus compositores relevantes, principales obras, formas, progresiones, letras, conceptos lo cual sirvió como punto de partida para la realización del proceso de composición y conocer las características propias del género.

El proceso de composición arrancó con la elaboración de las maquetas musicales en donde, en primer lugar, se realizó la búsqueda sonora de percusiones propiamente de Albazo o similares en un patrón rítmico de 6/8 para crear un loop en la plataforma digital Ableton Live 10 y tener clara la noción del ritmo, continuando con la grabación de las ideas de melodías y progresiones de acordes en la guitarra, que sirvieron para encontrar melodías atractivas, y ya con estos elementos previamente definidos abordar las temáticas que manejaron cada una de las canciones a través de rimas líricas comprensibles de una forma binaria sencilla, para finalmente realizar los diferentes arreglos y exploración de innovadoras texturas sonoras que intervinieron en la creación del EP.

## Capítulo 1

### Antecedentes

#### 1.1 Obras preliminares

La elaboración de *Música y Shunguito* tiene influencias de elementos musicales autóctonos alegres propios del Albazo vinculándose con el género musical Pop para darle vida a un trabajo en donde convergieron sonoridades andinas con ritmos compuestos en programas electrónicos de elaboración de secuencias. La concepción y producción del EP impuso la búsqueda de innovar desde las fusiones de géneros musicales aprendidas desde la práctica didáctica, llevando a la producción a autocuestionarse si en Guayaquil han realizado producciones previas del mismo calibre que sirvan de referente o si la propuesta es verdaderamente innovadora a nivel de la ciudad. Para este punto apareció Mirella Cesa como una posible referente local, debido que ella fusiona los instrumentos andinos con el género Pop, siendo catalogada en el exterior del país como la Reina del Andipop;<sup>6</sup> sin embargo, al analizar su propuesta musical la conclusión fue que Cesa mantiene la métrica de 4/4 en sus composiciones y no elabora producciones basadas en géneros musicales ecuatorianos; su propuesta consiste en la adición de instrumentos musicales andinos como el charango, quenás y zampoñas a sus canciones Pop.

Continuando en la búsqueda de referentes cercanos al trabajo aparecieron variedad de producciones tomándose en cuenta tres producciones que han elaborado propuestas artísticas similares, como el trabajo discográfico titulado *Equatorial*<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup>Mirella Cesa, nacida en la ciudad de Guayaquil, lanzó en el 2006 su primera primer sencillo titulado “*El amor es*” en donde fusionó instrumentos andinos de viento con el Pop, motivo por el cual es denominada por la prensa entendida como la creadora del *Andipop*. Puede verse en la nota de prensa de *Noticiero 47 Telemundo*, edición electrónica (30 ene. 2015) <https://www.telemundo47.com/entretenimiento/acceso-total/Conozca-quien-es-la-Reina-del-Andipop-Mirella-Cesa-286792411.html>

<sup>7</sup> Colorao Music – 634479695513

producido por Alex Alvear, quien es músico bajista quiteño destacado en la composición, arreglos y cantante. Ha trabajado con otros importantes artistas ecuatorianos como Hugo Idrovo y Héctor Napolitano y esta reunión de músicos tuvo un contexto político social protestante obligándolo a autoexiliarse en el exterior, lo cual le sirvió de manera positiva debido que estando en EEUU realizó sus estudios en Berklee, ha estado nominado varias veces al Boston Music Awards y ha trabajado con cantantes como Celia Cruz.<sup>8</sup> Alvear, en su álbum *Equatorial*, buscó fortalecer y popularizar la música nacional mediante sonoridades andinas y contemporáneas experimentando armónica y melódicamente con variados géneros tradicionales del Ecuador tales como el Pasillo, Albazo, Tonada, San Juanito, Pasacalle dándoles un enfoque distinto sin que estos ritmos nacionales pierdan su esencia. Este disco, que contó con el apoyo del FONSAI<sup>9</sup> fue lanzado al mercado el 12 de Marzo del 2008.

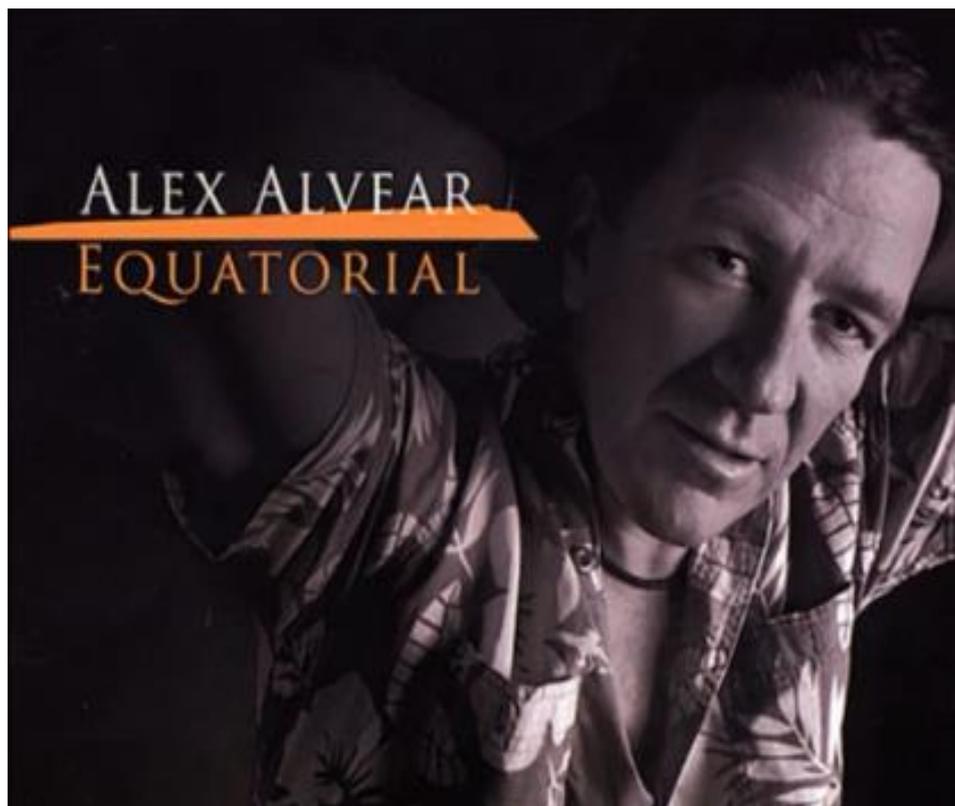
*Equatorial* fue producido por Alain Mallet, donde incluyó ritmos tradicionales con un toque muy personal e incorporó elementos sonoros modernos y tradicionales, así como también influencias del Jazz, Tango y música afrolatina. El propósito de Alvear ha sido mantener la esencia de cada estilo tradicional, conservando así el sabor e identidad de los mismos.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Datos tomados del blog *Descarga rock ecuatoriano*, <https://descargarockecuatoriano.blogspot.com/2013/06/alex-alvear-equatorial-2008.html>

<sup>9</sup> FONSAI es el Fondo Editorial creado por el Instituto Metropolitano de Patrimonio en Quito.

<sup>10</sup> Para mayor información ver el artículo titulado "Alex Alvear", *Last.fm*, edición electrónica, (2 sep. 2013), <https://www.last.fm/es/music/Alex+Alvear/+wiki>. No se encontraron datos del autor en los sitios web de SAYCE, ni de SACIN.



Portada del disco *Equatorial*<sup>11</sup>  
Imagen 1

**Temas del disco *Equatorial***

Nº	Tema	Duración
1	<i>De donde vengo</i>	4'02''
2	<i>Ausencia</i>	5'31''
3	<i>Churay para los yarina</i>	3'46''
4	<i>Diva</i>	4'28''
5	<i>El Caballito azul</i>	3'11''
6	<i>Esta historia no es de risa</i>	4'24''
7	<i>Hasta siempre</i>	5'26''
8	<i>Pasillo para mi padre</i>	3'24''
9	<i>Peguche</i>	4'39''
10	<i>Sanjuaneando</i>	3'38''
11	<i>Soñando con Quito</i>	4'04''
12	<i>Taita Imbabura</i>	5'10''
13	<i>Tarde de lluvia en Guápulo</i>	3'11''
14	<i>Flor de kikuyo</i>	4'03''

Cuadro 1<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Imagen tomada de la plataforma de reproducción musical digital *Bandcamp*, <https://alexalvearmusic.bandcamp.com/album/equatorial>

<sup>12</sup> Tabla de elaboración propia a partir de información disponible la plataforma digital musical *Bandcamp*: <https://alexalvearmusic.bandcamp.com/album/equatorial>

Otro trabajo referente que ha sido seleccionado como influencia para *Música y Shunguito* ha sido la recopilación de temas que realizó la mexicana Natalia Lafourcade en su disco titulado *Musas (Un homenaje al folclore latinoamericano en manos de Los Macorinos, Vol. 1)*.<sup>13</sup> Este álbum fue totalmente producido en estudio en el año 2017 con la colaboración del dúo Los Macorinos, integrados por el mexicano Miguel Peña y el argentino Juan Carlos Allende, quienes hicieron coros y guitarras en el mencionado álbum. Hablando a breves rasgos sobre la autora, Lafourcade es hija de Gastón Lafourcade, fundador de la Asociación de Organistas y Clavecinistas de Chile y catedrático de la UNAM, y María del Carmen Silva, amante de la música clásica y creadora del Método de Enseñanza Musical y Desarrollo Integral Macarsi.<sup>14</sup> A sus catorce años decidió estudiar en la Academia de Música Fermatta, en donde aprendió guitarra, piano y canto. En ese periodo asistió becada a Berklee College of Music, en Boston, Massachusetts, Estados Unidos, a un programa de cinco semanas de entrenamiento musical, pero como no hablaba inglés se refugiaba de las clases en los salones con piano.<sup>15</sup>

En *Musas* se puede apreciar la riqueza musical que existe en América Latina, se manejan sonoridades acústicas orgánicas que transportan al oyente a diferentes paisajes. Destaca la ejecución prolija de las guitarras con cuerdas de nylon para que los instrumentos no pierdan su dinámica, además de poseer un trabajo de ecualización formidable donde resalta el sonido acústico de las cuerdas y también posee ciertos rasgos electrónicos a manera de efectos que le dan el toque final haciendo que estas canciones y el disco en general suene en un perfecto balance de elementos sonoros actuales y la organicidad de los ritmos latinos tradicionales.

---

<sup>13</sup> Sony Music – 889854004521

<sup>14</sup> Véase método MACARSI en el sitio web <http://macarsi.com.mx/>

<sup>15</sup> Esta información fue tomada del sitio web Sociedad de Autores y Compositores de México SACM, <http://www.sacm.org.mx/biografias/biografias-interior.asp?txtSocio=29219>



Portada del disco *Musas*<sup>16</sup>  
Imagen 2

Temas del disco *Musas*

Nº	Tema	Duración
1	<i>Soy lo prohibido</i>	3'46''
2	<i>Mexicana Hermosa</i>	3'32''
3	<i>Soledad y el mar</i>	3'37''
4	<i>Tu me acostumbraste</i>	3'11''
5	<i>Mi Tierra Veracruzana</i>	3'48''
6	<i>Son Amores (That's Amore)</i>	3'47''
7	<i>Vals poetico</i>	3'20''
8	<i>Tonada de luna llena</i>	5'02''

Cuadro 2

<sup>16</sup> Imagen y elaboración de tabla a partir de los datos tomados de la plataforma musical digital *Spotify*, [https://open.spotify.com/album/30isRfL4u7fowKgTVsydDt?si=j\\_NjkX\\_QT7O13FyqwwDtmQ](https://open.spotify.com/album/30isRfL4u7fowKgTVsydDt?si=j_NjkX_QT7O13FyqwwDtmQ)

La agrupación ecuatoriana *La grupa*<sup>17</sup> lanzó al mercado su disco homónimo en el año 2004. Consta de diez canciones las cuales están basadas en la búsqueda e investigación de nuevas sonoridades en la música nacional mediante diversas fusiones con un estilo musical recientemente denominado Música del Mundo.

La Grupa, conformada por Ivis Flies, Christian Mejía y Jhonny Ayala, creó una nueva propuesta de la música popular ecuatoriana al retomar ritmos y sonidos de todas las regiones del Ecuador. Cabe indicar que esta propuesta musical nació en una época en que la música nacional ecuatoriana no era tan apreciada por la juventud. Debido a esta problemática, realizaron una investigación sobre la música ecuatoriana llegando a la conclusión que ésta podía ser fusionada entre las diferentes etnias del país: negra, serrana, montubia, mestiza, indígena, etc. E inspirados en el trabajo de reconocidos músicos ecuatorianos como Héctor Napolitano, Hugo Idrovo y Álex Alvear lanzaron el proyecto *La Grupa*, convirtiéndose en un lazo entre la música tradicional y la contemporaneidad.<sup>18</sup>

Musicalmente existen infinidad de álbumes que rescatan y promueven la música nacional; sin embargo, se dio prioridad a producciones locales que hayan realizado trabajos previos y se tomó en cuenta una producción internacional para apreciar la sonoridad de la propuesta y analizar posibles técnicas de mezcla que aportasen a *Música y Shunguito*. Cabe mencionar que la selección de los discos respondió a emociones obtenidas en la primera escucha, debido que la honestidad musical fue primordial en la composición y preproducción.

---

<sup>17</sup> Sin código

<sup>18</sup> Datos tomados del blog *Descarga rock ecuatoriano*, <https://descargarockecuatoriano.blogspot.com/2014/02/la-grupa.html>



Portada del disco *La grupa*<sup>19</sup>  
Imagen 3

Temas del disco *La grupa*

Nº	Tema	Duración
1	<i>Caderona</i>	2'58''
2	<i>Oye</i>	3'54''
3	<i>Qué bonita é</i>	3'03''
4	<i>Si tú me olvidas</i>	3'01''
5	<i>Toro mata</i>	3'45''
6	<i>Se pone sabroso</i>	3'40''
7	<i>AWA</i>	3'45''
8	<i>Desaparecer</i>	3'51''
9	<i>Negra esmeraldeña</i>	4'01''
10	<i>Ay Rosita</i>	3'05''

Cuadro 3

<sup>19</sup> Imagen y elaboración de tabla a partir de los datos tomados del blog *Descarga rock ecuatoriano*, <https://descargarockecuatoriano.blogspot.com/2014/02/la-grupa.html>

El análisis para elaborar la selección de los álbumes referentes fue parte del proceso de exploración y búsqueda de producciones musicales a fin de comparar aspectos sonoros y rítmicos para la creación del EP *Música y Shunguito*.

## 1.2 Historia del Albazo

El Albazo es un género tradicional de la música ecuatoriana que “se toca para despertar a un pueblo con motivo del inicio de sus fiestas”<sup>20</sup> por aquello se lo relaciona con el alba o la alborada. Característico por tener un compás binario compuesto en 6/8 y el ternario en 3/8 con melodías sincopadas que encierran nostalgia y melancolía; sin embargo, la gente lo baila alegremente en celebraciones. Posiblemente el Albazo no haya tenido tanta trascendencia como el Pasillo, pero este género tradicional ocupa un lugar importante en el imaginario social del pueblo ecuatoriano.

Como lo afirma el autor Francisco José Correa Bustamante en su libro *Cantares Inolvidables del Ecuador*:

Los participantes, con atavíos listos bailan junto a grades ollas de agua de canela y aguardiente, vivando al prioste<sup>21</sup>, persona que auspicia las fiestas patronales ecuatorianas, pagando todos los gastos que el festejo ocasiona.<sup>22</sup>

El Albazo, que responde al mestizaje criollo e indígena promulgado mayormente en las fiestas de la región andina ecuatorial, cuenta también con su particular forma de bailar en parejas, zapateando ligeramente y sacando el pañuelo con gran felicidad. El

---

<sup>20</sup> Mario Godoy Aguirre, *Historia de la música del Ecuador*, (Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2012), 205.

<sup>21</sup> El prioste, seleccionado previamente entre los integrantes de la comunidad, es quien se encarga de compartir comida y bebida en las fiestas andinas. Luis Fernando Botero, *COMPADRES Y PRIOSTES: La fiesta andina como espacio de memoria y resistencia cultural*, Colección Antropología Aplicada 3, (Ediciones ABYA-YALA, 1991),

<sup>22</sup> Francisco Correa, *Cantares inolvidables del Ecuador*, (Guayaquil: Universidad de Especialidades Espíritu Santo, 2003), 41.

origen del Albazo se dice que se encuentra en el Yaraví, que se ejecuta más lento en el tempo. Algunas composiciones en Albazo empiezan como Yaraví y mientras va desarrollándose la canción se convierten en Albazo para convertirlo en un temaailable.

Como dice la Enciclopedia de la Música Ecuatoriana, Tomo I:

Casi se podría decir que el Albazo es un Yaraví en tiempo rápido, si no fuera porque no solo debe tomarse en cuenta en su análisis musical la parte rítmica, sino otros componentes de un género: estructura, armonía, melodía, texto, función por mencionar algunos.<sup>23</sup>

El Albazo puede cambiar de nombre dependiendo de la región del Ecuador en donde se encuentre ubicado geográficamente; por ejemplo, en la provincia del Azuay es denominado como el Capishca Azuayo, que se caracteriza por rasgado especial de la guitarra en tonalidad menor. En la región del Valle del Chota, en las provincias de Imbabura y Carchi, está vinculado con Bomba del Chota y sus variantes pueden sonar incluso parecidas a la Cumbia.<sup>24</sup>

La historia dice que el Albazo fue prohibido rotundamente en el Quito del siglo XVIII y esto lo afirma Pablo Guerrero Gutiérrez en la Enciclopedia de la Música ecuatoriana al escribir que el Presidente de la Audiencia Don José Diguja, conforme a un documento compilado por el historiador Jorge Núñez, dictó en 1769 un auto sobre prohibición de albazos o alboradas deseando atender el bien de la República para evitar las ofensas a Dios y los desórdenes. Dijo que debía prohibir y prohíbe las alboradas o albazos absolutamente y mando que ningún músico, cohetero ni otro oficial (artesano)

---

<sup>23</sup> Pablo Guerrero Gutiérrez, *Enciclopedia de la música ecuatoriana*, (Quito: Corporación Musicológica Ecuatoriana, 2002), 108.

<sup>24</sup> Uno de los más famosos capishca es *Por eso te quiero Cuenca* con una cifra metronómica equivalente a la negra con punto en un tempo de 110. En el caso de las bombas, entre las más conocidas están *Pasito tun tún*, *Río chota* y la bomba tradicional *Zeneida*. La cifra metronómica es negra con punto en un tempo de 116. Existen bombas parecidas a la Cumbia con tempo en negra en 102. Mario Godoy Aguirre, *Historia de la música del Ecuador*, (Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2012), 206.

concurra a celebrarlas, ni con este motivo se junte y congregate gente en las calles a la media noche o el alba.<sup>25</sup>

El Albazo no solo fue una pieza musical que se cantaba al pie de un balcón en las madrugadas (alba) sino también una danza que encierra algarabía que acompañaba a las fiestas de índole religioso en la proximidad del alba.

### 1.3 Análisis rítmico del Albazo

Los ritmos base más característicos son los que han sido extraídos de registros sonoros de música popular desde el año 1910 hacia adelante, en donde explican el patrón rítmico del Albazo y sus variantes

#### Ritmos de Albazo

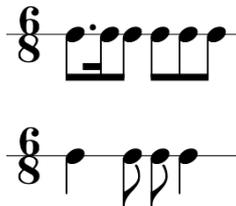


Imagen 4<sup>26</sup>

Y sus variantes:

#### Variantes del Albazo

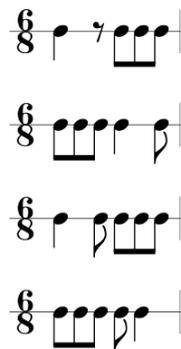


Imagen 5<sup>27</sup>

<sup>25</sup> Guerrero Gutiérrez, *Enciclopedia de la música ecuatoriana...* 110, 112.

<sup>26</sup> Guerrero Gutiérrez, *Enciclopedia de la música ecuatoriana...* 112.

<sup>27</sup> Guerrero Gutiérrez, *Enciclopedia de la música ecuatoriana...* 113

A pesar de la gran similitud existente entre el Yaraví y el Albazo, a continuación, se encuentran ejemplos que muestran la diferencia entre estos dos géneros. Cuando el ritmo del Yaraví se ejecuta rápidamente se genera el Albazo.

**Versión I de Albazo**



**Imagen 6<sup>28</sup>**

En el proceso de mestizaje el Albazo incorporó en la guitarra una pequeña variante rítmica manteniendo sin embargo la misma base del Yaraví.

**Versión II de Albazo**



**Imagen 7<sup>29</sup>**

Segundo Luis Moreno asienta como ritmo de base del albazo, también:

**Versión III de Albazo**



**Imagen 8<sup>30</sup>**

La similitud rítmica entre Yaraví y Albazo es cercana, diferenciándose en el tempo en que se ejecutan. El primero es Lento y el segundo es Allegro.

<sup>28</sup> Guerrero Gutiérrez, *Enciclopedia de la música ecuatoriana...* 113

<sup>29</sup> Guerrero Gutiérrez, *Enciclopedia de la música ecuatoriana...* 113.

<sup>30</sup> Guerrero Gutiérrez, *Enciclopedia de la música ecuatoriana...* 113.

Básicamente la instrumentación para ejecutar este ritmo es bombo leguero o algún instrumento percusivo resonador, guitarras acústicas que regularmente utilizan cuerdas de nylon, instrumentos de vientos, de madera, y voces. En el acompañamiento de la guitarra, el Albazo se destaca por su particularidad debido que éste instrumento realiza un rasgueo particular que incluye un apagado en las cuerdas, conocido como la técnica palm mute.<sup>31</sup>

#### 1.4 Obras y compositores

En el país han surgido cantidad de compositores que han aportado en la música ecuatoriana siendo uno de ellos Jorge Araujo Chiriboga<sup>32</sup> nacido en Riobamba el 27 de febrero de 1892 y conocido como “el gato” por todos sus seguidores, quien se convirtió en uno de los principales compositores del pentagrama nacional. Se le adjudican canciones como *Sendas Distintas* (pasillo), *Morena la ingratitude* (Albazo), *Avecilla* (Albazo) y una de sus principales obras *De terciopelo negro* fue utilizada como banda sonora en una película francesa llamada *Morir de amor* sin su consentimiento, lo que desencadenó una querrela legal, que la ganó su viuda Carlota Jaramillo. Otro de los grandes autores de música ecuatoriana fue Víctor Valencia<sup>33</sup> nacido el 24 de diciembre de 1894 en la provincia de Pichincha y en su labor como compositor contribuyó al crecimiento de la música nacional con canciones como *Dolencias* (Albazo), *Tormentos* (Albazo), *Ay no se puede* (Albazo). Fue exquisito cantante debido que su estilo con pequeños cortes e interrupciones a la melodía, otorgaba dramatismo a sus canciones, logrando influir en los estilos interpretativos de los cantantes Gonzalo Benítez y Bolívar "El Pollo" Ortiz.

---

<sup>31</sup> Palm mute, que en español significa silenciar con la mano, es una técnica utilizada por los guitarristas para obtener un sonido con mínima resonancia, apoyando la parte lateral de la mano entre las cejas de la guitarra y las cuerdas.

<sup>32</sup> Mario Godoy Aguirre, *Historia de la música del Ecuador*, (Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2012), 150.

<sup>33</sup> Para mayor información véase el blog *Pasillo ecuatoriano*, elaborado por Carlos Herrera S, <http://pasilloecuador.blogspot.com/p/au.html>

Cuando se pensó en la evolución y fusión de los géneros tradicionales con la música del mundo vino a la memoria la referencia de Alex Alvear que en la década de los 80 fue el fundador de Promesas temporales y Rumbasón, propuestas musicales que contribuyeron al refuerzo de la identidad musical del Ecuador, quienes por esa época tuvieron la idea de fusionar ritmos ecuatorianos con Rock, Jazz, Blues teniendo como resultado sonoridades poco tradicionales utilizando recursos musicales que se incorporaron y mezclaron en la música nacional.

### 1.5 Análisis lírico y estructural de albazos

Generalmente los albazos están basados en los sentimientos de la persona, exponiendo su lado afectivo al relatar situaciones como el desamor, la ingratitud, las decepciones o sucesos que no pasan de ser acciones cotidianas, agregándole toques picarescos. Su escritura es en coplas estructuralmente elaboradas en cuartetos rimados. Como ejemplos se tomaron tres canciones que cumplen con los parámetros explicados.

#### Canción 1

##### *Así se goza*<sup>34</sup>

A

Como dice que no se goza que no se goza que no se goza  
Como dice que no se goza que no se goza que no se goza  
Ayayay yo gozo mejor que el dueño  
Ayayay yo gozo mejor que el dueño

B

Qué bonito corre el agua debajo de los almendros  
Así correría mi amor si tuvieras malas lenguas  
Qué bonito corre el agua debajo de los almendros  
Así correría mi amor si no hubieran malas lenguas

A

Dame de tu boquita de tu boquita lo que tú comes  
Dame de tu boquita de tu boquita lo que tú comes  
Como dan las palomas ayayay a sus pichones  
Como dan las palomas ayayay a sus pichones

---

<sup>34</sup> Transcripción de elaboración propia, [www.youtube.com/watch?v=y5Q5MpqBukc](http://www.youtube.com/watch?v=y5Q5MpqBukc)

## **B**

Qué bonito corre el agua debajo de los almendros  
Así correría mi amor si no hubiera malas lenguas  
Qué bonito corre el agua debajo de los almendros  
Así correría mi amor si no hubiera malas lenguas

*Así se goza* posee una estructura típica del Albazo ecuatoriano ABAB, con forma binaria simple en donde no involucran puentes, ni parte C. Melódicamente se caracteriza por síncopas y cadencias musicales tradicionales que tiene la música nacional. En la parte lírica, la letra incita al espectador a gozar y probablemente a decirle a una dama que no escuche chismes o comentarios para que su amor pueda continuar y crecer en paz.

## **Canción 2**

### *Si tú me olvidas*<sup>35</sup>

#### **A**

De terciopelo negro guambrita  
Tengo cortinas  
Para enlutar mi pecho negrita  
Si tú me olvidas

#### **B**

Si tú me olvidas  
Blanca azucena  
Si la azucena es blanca guambrita  
Tú eres morena

#### **A**

A la samaritana guambrita  
Te pareciste  
Te pedí un vaso de agua negrita  
No me lo diste

#### **B**

Me lo negaste  
Prenda querida  
Si me niegas el agua guambrita  
Yo doy mi vida

El Albazo *Si tú me olvidas* maneja una estructura ABAB y consta de un arreglo musical con desarrollo basado en motivos utilizados en la música nacional. Su letra está inspirada en amores difíciles de olvidar y utiliza la palabra guambra en diminutivo,

---

<sup>35</sup> Transcripción de elaboración propia, [www.youtube.com/watch?v=dQhIubVjRPw](http://www.youtube.com/watch?v=dQhIubVjRPw)

guambrita, que en la lengua Kichwa significa persona joven. El uso de esta palabra, por la migración interna de la población andina, se ha extendido en el territorio ecuatoriano convirtiéndose en un modismo popular proveniente de la serranía ecuatoriana. Cabe indicar que shunguito es diminutivo de la palabra shungo, que en el mismo léxico significa corazón.

### Canción 3

#### *Morena la ingratitud*<sup>36</sup>

**A**

Morena la ingratitud, ayaiiii  
Con que me mata tú pecho ayaiii  
Morena

**B**

Hace que de ti me aleje ayai ayayai  
Y entre lágrimas desecho ayaiiii  
Morena

**A**

Ni contigo ni sin ti ayaiiii  
Pasar esta vida quiero ayaiii  
Morena

**B**

Contigo porque me matas ayai ayayai  
Y sin ti porque me muero ayaiiii  
Morena

*Morena la ingratitud* consta de una estructura simple típica del Albazo ecuatoriano encontrado en la mayoría de ellos, ABAB teniendo su variante en el arreglo elaborado para la sección del estribillo en la mitad de la canción, que cambia de tonalidad por muy corto tiempo para luego regresar nuevamente al tono original. En este caso la letra trata del apego de la persona por su pareja debido que al estar junto al ser que ama puede morir y si está lejos de él de igual manera. La letra está inspirada en la mujer de tez morena que aparentemente juega constantemente con los sentimientos de su pareja.

---

<sup>36</sup> Transcripción de elaboración propia, [www.youtube.com/watch?v=t0ykb4PBI0I](http://www.youtube.com/watch?v=t0ykb4PBI0I)

## 1.6 Análisis Armónico- Melódico

El Albazo posee una figuración melódica que se mueve en corcheas, negras y negras con punto<sup>37</sup>, siendo preeminente el uso de líneas sincopadas en la melodía (la última corchea del segundo tiempo suele extenderse con una ligadura conjuntiva a la corchea del siguiente tiempo) lo cual supone un rango de dificultad en su ejecución. Como es típico de la música ecuatoriana, tiene la característica de tonalidad menor, la misma que es modificada en la parte segunda a su relativo mayor o al sexto grado de la tonalidad principal; suele incluir estribillos instrumentales usados como introducción e interludios característicos y que remarcan el ritmo de base, así como combinar metros ternarios y binarios en sus partes melódicas y rítmicas.

El Albazo maneja cadencias de este tipo:

**I   III   V   I**

Para Ketty Wong, “los intervalos descendientes son de cuarta y tercera donde finalmente la obra termina con una cadencia en el tercer grado de la tónica”.<sup>38</sup> La sonoridad melancólica se consigue a partir de la utilización del modo menor y el uso continuo de la pentafonía armónica y melódicamente.

---

<sup>37</sup> Robinson Abrahan Flores Cajas. *El Alba-Pop: producción de un EP de cinco canciones en el género Albazo con una sección rítmica de formato Pop (piano, guitarra, bajo y batería)*. (Tesis de Licenciatura en Producción Musical: Universidad de las Américas, 2017), 5.

<sup>38</sup> Ketty Wong Cruz, *La música nacional: Identidad, mestizaje y migración*, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, (2013),156.

## Capítulo 2

### 2.1 Propuesta artística

El concepto general de *Música y Shunguito* está basado en la experimentación y búsqueda de nuevas sonoridades con la finalidad de proponer una nueva esencia de la música nacional, combinando elementos tradicionales del Albazo con recursos contemporáneos inclinados hacia el Pop a través de la composición de letras basadas en el amor y desamor con ciertos modismos típicos de la serranía ecuatoriana, para así generar puntos de similitud y reencuentro de identidad en las canciones. Para lograr obtener la propuesta se analizó implementar en los arreglos musicales intercambios modales, progresiones atípicas del Albazo y en las nuevas sonoridades se contempló la elaboración de síntesis de sonido y efectos de música electrónica para darle otra visión al género ecuatoriano.

El EP está compuesto de cuatro canciones en donde se intercalaron energéticos albazos de tempo rápido y otros de tempo lento con contenido emocional y anecdótico que el público se sentirá identificado. Este EP está dirigido a personas de edades comprendidas entre 25 y 40 años; sin embargo, se invita a que sea escuchado por todas las generaciones para que expandan sus horizontes musicales debido que contiene letra, música y sonidos que pueden conectarse con las experiencias de este sector al emplear lenguaje rítmico y armónico convencional consiguiendo una sonoridad amigable y accesible para el oyente. En la producción se pretendió establecer mixturas entre percusiones reales y virtuales experimentado la aplicación de efectos y ecualizaciones mostrando ligeras influencias electrónicas.

La visión sonora está basada en progresiones I III VI, desde donde se experimentaron con las distintas variantes armónicas e intercambios modales. Esta

exploración otorgó sonoridades dramáticas y emocionantes a las canciones. Se utilizaron formas binarias simples en la composición de las canciones basadas en el patrón del Pop, compuesto por estrofa, coro, estrofa y coro. (ABAB)

Las guitarras de cuerdas de nylon ejecutaron el ritmo tradicional del Albazo mientras que con la inserción de la guitarra eléctrica se reemplazó al requinto, instrumento típico en la música ecuatoriana. En los arreglos se utilizaron efectos con la finalidad de darle espacialidad a cada canción y los sintetizadores fueron los encargados de darle el toque electrónico. En el producto final se obtuvo sonoridades dinámicas que respondieron a las necesidades de la producción.

*Música y Shunguito* está compuesto por los temas *Guambra bandida*, *Ojos de capulí*, *Si se acaba el mundo*, *Una miradita*. Estas cuatro composiciones se caracterizan por ser canciones que poseen un lenguaje coloquial con el cual el oyente podrá sentirse identificado. El amor ha sido un tema del cual escriben compositores y lo seguirán haciendo; sin embargo, depende del enfoque otorgado a cada tema. En la forma de cantar y de frasear se usaron falsetes en algunas secciones de las canciones para darle un punto de clímax.

La presencia de recursos del género Pop fue considerada intencionalmente para acelerar su circulación en el mercado y también para facilitar la apertura que pueda tener este EP en el público y en los medios de comunicación.

## Capítulo 3

### 3.1 Preproducción

Para realizar la producción musical se buscaron músicos de sesión que cumplan los criterios de selección<sup>39</sup> desde la perspectiva de la producción y que cumplan con las expectativas musicales; es decir, músicos capaces de leer partituras a primera vista y que dominen dinámicas musicales pertinentes al Albazo, además de conocer los criterios del mismo. El conocimiento del ritmo Albazo fue primordial debido que los músicos debieron conjugar este ritmo con los arreglos electrónicos y Pop pertinentes al EP.

### 3.2 Composición y arreglos

La composición y arreglos de los temas musicales fueron realizados en etapas. La composición musical primaria y lírica estuvo a cargo del productor del EP, Pedro Tufiño, sin embargo, los arreglos musicales fueron elaborados por Andrés Cuartas, quien hizo doble función como músico de sesión y arreglista en la producción.

### 3.3 Letras

Las letras de las canciones que forman parte del EP se inspiraron en situaciones reales de amor y desamor por las que una persona ha vivido en determinado momento de su vida, procurando utilizar un lenguaje coloquial sin involucrar metáforas complejas o difíciles de comprender, consiguiendo una coherencia con las líneas melódicas de las mismas para obtener una rima adecuada y un hilo conductor coherente con la historia. Adicionalmente se utilizaron herramientas literarias como la rima consonante y asonante.

---

<sup>39</sup> Lectura de partituras, trayectoria artística, experiencia como músico de sesión, estudios musicales avanzados

*Una miradita*<sup>40</sup>

**A**

Dame una miradita  
Que me llene el alma  
Que me dé la calma  
Yo no quiero ser tu amigo  
Quiero ser testigo  
De tus madrugadas

**B**

Dame una miradita  
De esas que desarman  
De esas que me matan  
Tienes en tus ojos la puesta del sol  
Y en tus labios rojos frío y calor

**C**

Tengo lo que a ti te hace falta  
Tengo lo que a ti te hace bien  
Sé que talvez es muy temprano  
Pa' entender

**D**

Todo lo que solo a tu lado puedo ser  
Me arriesgare y te hablare  
Contigo seré lo que no pude ser

---

<sup>40</sup> Letra y música: Pedro Andrés Tufiño Robalino.

*Ojos de Capulí*<sup>41</sup>

**A**

He tenido que pasar tormentas  
Para poder llegar hasta aquí  
He tenido que volar muy bajo  
pa' ver tus ojos de capulí

**B**

He tenido que recordar mi nombre  
Para no olvidarme de quien soy yo  
He tenido que empeñar el alma  
Mantener intacto el corazón

**C**

Quiero darte todo lo que tú quieras  
Total, el tiempo no ha borrado  
El deseo del corazón

**C**

Quiero darte todo lo que tú quieras  
Total, el tiempo no ha borrado  
El deseo del corazón

---

<sup>41</sup> Letra y música: Pedro Andrés Tufiño Robalino.

*Profundo*<sup>42</sup>

**A**

Nos vamos perdiendo a través del tiempo

Nos faltan motivos para ser eternos

Yo soy esa llama que se apaga lento

Tú tienes el fuego que quema mi cuerpo

**B**

Sueños e historias que se lleva el viento

Universo vano donde abunda el miedo

Solo damos pasos en sentido incierto

No me importa nada solo quiero de tus besos

**C**

Tú, quítame el aliento

Hazme creer que el tiempo

Es una ilusión

**C**

Y si se acaba el mundo

´vamos de la mano

a lo más profundo

---

<sup>42</sup> Letra y música: Pedro Andrés Tufiño Robalino.

*Guambra Bandida*<sup>43</sup>

**A**

Tengo unas ganas locas de ir a buscarte

Tengo la sensación de que me olvidaste

Tengo diez mil motivos para encontrarte

Y tu solo precisas que me olvidaste

**B**

Guambra bandida me abandonaste

Toda mi vida tú te llevaste

Guambra bandida me abandonaste

Toda mi vida tú te llevaste

**A**

Tengo el deseo inmenso de ir a buscarte

Pero me dicen que tú ya te casaste

Tengo diez mil motivos para encontrarte

Tengo el presentimiento que me olvidaste

**B**

Guambra bandida me abandonaste

Toda mi vida tú te llevaste

Guambra bandida me abandonaste

Toda mi vida tú te llevaste

---

<sup>43</sup> Letra y música: Pedro Andrés Tufiño Robalino.

### 3.4 Equipo de trabajo de musical

El equipo de trabajo musical estuvo conformado por profesionales experimentados en el ámbito artístico musical y gráfico, quienes mostraron total apertura a sugerencias por parte de la producción, llegando a formarse un ambiente de trabajo en donde las ideas fluyeron y aportaron para mejorar la propuesta. Categorizando jerárquicamente el equipo de trabajo musical:

Producción general y musical: Pedro Tufiño.

Coproducción musical, Ingeniero de grabación y mezcla: Marcos Vergara.

Arreglos musicales: Pedro Tufiño, Andrés Cuartas

Ilustración gráfica del EP: José Cueva.

Percusión: Juan Posso.

Guitarras: Andrés Cuartas.

Bajo: Giovanni Bermúdez.

Programación y teclados: Camilo Palma.



Imagen 9<sup>44</sup>

<sup>44</sup> Elaboración propia.

### 3.5 Cronograma de las sesiones de grabación

Las sesiones de grabación fueron realizadas en los meses de noviembre y diciembre del 2018 y enero del 2019, respectivamente. El sitio de la grabación fue MV-Studio, perteneciente a Marcos Vergara, quien participó en la producción como ingeniero de grabación y mezcla. En el estudio se grabaron las guías de guitarra y voz que sirvieron como maqueta inicial en el proceso de producción del EP *Música y Shunguito*.

Al contar con notables músicos participando en las sesiones de grabación se aprovechó el tiempo para realizar las tomas, en donde los errores fueron pocos, pudiendo corroborar en el cronograma que no fue necesario más de un día para grabar las secciones.

**Cronograma de actividades**

<b>Fecha</b>	<b>Hora</b>	<b>Grabación</b>	<b>Músico</b>
27 – 11 - 2018	09:00	Guías de guitarra y voz	Andrés Cuartas, Andrés Tufiño
07- 12- 2018	10:00	Batería	Juan Posso
10- 12- 2108	15:00	Guitarra electro clásica y cuatro	Andrés Cuartas
12-12- 2108	14:00	Bajo	Giovanni Bermúdez
17-12-2018	08:00	Guitarra eléctrica	Andrés Cuartas
18-12-2018	17:00	Programación y teclados	Camilo Palma
20-12-2018	14:00	Voz y coros	Andrés Tufiño

Cuadro 4<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> Elaboración propia

### 3.6 Flujo de software y hardware

Los componentes técnicos del flujo de señal de la cadena electroacústica del lugar de grabación MV-Studio, tomando como punto de partida el *live room*, realizan el recorrido así:

Los micrófonos van conectados en la patchera donde se encuentran 24 canales de entrada con dirección al *control room*. Su distribución dentro del estudio depende de hacia dónde quiera enviarse a procesar la señal, pero básicamente van:

4 canales que llegan a la consola Allen & Heath MixWizard WZ4 16: 2.

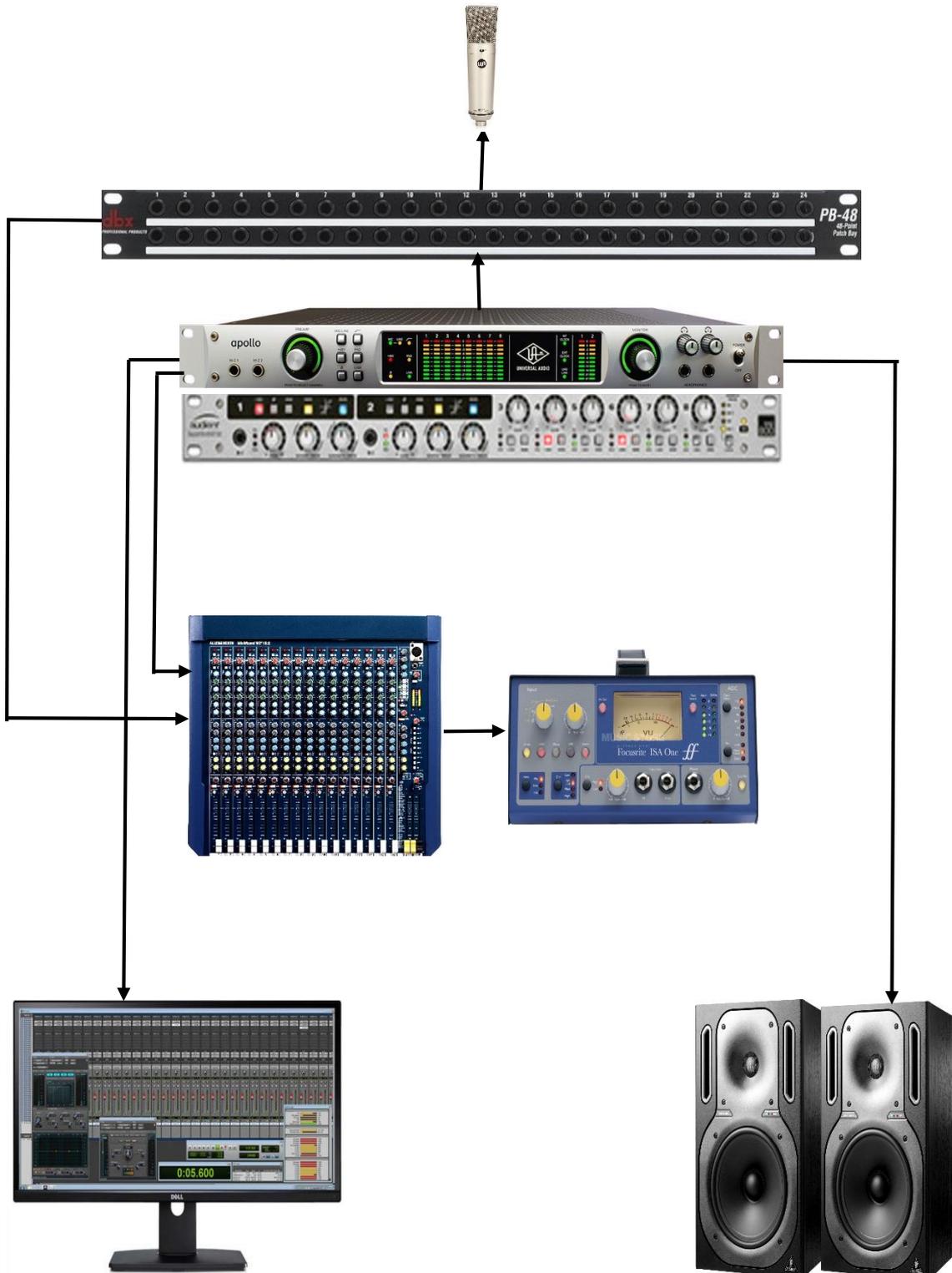
4 canales digitales que llegan a la interfaz máster Universal Audio Apollo Quad Firewire.

8 canales que llegan al ADAT Audient Multichannel Preamplicator ASP800. Este dispositivo va conectado mediante cable óptico a la interfaz máster Universal Audio.

1 canal dirigido al Focusrite ISA One Classic Single-channel Mic Pre-Amplifier que también se utiliza como *preamplificador* debido que la Universal Audio viene con 4 canales digitales y 4 canales análogos, entonces cuando sea necesario usar canales análogos es obligatorio pasar la señal por el *preamp* donde el productor puede utilizar 4 canales de consola o con 3 canales de consola más el Focusrite.

Dentro del control room hay un *patchbay* de 48 canales de entrada/salida con sus propios cables, desde donde pueden rutearse las señales dentro del control room. Si la señal sale de la Universal Audio y hay que rutearla hacia la consola, ya está designada cada entrada y salida en la patchbay hacia donde necesita enviarse la señal para realizar los procesos en el DAW Protools 12 HD, en donde finalmente es reproducido el trabajo en los dos monitores Behringer Truth B2031A 8.75" Powered Studio Monitor.

## Flujo de hardware<sup>46</sup>



<sup>46</sup> Imágenes 10 a 17 fueron tomadas de internet.



MV-Studio Control Room  
Imagen 18<sup>47</sup>

### 3.7 Rider técnico

El rider técnico utilizado en el proceso de grabación, edición y mezcla del EP *Música y Shunguito* es el que a continuación se detalla:

1 Micrófono condensador Warm WA87

1 Micrófono condensador AKG Perception 170

2 Micrófonos dinámicos sm57

1 Micrófono condensador AKG C414

1 Micrófono dinámico Electro Voice RE20

1 Micrófono dinámico Rode Procaster 3262

---

<sup>47</sup> Imagen: cortesía Marcos Vergara

1 Micrófono dinámico AKG d112

1 Micrófono condensador AKG perception 220

2 Micrófonos de condensador Rode NT5

1 Micrófono condensador AKG535

18 pedestales Hércules

9 cables audio master

7 cables fender

2 Monitores Behringer Thru activos B2031A

1 pre amplificador Focusrite Isa One

1 DSP Apollo de Universal Audio

1 consola Allen Heath del 98

1 compresor DBX 266XL

1 Adat Audient EA SP800

1 Patch bay Samson

1 regulador de voltaje Furman M8LX

1 Reverb Biamp MR/140

1 amplificador de bajo Ampec

1 amplificador de guitarra Marshall

1 amplificador de guitarra Behringer

1 interfaz Focusrite 6i6

1 consola Mackie

2 pares de audífonos Focal

1 batería Tama

1 controlador MIDI M-Audio

1 controlador MIDI SAMSOM

1 afinador de guitarra Fender

## Capítulo 4

### Producción y postproducción

#### 4.1 Grabación

Para la producción del EP se utilizó la configuración clásica requerida para el Pop, compuesta por batería, guitarra electroclásica, guitarra eléctrica, bajo eléctrico, programación y teclados donde fueron elaboradas las síntesis sonoras y la voz. Los músicos de sesión fueron Juan Posso en la batería, Giovanni Bermúdez en el bajo y Andrés Cuartas en la guitarra eléctrica y electroclásica y Camilo Palma en la programación y teclados. Los arreglos fueron realizados por Andrés Cuartas y Pedro Tufiño. Posterior a la grabación de las maquetas, la producción decidió empezar a grabar baterías utilizando 14 canales que fueron distribuidos según las técnicas de microfonía utilizadas en las sesiones. La batería utilizada fue una Tama modelo Rockstar custom con toms de 10, 12 y 14 pulgadas con platillos de la marca Istanbul.

Para el redoblante, producción decidió utilizar un total de 3 micrófonos; siendo colocados los 2 micrófonos sm57 en el parche superior e inferior para captar el sonido de la simbra y también se utilizó 1 micrófono Akg c414 en el parche superior para aplicarle la dinámica de medios, ataque y profundidad, en ese sentido.

Para el bombo fue necesario quitar el parche de resonancia y colocar de manera frontal 1 micrófono Akg p220, 1 micrófono Akg p170, para obtener más profundidad.

Para grabar el Tom 1 y 2 utilizaron 1 micrófono Rode Procaster 3262 y 1 micrófono Electro Voice RE20 y en la parte frontal de la batería colocaron 1 micrófono Warm WA87, 1 micrófono Akg perception 170 utilizando la técnica Mid Side para lanzar hacia adelante la batería en la mezcla, otorgándole abertura con el Side y el Mid enviarlo levemente hacia atrás para agarrar presencia de graves. Adicionalmente para los

Overheads utilizó la técnica NOS<sup>48</sup> con 2 Micrófonos Rode NT5 con un corte en frecuencias desde los 300hz para obtener aire y platillos y eliminar frecuencias graves. Para el hi-hat utilizó 1 Micrófono AKG535 para que la batería tenga más espacialidad.

Para la grabación de la guitarra electroclásica se utilizaron 2 micrófonos Rode Nt5 y 1 micrófono Warm WA87. La guitarra eléctrica estuvo conectada directo a la consola de grabación, siendo enviada la señal por el ruteo interno del control room, la misma que venía desde el NUX Pedal de efectos de guitarra multifunción modelo Cerberus Controlador, que trae integrado efectos de modulación, distorsión, drive y delay. Este pedal se conectó a un mini amplificador de un tubo JOYO modelo Bantamp Vivo Tube Amp 20 Watt Dual Channel Bluetooth y desde aquí se envió una señal por línea a la interfaz máster. Una vez grabadas las guitarras se les hizo un reamp utilizando un amplificador Marshall JCM 2000, siendo grabado con los micrófonos Shure SM57 y Warn Audio WA87, respetando los parámetros de grabación inicial,<sup>49</sup> manejando ecualización y movimientos de micrófono hacia los lados del domo de los parlantes con inclinación. En la grabación de las guitarras acústicas se utilizaron tres micrófonos, un Rode NT5 colocado en el diapasón donde está la presencia de los acordes, un WA87 apuntando en el traste 12 para agarrar el cuerpo y resonancia de la guitarra y un micrófono Rode NT5 a una distancia de aproximadamente 8 a 10 centímetros con inclinación apuntando hacia la caja para obtener un poco de peso de la guitarra. La guitarra acústica fue una Vogel cm2 y la eléctrica fue una Fender Stratocaster mexicana.

---

<sup>48</sup> Sistema propuesto por la Fundación de la Radiodifusión Holandesa. La separación en este sistema excede del de la configuración de 90 grados, 8 pulgadas en la prueba de escucha, podríamos estimar que tiene una cobertura del estéreo ligeramente más ancha para los instrumentos de la mitad izquierda y mitad derecha. Bruce Bartlett, *Técnicas de micrófonos en estéreo*, Instituto Oficial de RadioTelevisión Española, (Escuela de Música de Buenos Aires EMBA, sin año de edición), 80. Ver imagen en anexo.

<sup>49</sup> Si las guitarras no tenían drive, se sumó al amplificador sin drive. Si las guitarras tenían drive lo que se hizo fue aportar con el drive del amplificador que, desde el criterio de producción, ofrece buen sonido.

La grabación del bajo fue realizada directo por línea utilizando una interfaz Focusrite Scarlet 6i6, utilizando un bajo Fender Jazz Bass. A esta grabación posteriormente le aplicaron la técnica del Reamp en donde se utilizan unidades como un gabinete de amplificador y para lograr el efecto deseado con esta técnica utilizaron un compresor cabezal híbrido Ampeg SVT4 Pro más el amplificar Hartkee de 4 bocinas de aluminio y el Reamp lo realizó enviando la señal desde la interfaz Universal Audio enviándola al amplificador que tenía un micrófono AKG D112 dirigido hacia el cono y también tenía un micrófono AKG C414 dirigido a la derecha del cono, además de un micrófono Shure SM57 dirigido al cono para captar medios en el bajo, más una línea del instrumento. En total utilizaron 4 líneas para realizar el Reamp del bajo.

Para la voz y coros utilizó la misma técnica Mid- Side con los mismos micrófonos para darle espacialidad y profundidad. En la grabación de los sintetizadores se utilizó un teclado Yamaha que fue grabado en estéreo para generar la síntesis de sonido.

#### **4.2 Edición y mezcla**

En la edición de batería la corrección de errores fue mínima sin perder lo orgánico de la ejecución. La mezcla fue afrontada desde criterios aplicados al Pop. Dimensionalmente, en la parte central de la mezcla se arrancó ubicando bombo, caja, bajo y voz priorizando que la parte central no sufra con frecuencias graves; es decir, fue necesario destinar frecuencias específicas al bajo (70hz – 80hz), bombo (60hz) y redoblante para que en el momento de la reproducción del tema las frecuencias funcionen de acuerdo al instrumento que está sonando. Los overheads fueron panearon hacia la izquierda y derecha en relación 60 – 60 debido que como se realizó una toma en Mid-Side hubo libertad para darle esa apertura a la batería y al momento de escuchar un chinese o el hi hat poderlos diferenciar en cada lado, mezclando desde la perspectiva del baterista para que el oyente perciba ese aspecto en la percusión.

Dentro de la mezcla, se duplicaron la mayoría de las guitarras para darles presencia a cada una por lado, respetando la ubicación de cada micrófono para sumar las señales, sin enmascarar. A la señal de los teclados le asignaron automatizaciones y paneos en los temas musicales.

Se jugó con automatizaciones en los coros al subirse el Mid-Side para que la voz salga poco más de manera frontal en la parte del coro porque en esta parte de la canción necesita resaltar con más presencia. El proceso de afinación de voz fue poco invasivo, pero se lo realizó para efectos de control en la producción.

En términos generales, la mezcla al estar planteada en un estilo contemporáneo desde la perspectiva del Pop, logró ofrecer al Albazo esta sonoridad actual que obtenida con la limpieza de los sonidos, por la calidez de las tomas realizadas.

### **4.3 Mastering**

Básicamente, los parámetros aplicados en el proceso digital siguieron el orden desde la ecualización, compresión y limitador. Cabe indicar que este orden se aplicó respondiendo a necesidades propias del proceso; sin embargo, para otras producciones puede ser diferente, debido que la secuencia de estos parámetros no está preestablecida. En el mastering del EP la finalidad fue afrontar que las canciones tengan un nivel comercial llegando a un punto de terminar con el proceso de potenciación del EPK y la cadena utilizada fue digital, trabajando por separado el panorama de los temas al apartar el Mid en un canal para ecualizarlo de distinta forma que el Side. La ecualización fue para corregir detalles mínimos y se aplicó compresores sutilmente buscando motivos musicales, además de limitadores aplicados con suavidad para evitar destruir la onda natural del registro y mantener el rango dinámico de los temas.

## Capítulo 5

### 5.1 Diseño gráfico

El diseño gráfico estuvo a cargo de un profesional en la materia, quien ha ido capturando las lluvias de ideas para conceptualizar en la portada el contenido musical del EP para que subjetivamente transmita la información e influencias que han sido utilizadas para elaborarlo. Recordando que este trabajo partió desde una concepción sincera por parte del productor, buscó fusionar elementos representativos de su lugar de origen<sup>50</sup> con el Albazo y el Pop. Como idea inicial tomaron la imagen del Diablo Huma<sup>51</sup> que es una máscara representativa para la fiesta del Inti Raymi, pero esta máscara debía tener elementos que denoten esa transculturización de ritmos musicales. A continuación, se muestra el proceso que llevó el diseño gráfico hasta llegar a madurar la idea.



Imagen 19<sup>52</sup>

Mascara Diablo Huma, imagen referencial para el diseño

---

<sup>50</sup> Pedro Tufiño es oriundo de Riobamba, Provincia de Chimborazo, que es parte de la región interandina ecuatoriana y en la producción se identificó notablemente con la figura del Diablo Huma para la portada del EP.

<sup>51</sup> Véase Diablos de las Américas en el sitio web <http://www.diablosfestivos.org/diablos/index.php/es/>

<sup>52</sup> Imagen tomada de internet.



**Imagen 20<sup>53</sup>**  
**Idea inicial del diseño gráfico**

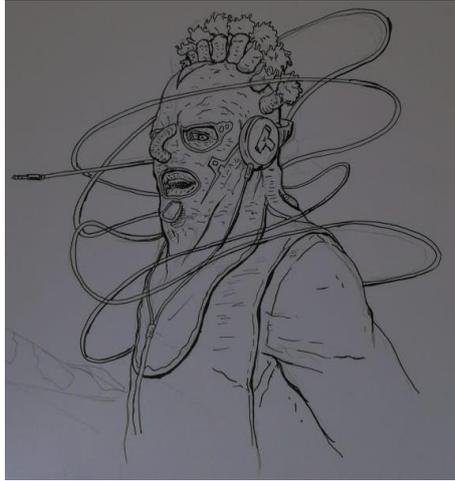


**Imagen 21<sup>54</sup>**  
**Boceto de diseño gráfico**

---

<sup>53</sup> Imagen: José Cueva

<sup>54</sup> Imagen: José Cueva



**Imagen 22<sup>55</sup>**  
**Boceto desarrollado del diseño gráfico tomando forma**

Las ilustraciones van mostrando como el concepto visual fue tomando forma resaltando los aportes creativos e indicaciones sugeridas por parte de la producción. El ilustrador supo canalizar las ideas logrando un resultado satisfactorio para la propuesta.

## **5.2 Portada, contraportada y carátula del disco**

Finalmente, estas imágenes son las ilustraciones que cumplió con los aspectos conceptuales del EP.



**Imágenes 23 - 24<sup>56</sup>**

---

<sup>55</sup> Imagen: José Cueva

<sup>56</sup> Imágenes: José Cueva

## Conclusiones y recomendaciones

*Música y Shunguito* cumplió con las expectativas desde el inicio de la producción. Es un álbum perfilado en el Pop en el cual se incorporaron texturas sonoras obtenidas a partir del uso de sintetizadores y efectos como *delay* y *reverb*, lo que para el Albazo es algo innovador llegando a ser posiblemente uno de los primeros EP producidos y elaborados con estas características en Guayaquil. Las progresiones armónicas son diferentes a las típicas encontradas en el Albazo, utilizándose variantes II V I – I IV VI V<sup>57</sup> en la escala mayor, además de la utilización de la escala menor armónica y del intercambio modal en donde se evidenció que se logró una efectiva composición musical. En la parte de las letras, los temas fueron escritos en relación al amor y situaciones que surgen a partir de este sentimiento, mostrando una lírica moderna y divertida. La polirritmia es otro elemento musical en las composiciones a partir del ejercicio de cambiar dinámicas y tempo.

Explorar los géneros musicales para concebir innovar en las propuestas fue el motor del EP, motivo por el cual se sugiere su continuidad debido que el Ecuador cuenta con variedad de géneros en la costa y sierra con los cuales se puede experimentar la incorporación de matices sonoros para así cautivar a las siguientes generaciones y expandir su consumo a distintas partes del mundo.

Este álbum está proyectado a ser lanzado al mercado para su comercialización al haber sido producido y masterizado desde el enfoque radial, siendo reproducido en emisoras tradicionales y online, debido que en la oferta musical local existen variadas propuestas de fusiones; sin embargo, *Música y Shunguito* promete ser el EP con cualidades fructíferas para la proyección artística y el consumo nacional e internacional.

---

<sup>57</sup> Progresión utilizada en la escala mayor.

## Bibliografía

- “Diablo Huma, una leyenda indígena”, *El Diario.ec*, edición electrónica (06 feb. 2017), <http://www.eldiario.ec/noticias-manabi-ecuador/421931-diablo-huma-una-leyenda-indigena/>.
- Albazo *Así se goza* [www.youtube.com/watch?v=y5Q5MpqBukc](http://www.youtube.com/watch?v=y5Q5MpqBukc).
- Albazo *Morena la ingratitud* [www.youtube.com/watch?v=t0ykb4PBI0I](http://www.youtube.com/watch?v=t0ykb4PBI0I).
- Albazo *Si tú me olvidas* [www.youtube.com/watch?v=dQhIubVjRPw](http://www.youtube.com/watch?v=dQhIubVjRPw).
- Alvear, Alex. *Descarga rock ecuatoriano*, <https://descargarockecuatoriano.blogspot.com/2013/06/alex-alvear-equatorial-2008.html>.
- Alvear, Alex. *Last.fm*, edición electrónica, (2 sep. 2013), <https://www.last.fm/es/music/Alex+Alvear/+wiki>. Tabla de elaboración propia a partir de información disponible la plataforma digital musical *Bandcamp*: <https://alexalvearmusic.bandcamp.com/album/equatorial>.
- Bartlett, Bruce. *Técnicas de micrófonos en estéreo*, Instituto Oficial de RadioTelevisión Española, (Escuela de Música de Buenos Aires EMBA, sin año de edición).
- Blog *Pasillo ecuatoriano*. Véase en <http://pasilloecuador.blogspot.com/p/au.html>.
- Botero, Luis Fernando. *COMPADRES Y PRIOSTES: La fiesta andina como espacio de memoria y resistencia cultural*, Colección Antropología Aplicada 3, (Ediciones ABYA-YALA, 1991).
- Cesa, Mirella. *Noticiero 47 Telemundo*, edición electrónica (30 ene. 2015) <https://www.telemundo47.com/entretenimiento/acceso-total/Conozca-quien-es-la-Reina-del-Andipop-Mirella-Cesa-286792411.html>.
- Correa, Francisco. *Cantares inolvidables del Ecuador*, (Guayaquil: Universidad de Especialidades Espíritu Santo, 2003).
- Diablos de las Américas*. Véase en el sitio web <http://www.diablosfestivos.org/diablos/index.php/es/>.
- Flores Cajas, Robinson Abrahan. *El Alba-Pop: producción de un EP de cinco canciones en el género Albazo con una sección rítmica de formato Pop (piano, guitarra, bajo y batería)*. (Tesis de Licenciatura en Producción Musical: Universidad de las Américas, 2017).
- FONSAL es el Fondo Editorial creado por el Instituto Metropolitano de Patrimonio en Quito.
- Godoy Aguirre, Mario. *Historia de la música del Ecuador*, (Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2012).
- Gómez Gutiérrez, Emilia. *Introducción a la Síntesis de Sonidos*, (Escola Superior de Música de Catalunya: 2009).

- Guerrero Gutiérrez, Pablo. *Enciclopedia de la música ecuatoriana*, (Quito: Corporación Musicológica Ecuatoriana, 2002).
- Introducción al Patrimonio Cultural. Manual introductorio para personal municipal*, Ágora, Memoria y Patrimonio, Ministerio Coordinador de Patrimonio, coordinación de María Fernanda Espinosa Garcés. (Ecuador: ago. 2012).
- Lafourcade, Natalia. *Sociedad de Autores y Compositores de México SACM*, <http://www.sacm.org.mx/biografias/biografias-interior.asp?txtSocio=29219>.
- MACARSI, método didáctico. Véase en el sitio web <http://macarsi.com.mx/>.
- Qhapaq Amaru, Jym. *Cosmovisión andina. Inka Pachaqaway*, primera edición (Lima: mar. 2012), 19.
- Veintimilla Aragundi, Rafael. Artículo sobre Alejandra García. “La Toquilla le da un toque de rock al pasacalle Palomita errante. *El Telégrafo*, edición electrónica (1 jul. 2015), <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/espectaculos/1/la-toquilla-le-da-un-toque-de-rock-al-pasacalle-palomita-errante>.
- Wong Cruz, Ketty. *La música nacional: Identidad, mestizaje y migración*, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, (2013).

### Listado de algunos albazos ecuatorianos

<b>Obra</b>	<b>Autor</b>
<i>Morena la ingratitude</i>	Jorge Araujo Chiriboga
<i>Apostemos que me caso</i>	Rubén Uquillas
<i>De terciopelo negro</i>	Jorge Araujo Chiriboga
<i>Así se goza</i>	Ricardo Mendoza
<i>Triste me voy</i>	Héctor Abarca
<i>Amarguras</i>	Pedro Echeverría
<i>Aires de mi tierra</i>	Armando Hidrobo
<i>Negra del alma</i>	Benjamín Aguilera
<i>Ay no se puede</i>	Víctor Valencia
<i>Avecilla</i>	Jorge Araujo Chiriboga
<i>Compadre péguese un trago</i>	Guillermo Garzón
<i>Dolencias</i>	Víctor Valencia
<i>Qué lindo es mi Quito</i>	Humberto Dorado
<i>De donde vengo</i>	Alex Alvear
<i>Wawa travieso</i>	Christian Mejía
<i>Soy tu sangre, soy tu eco</i>	Mariela Condo

**Anexos**  
**Grabación de Batería**  
**Registro sonoro con dos tipos de micrófonos**



Imagen 25<sup>58</sup>

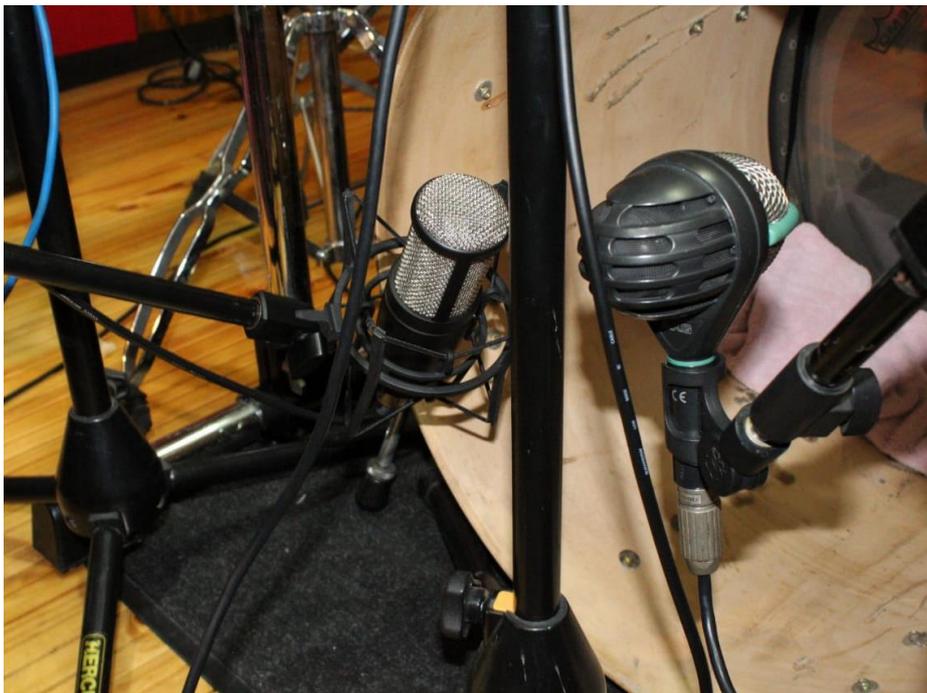


Imagen 26<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> Imagen: Pedro Tufiño.

<sup>59</sup> Imagen: Pedro Tufiño.

## Registro sonoro de los toms con distintos tipos de micrófonos



Imagen 27<sup>60</sup>



Imagen 28<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> Imagen: Pedro Tufiño.

<sup>61</sup> Imagen: Pedro Tufiño.



**Imagen 29<sup>62</sup>**  
**Técnica Mid-Side**



**Imagen 30<sup>63</sup>**  
**Técnica NOS**

---

<sup>62</sup> Imagen: Pedro Tufiño.

<sup>63</sup> Imagen: Pedro Tufiño.

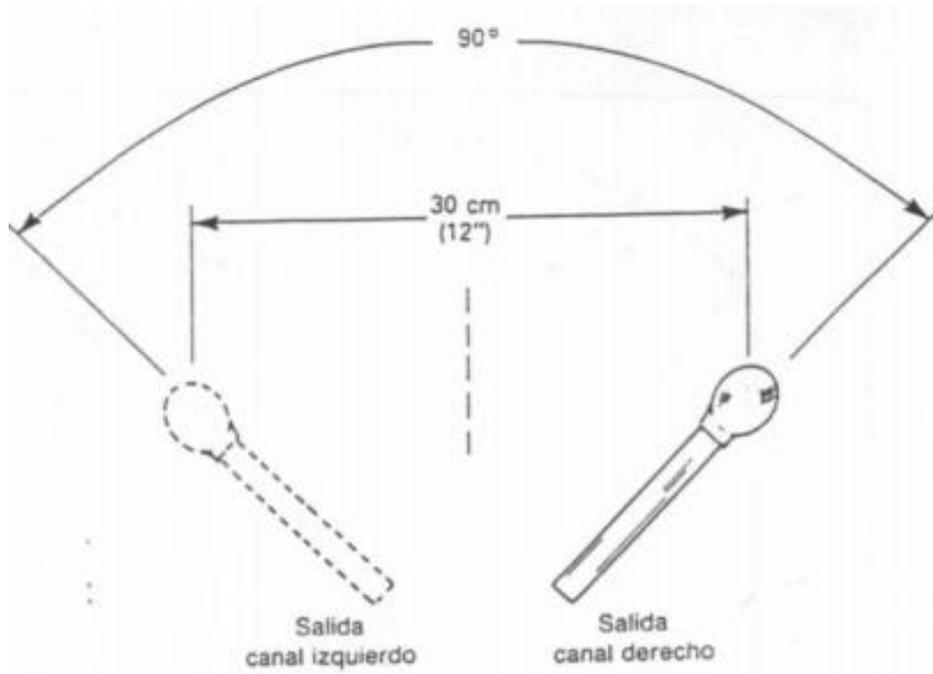


Imagen 31<sup>64</sup>

Explicación de técnica NOS con ángulo de 90 grados y separación de 30 cms.

<sup>64</sup> Imagen: *Técnicas de micrófonos en estéreo*, 80.

## Grabación de guitarras<sup>65</sup>

### Grabación de guitarra eléctrica directa por línea

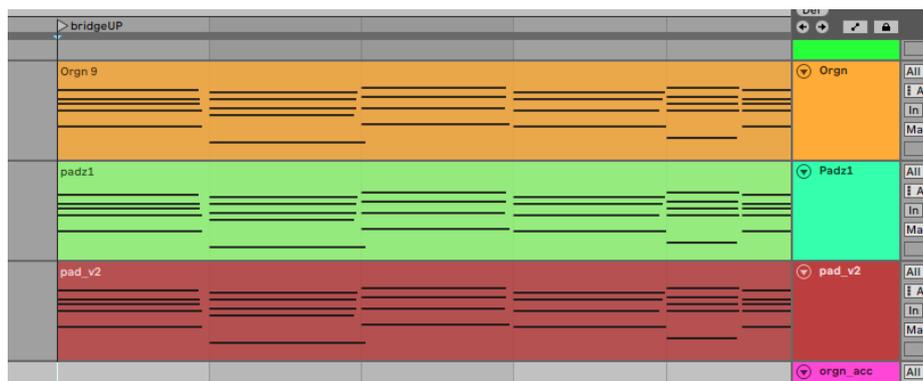


### Registro sonoro de guitarra acústica con distintos micrófonos

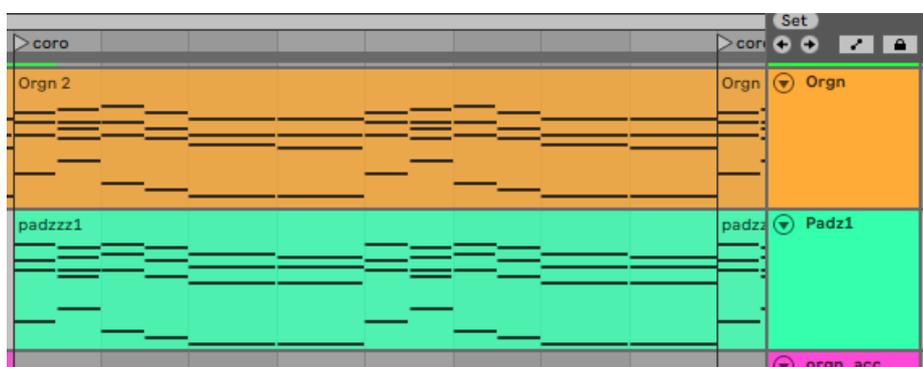


<sup>65</sup> Imágenes 32 a 35: Pedro Tufiño.

## Programación y teclados en Ableton Live 10<sup>66</sup>



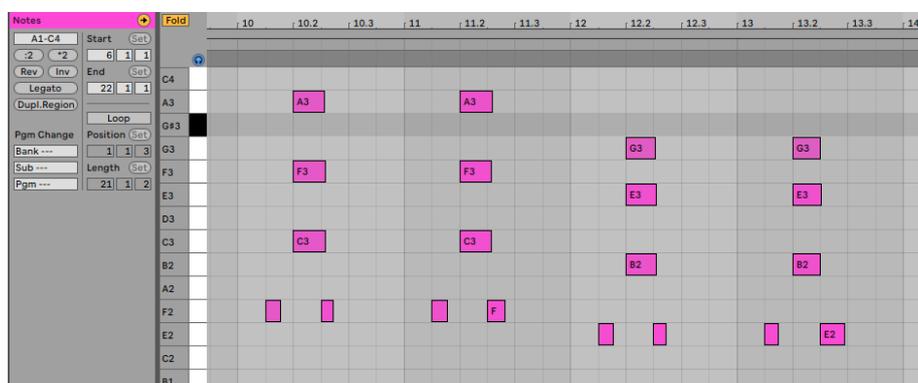
Ojos de Capulí – Layer de órganos y pads en el bridge y coros



Ojos de Capulí – Layer de órganos y pads en el coro



Ojos de Capulí – Layer de sinte cs80 (arturia) y piano en las salidas de los coros



Ojos de Capulí – Patrón de órgano Farfisa de arturia en el 2do verso

<sup>66</sup> Imágenes 36 a 39: Pedro Tufiño.

## Edición y mezcla en Protools

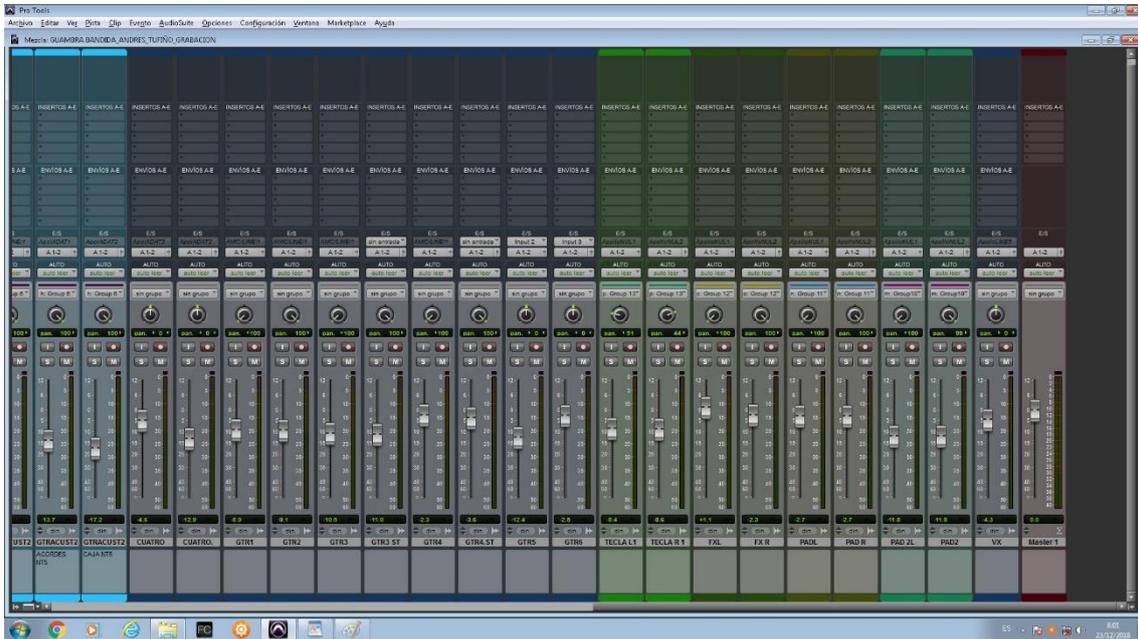


Imagen 40<sup>67</sup>

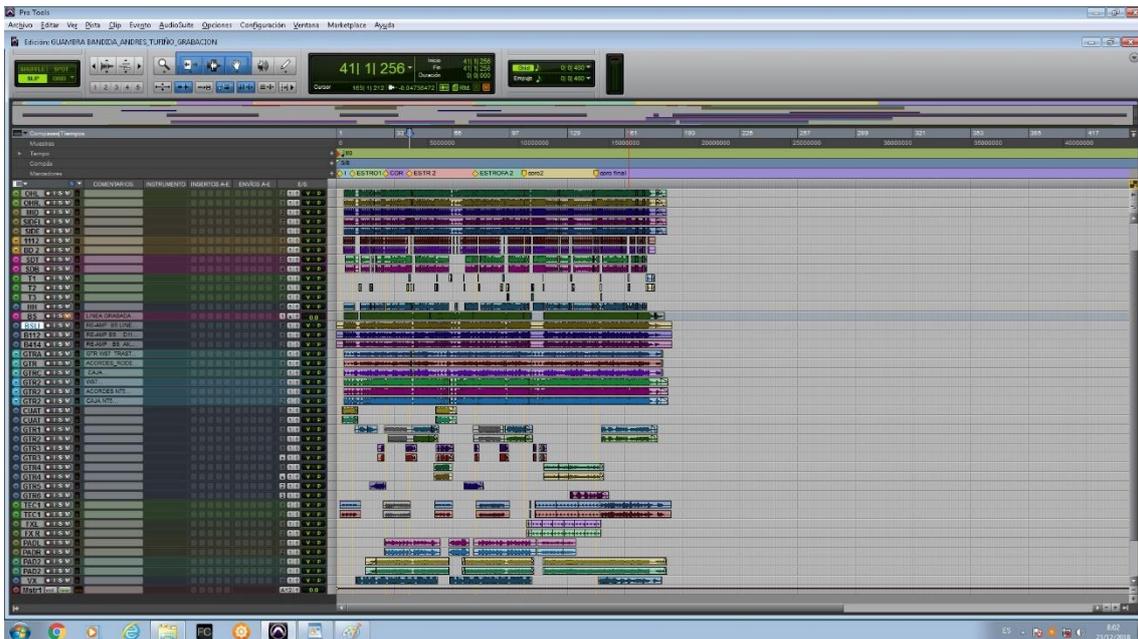


Imagen 41<sup>68</sup>

<sup>67</sup> Imagen: Pedro Tufiño.

<sup>68</sup> Imagen: Pedro Tufiño.

## Mastering de los temas musicales

### Ecuación, compresor y limitador



Imagen 42<sup>69</sup>



Imagen 43<sup>70</sup>



Imagen 44<sup>71</sup>

---

<sup>69</sup> Imagen: Pedro Tufiño.

<sup>70</sup> Imagen: Pedro Tufiño.

<sup>71</sup> Imagen: Pedro Tufiño.

Partituras de las composiciones

# Una miradita

♩ = 105

Pedro Andres Tufiño

**Intro** Dm C Dm C **A** Bb7/9 C7 A7

Da me u na mi ra di ta que me lle nel al

13 Dm7 Bb7/9 C7 A7/5+

ma que me de la cal ma **Estribillo vocal** yo no qui ero ser tua mi go qui ro ser tes ti

21 A7 Dm Bb Am7 Dm7 Bb Am7 Dm7 **A1** Bb7/9

go de tus ma dru ga das Da me

34 C7 A7 Dm7 Bb7/9

u na mi ra di ta dee sas que de sar man dee sas que me ma tan yo no

42 C7 A7/5+ A7 Dm

49 **B** Bbadd9 C Am Dm C Bb Bbadd9 C Am Dm C

tie nes en tus o jo os la pues ta del so o ol yen tus la bios ro jo os fri o y ca lo o

57 Bb C Am Dm Bb C Am Dm C

or tie nes lo quea mi me ha ce fal ta ten go lo quea ti se ha ce bi e

65 Bb Am7 Dm7 Bb Am7 Dm7 **A** Bb7/9 C7

en Da me o tra mi ra di ta

76 A7 Dm7 C Bb7/9 C7

que me encien da el al ma que me de es pe ran za yo no qui ero ser tua mi

83 A7/5+ A7 Dm C **Estribillo vocal** Bb Am7 Dm7

go qui ro ser tes ti go de tus ma dru ga das

93 **Bb** **Am7** **Dm7** **A1** **Bb7/9** **C7** **A7**

Da me o tra mi ra di ta dee sas que de sar man

102 **Dm7** **Bb7/9** **C7** **A7/5+**

dee sas que me ma tan yo no que ro ser tua mi go que ro que vo le

109 **A7** **Dm** **B** **Bbadd9** **C** **Am** **Dm** **C**

mes por las mon ta ñas tie nes en tus o jo es la pues ta del so o

117 **Bb** **Bbadd9** **C** **Am** **Dm** **C** **Bb** **C** **Am** **Dm**

ol yentus la bies ro jo es fri o y ca lo o or tie nes lo quea mi me ha ce fal ta

125 **Bb** **C** **Am** **Dm** **C** **Bb** **Am7** **Dm7** **Bb** **Am7** **Dm7**

ten go lo quea ti te ha ce bi e en

137 **C** **Bb** **Am7** **Bb** **Am7** **Bm7b5** **Bdim**

se que tal vez es muy tem pra no puen ten der to do lo que so lva tu la do pue do se er

145 **Bb** **Am7** **Bb** **C** **C#dim**

mea rriesga re y te ha bla re e con ti go se re lo que no pu de ser

153 **Outro** **Bb7/9** **C7** **A7**

Da me u na mi ra di ta dee sas que de sar man

161 **BbMaj7**

dee sas que me ma tan

# Ojos de capulí

♩ = 105

Pedro Andres Tufiño

**Intro** Cadd9

**A** Cadd9 E Am FMaj7

he te ni do que pa sar tor men tus pa ra po der lle

10 Em Bm7b5 Bdim Am FMaj7

gar has tu qui i he te ni do que vo lar muy ba jo pa ver tus o jos

18 Em **A1** Cadd9 E Am FMaj7

de ca pu li i he te ni do que re cor dar mi nom bre pa ra no ol dar

26 Em Bm7b5 Bdim Am FMaj7

me de quien soy yo he te ni do que em pe ñar el al ma man te ner in tue

34 Em **B** C Bm7b5 Bdim Am G F

toel co ra zo on que ro dar te to do lo que tu quie ras to tal el tiem po no ha bo rra

41 Fm C Bm7b5 Bdim Am G

do el de seo del co ra zo on que ro dar te to do lo que tu quie ras to tal el tiem

48 F Fm C E7 Am G F

po no ha bo rra do el de seo del co ra zo on

59 Fm C E7 Am G F Fm **A** Cadd9 E Am

he te ni do que cor tar mis a las

72 FMaj7 Em Bm7b5 Bdim Am

pa ra en se ñar te a vo la ar yo se bí en quel tiem po pa sa

81 FMaj7 Em **A1** Cadd9 E Am

y ma ña na tu tei ra as he te ni do que re cor dar mi nom bre

89 FMaj7 Em Bm7b5 Bdim Am  
 pa ra nool vi dar me de quien soy yo he te ni do que em peñar el al ma

97 FMaj7 Fm B C Bm7b5 Bdim Am G  
 man te ner in tac to el co ra zo on que ro dar te to do lo que tu quie ras to tal el tiem

104 F Fm C Bm7b5 Bdim Am  
 po no ha bo rra do el de seo del co ra zo on que ro dar te to do lo que tu quie

111 G F Fm C Interludio E7 Am G  
 ras to tal el tiem po no ha bo rra do el de seo del co ra zo on

121 F Fm C E7 Am G F Em F Em Dm7

139 Bdim C E7 Am F Em  
 nun ca pien ses que el tiem po ha bo rra do lo que yo guar da bu a pa ra tí

149 Bdim E7 Am F Em  
 nun ca pien ses que yo te ol vi da do si al fi nal tu e ras pa ra mí

157 **Outro** C Bm7b5 Bdim Am G F Fm  
 que ro dar te to do lo que tu quie ras to tal el tiem po no ha bo rra do el de seo

164 C  
 del co ra zo on

# Profundo

♩ = 95

Pedro Andres Tufiño

nos va mes per dien do a tra ves del

tiem po nos fal tan no si Vo ces pa ra ser e ler nos tu tie nes el fue go o

que que mi mi cuer po yo soy e sa lla ma a que sea pa ga len to

Sue ños e his to ri as

que se lle vael vien to u ni ver so va no o den dea bundael mie do so lo da mos pa

so os en sen ti de in cier to no me im por ta na da a so lo que no de tus be ses

tu qui ta me el a lien to o luz me creer quel tiem po o

es u nai lu si on y si sea ca ba el mun do va mes de la ma no

a lo mas pro fun do a lo mas pro fun do

nes va mes per dien do

85 G♭6 E♭maj9/G G♭6 E♭maj9/G

a tra ves del tie mpo nes fal tan mo ti Vo os pa ra ser e ter nes tu tie nes el fue

92 G♭6 E♭maj9/G G♭6

go o que que ma mí cuer po yo soy e sa lla ma a que sea pa ga len to

99 Estribillo Gm7 G♭6 Gm7 D7 B B♭9

Sue ñes e his to

108 E♭Maj7 Gm7 Dm7

ri as que se lle vselvien to u ni ver so va no o den des bundael mie do

115 B♭9 E♭Maj7 Gm7

so lo dá mos pa so os en sen ti do incier to no me im por ta na dá a so lo

121 Dm7 B♭m9 B♭m9 C E♭ Fm

qué ro de tus be ses tu qui ta me el a lien to o

130 A♭ Cm B♭ E♭ Fm

luz me creer quel tiempo o es u nsi lu si en y si sea ca buel mun do

138 A♭ Cm A♭ Outro Cm A♭

va mos de la ma no a lo mas pro fun do a lo mas pro fun do

148 Cm A♭ Cm

a lo mas pro fun do a lo mas pro fun do

# Guambra bandida

♩ = 110

Pedro Andres Tufiño

**Intro** Bbm Bbm Bbm Bbm

9 **A** GbMaj7 D9add9 F Bbm  
 ten go nas ga nas lo cas deir a bus car te ten go la sen sa cion de que meol vi das te

16 GbMaj7 D9add9 F Bbm Bb7  
 ten go diez mil mo ti vos pa raen con trar te y tu so lo pre ci sas que meol vi das te

22 **B** Ebm7 Ab D9 Bbm Gb  
 guam bra ban di da mea ban do nas te to da mi vi da

33 Gdim F Ebm7 Ab D9  
 tu te lle va as te guam bra ban di da mea ban do nas

44 Bbm Gb F Bbm **Estrofa** Bbm  
 te to da mi vi da tu te lle vas te

54 Bbm Bbm Bbm **A** GbMaj7  
 ten goel de seo in men

61 D9add9 F Bbm GbMaj7  
 so deir a bus car te ten go la sen sa cion de que meol vi das te ten go diez mil mo ti

68 D9add9 F Bbm Bb7 **B** Ebm7  
 vos paraen con trar te pe ro me di cen que tu ya te ca sas te guam bra ban di

76 Ab D9 Bbm Gb Gdim F  
 da mea ban do nas te to da mi vi da tu te lle va as te

87 Ebm7 Ab Db Bbm

guan bra ban di da mea ban do nas te to da mi

98 G♭ F Bbm Percusión Interludio Ebm7 Ab

vi da tu te lle vas te

113 Db Bbm G♭ F Ebm7 Ab Db Bbm

130 G♭ F Bbm Outro Ebm7 Ab Db

guan bra ban di da mea ban do nas

143 Bbm G♭ Gdim F Ebm7

te to da mi vi da tu te lle va as te guan bra ban di

154 Ab Db Bbm G♭ F

da mea ban do nas te to da mi vi da tu te lle

165 Bbm

vis te