



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Sonoras

Proyecto Interdisciplinario

Corazones

Previo a la obtención del título de:

Licenciada en Producción Musical y Sonora

Autora:

Claudia Renatta Valencia Bernitta

GUAYAQUIL – ECUADOR

Año: 2019

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

Yo, Claudia Renatta Valencia Bernitta 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 33 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 Cárdenas
Tutor del Proyecto Interdisciplinario

Luis Pérez Valero
Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

Llegar hasta aquí habría costado un poco más sin el apoyo de mi amada familia para quienes va mi más sincero agradecimiento. A la Universidad de las Artes, a mi tutor Giovanni Bermúdez y demás maestros que con dedicación y excelencia me proporcionaron las herramientas necesarias para llevar a cabo este proyecto, desde el fondo de mi corazón les doy muchísimas gracias. Gracias también a todos mis amigos de profesión, de aulas, de la vida, que sin pensarlo dos veces se sumaron para colaborar en la realización de este proyecto sin esperar nada a cambio. Quiero terminar agradeciendo mis dos pilares fundamentales: a mi madre, la que siempre ha creído en mí viendo siempre lo mejor y por último y no por ser menos importante sino por ser el principal, gracias eternas a mi amado Dios, a quien se lo debo todo y por quien todas las cosas han sido, son y serán posibles.

Dedicatoria:

Dedico el presente proyecto a mi madre Ivonne Bernitta y a mi difunto padre Ricardo Valencia por brindarme su amor, su dedicación y su apoyo incondicional.

Resumen

El *soul* es la música que da cuenta del momento histórico de la integración de los negros en la sociedad Norteamericana. Tuvo sus inicios a mediados de los años 50 y entró a formar parte de la cultura popular del siglo XX superando los límites raciales de la época¹. Este proyecto interdisciplinario consistió en la producción musical de un *Extended Play (EP)*² de cuatro canciones inéditas para cantante femenina titulado *Corazones*, de corte *soul* con la introducción de instrumentos andinos. Este proyecto pretendió ser una experimentación haciendo uso de la influencia musical extranjera y de recursos musicales propios de nuestro entorno, en este caso, instrumentos andinos. Artistas de nuestro ámbito local cuyas propuestas consisten en fusionar géneros como el pop, la música electrónica con instrumentos autóctonos son las cantantes Huaira, Mirella Cesa, la agrupación Wañukta Tonic y el músico Nicola Cruz. En el ámbito de la música *soul*, han incursionado el cantante John Peter y la cantante Viviana Gómez, ambos de la ciudad de Guayaquil. Por último, el antecedente más cercano a este proyecto fue la sudafricana Simphiwe Dana, cantante de música *Afro soul* y *jazz*. Como resultado se obtuvo un *Extended Play* de música *soul* de cuatro canciones de amor.

Palabras claves: Producción musical, *Extended Play*, Experimentación, *Soul*, Proyecto interdisciplinario.

¹ Michael Haralambos, *Soul Music: The birth of a sound in black America*. (USA: Da Capo Press, 1974), 9

² En el mundo de la música se usa este acrónimo para *Extended Play* que en español significa Reproducción Extendida. Se trata de un formato de grabación de música de menor duración que un *Long Play*; What does EP stand for in music? <https://www.naijamusic.com.ng/what-does-ep-stand-for-in-music/>

Abstract

Soul is the music that gathers the historical moment of the inclusion of Black people in American society. It had its beginnings in the mid-50s and became part of popular culture of the twentieth century overcoming the racial limits of the time. This interdisciplinary project consisted in the musical production of an EP (Extended play) of four unpublished songs for female singer entitled *Corazones*. The musical genre of this proposal is Soul with the introduction of some Andean instruments. This project pretended to be an experimentation making use of the foreign musical influence and musical resources of our environment, in this case, Andean instruments. The local artists whose musical proposals consist on fusing foreign genres such as pop and electronic music with native instruments are the singers Huaira, Mirella Cesa, Wañukta Tonic group and the musician Nicola Cruz. Corresponding to the *Soul* music, singers who have bet on this genre are John Peter and Viviana Gómez, both from Guayaquil. By last, the closest antecedent to this project was Simphiwe Dana, Afro Soul music singer. As a result an *Extended Play* of 4 love songs was obtained

Keywords: Musical production, Extended play, Experimentation, Soul, Interdisciplinary project.

INDICE GENERAL

Resumen	VI
Abstract	VII
Introducción.....	12
Antecedentes.....	13
Pertinencia del proyecto	15
Objetivos	16
Descripción del proyecto.....	16
Metodología.....	17
Capítulo 1	18
Marco Teórico.....	18
1.1. Música Soul.....	18
1.2. El sonido del Soul y su evolución	19
1.3. Características generales del Soul	25
1.4. Instrumentos Andinos	26
1.5. Análisis de canciones de referencia	28
1.6. Globalización en la música.	33
Capítulo 2	34
Preproducción.....	34
2.1. Las Letras	34
2.2. Composición y arreglos.	39
2.3. Información general de las canciones	41
2.4. Flujo de software y hardware	42
2.5. Rider técnico.....	44
2.6. Equipo de trabajo.....	45
Capítulo 3	46
Producción y postproducción	46
3.1. Grabación	46
3.2. Edición y Mezcla	54
3.3. Mastering.....	54
Capítulo 4	55
Portada.....	55

4.1. Diseño de portada	55
4.2. Descripción del diseño	57
Conclusiones y recomendaciones	58
Bibliografía.....	60
Fuentes discográficas	63
ANEXOS.....	64

INDICE DE IMÁGENES

Album Arcoiris.....	13
EP Ñuka Shunku.....	14
Datos de la canción <i>Superstition</i>	28
Progresión cadencial coro <i>Superstition</i>	30
Patrón rítmico básico <i>Superstition</i>	30
Melodía vocal estrofa <i>Superstition</i>	31
Datos de la canción <i>All of me</i>	31
Sala de control Paradise producciones.....	42
Flujo de señal.....	43
Ubicación de los músicos.....	47
Grabación de teclado.....	48
Micrófonos para captura de coristas.....	49
Coro mujeres.....	49
Coro hombres.....	50
Equipo de coristas.....	50
Microfonía bombo andino.....	52
Captura bombo andino.....	52
Captura de instrumentos andinos de viento.....	53
Captura de voz principal.....	53
Ecuilizador Puig Tec.....	54
Díptico portada (exterior).....	55
Díptico portada (interior).....	56
Contraportada.....	56
Carátula del cd.....	57

INDICE DE TABLAS

Forma o estructura <i>Superstition</i>	29
Forma o estructura <i>All of me</i>	32
Progresión armónica estrofa de <i>All of me</i>	32
Progresión armónica pre coro de <i>All of me</i>	32
Progresión armónica coro de <i>All of me</i>	32
Progresión armónica puente de <i>All of me</i>	32
<i>Rider</i> técnico	44
Equipo de trabajo.....	45

Introducción

Estamos viviendo tiempos en los que contamos con muchos medios que nos han facilitado acceder a la música de todos los lugares del mundo. Esto ha permitido que podamos llenarnos de influencias musicales tanto propias como ajenas, lo que se ha convertido en un recurso valioso que nos abre innumerables posibilidades para la experimentación. El presente Proyecto de Titulación desarrollado para alcanzar el título de Licenciatura en Producción Musical consiste en la producción de un *EP* de música *soul* para cantante femenina. La propuesta incluyó arreglos para introducir instrumentos andinos. La temática de las canciones es el amor.

La motivación de este trabajo nació por mi gusto personal por la música afroamericana y es una invitación a los músicos a seguir experimentando; para que los procesos creativos en la música no se detengan ni se estanquen, y se generen más propuestas que hagan uso de la riqueza sonora existente alrededor del mundo, a fin de que localmente se siga ampliando nuestro abanico musical.

El desarrollo de este Proyecto presentado en esta memoria escrita está descrito de la siguiente forma: la propuesta con su descripción, objetivos, antecedentes, justificación, y la metodología que se utilizó. El capítulo 1 presenta una breve historia del *soul* y sus características musicales junto con una descripción de los instrumentos andinos y una breve reflexión acerca de la globalización de la música. El capítulo 2 trata del proceso de preproducción, de la escritura de las letras, la composición y arreglos de las canciones. El proceso de producción y postproducción se relata en el capítulo 3 y por último el capítulo IV está dedicado al trabajo creativo de la portada del *EP*.

Antecedentes

El *EP Corazones* es un material discográfico de música *Soul* que propuso introducir instrumentos andinos al arreglo y experimentar el resultado que pudieran producir sus sonoridades en este género afroamericano. Este proyecto presentado tiene como antecedentes locales de este tipo de fusión de géneros musicales extranjeros con instrumentos o ritmos autóctonos a Mirella Cesa. Esta cantante fusiona percusión latina e instrumentos andinos con música pop, lo que ha dado lugar a que se la denomine la madre del Andipop.³

Album Arcoiris



Imagen 1⁴

³ «El Andipop se internacionaliza con Mirella Cesa», *Diario El Universo*, 11 de julio de 2016, acceso el 03 de mayo de 2019, <https://www.eluniverso.com/vida-estilo/2016/07/11/nota/5684490/andipop-se-internacionaliza>

⁴ Portada Album Arcoiris (2018), Mirella Cesa Sello discográfico, Imagen tomada de la página Apple Music, <https://music.apple.com/mx/album/arcoiris-ep/1447380791>

Otra cantante considerada como antecedente para este proyecto es la quiteña Huaira, esta artista explora la interacción de ritmos nativos del Ecuador con electrónica.⁵

EP Ñuka Shunku



Imagen 2⁶

En esta misma línea está el artista Nicola Cruz,⁷ productor musical quiteño. En su álbum debut *Prender el alma*⁸, lanzado en el 2015 usa instrumentos andinos de viento, el charango, con música electrónica. Por otra parte, está la agrupación Wañukta Tonic encabezada por Alex Alvear que explora géneros como el *rock, jazz, funk, blues y reggae* adaptándolos a melodías y armonías tradicionales. Tiene en su haber el *EP* que lleva el mismo nombre de la agrupación.⁹ En mi búsqueda de antecedentes en el país que hayan incursionado en el género *soul* solo encontré a la cantante Viviana Gómez quien tiene en

⁵ Ñuka Shunku, lanzado en junio de 2018 es el primer EP de esta cantante, <https://shikashika.bandcamp.com/album/uka-shunku-ep>

⁶ Portada del EP Ñuka Shunku, Imagen tomada de la página Bandcamp, <https://shikashika.bandcamp.com/album/uka-shunku-ep>

⁷ Sitio oficial del artista <http://nicolacruz.com/>

⁸ Reseña del álbum <http://planarteria.com/2015/11/nicola-cruz-prender-el-alma/>

⁹ Wanukta Tonic, 2017 primer EP de la agrupación que cuenta con cinco canciones originales, <https://alexalvearmusic.bandcamp.com/album/wa-ukta-tonic-ep>

su haber el tema *Desintoxicame* lanzado en el 2017 y compuesto por Jenny Villafuerte. Actualmente se ha inclinado por el pop.

Uno de los antecedentes más cercanos que se consideró para este proyecto es la cantante sudafricana Simphiwe Dana que mezcla *soul, jazz, rap* con elementos de su música tradicional como instrumentos y ritmos nativos.¹⁰ Su producción más reciente se titula *The Simphiwe Dana Symphony Experience*,¹¹ lanzado en agosto del 2017.

Pertinencia del proyecto

Vivimos en un mundo que está tan interconectado que nos provee a todos, en todas partes de mundo, innumerables y variadas maneras de apropiarnos de los diversos repertorios disponibles en los circuitos transnacionales abriéndonos la posibilidad de generar nuevas propuestas. Tenemos la posibilidad de aprovechar los beneficios que los avances tecnológicos y este mundo globalizado nos proporcionan y hacer uso de todos los recursos disponibles para experimentar más en el ámbito musical.

Este proyecto se fundamenta en la necesidad de explorar alternativas musicales foráneas que tienen poco desarrollo en la escena musical local y combinarlas con elementos de nuestra música con el objetivo de buscar nuevas sonoridades y de a poco ir incursionando en nuevos géneros musicales con características propias de nuestro abanico musical.

Producir un *EP* de *soul* de canciones inéditas con la introducción de algunos instrumentos andinos fue un ejercicio de experimentación. La temática que se escogió para el desarrollo de las letras de las canciones fue el amor.

¹⁰ Información y lista de reproducción de la cantante, <https://www.bbc.co.uk/music/artists/1585a80a-4489-4004-adf7-b6629c52c87e>

¹¹ Simphiwe Dana, *The Simphiwe Dana Symphony Experience* (Sudafrica, Back Carrot Creative Solution, 2017), CD/DVD

Objetivos

Objetivo General

Producir el *EP Corazones* de música *Soul* para cantante femenina que incluya instrumentos andinos.

Objetivos Específicos

- Investigar sobre los elementos característicos de la música *soul* y los instrumentos andinos.
- Establecer la instrumentación que se utilizarán para la creación de los temas.
- Escribir letras de contenido romántico
- Componer y realizar arreglos de cuatro canciones
- Dirigir los procesos de grabación, edición, mezcla y mastering.
- Supervisar el diseño de portada del *EP*.

Descripción del proyecto

Producción de un *EP* de canciones inéditas de género *soul* combinando la instrumentación estándar del género con instrumentos andinos del Ecuador. Se realizó la composición de las letras en torno a la temática del amor romántico. Se trabajó en la idea musical de cada canción para continuar con la etapa de los arreglos en la cual se definió la instrumentación y se seleccionó a los músicos que fueron parte de la producción.

La producción de este *EP* se efectuó bajo mi dirección, para lo cual se conformó un equipo que consistió en arreglistas, técnico de grabación y mezcla y asistentes de grabación. El registro sonoro se realizó en el estudio de grabación de Paradise Producciones ubicado en Urdesa central.

Metodología

Para este proyecto la metodología que se utilizó fue documental y bibliográfica. La producción del *EP* inició con la búsqueda de antecedentes locales y extranjeros que se aproximaran a la propuesta presentada. Luego fue indispensable dedicar tiempo a escuchar producciones discográficas de cantantes de música *soul* tanto de hombres como de mujeres para identificar sus elementos sonoros característicos y seleccionar las que servirían de referencias musicales para este proyecto.

Fue necesario recopilar material teórico y auditivo sobre los instrumentos andinos para escoger los más apropiados para el género. Una vez terminada esta etapa de recopilación de información y escucha se comenzó a trabajar en la composición de los temas y los arreglos. El proceso creativo inició con la composición de las letras para lo cual se contó con la colaboración de cuatro personas aficionadas a la escritura, se les indicó que la temática de las canciones sería el amor romántico.

Una vez que las letras estuvieron listas se debió arreglarlas para definir la métrica de los versos, y la forma musical. La estructura melódica fue lo siguiente en este proceso para lo cual se usaron bases rítmicas y armónicas de *soul*. Las maquetas se hicieron inicialmente utilizando la voz y la herramienta de grabación de un celular donde se registró la línea melódica, luego de esto se hizo el diseño formal en un software de producción musical. Los arreglos se realizaron en colaboración con dos arreglistas, una vez listos se procedió a ensayar el repertorio con los músicos y como proceso final se realizó la grabación, edición, mezcla, mastering de los cuatro temas y el diseño de portada.

Capítulo 1

Marco Teórico

1.1. Música Soul

El *soul* es un género musical que nació a finales de los años 50 como resultado de la convergencia entre el *gospel* y el *r&b*. El escenario donde se desarrolló coincide con el momento de integración de los afroamericanos en la sociedad norteamericana. Las protestas en pro de los derechos civiles y la aparición de agrupaciones musicales europeas como los *Beatles* lograron que la sociedad norteamericana se mostrara más abierta en su postura frente a los negros dando lugar a que el *soul* se popularice también entre los blancos; es así que para los años 70 este ya estaba consolidado como un género de gran aceptación en la sociedad norteamericana.¹²

El génesis de la música *soul* viene de la mano de Ray Charles quien comenzó a mezclar letras profanas con música sacra. Su primer gran éxito *Baby let me hold your hand*¹³, que salió al mercado en 1951, es una combinación de *r&b*, *gospel* y *jazz*, el estilo resultante de esta mezcla sería conocido como *soul*. Otros temas de Ray grabados a mediados de los cincuenta, como *I got a Woman* fueron una mezcla de *gospel* y *blues* que asentaron al *soul* como un estilo musical nuevo y diferente.¹⁴

Sam Cooke, considerado el rey del *soul*¹⁵, es también uno de los pioneros de este género, fue el primer artista de color en triunfar en el panorama musical en la década de

¹²BBC *Music* «Blues, Soul And Reggae. Essential Guide To Soul», <https://web.archive.org/web/20070203175415/http://www.bbc.co.uk/music/bluessoulreggae/guides/soul/#guide>

¹³ Biografía de Ray Charles, https://www.todomusica.org/ray_charles/

¹⁴ Peter Shapiro, *The Rough Guide to Soul and R&B* (Londres: Rough Guides Ltd, 2006), 77

¹⁵ Anthony Appiah, Henry Louis Gates, Jr., *Africana: An A-to-Z Reference of Writers, Musicians, and Artists of the African American Experience*. (Filadelfia: Running Press, 2004), 146.

los 60. Con temas como *You Send Me*, *Wonderful World*, *Twistin' The Night Away*, *Soothe Me*, *Bring It On Home To Me* y *Another Saturday Night*, Cook influenció la música *soul* aún después de su muerte.¹⁶

James Brown se encargó luego de revolucionar el *soul* llevando esta música desde el gospel, espiritual y melodioso, hasta los apasionantes ritmos entrecortados del funk.¹⁷ A Sam Cooke, Ray Charles, James Brown se los considera los pioneros del *Soul*.¹⁸ Otros músicos importantes de los años 60 y 70 de este género fueron Aretha Franklin, Otis Redding, Marvin Gaye, Nina Simone, Roberta Flack, Gloria Gaynor, Steve Wonder, Wilson Pickett, entre otros.

1.2. El sonido del *Soul* y su evolución

A lo largo de los años 60 el sonido del *soul* fue definido y popularizado por algunos sellos discográficos.

Sonido Detroit o Motown

Motown Records de Detroit fue el sello discográfico de los Negros Americanos de los años 60. Su fundador Berry Gordy realmente creó una fábrica de *hits*. Este sello discográfico impuso un estricto control de calidad sobre la música que creaban para asegurarse que fuera atractiva y llegara a una audiencia más amplia que abarcara tanto a negros como blancos. En el sello Detroit se privilegiaba el proceso de composición y producción: las canciones debían ser perfectas por lo cual, si era necesario, los temas debían repetirse una y otra vez hasta lograr la fórmula musical que diera resultado.

¹⁶ Shapiro, *The Rough...*, 98

¹⁷ Shapiro, *The Rough...*, 52

¹⁸ Piero Scaruffi, «*Soul Music*», (2005), <https://www.scaruffi.com/history/soul.html>

Al estilo de música *soul* que este sello discográfico desarrolló y difundió se lo denominó Sonido *Motown*.

Características:^{19y20}

- Canciones con estructura ABABCC, apartándose de las estructuras más corrientes ABAB o AABA.
- Estilo de canto llamada y respuesta, originario de la música góspel.
- Repetían las frases principales de los estribillos a lo largo de la canción, lo que se denomina *hook lines* o líneas de gancho.
- Línea de bajo fuerte, sincopada y con garra.
- No podían faltar los *riffs* que es un patrón o motivo que se repite a lo largo del tema.
- Un tema producido en *Motown* podía tener hasta 3 o 4 guitarras. Doblaban partes tocando en octavas. Usaban mucho el acentuar fuertemente en los tiempos 2 y 4 tocando en staccato.
- Tambor en los 4 tiempos, recurso común en los temas de *Motown* que se puede apreciar en el tema *I was made to love her*²¹ de Stevie Wonder.
- Acentos en los tiempos 2 y 4. La batería ponía especial énfasis en esos tiempos del compás.
- Como un recurso heredado del góspel, las panderetas no podían faltar en muchas de las canciones.

¹⁹ Colin Cripps, *La música popular en el siglo XX* (Madrid: Ediciones Akal, 2001), 52

²⁰ Blue Morris, «Motown Sound». *Blog de Blue Morris*. <http://www.bluemorris.com/guitar-lessons-blog/12-motown-sound>

²¹ Canción del álbum *I was made to love her* (1967) *Tamla Records*.

- Voces de respaldo armonizando las líneas melódicas, podía ser en los coros o en las partes responsoriales.
- La armonía se basaba en la estructura de blues o la progresión I-VIm-IV-V.
- En *Motown* también podían hacerse canciones de un solo acorde, pero se aseguraban de lograr los mejores ritmos e historias para que así los temas fueran un éxito.
- Alma y pasión eran los ingredientes indispensables del sonido *Motown*.

Sonido Memphis o Stax

Stax Records en Memphis fue uno de los sellos discográficos de *soul* más famoso de los años 60²². Dos hermanos de etnia blanca, Jim Stewart y Estelle Axton, fundaron *Satellite Records* en 1957, pero en 1961 le cambiaron el nombre a *Stax Records*. Este sello produjo una serie de artistas exitosos como Otis Redding, Sam y Dave, Carla Thomas y Eddie Floyd. A *Stax Records* se lo denominó *Soulsville USA*, alusivo a su competencia en Detroit, *Motown Records*, que se la denominó *Hitsville USA*.²³ Fue influyente en la creación del *Southern soul*²⁴ y el *soul* de Memphis. El equipo de Stax estaba integrado por blancos y negros, un fenómeno sin precedentes en una época de fuertes conflictos y tensiones raciales en Memphis y gran parte del sur de Estados Unidos.

Un cine antiguo fue el estudio de grabación de este sello discográfico; las dimensiones del lugar y el suelo inclinado fueron algunos de los factores que

²² «Stax, *soul* ardoroso para la igualdad racial», *El diario*, 13 de noviembre de 2018, acceso el 18 de mayo de 2019, https://www.eldiario.es/cultura/Stax-soul-ardoroso-igualdad-racial_0_835366459.html

²³ Rob Bowman, *Soulsville, U.S.A.: The Story of Stax Records* (New York: Schimer Books, 1997)

²⁴ *Southern soul* es un tipo de música soul que surgió del sur de los Estados Unidos que combinó elementos del blues, country, rock and roll, y tenía una fuerte influencia del gospel proveniente de las iglesias negras del sur. Robert Pruter, *Chicago Soul* (Chicago: University of Illinois Press, 1992). Definición traducida del inglés.

contribuyeron al sonido característico de Stax, que se distinguía por un retardo que se generaba debido a las condiciones del lugar. Otro de los factores fue la modalidad de grabación; hasta 1967 los discos se grabaron en directo, músicos y cantantes a la vez. La catarsis y la improvisación eran fundamentales a la hora de grabar, las canciones debían ser únicas e irrepetibles. Es por eso que estas no se volvían a registrar, aunque existieran errores o fallas en la grabación, para los productores de Stax cada error daba fe de lo auténticas que eran las producciones²⁵.

Características:²⁶

- Canciones más primitivas y rudas que las de Motown Records.
- Acompañamiento: Guitarras, bajo, batería, órganos y sección de metales.
- Canciones más simples y menos melódicas, más cercanas al góspel y al blues
- Muchas de las canciones tenían la forma AAB, estructura más común del blues.
- Empleaban pocos acordes y no repetían el *hook line* con tanta insistencia.
- Los cantantes improvisaban sobre las melodías al estilo góspel
- Las canciones eran de tono sexual o trataban de corazones rotos y amores apasionados.

La canción *Mustang Sally*²⁷ de Wilson Pickett es un clásico tema de Stax. Otra artista importante del sonido Memphis fue Aretha Franklin.

²⁵ Diego Manrique, «La cuna del *soul*», *El país* (26 de julio 2007), https://elpais.com/diario/2007/07/29/eps/1185689749_850215.html

²⁶ Colin Cripps, *La música...*, 53

²⁷ Wilson Pickett, *Mustang Sally* (Atlantic, 1966), video en youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=16u6w0cjrU>

Los Años 70

En los años 70, cantantes como Curtis Mayfield, Marvin Gaye, Stevie Wonder y Sly Stone produjeron álbumes en los que abordaban los problemas sociales y políticos de la época. En cuanto al ámbito sonoro, se comenzó a explorar con los nuevos sonidos electrónicos emergentes. Steve Wonder, por ejemplo, fue uno de los artistas que mostró fascinación por las cajas de ritmos y los sintetizadores. En este contexto, toma forma el Soul de Filadelfia que dio origen al llamado *Philadelphia o philly sound*²⁸ desarrollado principalmente por *Philadelphia International Records* fundado por Leon Huff y Kenny Gamble en 1971.

El *philly sound* se caracteriza por su fuerte influencia del *funk* y los detalles de jazz. Poseía también una gran riqueza instrumental que incluía una inmensa sección de cuerdas y vientos, muchos arreglos vocales, secciones rítmicas poderosas y teclados, convirtiéndolo en un elegante *soul* orquestal. Surgieron también por esta época dos tipos de *soul*: el psicodélico representado usualmente por Sly & the Family Stone y el sinfónico representado por artistas como Barry White. La música disco tiene su origen en estas dos vertientes del *soul*.

A mediados de los 70, con el auge de las discotecas en medio de la crisis petrolera, aparece la música disco, convirtiéndose en una revolución y causando que el *soul* empiece a decaer. Al parecer el público estaba en busca de algo que les ayude a evadir el sin sabor de los problemas y esta música estaba diseñada para que la gente bailara. Gloria Gaynor es una de las artistas representativas de la época disco. En 1975, lanzó como su primer sencillo una versión de la canción de los Jackson 5 *Never can say good bye*, que en su

²⁸ Jerome Hodos, Franklin y Marshall College, David Grazian. «*The Philadelphia Sound*». *Asanet* (jul.-ago. 2005). <https://www.asanet.org/sites/default/files/savvy/footnotes/julyaugust05/indexone.html>

voz se convertiría en el modelo o el ejemplo de esta música. Gracias a la influencia de la música disco, el *soul* pudo evolucionar en los años siguientes.²⁹

El Soul desde los 80 hasta la actualidad³⁰

Inician los años 80 y la música disco muere, con ello el *soul* vuelve a surgir en forma de *quiet storm*³¹ y *retro soul*³². La música disco que recién había tenido su caída igual influenció, más tarde, junto con el hip hop convirtiéndose el *soul* en *urban*.

En los años 90 se mezclan elementos de *funk*, *pop*, música *dance* y *hip hop*, las influencias electrónicas son cada vez más fuertes y vocalmente los cantantes hacen uso de melismas y el *urban* toma una nueva forma convirtiéndose en *R&B* contemporáneo. Cantantes como Mariah Carey, el grupo *Boyz II Men*, entre otros, popularizaron el *r&b* contemporáneo.

A mediados de la década de los 90, el *r&b* contemporáneo comienza a introducir mucho del estilo y cultura del hip hop, dando lugar al *hip hop soul* que es un estilo más rudo y con menos sensación de *r&b*. En el *hip hop soul* los sintetizadores son reemplazados por el uso de *samples* y por incluir elementos del *rap*. Las temáticas de las canciones son más oscuras y ligadas a la calle, hace uso de lenguaje adulto y de los estereotipos urbanos que muchas veces reflejan aspectos negativos. Una de las precursoras de este sonido es la cantante Mary J Blige.

²⁹ Alan Jones, Jussi Kantonen, *Saturday Night Forever: The Story of Disco*. (Illinois: A Cappella Books, 1999)

³⁰ Tom Perchard, ed., *From soul to hip hop* (New York: Routledge, 2016)

³¹ Subgénero del *Soul* que se caracteriza por ser un tipo de música suave y relajada con letras básicamente románticas. Abarca una mezcla de géneros afro estadounidenses como el *R&B* y el *Jazz*. Información tomada de la plataforma musical The Perfo, <https://perfo.studio/musica/artist/39115/quiet+storm/about>.

³² Subgénero del *Soul* que fue desarrollado por cantantes que aún después de la caída y pérdida de popularidad del mismo no dejaron de cantar en el estilo original del *Soul* de los primeros días. Tiene sus orígenes a principios de los años 70 pero floreció y alcanzó popularidad en EEUU a mediados de los años 80. Información tomada y traducida del inglés de la página web de *All Music*, <https://www.allmusic.com/style/quiet-storm-ma0000004425>

Año 2000, el *hip hop soul* fue perdiendo popularidad y empezaba a emerger un nuevo sonido, el *neo soul*, en el que los artistas hacían alusión al *soul* de los años 60 y 70 con elementos de *jazz*, *hip hop*, *funk*, *pop*, *blues*, electrónica y el mensaje de las letras era más positivos. El término *neo soul* comenzó a sonar en 1994 tras el lanzamiento del álbum *Pendulum Vibes*, pero el primer gran éxito tuvo lugar en 1988 con *The Miseducation of Lauryn Hill*, álbum con el que Lauryn debutó como solista y con el cual ganó 5 premios Grammy.

A lo largo de estos años, el *neo soul* se ha seguido desarrollando con artistas que se han destacado como Macy Grey, India Arie, Alicia Keys. En el Reino Unido, la cantante Joss Stone abrió el camino para la aparición de nuevas cantantes de este género como la fallecida Amy Winehouse, Adele. En la actualidad, cantantes como John Legend, la antes mencionada Alicia Keys, Cee-Lo Green, Gnarls Barkley, entre otros han logrado un gran impacto en el *mainstream* mundial.

1.3. Características generales del *Soul* ³³

Elementos armónicos

- Uso de armonía diatónica, dominantes secundarios y cromatismos
- Uso de acordes disminuidos e intercambio modal
- Cadencias usuales: II- III- II-III-II-III-IV-V / I-IV-I-IV-I-IV-I-IV-I-II-V

Elementos melódicos

- Uso de la escala mayor, menor, pentatónica y blues

³³ Indira Granizo, «Composición de temas a partir de una estructura popular que contenga elementos de jazz, funk y soul.», *Trabajo de titulación previo a la obtención del grado de Licenciada en Música* (2017), <http://repositorio.ucsg.edu.ec/handle/3317/6567>

- Melodías cortas y sencillas
- Motivo melódico repetitivo o línea de gancho (*hook line*)

Elementos rítmicos

- Uso de back beat que es un ritmo pronunciado constante que enfatiza los tiempos segundo y cuarto de un compás de cuatro tiempos
- El bajo: notas largas y en ocasiones se anticipa al siguiente acorde.

Estructura

El *soul* hace uso de algunas estructuras, como, por ejemplo:

- ABABCB
- AABABCB

Instrumentación

Guitarra, bajo, batería, piano, voz, coros, sección de cuerdas y de vientos pueden ser ocasionales.

Temática de las canciones

En un principio eran canciones sobre todo de amor, corazones rotos, de pasarla bien pero luego adquirieron un aspecto social y muy crítico que acompañaban a las protestas de los negros ante la sociedad racista americana.

1.4. Instrumentos Andinos³⁴

Se denominan instrumentos andinos a la diversidad de instrumentos que tienen su procedencia en la región Andina de América del Sur conformada por Ecuador, Perú, Bolivia, Argentina, Chile, Colombia y Venezuela. Una característica de estos

³⁴ La información de los instrumentos andinos fue proporcionada por el músico Lucho Gálvez, quien colaboró en la producción ejecutando estos instrumentos.

instrumentos es que su sonido puede evocar el canto de los pájaros, el sonido del viento, etc., proporcionando al oyente una sensación de paz.

Los instrumentos que se usaron para este proyecto fueron: zampoñas, quenás, flauta de pan (aerófonos precolombinos elaborados en caña de bambú) y el bombo legüero (percusión).

Zampoña.- Este instrumento está hecho de tubos de bambú o carrizo dispuesto en dos hileras: una de 7 tubos y la otra de 6. Se usaron tres familias:

- Bajones: Son las zampoñas de mayor tamaño, su sonido es muy grave debido a la longitud y grosor de las cañas. Generalmente se toca por separado.
- Bastos: Son las zampoñas medianas, contiene alguna de las notas graves de los bajones.
- Maltas: Son las que más se usan y son más pequeñas en relación a los bajones y bastos. Es una octava intermedia entre la zampoña basto y la chuli que es una zampoña mucho más pequeña que la malta. La ventaja es que con esta zampoña se puede tocar tanto notas altas como bajas. El sonido de estos instrumentos es oscuro y un poco tosco.

Flauta de pan.- Este instrumento es cromático. Tiene una forma curva y la formación de las cañas puede ir desde una octava y media a más. Su sonido es dulce.

Quena.- forma parte de la familia de las flautas verticales, es un instrumento biselado. Su registro es agudo, de vibración fuerte. Contiene tanto las octavas graves como las agudas.

Bombo legüero.- Este instrumento tiene un cuerpo cilíndrico hecho de madera en cuyos extremos se ajusta un parche hecho de cuero de oveja o cabra. Tiene un tono indeterminado y su sonido es muy grave.

1.5. Análisis de canciones de referencia

Son muchas canciones las que se escucharon y analizaron, pero a continuación se encontrará el registro del análisis de dos canciones:

1. *Superstition* de Steve Wonder
2. *All of me* de John Legend

Superstition

Canción de Stevie Wonder lanzada en 1972.

Información de la canción *Superstition*

«Superstition»	
Sencillo de Stevie Wonder del álbum <i>Talking book</i>	
Publicación	1972
Formato	7", 12", vinyl, 45 RPM
Grabación	1972
Género(s)	Funk, soul
Duración	4:25
Discográfica	Motown Records EMI
Autor(es)	Stevie Wonder ¹
Productor(es)	Stevie Wonder, Malcolm Cecil, Robert Margouleff

Imagen 3³⁵

³⁵ Imagen tomada de Wikipedia, <https://es.wikipedia.org/wiki/Superstition>

Esta canción comienza a un ritmo de aproximadamente 98 BPM, pero acelera a aproximadamente 100 BPM tan pronto como el clavinet y el bajo entran. Durante los coros el tempo aumenta a 102-106 BPM. La instrumentación consiste en batería, dos partes de clavinet, bajo sintetizado, saxofón alto, y voz solista. No hay guitarra en esta canción para que el clavinet y la voz se escuchen con claridad.

Los instrumentos están claramente identificables en la mezcla estéreo teniendo en el centro la voz y el bajo. Se usó un poquito de reverberación y la ecualización es relativamente equilibrada a través de bajos, medios y agudos dando como resultado la sensación de un espacio íntimo de estar escuchando la canción en un lugar pequeño como una habitación o una pequeña sala de grabación.

La letra de *Superstition* es una crítica a aquellos que creen en cosas que no comprenden, es decir, es una crítica a la creencia en las supersticiones populares como una forma de escapar de los problemas, aunque esta sea una forma inofensiva de escapismo. La forma de la canción es:

Forma o estructura de *Superstition*

Intro	Estrofa I	Coro	Estrofa II	Coro	Puente	Estrofa	Coro	Vamp
Intro	A	B	A	B	C	A	B	Outro

Tabla 1³⁶

Esta canción se basa en la armonía de Eb dom^{#9}. El uso de la escala menor pentatónica basada en este acorde, el cual incluye G^{♯4}, crea un pasaje cromático de tres notas dentro de la escala pentatónica menor (G^b, G^{♯4}, A^b) lo cual produce la llamada escala

³⁶ Tabla de elaboración propia.

menor de blues, bastante convencional en muchos estilos derivado de las tradiciones musicales afroamericanas.

Progresión Cadencial coro *Superstition*

[E \flat]: V⁷_{sus}⁴ ii^{#4/3} V⁷_{sus}⁴ V⁷/V IV^{b7} V⁺

Imagen 4³⁷

Patrón rítmico básico *Superstition*

Snare Drum
Bass Drum
High-Hat

Imagen 5³⁸

³⁷ Timothy Hughes, «*Groove and Flow: Six Analytical Essays on the Music of Stevie Wonder*», Tesis doctoral de la Universidad de Washington (2003): 150, [http://www.steviewonder.org.uk/bio/life-stories/groove&flow/T.Hughes%20-%20Groove%20And%20Flow%20\(S.Wonder\).pdf](http://www.steviewonder.org.uk/bio/life-stories/groove&flow/T.Hughes%20-%20Groove%20And%20Flow%20(S.Wonder).pdf)

³⁸ Hughes Timothy, «*Groove and Flow...*», 152.

Forma o estructura de la canción *All of me*

Intro	Estrofa I	Pre coro	Coro	Estrofa II	Pre coro	Coro	Puente	Coro
	A		B	A		B	C	B

Tabla 2⁴¹

La armonía de la canción en la estrofa usa la progresión de acordes más usada en la música pop, mientras que en el pre coro, coro y puente, usa un tipo de progresión de círculo de quintas de Jazz.

Progresión armónica estrofa *All of me*

VI	IV	I	V
----	----	---	---

Tabla 3⁴²

Progresión armónica pre coro *All of me*

IIm	VIIm	V	IIm	VI	V
-----	------	---	-----	----	---

Tabla 4⁴³

Progresión armónica coro *All of me*

I	VI	II	V
---	----	----	---

Tabla 5⁴⁴

Progresión armónica puente *All of me*

IIm	VI	V	IIm
-----	----	---	-----

Tabla 6⁴⁵

⁴¹ Tabla de elaboración propia.

⁴² Tabla de elaboración propia

⁴³ Tabla de elaboración propia

⁴⁴ Tabla de elaboración propia

⁴⁵ Tabla de elaboración propia

La melodía gira en torno a tres notas base: C – Ab - F en las estrofas se aplica un dinamismo rítmico que se detiene en los coros donde se hace uso de notas más largas provocando que rítmicamente sea más relajado. Se sigue basando en el arpeggio de las notas base pero añade la nota Bb para crear una necesidad de resolución final.

La construcción armónica de esta canción consiste en la armadura de Ab pero mientras las estrofas están en tono de Fm, los coros están en Ab.

1.6. Globalización en la música.⁴⁶

El mundo se encuentra inmerso dentro de cambios o fenómenos como el avance cada vez más acelerado de la tecnología o el permanente flujo migratorio que sufren los países. Estos factores movilizan un gran número de personas que van de un lado a otro llevando consigo sus tradiciones y costumbres. Uno de los fenómenos que mundialmente ha afectado al mundo es la globalización, hoy por hoy presente en casi todos los acontecimientos de la vida del hombre.⁴⁷

La música no ha sido indiferente a estos procesos, ya que debido a ellos se ha hecho posible la transferencia mutua de estilos musicales a través del mundo. Estos intercambios y mezclas que se producen puedan ser positivos o negativos, solo la historia de la música podrá dar cuenta de qué estilos crecieron como espuma y así mismo han desaparecido sin trascender.

⁴⁶ Sagrario Martínez, «El género de la música en la cultura global», *TRANS Revista Transcultural de Música* (2011):15, acceso el 10 mayo de 2019, https://www.sibetrans.com/trans/public/docs/trans_15_24_Martinez_Berriel.pdf

⁴⁷ Julio Mendivil, «Sobre música, globalización y los discursos apocalípticos», *Suburbano.net* (2012), <https://suburbano.net/sobre-musica-globalizacion-y-los-discursos-apocalipticos/>

Capítulo 2

Preproducción

En esta etapa se dio una estructura a las letras para luego trabajar en la idea musical, los arreglos y realizar las maquetas de los temas. Los músicos estudiaron los temas y, por último, se procedió al ensayo y la grabación de las canciones.

2.1. Las Letras

Las letras fueron escritas por cuatro personas diferentes, incluida la realizadora de este proyecto. Se indicó que el eje temático de las canciones era el amor. Una vez finalizada la escritura se trabajó para darles una estructura poética y musical. Para lograrlo hubo que quitar, agregar o cambiar el orden de algunas palabras y se definió título y la forma o estructura de las canciones.

Las canciones están inspiradas en experiencias reales, relaciones que no se concretan, anhelos por ser correspondido por la persona amada, la añoranza de un amor que falleció, y el desafío de embarcarse en la aventura de una relación para enfrentar todos los obstáculos y que el amor dure hasta el final.

Las herramientas literarias que se usaron fueron la métrica, rimas consonantes y asonantes, los versos de arte menor y versos de arte mayor, determinados por la cantidad de sílabas que contienen. La voz narrativa de las canciones está en primera persona actuando a veces como un actor homodiegético⁴⁸ y en otras como actor autodiegético.⁴⁹

⁴⁸ Narra la historia desde adentro, a partir de su interior, por lo general en primera persona. No siempre es el protagonista.

⁴⁹ Participa en la narración. Es el personaje principal (primera o segunda persona). Portal académico CCH. <https://portalacademico.cch.unam.mx/alumno/tlriid2/unidad4/autorynarrador/voznarrativa>

Soy solo para ti

Letra y música: Claudia Valencia

Arreglos: Abel Troya / Claudia Valencia

Arreglos instrumentos andinos: Josué y Luis Gálvez

Coro

Soy solo para ti

Inténtalo y verás

Hagamos que este amor

se vuelva realidad

Soy solo para ti

Inténtalo y verás

Ten mi corazón es tuyo

Estrofa I

Con nadie hablo de ti

Pero te extraño en silencio

Me envuelven los recuerdos

De este amor intenso

Coro

Soy solo para ti...

Estrofa II

No pierdas más el tiempo

Mi corazón está sediento

No sé qué voy a hacer

Si en este amor siempre me pierdo

Puente

//Cada día que pasa

Quiero perderme en tus brazos//

Quisiera hacerte feliz

Quiero quedarme junto a ti

Si intentara un día

Buscar otro destino

No hallaría forma, no

De dejarte en el olvido

Coro

Soy solo para ti...

Pre-coro

Si no estoy contigo

No podré encontrar

Una nueva razón

Para volver amar

Sin ti yo no sabría

Como continuar

//Yo quiero estar contigo//

Coro

Duele

Letra: Mario Iturralde / Claudia Valencia

Música: Claudia Valencia

Arreglos: Giovanni Bermúdez / Claudia Valencia

Estrofa I

Darí­a lo que fuera
Por volver a estar contigo
Poder vivir un tiempo sin final
Amor como quisiera
Que no te hubieras ido
En ese viaje a la eternidad

Coro

//Desde que te fuiste
No encuentro la manera
De llenar
El vacío en mi corazón.//

Estrofa II

Aun guardo los recuerdos
De los bellos momentos
Los llevo aquí en mi alma
Y allí se quedarán
Si hoy pudiera verte
No perdería ni un momento
De abrazarte, no te soltaría más

Coro

//Desde que te fuiste
No encuentro la manera
De llenar
El vacío en mi corazón.//

Puente

Duele, ¡cómo duele!
Ay amor, me dejaste, ay amor

Coro

Desde que te fuiste....

Amor sin fin

Letra: Adubell Gálvez / Claudia Valencia

Música: Claudia Valencia

Arreglos: Giovanni Bermúdez / Claudia Valencia

Arreglos Instrumentos Andinos: Josué y Luis Gálvez

Estrofa I

Llovía y lo pensaba tanto
esto siempre ha sido así
No se queda pero siempre vuelve
Es extraño nunca nos juntamos
más extraño aún
tampoco nos dejamos

Pre-coro

Fue mágico cuando te conocí
El día que al fin pudimos coincidir
Sabía que estarías allí
Que tú serías para mí

Coro

Amemos como niños
Con un toque de imaginación
Amor sin fin
Vamos a crear historias
Usando siempre el corazón
Amor sin fin

Estrofa II

No tiene fechas nuestro amor
Así lo queremos vivir
Sin cadenas pero para siempre
Estás conmigo en cada momento
Me hace muy feliz
Tenerte junto a mí

Pre-coro

Fue mágico cuando te conocí
El día que al fin pudimos coincidir
Sabía que estarías allí
Que tú serías para mí

Coro

Amemos como niños
Con un toque de imaginación
Amor sin fin
Vamos a crear historias
Usando siempre el corazón
Amor sin fin

Tu amor me hace bien

Letra: Iván Troya / Claudia Valencia

Música: Claudia Valencia

Arreglos: Abel Troya / Claudia Valencia

Arreglos Instrumentos Andinos: Josué y Luis Gálvez

Estrofa I

Entre una vida llena de color
Y de días grises que suelen venir
abro mi corazón una vez más
aunque tenga que morir

Pre-coro

Vivir la vida es un reto
Que debemos asumir

Coro

Te buscaré, te esperaré
Tu amor me hace bien
Caminaré contigo te guardaré

Estrofa II

Ahora que te tengo junto a mí
Yo no hay vuelta atrás solo recorrer
Caminaré contigo hasta el final
Amarte es mi placer

Pre-coro

Vivir la vida es un reto
Que debemos asumir

Coro

Te buscaré, te esperaré
Tu amor me hace bien
Te amaré
Caminaré contigo
te guardaré, te sostendré
es que tu amor me hace bien

Puente

Te amaré, te cuidaré
Nunca te dejaré
Te besaré, te abrazaré
A tu lado estaré
Yo estaré

Coro

Te buscaré...

2.2. Composición y arreglos.

Una vez que las letras de las canciones fueron trabajadas, y se les dio una estructura o forma musical, se trabajó en la línea melódica. Cantando sobre bases armónicas y rítmicas obtenidas en internet, se fueron definiendo las ideas para luego empezar a elaborar los arreglos musicales.

En colaboración con Abel Troya, se trabajó en los arreglos para los temas *Soy solo para ti* y *Tu amor me hace bien* y para los temas *Duele* y *Amor sin fin* se contó con la colaboración del docente Giovanni Bermúdez.

La instrumentación de las canciones incluyó aparte de la sección rítmica común del *soul* (bajo, batería, guitarra eléctrica, y sintetizador), instrumentos andinos. Los arreglos para estos instrumentos se trabajaron en colaboración con Josué Gálvez y Luis Gálvez ambos músicos con una amplia trayectoria en la música tradicional ecuatoriana.

Para decidir qué instrumentos andinos usar y qué tipo de arreglos realizar en las canciones se esperó tener la grabación de la instrumentación común de todos los temas para así poder analizar el rango de frecuencias utilizado y a partir de allí complementar sonoridades.

En las canciones *Soy solo para ti* y *Amor sin fin*, se utilizaron instrumentos aerófonos precolombinos elaborados en caña de bambú cuya sonoridad es cálida por lo tanto se consideró iban muy de acuerdo con la lírica de las canciones y con la fusión instrumental.

Las zampoñas, por ejemplo, de las cuales se trabajó con tres familias: basto que son las de caños más grandes, bajones que son las de caños medianos y maltas las de caños pequeños, pudieron sumar su sonoridad un poco oscura y tosca en aquellos espacios que se identificó que no preponderaban las frecuencias graves. El estilo que se usó para

grabarlas fue el pareo, que consistió en grabar cada lado de la zampona en un canal distinto a fin de lograr un paneo agradable y tener un espectro sonoro más amplio.

En los espacios donde las frecuencias graves tenían más realce, se utilizaron quenas para hacer dúos o quintas muy usuales en la música andina. Ya que esta música viene de una tradición pentafónica en tonalidades menores, ciertos instrumentos como la quena se ven forzados un poco en tonalidades mayores; por esta razón en el tema *Amor sin fin* se las tocó en quintas para que se aprecie su sonoridad.

La flauta de pan, al tener un rango de frecuencia medio – agudo, proporcionó su sonoridad dulce, pero se cuidó que no se cruce con los sonidos agudos de la guitarra, el sintetizador o de las voces.

Por último, en la canción *Tu amor me hace bien* se usó un bombo legüero que nos aportó en una sección del tema su resonancia grave y sub grave para darle profundidad a la canción. Se ejecutó un ritmo sesquiáltero de 6/8 que se alterna con 3/4 en determinados momentos cambiando el pulso entre el tiempo 1 y 3 al 2 y 6. Esa variación la sugirió el músico ejecutante del bombo, considerando como guía la melodía de la voz líder de manera que el bombo jugara con la interpretación de la cantante.

Todos los arreglos de instrumentos y voces fueron trabajados colaborativamente y bajo la dirección y supervisión de Claudia Valencia.

2.3. Información general de las canciones

Amor sin fin

Tonalidad: B \flat ^{maj7}

Compás: 4/4

Tempo: 100 Bpm

Sección rítmica: Batería, bajo,

Guitarra eléctrica, sintetizador

Instrumentos andinos: Quena,

zampoñas, flauta de pan.

Voz principal y coros.

Soy solo para ti

Tonalidad: Am

Compás: 4/4

Tempo: 90 Bpm

Sección rítmica: Bajo, batería,
guitarra eléctrica, sintetizador.

Instrumentos andinos: Quena,

zampoñas, flauta de pan.

Voz principal y coros.

Tu amor me hace bien

Tonalidad: E

Compás: 3/4

Tempo: 115 BPM

Sección rítmica: Bajo, batería,
guitarra eléctrica, sintetizador.

Instrumentos andinos: Bombo legüero y

Quena

Voz

Duele

Tonalidad: Dm⁷

Compás: 4/4

Tempo: 70 Bpm

Instrumentos: piano y voz

2.4. Flujo de software y hardware

Los componentes técnicos del flujo de señal de la cadena electroacústica del Paradise Producciones, tomando como punto de partida a sala de grabación, realizan el recorrido de la siguiente manera: Los micrófonos van conectados en la patchera de 16 canales de entrada con dirección a la sala de control. Se distribuyeron, haciendo uso de dos interfaces Focusrite cada una de 8 canales, de la siguiente manera:

- 8 canales conectados a la interfaz Saffire Liquid 56
- 8 canales conectados a la interfaz Clarett 8 pre

Para sumar los 16 canales requeridos se enviaron vía digital por puerto ADAT los 8 canales de la Saffire a la Clarett, ambas interfaces se vincularon por medio de cable óptico. 2 de los 16 canales se usaron para salida de retorno.

Sala de control – Paradise Producciones



Imagen 8

Todos los envíos se hicieron desde la Clarett, la interfaz Saffire fue usada como preamplificador de micrófonos. El monitoreo de cada músico se hizo con 2 consolas análogas Phonic que se usaron para pre amplificar la señal o ecualizar y subir volumen. Todo esto ingresó a Pro Tools 12 para realizar los procesos que se monitorean por medio de los monitores Tannoy reveal 502.

Flujo de Señal



Imagen 9

2.5. Rider técnico

A continuación, consta el detalle de todos los elementos que se usaron para llevar a cabo las sesiones de grabación:

Rider técnico

Cantidad	Descripción	Cantidad	Descripción
2	Shure beta 57 A	1	Batería Mapex saturn IV
1	Shure beta 52 A	1	Guitarra Paul Reed Smith custom 24
2	Shure sm 81	1	Parche big fat snare
1	AKG L1	1	Amplificador de guitarra Fender champions
1	AKG p4	4	In ears shure
1	AKG 314	1	Cable óptico
1	AKG d5	4	Extensiones de audífonos
1	Seinheiser 602	5	Cables plug
1	Bluebird	20	Cables xlr a xlr
1	Bajo Sterling by Musicman (5 cuerdas)	1	Interfaz Focusrite Clarett 8 pre (8 canales)
1	Pedal Ampeg	1	Interfaz Focusrite Saffire Liquid 56 (8canales)
1	Sintetizador Yamaha moxf6	2	Consolas phonix (16 y 4 canales)

Tabla 7

2.6. Equipo de trabajo

El equipo de trabajo para la producción del *EP* estuvo conformado por músicos, arreglistas, técnico de grabación y edición y técnico de mezcla y mastering, coristas y artista gráfico. Los integrantes fueron los siguientes:

Equipo de trabajo

Función	Nombre
Producción ejecutiva y musical	Claudia Valencia
Arreglos	Abel Troya Giovanni Gutiérrez Josué y Luis Gálvez (Instrumentos andinos)
Voz	Claudia Valencia
Coros	Solín Nazareno Mario Iturralde Ashley Vinatea Ana Belén Iturralde
Teclado	Salomón Vallejo
Guitarra	Abel Troya
Bajo	Heber Leo
Batería	Israel Villamar
Instrumentos Andinos	Luis Gálvez
Técnico de grabación y edición	Carlos Vásquez
Técnico de mezcla y mastering	Abel Troya
Diseñador de portada	Mayra Ulloa

Tabla 8

Capítulo 3

Producción y postproducción

La producción del *EP* se realizó en cuatro sesiones de grabación: En la primera se grabó bajo, batería y guitarra. En la segunda sesión, se realizó la grabación de teclado. La tercera fue coros y por último la cuarta sesión para grabar los instrumentos andinos y la voz principal.

3.1. Grabación

Primera sesión

Para esta primera sesión los músicos que colaboraron fueron Abel Troya en la guitarra, Heber Leo en el bajo e Israel Villamar en la batería. Se decidió que la modalidad de grabación fuera los músicos tocando juntos. La disposición de los músicos en la sala fue la siguiente la batería en el centro arrinconada a la pared, bajo frente a la batería y guitarra al lado izquierdo de la batería, diagonal al bajo. Se usaron paneles rodeando la batería para apagarla un poco ya que no se necesitaba una batería tan brillante. El amplificador de guitarra se lo arrinconó y también se lo rodeó de paneles para evitar que esta se filtre en los micrófonos de la batería y viceversa. Se usó un micrófono como *room* que fue AKG 314.

La batería que se utilizó para la grabación fue una Mapex Saturn IV. Se decidió usar 2 micrófonos para el bombo: el shure beta 57A por dentro y el shure 52A por fuera. En el redoblante se usaron dos micrófonos el beta 57 sobre el parche y en la parte de abajo un AKG II. Se creyó necesario también poner un parche *big fat snare* sobre el redoblante para apagar los armónicos y obtener un sonido más grave y con más cuerpo. Para grabar la guitarra se usaron dos micrófonos sobre el amplificador Fender Champions: el bluebird

de la marca Blue y el AKG D5 en una posición cercana el uno de otro y ambos dirigidos hacia el cono. El bajo, un Sterling de 5 cuerdas fue por línea, usó pedal Ampeg que sirvió como preamplificador para ecualizar dándole un poco más de realce a los medios. En esta primera sesión, se grabó la sesión rítmica de las cuatro canciones.

Ubicación de los músicos



Imagen 10

Segunda sesión

En esta sesión se grabó el piano de las cuatro canciones, se utilizó un sintetizador Yamaha moxf6. Para las canciones *Soy solo para ti* y *Amor sin fin* se programó el sonido de piano *Rhodes*, que se hizo muy popular en los años 60 y 70 y que fue y aún sigue

siendo usado en diversos estilos como *el blues, el jazz, el soul, r&b*. Para la *canción Duele* y *Tu amor me hace bien* se usó sonido de piano.

Grabación de teclado



Imagen 11

Tercera sesión

Entre las decisiones que se tomaron para la producción estuvo la de grabar coros separados de los músicos para trabajar meticulosamente y obtener las mejores tomas posibles. Se usaron dos micrófonos el AKG 314 y el bluebird, se los posicionó uno al lado del otro y la toma de las voces se las hizo en parejas: voces femeninas y voces masculinas por separados. Se contó con la colaboración de cuatro coristas: Solín Nazareno, Mario Iturralde, Ashley Vinatea y Ana Belén Iturralde.

Micrófonos para captura de coristas



Imagen 12

Coros mujeres



Imagen 13

Coros hombres



Imagen 14

Equipo de coristas



Imagen 15

Cuarta Sesión

En esta última sesión, se grabaron la voz principal y los instrumentos andinos que consistieron en vientos tales como quenenas, zampoñas, flauta de pan y percusión que consistió en un bombo legüero.

Para la grabación de los vientos se usó el micrófono de condensador AKG 314 con el patrón polar cardiode y el micrófono AKG p7. El AKG 314 se lo usó para hacer la captura directa de los vientos mientras que el AKG p7, micrófono de lápiz más fino e igualmente de condensador, se lo utilizó más distante para tener una captura general.

La captura con estos dos micrófonos se la pensó para tener dos colores y poder elegir si así se diera el caso; por ejemplo, para tener alguno de los vientos más presente estaba la captura con el 314 pero si por el contrario se quería un sonido más distante, como de fondo, se daría preferencia a la captura con el p7.

Para hacer la captura del bombo, se utilizó el micrófono AKG p2, que es específico para bombos y se lo ubicó apuntando directamente al centro del parche a cuatro dedos de distancia del filo de los armónicos. Esto se hizo para tener menos armónicos en los graves y en su lugar tener un sonido del bombo con más peso y consistencia. El segundo micrófono que se usó fue el AKG d5 ubicado a un lado de filo del tambor para captar el golpe del filo de madera y por último se usó el AKG 314 a una distancia de 1m para hacer una captura general del sonido del tambor.

Para terminar esta sesión de grabación y concluir así la etapa de producción, se realizó la captura de la voz principal para lo cual se utilizó el micrófono AKG 314.

Microfonía bombo andino



Imagen 16

Captura bombo andino



Imagen 17

Captura de instrumentos de viento andinos



Imagen 18

Captura de voz principal



Imagen 19

3.2. Edición y Mezcla

El proceso de edición fue realizado en colaboración con Carlos Vásquez tecnólogo en Producción musical, quien su vez fue el técnico de grabación de este proyecto. De cada canción se hicieron tres tomas y de esas se escogió la mejor. Se descartó cortar y pegar algo de una toma para ponerla en otra ya que el criterio de producción fue capturar en este *EP* la experiencia espontánea de la música.

Partiendo de ese criterio, lo que se quiso obtener con la mezcla fue preservar el sonido natural de cada instrumento por eso las pistas no tienen muchos procesos. La batería no tiene mucha compresión, la voz tampoco tiene mucho efecto. Se abrió un poco el estero con los instrumentos andinos, paneados ligeramente izquierda, derecha.

3.3. Mastering

Después de realizada la mezcla, con el proceso de mastering se trató de realzar las frecuencias altas cerca de los 16khz, para esto se utilizó el ecualizador Puig Tec de Waves.

Ecualizador Puig Tec



Imagen 20⁵⁰

Como proceso final, se usó un limitador para obtener un incremento de nivel del volumen de la mezcla. Tanto la mezcla como el mastering fueron realizados con la colaboración de Abel Troya, estudiante de Producción musical de la Universidad de las Artes.

⁵⁰ Imagen tomada de la página web de Wave, <https://www.waves.com/plugins/puigtec-eqs>

Capítulo 4

Portada

4.1. Diseño de portada

El arte gráfico y diseño de portado fue elaborado por la diseñadora gráfica Mayra Ulloa. Previo a las reuniones con ella para desarrollar la idea se le enviaron los audios de las canciones del *EP* con la descripción del estilo musical y la instrumentación.

Una vez realizada la escucha por parte de la diseñadora, se planificó una reunión donde cada parte expuso sus ideas. Se dio prioridad a lo sugerido por la profesional puesto que ella es conocedora de su área.

La portada del *EP* está compuesta por un díptico (parte frontal) donde se encuentran las letras de las canciones y los créditos, una contraportada con el listado de las canciones y los logos de las empresas que colaboraron con este proyecto y por último la carátula del disco la cual contiene el nombre del *EP* y de la cantante.

Díptico portada (exterior)



Imagen 21

Díptico portada (interior)



Imagen 22

Contraportada



Imagen 23

Carátula del cd



Imagen 24

4.2. Descripción del diseño

La combinación de la voz apasionada de la cantante, la lírica de las canciones y el género musical escogido generan un aire romántico y seductor, por eso se eligió el rojo, color que proyecta perfectamente estas características.

La fusión instrumental le da un carácter sonoro fuerte, misterioso y le da un toque rústico que combina muy bien con el efecto de pinceladas con el que se trabajó el color y la foto de la artista.

Conclusiones y recomendaciones

El objetivo de este proyecto interdisciplinar fue producir un *EP* de música *soul* que incluyera como elemento novedoso la intervención de instrumentos andinos, un ejercicio de experimentación a fin de explorar sonoridades y plantear más propuestas en el ámbito musical. La finalidad de este trabajo de titulación también fue incursionar en un género musical que localmente, hasta la actualidad, ha tenido poco desarrollo en lo que a producción musical nacional se refiere.

Este fue un proyecto de puesta en práctica de todas las herramientas técnicas aprendidas a lo largo de los años de estudio pero que también involucró la investigación, el análisis, la reflexión acerca de todos los elementos que se utilizarían para cristalizar esta propuesta musical, las partes de un todo trabajadas meticulosamente permitieron lograr un producto musical fresco, emotivo, de calidad que motive a todos aquellos que forman parte de esta área de las artes que es la música: productores, músicos, etc., a seguir explorando, a seguir experimentando y a seguir creciendo y escalando en la escena musical local con proyección a sobrepasar fronteras.

A modo de recomendación y para concluir este hermoso trabajo de titulación cito las palabras de Arnold Schönberg:

El espíritu creador ahonda más y más, [...] Lo que podemos alcanzar, en cambio, fuera de nosotros, en el sonido, no tiene límites teóricamente. Lo que aún no se ha alcanzado constituye la mayor aspiración.⁵¹

Es necesario que continuemos descubriendo, avanzando, que sigamos haciendo historia en la música, día tras día. Que la técnica siga evolucionando, perfeccionándose y sorprendiendo. Hagamos uso de todos los elementos y recursos que los avances

⁵¹ Arnold Schönberg, *Tratado de Armonía* (Madrid: Real Musical, 1979), 383.

tecnológicos nos permiten alcanzar. Integremos y acerquemos tecnología y culturas a este arte milenario como es la música. Tenemos como reto la búsqueda constante de nuevas fórmulas aprovechando que vivimos en un mundo donde ya no existen barreras de tiempo y espacio.

Bibliografía

- Appiah, Anthony y Henry Louis Gates Jr. *Africana: An A-to-Z Reference of Writers, Musicians, and Artists of the African American Experience*. Filadelfia: Running Press, 2004.
- Apple Music. <https://music.apple.com/mx/album/arcoiris-ep/1447380791>
- Bandcamp. <https://shikashika.bandcamp.com/album/uka-shunku-ep>
- BBC *Music* «Blues, Soul And Reggae. Essential Guide To Soul». <https://web.archive.org/web/20070203175415/http://www.bbc.co.uk/music/bluessoulreggae/guides/soul/#guide>
- Biografía de Ray Charles. https://www.todomusica.org/ray_charles/
- Bowman, Rob. *Soulsville, U.S.A.: The Story of Stax Records*. New York: Schimer Books, 1997.
- Cripps, Colin. *La música popular en el siglo XX*. Madrid: Ediciones Akal, 2001.
- Encyclopaedia Britannica. <https://www.britannica.com/art/urban-contemporary-music>
- Guralnick, Peter. *Sweet Soul Music: Rhythm and Blues and the Southern Dream of Freedom*. New York: Harper & Row, 1986.
- Haralambos, Michael. *Soul Music: The birth of a sound in black America*. USA: Da Capo Press, 1974.
- Hirshey, Gerri. *Nowhere to Run: The Story of Soul Music*. New York: Da Capo Press, 1984.
- Hodos, Jerome, Franklin y Marshall College, David Grazian. «*The Philadelphia Sound*». *Asanet* (jul.-ago. 2005). <https://www.asanet.org/sites/default/files/savvy/footnotes/julyaugust05/indexone.html>

- Hughes, Timothy. «*Groove and Flow: Six Analytical Essays on the Music of Stevie Wonder*». *Tesis doctoral de la Universidad de Washington* (2003): 150.
[http://www.steviewonder.org.uk/bio/life-stories/groove&flow/T.Hughes%20-%20Groove%20And%20Flow%20\(S.Wonder\).pdf](http://www.steviewonder.org.uk/bio/life-stories/groove&flow/T.Hughes%20-%20Groove%20And%20Flow%20(S.Wonder).pdf)
- Información del EP *Ñuka Shunku*. <https://shikashika.bandcamp.com/album/uka-shunku-ep>
- Jones, Alan y Jussi Kantonen. *Saturday Night Forever: The Story of Disco*. Illinois: A Cappella Books, 1999.
- Manrique, Diego. «La cuna del soul». *El país* (26 de julio 2007).
https://elpais.com/diario/2007/07/29/eps/1185689749_850215.html
- Martínez, Sagrario. «El género de la música en la cultura global». *TRANS Revista Transcultural de Música* (2011):15. Acceso el 10 mayo de 2019.
https://www.sibetrans.com/trans/public/docs/trans_15_24_Martinez_Berriel.pdf
- Mendivil, Julio. «Sobre música, globalización y los discursos apocalípticos». *Suburbano.net* (2012). <https://suburbano.net/sobre-musica-globalizacion-y-los-discursos-apocalipticos/>
- Morris, Blue. «Motown Sound». *Blog de Blue Morris*.
<http://www.bluemorris.com/guitar-lessons-blog/12-motown-sound>
- Perchard, Tom, ed. *From Soul to Hip Hop*. New York: Routledge, 2016.
- Portal académico CCH. <https://portalacademico.cch.unam.mx/alumno/tlriid2/unidad4/autorynarrador/voznarrativa>
- Pruter, Robert. *Chicago Soul*. Chicago: University of Illinois Press, 1992.
- Reseña del álbum *Prender el alma* <http://planarteria.com/2015/11/nicola-cruz-prender-el-alma/>

Scaruffi, Piero «*Soul Music*». (2005). <https://www.scaruffi.com/history/soul.html>

Schönberg, Arnold. *Tratado de Armonía*. Madrid: Real Musical, 1979.

Shapiro, Peter. *The Rough Guide to Soul and R&B*. Londres: Rough Guides Ltd, 2006.

The Encyclopedia of Greater Philadelphia. <https://philadelphiaencyclopedia.org/archive/soul-music/>

The Perfo, <https://perfo.studio/musica/artist/39115/quiet+storm/about>.

«El Andipop se internacionaliza con Mirella Cesa», *Diario El Universo*, 11 de julio de 2016, acceso el 03 de mayo de 2019, <https://www.eluniverso.com/vida-estilo/2016/07/11/nota/5684490/andipop-se-internacionaliza>

«Stax, *Soul* ardoroso para la igualdad racial», *El diario*, 13 de noviembre de 2018, acceso el 18 de mayo de 2019, https://www.eldiario.es/cultura/Stax-soul-ardoroso-igualdad-racial_0_835366459.html

What does EP stand for in music? <https://www.naijamusic.com.ng/what-does-ep-stand-for-in-music/>

Fuentes discográficas

- Alicia Keys. *Songs in A Minor*. USA: J. Records, 2001.
- Alicia Keys. *The Diary of Alicia Keys*. USA: J. Records, 2003.
- Alicia Keys. *Girl on Fire*. USA: RCA Records, 2012.
- Aretha Franklin. *You make me feel a Natural Woman*. USA: Atlantic Records, 1967.
- India Arie. *Ready for Love*. USA: Motown Records, 2001.
- Jhon Legend. *Ordinary people*. USA: GOOD, Columbia Records y Sony Urban, 2004
- Jhon Legend. *All of me*. USA: GOOD y Columbia Records, 2013
- Joss Stone. *Soul Sessions*. Reino Unido: Relentless Records, 2003.
- Joss Stone. *Mind, Body & Soul*. Reunido Unido: Reentless Records, 2004.
- Lianne La Havas. *Lost and found*. Reino Unido: Warner Bros., 2012.
- Lianne La Havas. *Gone*. Reino Unido: Warner Bros., 2013.
- Marvin Gaye. *What's Going On*. USA: Tamla Records, 1971.
- Marvin Gaye. *Let's Get it On*. USA: Tamla Records, 1973.
- Mary J. Blige. *My Life*. USA: Uptown Records y MCA Records, 1994.
- Mary J. Blige. *The London Sessions*. Londres: RAK Studios, 2014.
- Simphiwe Dana. *Zandisile*. Sudáfrica: Gallo Record Company, 2004
- Simphiwe Dana. *Kulture Noir*. Sudáfrica: Gallo Record Company, 2010.
- Simphiwe Danna. *The Simphiwe Dana Symphony Experience*. Sudáfrica: Back Carrot Creative Solution, 2017.
- Steve Wonder. *The Woman in Red*. USA: Motown Records, 1984.
- Steve Wonder. *Takin Book*. USA: Motown Records, 1972.

ANEXOS