



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Sonoras

Proyecto interdisciplinario

Inesperado

Previo a la obtención del Título de:

Licenciado en Producción Musical y Sonora

Autor:

Jorge Luis Parra Yupangui

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2019

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

Yo, Jorge Luis Parra Yupangui, 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 el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes, cual en su artículo 34, menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales cuya sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. Así, 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

Daniel Orejuela Flores
Tutor del Proyecto Interdisciplinario

Bernarda Ubidia Calisto
Miembro del tribunal de defensa

Juan Carlos González Guzmán
Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

Quiero hacer llegar mis más sinceros agradecimientos a cada una de las personas que dentro y fuera de la institución educativa, me apoyaron física y moralmente, no solo en el proceso de titulación, sino a lo largo de mi periodo académico dentro de la carrera de Producción Musical.

Dedicatoria:

El presente proyecto de titulación está dedicado a mi familia, en especial a mi madre Mercedes Yupangui quien, siempre estuvo apoyándome desde la distancia. A mi padre José Parra que, aunque creo que no le gustaba la idea de que estudie Producción Musical, siempre estuvo asistiéndome de alguna manera y por último, a la señorita Angélica Villalta quien, fue siempre mi motor de inspiración para iniciar y culminar esta etapa.

Inesperado
Jorge Luis Parra Yupangui
Universidad de las Artes
Jorge.parra@uartes.edu.ec

Resumen

Este proyecto tiene como objetivo producir un *EP* de música bomba proveniente de la cultura del Valle del Chota. Contiene, con el fin de contribuir y fortalecer el acervo musical ecuatoriano, temas inéditos que incorporan elementos y texturas sonoras de música electrónica. El contenido literario presente, pretende expresar lo que el autor piensa y siente acerca de algún hecho de la vida cotidiana con el fin de que cada experiencia se convierta en canción. Los autores referentes que se utilizaron para la factibilidad del proyecto fueron: Nicola Cruz, músico ecuatoriano que combina la música electrónica con ritmos nacionales, José Julián Paredes, músico ecuatoriano del Valle del Chota que promueve la música bomba, Mateo Kingman, músico que combina los sonidos de la amazonia con la música electrónica y Camilo Palma, ex alumno de la Universidad de las Artes, creador del *EP Julio is in the house*. El proyecto se presentó realizable y su metodología abordó una investigación documental, experimental y cualitativa, que respalda la realización de este proyecto.

Palabras clave: Música electrónica, Música bomba, hibridación musical, experimentación.

Abstract

The objective of this project is to produce an EP of bomba from the Valle del Chota music with unpublished songs. I have incorporated sound elements and textures of electronic music in order to contribute and strengthen the Ecuadorian musical heritage. The literary content aims to express what the author thinks and feels about some fact of everyday life and each experience convert it into a song. The references that were used for the feasibility of the project are: Nicola Cruz, Ecuadorian musician who combines electronic music with national rhythms, José Julián Paredes, musician from the Valle del Chota that promotes bomba music, Mateo Kingman, musician who combines the sounds of the Amazonia with electronic music and Camilo Palma, former student of the University of the Arts, creator of EP Julio is in the house. The project was presented as feasible, whose methodology was approached with documentary, experimental and qualitative research, which support the realization of this project.

Keywords: Electronic music, Music bomb, musical hybridization, experimentation.

ÍNDICE GENERAL

Resumen	vi
1 Introducción.....	1
1.1 Objetivos	2
1.1.1 Objetivo General.....	2
1.1.2 Objetivos Específicos.....	2
1.1.3 Justificación del Proyecto	3
1.1.4 Descripción del Proyecto	3
1.1.5 Metodología.....	4
2 Capítulo 1.- Antecedentes	5
2.1 Antecedentes de la música bomba del Valle del Chota	5
2.1.1 Contexto social e histórico, desarrollo del género.....	5
2.1.2 El género	7
2.1.3 Artistas y grupos influyentes.....	10
2.2 Antecedentes de la música electrónica.....	11
2.2.1 El género	11
2.2.2 Exponentes.....	12
2.2.3 Instrumentación típica usada en la música electrónica:	14
2.2.4 Estilos de música electrónica usados en la producción del <i>EP</i> :.....	14
2.2.5 El <i>sampling</i> y la síntesis (aditiva y FM)	16
2.3 Artistas referentes actuales que han trabajado con hibridación musical.....	17
3 Capítulo 2.- Propuesta Artística.....	21
3.1 Presentación de las canciones.....	22
4 Capítulo 3.- Preproducción	31
4.1 Composición de las canciones	31

4.2	Letras de los temas propuestos	32
4.3	Arreglos musicales y maquetas	38
4.4	Instrumentos musicales	42
4.5	Recursos utilizados	42
4.6	Equipo de trabajo	44
4.7	Flujo de <i>Software</i> y <i>Hardware</i>	45
5	Capítulo 4.- Producción	46
5.1	Producción primera parte	46
5.1.1	Grabación.....	46
5.1.2	Edición	51
5.2	Producción segunda parte:	54
5.2.1	Incorporación de la música electrónica a los temas	54
6	Capítulo 5.- Postproducción	61
6.1	Mezcla.....	62
6.2	<i>Mastering</i>	67
7	Capítulo 6.- Portada.....	68
7.1	Diseño del cuadernillo	69
8	Capítulo 7.- Etapa Final, resultados.....	73
8.1	Conclusiones y recomendaciones	73
8.2	Referencias	75
8.3	Anexos	77

ÍNDICE DE TABLAS

1- Fragmento de la letra de <i>María</i>	24
2- Fragmento de la letra de <i>Sin ti mi amor</i>	26
3- Fragmento de la letra de <i>Se dejó engañar</i>	27
4- Fragmento de la letra de <i>No tenemos la culpa</i>	29
5- Fragmento de la letra de <i>Qué será de mí</i>	30
6- Fragmento de la partitura del tema <i>María</i>	38
7- Fragmento de la partitura del tema <i>Sin ti mi amor</i>	39
8- Extracto de la partitura del tema <i>Se dejó engañar</i>	40
9- Extracto de la partitura de <i>No tenemos la culpa</i>	40
10- Extracto de la partitura del tema <i>Qué será de mí</i>	41

ÍNDICE DE GRÁFICOS

1- Patrón rítmico básico de la música bomba.	8
2- Progresión armónica de la canción <i>María</i>	23
3- Progresión armónica de la canción <i>Sin ti mi amor</i>	25
4- Progresión armónica de la canción <i>Se dejó engañar</i>	27
5- Progresión armónica de la canción <i>No tenemos la culpa</i>	28
6- Progresión armónica de la canción <i>Qué será de mí</i>	30
7- Flujo de señal de <i>Fluir Record Studio</i>	45
8- Flujo de señal para la grabación de la bomba	46

ÍNDICE DE FIGURAS

1- Cifrado y partes de la canción <i>Se dejó engañar</i> .	42
2- Grabación de las guitarras Stalin Macías	47
3- Grabación del requinto Stalin Macías	48
4- Grabación del bajo Stalin Macías	49
5- Grabación de la bomba Saúl Torres	50
6- Grabación de la voz Jorge Para	51
7- Limpieza de clicks incrustados en la pista del requinto.	52
8- Cuantización de las pistas con el <i>elastic audio</i> .	52
9- Edición de las pistas grabadas.	53
10- Ecuálización del bajo.	54
11- Sección rítmica del tema <i>María</i> .	56
12- Creación de armonías y melodías en el tema <i>Sin ti mi amor</i> .	58
13- Ecuálización del instrumento bomba.	63
14- Ecuálización del sintetizador <i>lead- saw</i> .	64
15- Compresión del bajo electrónico en la canción <i>Sin ti mi amor</i> .	65
16- Ubicación estereofónica del <i>Synth Weepe</i> en el tema <i>Sin ti mi amor</i> .	66
17- Uso del <i>plugin ozone 8 Maximizer</i> en el tema <i>María</i> .	67
18- Portada del disco.	69
19 -Segunda cara del cuadernillo, sinopsis del proyecto.	70
20- Tercera cara del cuadernillo. Foto grupal, equipo de trabajo y tutores.	71
21- Cuarta cara del cuadernillo. Imagen del instrumento bomba con efectos electrónicos.	71
22- Quinta cara del cuadernillo. Créditos.	72
23- Sexta cara del cuadernillo, índice de los temas.	72
24- Caratula del disco.	73

1 Introducción

El presente proyecto de titulación consta en una producción musical de un *Extended Played*¹ de nombre *Inesperado*, con temas originales del género musical bomba, proveniente del Valle del Chota. Combinado con música electrónica, con la cual se pretende conseguir una hibridación de géneros, cuya exploración y preparación, no solo encuentre la creación de nuevas texturas, sino que también fortalezca el bagaje musical del país.

La temática textual de las canciones giran en torno a las vivencias del compositor. Historias o casos allegados al mismo, cuyos contenidos se convierten en el material a musicalizar. El producto sonoro reflejará todo el aprendizaje adquirido durante el periodo universitario.

La idea central del proyecto tiene como antecedente la experimentación de varios artistas nacionales que han combinado la música popular ecuatoriana con géneros diversos como: el Pasillo con la Balada, el Vals con el Rock, el Rock con los Albazos, los San Juanitos, entre otros. Los resultados ya conseguidos benefician tanto la habilidad del autor, como la ganancia de los productores por parte del consumo cultural, pero sobre todo, aportan al rescate de los géneros nacionales, motivo principal por el que realizo este proyecto. Pues; a través de música electrónica, contribuyo a la creación y difusión de nuevas mezclas a la música bomba, del Valle del Chota.

La factibilidad del proyecto se basó en una investigación documental donde se recopiló información útil de referencias que ayudaron al soporte textual, musical y técnico de la propuesta. Al mismo tiempo, se llevó a cabo la preproducción de los temas, un proceso que refiero de gran experiencia debido a las tomas de decisiones que se tuvieron que ejercer antes de ingresar con los músicos al estudio de grabación. Posteriormente, se procedió a la etapa de la producción y una vez terminada la grabación de los instrumentos, se continuó a la experimentación con la música electrónica. Finalmente, se analizó cualitativamente la

¹ *Extended Played*: Que traducido al español significa un registro de reproducción extendida o compilación de canciones creadas a menudo para uso promocional; Heather McDonald. *Definición: Qué es un EP* (en inglés).

música de los conexas para tener una idea del material sonoro que ellos producen y que, a su vez, permita conceptualizar una identidad propia del *EP* en la postproducción.

Esta propuesta de titulación es de carácter inter/transdisciplinario ya que se aborda diferentes disciplinas como: la literatura, desde las letras de los temas; las artes musicales por los músicos que contribuyeron en las grabaciones; las artes visuales, en la elaboración del diseño de la portada del *EP*; y la producción musical, desde los técnicos y personal de producción que colaboraron en la búsqueda de la conceptualización del proyecto.

1.1 Objetivos

1.1.1 Objetivo General

Fortalecer el acervo musical ecuatoriano a través de la incorporación de la música electrónica, creada en un *EP* de música bomba cuyo nombre es *Inesperado*.

1.1.2 Objetivos Específicos

- Expresar a través de una producción musical la manera de pensar y reaccionar ante un hecho o suceso de la vida cotidiana.
- Grabar la instrumentación típica de la bomba ecuatoriana (guitarra, requinto, bomba y voz).
- Investigar e indagar sobre el género bomba y la música electrónica.
- Incorporar elementos y texturas de música electrónica a las composiciones de música bomba.
- Experimentar diferentes posibilidades sonoras con instrumentos virtuales, librerías de sonidos (*samples*) y efectos que complementen y sumen tanto rítmica como musicalmente a la música bomba ecuatoriana.

1.1.3 Justificación del Proyecto

A través de los años, varios artistas en el Ecuador han combinado la música popular ecuatoriana con varios géneros tropicales”². También, han experimentado mezclando música electrónica con ritmos autóctonos que han servido de oportunidad para conquistar público nuevo que colabore con recrear una mayor aceptación y demanda de los consumos culturales.

De esta manera, el proyecto nace con el fin de experimentar, producir y aportar con nuevos temas a la música ecuatoriana, conservando las raíces y el ritmo que le caracteriza a la bomba, e incorporando música electrónica a través de *sampling*, síntesis. El uso de los sintetizadores y demás instrumentos virtuales que estén al alcance, tienen como finalidad conseguir una hibridación de ritmos y texturas diferentes, que contenga influencias modernas capaces de promover la identidad musical del Ecuador y despertar el interés de nuevas generaciones.

1.1.4 Descripción del Proyecto

La idea principal de este proyecto fue producir un *Extended Play* en el género bomba combinado con música electrónica, cual contiene cinco temas originales escritas por Jorge Parra. La temática de las letras habla acerca de algunas vivencias del compositor e historias o casos de vida de personas allegadas al mismo, el fin es tomar esas ideas y convertirlas en canción.

Este proyecto es de carácter inter/transdisciplinario ya que en su proceso se abordó diferentes áreas artísticas: las artes musicales, artes visuales, literatura y producción musical.

Para los arreglos musicales y maquetas se trabajaron con las herramientas de *MuseScore* y *Ableton Live*. Para la grabación de la voz, guitarras y requinto, se utilizó el software *Pro Tools*. Para el diseño y la experimentación con la música electrónica, se trabajó con el software *FL Studio*. Para la incorporación de la música electrónica en los temas

² El Comercio.com, *La 'chicha' juega con sus propias reglas*, (consultado el 28 de febrero de 2019). <https://www.elcomercio.com/tendencias/entretenimiento/chicha-juega-propias-reglas.html>

musicales se hizo síntesis y *sampling*. Los estilos de música electrónica que se utilizaron en las canciones son: *Latin House, Deep House, Tech House, Trance*.

1.1.5 Metodología

Para la realización de este proyecto se hizo una investigación de carácter documental, exploratorio, descriptivo, experimental y comparativo. Primeramente, se buscó antecedentes de cada género musical con el fin de fortalecer el entendimiento acerca de qué es cada uno de ellos. Luego, se recopiló información de referentes musicales que hayan hecho trabajos similares, siendo estos ejemplos, los que corroboran la efectividad del proyecto.

Al tratarse de un proyecto de carácter inter/transdisciplinario se incluyó en el proceso diferentes áreas artísticas, sin dejar de lado la composición de los temas que conforman el *EP*. Las composiciones mantienen una emoción de nostalgia en sus letras, pero su música es alegre. Ahora, en la preproducción, se realizó la composición de los temas y la instrumentación que iría en cada uno de ellos. Para proceder con los respectivos arreglos musicales, se hicieron las maquetas y las partituras, exponiendo una vez terminado, los tiempos de cada músico dentro del estudio de grabación, además de los micrófonos y los técnicos de microfónica.

Posteriormente, en la producción se hizo un *Overdubbing*. Se grabó primero las guitarras y el requinto sobre las maquetas que se elaboró anteriormente, luego se procedió a la grabación de los instrumentos de percusión y después se trabajó en el diseño sonoro e incorporación de la música electrónica. Finalmente, en la postproducción se hizo la edición, mezcla y *mastering* de los temas, utilizando *plugins* y herramientas digitales desde la estación de trabajo de audio digital, Pro Tools.

2 Capítulo 1.- Antecedentes

2.1 Antecedentes de la música bomba del Valle del Chota

2.1.1 Contexto social e histórico, desarrollo del género

La música bomba proviene de:

La Cultura del Valle del Chota, que en sus orígenes se llamó Valle del Coangue, conocida también como una cultura híbrida, por sus componentes indo-hispano-africanos. Está ubicada al norte de la ciudad de Ibarra, al límite de la provincia del Carchi. Esta cultura ha logrado una supervivencia y desarrollo cultural dentro de un proceso histórico a través de sus medios de producción, cuales superando el esclavismo en la época de la colonización, crearon una nueva cultura negra que, como prueba de ello, en tanto la música y el ritmo, dio origen a la denomina “Bomba”. La Bomba es un cantar que refleja sus modos de producción, su medio ambiente, sus amoríos, su humor y picardía.³

Gusta Guerra, en su ensayo *Bomba del Chota: Resistencia musical y comunicativa desde el pueblo afroandino*, menciona que la música bomba es una trilogía de hibridación cultural, donde se hace evidente la mezcla de las culturas indígenas, negras y europeas. Por esta razón, la bomba combina la influencia indígena por sus melodías pentatónicas; un sonido europeo básico de la guitarra y la armonía tocada en la misma; pero sobre todo, mantiene preminentemente características propias de la música africana como la fuerza rítmica, el movimiento y las estrofas que se canta, donde hablan regularmente de la vida cotidiana. Este sería el conjunto instrumental empleado para acompañar al canto en el que predomina el sonido de la bomba y las sonajas, palabra que se usa para referirse a algún instrumento de percusión de la familia de los idiófonos,⁴ pero en este caso se hace referencia a la güira.

³ Alfonso Murriagui. *La bomba del Chota*, (Quito- Ecuador, 2009) acceso el 18 de mayo del 2019, <https://www.voltairenet.org/article160547.html>

⁴ Gustavo Guerra C. *Bomba del Chota: Resistencia musical y comunicativa desde el pueblo afroandino*, Enfoques Plurales de la cultura (Universidad Andina Simón Bolívar, 2013), acceso el 18 de mayo de 2019, https://www.academia.edu/4024919/Bomba_del_Chota_Resistencia_musical_y_comunicativa_desde_el_pueblo_afroandino.

Por otro lado, Guerra nos muestra la música bomba como un sinónimo de resistencia y contribución a la liberación de su pueblo durante el período colonial y a través de la música, poesía y danza, cuales nacieron en la zona de la cuenca alta y media del río Chota-Mira. Estos aspectos manifiestan un sincretismo profundo tanto en el ámbito artístico, como etnocultural.⁵ Es decir, que los habitantes de este sector se desarrollaron y se forjaron como una comunidad, donde su arte, tradiciones, costumbres y habilidades comunicativas comenzaron a mezclarse y a tomar fuerza como cultura, al mismo tiempo que se les permitió expresar su forma de vida y su manera de pensar.

La bomba y su enorme potencial comunicacional, constituyen uno de los elementos decisivos para abordar los inmensos retos culturales y, por tanto, para relacionarse con el mundo, entender y dar a conocer su identidad. Se puede decir entonces, que la bomba es quizás la expresión cultural más importante en la medida que representa múltiples declaraciones artísticas que atraviesan los espacios de las relaciones sociales y culturales, desde la cotidianidad, su arte y sus costumbres.⁶

Por otra parte, la bomba como género musical, es una manera de comunicarse a través del lenguaje corporal, por medio de su baile en ciertas prácticas de la fiesta popular,⁷ esto también se hace evidente a través de sus letras, donde nos da cuenta de sus creencias, su modo de vida, amoríos, etc. Entonces, la bomba no es solo música, instrumento o baile típico, sino más bien, una forma de vida, una manera de comunicarse que el pueblo afro-choteño tiene para expresarse y darse a conocer al mundo entero.

Ritmo y cultura similar a la bomba ecuatoriana

La Bomba como expresión cultural ecuatoriana encuentra semejanzas con otros ritmos musicales en América. Es el caso de Puerto Rico y República Dominicana, donde la inserción de esclavos de origen africano fue mucho más intensa que en la Real Audiencia de Quito, donde de igual manera, existieron demostraciones culturales con el nombre de Bomba. En Puerto Rico, durante los siglos XVII y XVIII identificaron con este nombre, al baile, el canto, la música y el tambor de

⁵ Guerra Gustavo, *Bomba del Chota: Resistencia musical y comunicativa desde el pueblo afroandino...*, 1.

⁶ Guerra Gustavo, *Bomba del Chota: Resistencia musical y comunicativa desde el pueblo afroandino...*, 3.

⁷ Guerra Gustavo, *Bomba del Chota: Resistencia musical y comunicativa desde el pueblo afroandino...*, 4.

los esclavos africanos que constituían la mano de obra principal de los ingenios azucareros. En este país, se considera a la bomba, como la expresión más significativa de los esclavos africanos.⁸

2.1.2 El género

Instrumentación

Los instrumentos típicos con el que se toca la música bomba son: la bomba — instrumento del cual deriva el nombre del género—, maracas, guazá y guitarra. Cuando hay dos guitarras, una de ellas hace el acompañamiento y la otra hace la prima, esta última, hace adornos con melodías y estribillos que enriquecen su música⁹. Con el tiempo, varios intérpretes, para este tipo de orquestación musical, han cambiado la guitarra prima por el requinto, e incorporado la güira, el bajo y el bongo a su música.

Otros intérpretes, como la llamada Banda Mocha, ejecutan la música bomba agrupándose en unidades familiares como si fuera una banda militar. Su música es de carácter instrumental y los elementos que integran la música son: la hoja del árbol de naranja, con las que hacen la melodía; las calabazas vaciadas con la punta recortada o mocha, —de cuyo instrumento nace el nombre de Banda Mocha—; y el uso de pencos que se clasifican en pequeños, que ejecutan las líneas melódicas más agudas; y los pencos más grandes de sonidos graves, que son los encargados de la parte rítmica.¹⁰

El esquema tradicional de la música bomba en el Ecuador, está constituido por dos o tres tambores, el acompañamiento armónico de la guitarra, los estribillos del requinto y la voz, que lleva la melodía principal del tema. Estos instrumentos son ejecutados en un espacio de socialización como un producto intermediario de la comunicación de una cultura.¹¹

⁸ Guerra Gustavo, *Bomba del Chota: Resistencia musical y comunicativa desde el pueblo afroandino...*,3.

⁹ Pablo Guerrero Gutiérrez. *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana, Corporación Musicológica Ecuatoriana Con música Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana* (Quito, 2002), 332-333.

¹⁰ Guerrero, *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana*, 332-333.

¹¹ Guerra Gustavo, *Bomba del Chota: Resistencia musical y comunicativa desde el pueblo afroandino...*,4.

Estructura

Las canciones bomba a menudo suelen empezar con un estribillo instrumental que se basa en líneas pentafónicas que abren una o dos estrofas cantadas, que posteriormente dan espacio al coro o estribillo vocal para que nuevamente se presente el estribillo instrumental a cargo de la guitarra prima.¹² Esta estructura no es una regla, puede variar dependiendo de la creatividad del compositor o productor musical, pero usualmente se trabaja con un motivo melódico que es la que se repite con más frecuencia en toda la canción.

La música bomba también tiene una similitud con el albazo porque comparten la misma métrica, están compuestas en compás binario compuesto (6/8). Otra semejanza referida, se encuentra en sus melodías pentafónicas, en su forma o estructura musical (estrofa-estribillo-estrofa), no obstante, la diferencia está en el uso de la bomba como instrumento en contraste con el albazo, que no utiliza a la bomba como instrumento típico en sus canciones. Otra diferencia, está en el ritmo y la ejecución: la música bomba y demás géneros afroecuatorianos se caracterizan por el uso y la riqueza en la polirritmia, que comúnmente es ejecutado a tempo rápido, esto puede variar dependiendo de la temática y las variantes que los mismos músicos de bomba hayan determinado. Para concluir, la música bomba es de carácter festivo, en cambio el albazo es más lento y sus melodías son más tristes.¹³

Patrón rítmico básico de la música bomba

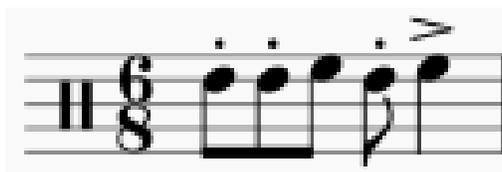


Gráfico 1¹⁴

¹² Guerrero, *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana...*, 333.

¹³ Guerrero, *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana...*, 332.

¹⁴ Transcripción: Elaboración propia.

Exponentes

Los músicos del Chota dividen su música en dos variantes: la denominada bomba caliente o movida, que es ejecutada a tempo rápido; y la bomba triste, que es compuesta por piezas musicales de tempo lento. Otra característica acuñada por los músicos de bomba es la selección de varias canciones de cumbia, sanjuanitos, albazos, entre otros géneros con que interactúan para elaborar la bomba.¹⁵ Así, tal como los exponentes locales han contribuido en el género, de la misma forma, este proyecto ha impulsado su música y ritmo preeminente hacia el desarrollo como género musical. Entonces, tenemos a grupos como: Mahelen, Marabú, Bantú, Poder Negro y Oro Negro, que se mencionan debido a que sirvieron de referencia tanto para el proceso de la composición, como para el contenido de sus letras y el ritmo adecuado.

Consecuentemente, como referente musical del género se menciona tanto a artistas y piezas sonoras que han repercutido en las radios hasta la actualidad. Estos son: Segundo Rosero, el trío Los Garles, la Orquesta Azuquito, y otros artistas que también los han tomado de conexo para arreglos y conciertos. Aquí resalta Segundo Milton Tadeo Carcelén, autor de las canciones *Mi Lindo Carpuela*, *El Puente del Juncal* y más temas que aparecieron en compañía de su agrupación llamada Milton Tadeo y sus Estrellas.¹⁶ De ellas, se destaca la pertinencia referencial debido a su sencilla armonía, su fácil comprensión y la pegajosidad de sus líneas melódicas. Las temáticas que abordan, hablan sobre la vida cotidiana o de algún hecho que haya sucedido en determinado lugar y más que todo, ha servido de ejemplo gracias a su estructura musical (estribillo, estrofa, coro).

Temática

«Los textos de la bomba pueden ser clasificados dentro de un carácter narrativo y de crónica. Su texto se suele estructurar en cuartetos»¹⁷ [...] que quiere decir, estrofas formadas

¹⁵ Guerrero, *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana...*, 333.

¹⁶ Oswaldo Carrión Ortega. *Lo mejor del siglo XX Música Ecuatoriana TOMO II* (Quito- Ecuador, 2002), 243 y 252.

¹⁷ Guerrero, *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana...*, 333.

por cuatro versos de ocho o menos sílabas métricas, los cuales a menudo rima el primer verso con el tercero y el segundo con el cuarto.¹⁸

Comúnmente las letras de la música bomba relatan experiencias de la vida cotidiana y la naturaleza. En su lírica se habla de los ríos, del campo, de locaciones, mujeres, amores que van y que vienen, y de la música que la comunidad afro-choteña adoptó para comunicarse y expresarse. Así, con el fin de fortalecer lo dicho anteriormente sobre las letras de la música bomba, relacioné la conferencia que dio uno de los integrantes de la banda Rocola Bacalao en el año 2012, en TEDxQuito, un evento independiente. El video se encuentra en YouTube con el nombre de *Between Language and Music*. En esta conferencia, se muestra una entrevista realizada a Vinicio Méndez del grupo Bantú, banda que se dedica a hacer música bomba en el Chota. Una de las preguntas presentadas fue: ¿las letras de las bombas de que hablan? Su respuesta fue: *yo tengo música en todo sentido, hablan de la vida, del trabajo y lo que produce la tierra.*¹⁹

2.1.3 Artistas y grupos influyentes

Desde algún tiempo atrás, la música bomba es interpretada por varios artistas conocidos a nivel nacional y algunos de ellos, de fama internacional en la música popular ecuatoriana, como: Carlota Jaramillo, Widinson, Segundo Rosero, Marcelo Bedoya, Hipatia Balseca, el trío Los Garles, Cecy Narváez, el grupo peruano Corazón Serrano, entre otros intérpretes también compositores, cuales le han dado un enfoque más comercial, de fiesta, de baile, pensado para un público más amplio de lo que fue en sus inicios como género.

En la actualidad, la música bomba generalmente es ejecutada por orquestas y bandas, quienes lo combinan con géneros tropicales a las cuales se las conoce como música chicha. Los instrumentos a utilizarse en esta hibridación son: la guitarra, el requinto y la bomba, este último es cambiado por las congas en muchos de los casos.

¹⁸ Diccionario de la lengua española, *cuarteta*, <http://www.wordreference.com/definicion/cuarteta>

¹⁹ TEDx Talks, *Between Language and Music: RoCola Bacalao at TEDxQuito*, publicado el 20 de agosto de 2012, video en YouTube, 11:20 min, acceso el 7 de mayo de 2019, <https://youtu.be/y6eTfScee4Q>

2.2 Antecedentes de la música electrónica

2.2.1 El género

La música electrónica hoy en día es utilizada en diversos géneros musicales, los cuales son considerados como “música *mainstream*”²⁰ que quiere decir, corriente popular moderna o música que está actualmente de moda. Posiblemente, la música electrónica sea elaborada con fines de potenciar sonidos, enriquecer música con instrumentos virtuales y efectos o, debido a la misma tendencia que hace que sea consumido por más gente y por ende sea más vendida. Más, lo cierto es que, “*la música electrónica ya es parte de la cultura musical global, que incluso ha dado nacimiento a nuevos géneros musicales basados en esta.*”²¹ A continuación se explicará brevemente el inicio de la música electrónica.

Según Noemí Fernández de la revista *Música*, menciona que los primeros matices de la electrónica se remontan a los años sesenta, con la aparición del *fonoautógrafo*, considerado el primer dispositivo capaz de grabar sonido. Tiempo después, surgiría el sintetizador *Moog*, cual fue considerado un elemento fundamental que dio inicio a la música electrónica de estos tiempos.²²

Por otro lado, Camilo Palma, menciona que “*en 1980 Roland lanza al mercado la Roland TR-808 Rhythm Composer, una caja de ritmo programable de precio asequible. Este adelanto tecnológico fue de vital importancia para el surgimiento del House, Hip-Hop y el Techno.*”²³ De la misma manera, Javier Blánquez y Omar León, autores del libro *LOOPS 1, Una historia de la música electrónica en el siglo XX*, mencionan que la electrónica se define como música de máquinas, comenzando por su nombre genérico «techno». Por otro lado, están sus piezas específicas para su producción, como son: las cajas de ritmos como el *Roland TR 808* que tuvo su aparición en los años 1980 o los sintetizadores de la antigüedad como el *Wasp* y el *Moog*, con los cuales se “*adquirió mayor atención dentro de la industria de la*

²⁰ Open Mind Revista, «Música mainstream», 20 de octubre de 2012, <http://openmind-revista.blogspot.com/2012/10/musica-mainstream.html>

²¹ Camilo Palma. Tesis para la Universidad de las Artes, *Julio is in the house*, febrero de 2019, pág. 2

²² Noemí Fernández. Revista *Música*, «¿Cuál fue el origen de la música electrónica?», 11 de marzo de 2019, https://los40.com/los40/2019/03/11/musica/1552329955_189270.html

²³ Palma Camilo. Tesis para la Universidad de las Artes, *Julio is in the house*, pág. 4

música, después de su demostración en el Monterey Pop Festival en 1967”²⁴ Además, Blánquez y León, nos indican que los músicos electrónicos llaman a su labor, investigación científica e imaginan el estudio como un laboratorio de sonido, donde a través de la electrónica se puede encontrar sonidos futuristas.²⁵

Finalmente, Héctor Jon, productor y director de la empresa *audioproduccion.com*, nos indica que la música electrónica ha ido evolucionando con los años y que ha descubierto nuevos rumbos a través de los artistas y productores, por lo que al igual que otros estilos de música, ha desarrollado diferentes sub-géneros para poder darle autenticidad a cada tipo de canción, concepción y originalidad de cada artista en tanto lo que busque transmitir.²⁶

Entonces, con la información antes mencionada podemos deducir que la música electrónica surgió gracias a los avances tecnológicos, a la creación del hardware y posteriormente de los softwares, el uso de instrumentos virtuales como: muestreadores, ordenadores, sintetizadores, etc. y lo más importante, por los Djs, productores y artistas que constantemente están en busca de nuevos ritmos y sonidos.

2.2.2 Exponentes

En la década de los 70 y a principios de los años 80, aparece la banda *Kraftwerk*, quienes fueron uno de los primeros grupos en hacer conocida a la música electrónica. Son considerados pioneros del género y muchas de sus ramas.²⁷ Más, por otro lado, estuvo la banda *Depeche Mode*, conocidos como los precursores en el uso del sintetizador y el *sampling*.²⁸

²⁴ Wikipedia. *Sintetizador moog*, 8 de julio de 2019, https://es.wikipedia.org/wiki/Sintetizador_moog.

²⁵ Javier Blánquez y Omar León. *LOOPS 1, Una historia de la música electrónica en el siglo XX: España*, 2018. Acceso el 1 de Marzo de 2019. https://books.google.com.ec/books?id=iFhUDwAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=musica+electronica+libros&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwj58K_2mOPgAhWj1lkKHacNCegQ6AEINDAC#v=onepage&q=musica%20electronica%20libros&f=true

²⁶ Héctor Jon, *Audioproduccion.com. Los 4 Principales Sub-géneros Del EDM*, publicado el 28 de abril de 2017, <https://www.audioproduccion.com/los-4-principales-sub-generos-del-edm-identificarlos/>.

²⁷ Wikipedia, *Kraftwerk*, (2019, febrero 20), <https://es.wikipedia.org/wiki/Kraftwerk>.

²⁸ On Radio. (2011, marzo 23), *El Regional.com, ¿Que es la música Electrónica? y su historia:* <http://www.elregional.com.mx/onradio/2011/03/%C2%BFque-es-la-musica-electronica-y-su-historia/>.

No obstante, sin dejarlos de lado, hay que reconocer que los principales exponentes, quienes hacen que la música electrónica siga siendo la preferida de mucha gente, son los Djs, por esta razón, se mencionará a algunos representantes que han popularizado su música, siendo primeramente: David Guetta, Dj francés, especializado en el *electro house* y considerado como uno de los exponentes más conocidos del *house* comercial en los países de Europa.²⁹ De igual manera está “Dj Tiesto, de nacionalidad Neerlandesa, Dj y productor de música electrónica y sus sub géneros. Él ha sido ganador durante tres años consecutivos con el título de mejor Dj por la revista *DJ Magazine*.”³⁰ La obra que se escuchó de este artista con el fin de extraer algunas ideas para el proyecto, fue el *remix Titanic*, donde combina el pop con la música electrónica y el trance.

Por otro lado, estuvo Avicii, quien fue músico, *disc jockey* y compositor sueco, especializado en programación de audio, combinación de estilos musicales, remezcla y producción de discos. La música que trabajó fue: *EDM (Electro Dance Music)*, *house progresivo* y el *electro house*. Sus instrumentos musicales de producción fueron; teclado, sintetizador, piano, guitarra, *DAW*.³¹ Algunos de los temas más reconocidos de este artista según la información de la página web, *CNN* español, fueron:

1. *Wake Me Up* — Álbum: *True*. 2013
2. *Levels* — Álbum: *True*. 2013
3. *Waiting for Love* — Álbum: *Stories*. 2015³²

Por último, *Alan Walker*, dj, compositor y productor de origen noruego-británico. *Walker*, actualmente, es considerado uno de los Djs que más ha sonado y gustado al público con su música. Sus temas combinan el *pop*, el *electro house*, *Moombahton*, *Tropical House*, entre otros. El tema que se escuchó fue *Faded*, por su instrumentación y su aplicación de

²⁹ Buena Música, *Biografía de David Guetta*, <https://www.buenamusica.com/david-guetta/biografia>.

³⁰ Nachman, Revista Maxima.fm, «7 cosas sobre DJ Tiësto que quizá no sabías», (2017, octubre 4), <https://www.maxima.fm/2017/7-cosas-dj-tiesto-quiza-no-sabias-19058.html>.

³¹ Historia y Biografía. *Avicii*, publicado el 18 de diciembre de 2018, <https://historia-biografia.com/avicii/>.

³² CNN Español, *Las canciones más populares de Avicii*, publicado el 20 de abril de 2018, <https://cnnespanol.cnn.com/2018/04/20/avicii-muere-las-canciones-mas-populares-de-avicii/>.

efectos. El tema se compone de *House*, *electro House*, *House* progresivo y *Dance/electrónica*".³³

En conclusión, se ha hecho mención a estos exponentes de música electrónica, porque se los ha escuchado con el fin de extraer las ideas de sus propuestas musicales, tales como: melodías, efectos, instrumentos, estructura, etc.

2.2.3 Instrumentación típica usada en la música electrónica:

Los instrumentos más utilizados para producir música electrónica son:

- Teclados
- Bajo, eléctrico y acústico
- Sintetizadores
- Softwares
- Generadores de señal/ emuladores de señal.
- Plugins
- Librerías de sonidos o samples de instrumentos

2.2.4 Estilos de música electrónica usados en la producción del EP:

Para el proceso creativo del proyecto se trabajaron con los siguientes estilos de música electrónica: *House*, *Deep House*, *Tropical House*, *Tech House* y el *Trance*:

El *House*, es un estilo de música de origen estadounidense, específicamente de Chicago. Sus inicios fueron en los años 80 y se popularizó en las discotecas, dirigido para un público afroamericano y latino, posteriormente llegó a Europa donde influyó a otros estilos

³³ NoCopyrightSounds, *Alan Walker - Fade [NCS Release]*, video en YouTube, publicado el 19 de noviembre de 2014, acceso el 1 de julio de 2019, <https://youtu.be/bM7SZ5SBzyY>.

musicales.³⁴ Su principal influencia es el electro y la electrónica, aunque también contiene variantes del soul y funk de la música disco. Ahora, su característica central es el uso del patrón rítmico *four on the floor*, el cual consiste en acentuar un golpe de bombo en cada negra, en un compás de 4/4. El golpe del bombo es bien grave y marcado, además puede incluir percusión electrónica, poderosas líneas de bajos, *samples* del electro funk y del pop, por último, líneas vocales cargados de efectos y filtros de reverberación y *delay*.³⁵ Exponentes: David Guetta, Daft Punk, Avicii y Tiesto.

El *Deep House*, es un subgénero del antedicho, originario en los años 1980 en los Estados Unidos. Su música combina elementos del *house* con el jazz-funk de los años 80s y algunas características del *soul music*. Los temas tienen una duración de 6 a 10 minutos aproximadamente, con un tempo de 120 a 125BPM. Este estilo de música se caracteriza por tener un sonido suave, sensual, envolvente yailable a la vez. De igual manera, contiene efectos ambientales de reverberación y *delay*. Por último, su armonía tiene influencias del jazz y del *soul*, donde incorporan acordes de séptima, novena, suspendidos, alteraciones, etc.³⁶ Exponentes: Kaskade, Miguel Migs y Nicolas Jaar.

El *Tech House* se originó en la segunda mitad de los 90s, es considerado como música para bailar, se caracteriza por combinar o mezclar los elementos del *techno* y del *house*. Está influenciado directamente por los sonidos sintéticos del *techno*, cual posee líneas de bajo muy pronunciadas e intermitentes junto al golpe del bombo que es mucho más pesado que el mismo *techno*. Además, contiene bases rítmicas con platillos que incitan al baile. Este estilo de música se considera minimalista porque no cuenta con mucha instrumentación, el tempo suele estar entre los 120 y 128 BPM.³⁷ Exponentes: Loco Dice, Marco Carola, Luciano y Maya Jane Coles.

El *house tropical* o *trop house*, es un subgénero que se deriva del *Deep House*. Sus temas usan el patrón rítmico clásico del bombo en una métrica de 4/4, sus sonidos son más relajantes, pero a la vez emotivos. Se componen de sintetizadores, además utilizan instrumentos tropicales

³⁴ Héctor Jon, Audioproduccion.com. *Los 4 Principales Sub-géneros Del EDM*

³⁵ Wikipedia. *House (música)*, 27 de junio de 2019, [https://es.wikipedia.org/wiki/House_\(m%C3%BAAsica\)](https://es.wikipedia.org/wiki/House_(m%C3%BAAsica)).

³⁶ StreetMachine, Last.fm, *Música Deep House*, <https://www.last.fm/es/tag/deep+house/wiki>.

³⁷ Grge. *Como hacer tech house*, (2016), video en YouTube, <https://youtu.be/Ubq4Y5KbXdw>

como tambores de acero, marimba o incluso flautas de pan, que simula el ambiente playero. Estos instrumentos son influenciados por el dancehall, los patrones rítmicos que generalmente se usan son derivados del dembow. Este estilo de música es más lento que el mismo *Deep House* y su tempo oscila entre los 105 y 115 BPM.³⁸ Algunos de los exponentes más escuchados según last.com³⁹ son: Kygo, Cheat Codes, Thomas Jack, Matoma y Robin Schulz.

La música *Trance* tiene sus raíces en el *house* y en el *techno*. Este estilo de música apareció a principios de los 90s, su forma musical es progresiva, es decir que va incorporando elementos hasta llegar al clímax de la canción, siendo posterior a esto, la sustracción unitaria de sus elementos hasta quedar en lo más simple. Su duración oscila alrededor de los 6 minutos aproximadamente, lo novedoso de esta música son sus melodías que están cargadas de efectos y motivos melódicos. Algunos temas pueden ser capaces de crear alucinaciones mentales.⁴⁰ Exponentes: Tiesto, Armin Van Buuren, Paul Van Dyk y Markus Schulz.

2.2.5 El *sampling* y la síntesis (aditiva y FM)

El *sampling*:

Como indica Camilo Palma, el *sampling* surgió gracias a la habilidad de los DJs en cuanto a la extracción de fragmentos sonoros de un tema previamente grabado con el cual, a través de modificaciones, toma otro sentido musical para un nuevo uso.⁴¹ De la misma manera, en el documental *Copyright Criminals*⁴², que trata acerca de la apropiación de sonidos o *sampling*, afirman que los *samplers* digitales extraen fragmentos de un disco o de cualquier sonido y lo convierten en una pieza nueva. Esto de ninguna manera es sencillo; pues apropiarse y reproducir un fragmento del cual no se tiene propiedad intelectual, acarrea un grave delito. Por esta razón, el *sample* debe ser modificado mediante procesos electrónicos, hasta convertirla en una pieza completamente diferente.

³⁸ Fano Sánchez. *Tecnologíadj.com, ¿Qué es y de dónde proviene el Tropical House?*, 28 de marzo de 2016, <https://www.tecnologíadj.com/que-es-y-de-donde-proviene-el-tropical-house/>

³⁹ Last.com. *Música tropical house*, junio de 2019, <https://www.last.fm/es/tag/tropical+house/artists>.

⁴⁰ Majo Montemayor. *Aprenda a reconocer géneros de la música electrónica*, 13 de diciembre de 2018, <https://majomontemayor.com/aprende-a-reconocer-generos-de-musica-electronica/>.

⁴¹ Palma Camilo. Tesis para la Universidad de las Artes, *Julio is the house*, febrero 2019, pág. 7.

⁴² Lastdayz. *Copyright criminals (2014)*, video en YouTube, 1:15, https://youtu.be/I5XhJ_OrUnU.

Para crear música electrónica, por lo general, se utiliza librerías con sonidos de instrumentos que alguien o alguna empresa haya grabado previamente. A estas librerías de sonidos también se les considera *samples*, porque son sonidos de corta duración, como el golpe de un bombo o el sonido de un platillo, que no fueron necesariamente extraídos de otros temas musicales, sino que fueron grabados con instrumentos reales. En estas librerías de *samples* también están incluidos los *loops* con bases rítmicas de algún género en específico, son considerados *samples* porque de igual manera son de corta duración.

Síntesis aditiva y síntesis modular:

La síntesis aditiva consiste en combinar varios osciladores con la finalidad de conseguir un nuevo timbre de sonido. En este tipo de síntesis es muy importante la utilización y manipulación de los diferentes parámetros envolventes de cada oscilador, según lo que se quiera conseguir como resultado.⁴³ Añadiendo a esta información, también se le considera síntesis aditiva si se unifican instrumentos con el fin de potenciar o de conseguir un nuevo timbre. Las fuentes de sonido no deben provenir necesariamente desde un oscilador, sino de cualquier otra fuente.

La síntesis modular (FM), es uno de los más populares hoy en día y sin duda uno de los más utilizados en la música electrónica. Gracias a los avances tecnológicos, podemos encontrar sintetizadores virtuales que contienen este tipo de síntesis. La síntesis (FM) consiste en variar la frecuencia de una señal portadora con respecto a una segunda denominada, moduladora, generando finalmente una onda modulada. La síntesis por modulación usa frecuentemente de dos a seis osciladores.⁴⁴ Para el proyecto, este tipo de síntesis fue aplicada en los sintetizadores con la finalidad de modificar el sonido que emitía.

2.3 Artistas referentes actuales que han trabajado con hibridación musical

⁴³ Jorge de Saliceta. MusicalWars, *¿Conocías Todos estos Tipos de Síntesis de Sonido?*, 18 de abril de 2019, <http://musicalwars.blogspot.com/2007/09/tipos-de-sntesis.html>.

⁴⁴ Eric Kauffmann. Make audio academy, *Introducción a la síntesis de frecuencia modulada (FM)*, <https://makeaudioacademy.com/p/sintesis-de-frecuencia-modulada-fm>

Nicola Cruz: De nacionalidad ecuatoriana, es productor, músico y Dj.

Cruz, es un artista ecuatoriano que en sus canciones experimenta y crea música electrónica utilizando los sonidos de la naturaleza, flautas andinas, cajones peruanos y los combina con una base rítmica que introduce ritmos típicos ecuatorianos y a su vez, herramientas tecnológicas para la creación de sus obras. *“Lo que siempre he buscado son melodías que me lleven al misterio, a esa imagen de bosque con neblina, y eso fue lo que encontré en la música folclórica de la montaña”*.⁴⁵

En una entrevista realizada a Cruz, menciona que en sus proyectos musicales busca incluir fuentes o sonidos de distinta naturaleza, en particular el gusto por capturar el sonido de los paisajes de su tierra junto a sus culturas, rituales y ritmos. Su música es enriquecida y cargada rítmicamente, pero sin descuidar sus melodías.⁴⁶

En su álbum *Prender el alma*, Cruz combina una variedad de sonidos y ritmos andinos donde el tema ritual y las texturas sonoras tanto andinas como electrónicas, logran crear una atmósfera de melancolía, misterio y magia.⁴⁷

Datos referentes al álbum:

Fecha de publicación: 16 de octubre de 2015

Discográfica: ZZK Records

Géneros: Electrónica, *Dance/electrónica*

Temas:

1. Sanación
2. Puente roto
3. La mirada
4. Cumbia del olvido
5. Prender el alma

⁴⁵ Revista bgmagazine, «NICOLA CRUZ – BIO», <http://www.bgmagazine.com/nicola-cruz-bio/>.

⁴⁶ Quito cultura alcaldía, *Nicola Cruz – Artista*, <http://www.quitocultura.info/prensa-fdl-2017/nicola-cruz-artista/>.

⁴⁷ Servicios Nacionales de Derechos intelectuales. *Nicolá Cruz o los místicos sonidos electro-andinos*: Quito-2016, acceso el 24 de mayo de 2019, <https://www.derechosintelectuales.gob.ec/nicola-cruz-o-los-misticos-sonidos-de-lo-electroandino/>.

6. Colibria
7. La cosecha
8. Equinoccio (feat. Huaira)
9. Eclipse
10. Cocha runa (feat. Tanya Sánchez).⁴⁸

Se ha tomado a este artista como referente, debido a su concepto musical, el uso de las herramientas tecnológicas electrónicas y la combinación de los ritmos y sonidos que recurren a instrumentos típicos de la música ecuatoriana.

José Juan Paredes:

Músico proveniente del Valle del Chota y fundador del grupo y movimiento musical Chota Madre, mismo que nació en Estados Unidos, donde migró luego de haber recibido una beca por el Conservatorio Nacional del Ecuador. La banda musical ha recorrido varios países, exponiendo y promoviendo la bomba afro ecuatoriana al mundo. Además, actualmente Paredes es director musical, gestor cultural y profesor de bomba afro ecuatoriana en *Fordham University* en Nueva York.⁴⁹

La música que José Juan Paredes hace con su proyecto Chota Madre, combina la instrumentación típica de la bomba con instrumentos como las guitarras eléctricas y vientos, aspectos derivados de la música andina. Mantiene también el ritmo de la bomba y las letras que hablan de la vida cotidiana. De ello, se tomó como referencia el trabajo que realiza este artista debido a su música, su orquestación y su sonoridad.

Trabajos realizados:

Uno de los trabajos que se escuchó de este artista es el *álbum "Identidades"*. En este proyecto grabaron temas como: *Bomba caliente*, *Mi lindo Carpuela*, *Pasito tun tun*, entre otros, en los que combinaron el sonido de las guitarras eléctricas, las melodías de los

⁴⁸ Zzkrecords, *Nicola Cruz - Prender el Alma*, publicado el 15 de octubre de 2015, videos en YouTube, acceso el 25 de mayo de 2019, <https://youtu.be/mg-nB2MqvXA>.

⁴⁹ Gabriela Barsallo. *Viceversa magazine*, «Jose Juan Paredes: una huella desde el Chota para el mundo», septiembre de 2018, <https://www.viceversa-mag.com/jose-juan-paredes-chota-madre-entrevista/>.

instrumentos de viento y el golpe de la bomba, logrando así una combinación instrumental interesante para el oyente.

Mateo Kingman: Proveniente de Macas, provincia de Morona Santiago, Amazonía.

Kingman mezcla los sonidos de la naturaleza del oriente ecuatoriano con elementos electrónicos que combinan el hip-hop, el rock y el pop. Con su propuesta musical ha llegado a abrir conciertos de Calle 13, Manu Chao, entre otros artistas.

El álbum con el que debutó Kingman se llama *Respira*, lanzado por el sello *AYA Records*. Esta propuesta estuvo conformada por 11 temas, donde el autor recoge diferentes texturas y sonoridades de la naturaleza amazónica, además de sonidos y ritmos electrónicos.

Datos del álbum:

Fecha de publicación: 12 de agosto de 2016

Género: *Dance/electrónica*

Discográfica: *AYA Records*

Temas:

1. Sendero del Monte
2. Lluvia
3. Respira
4. Se Va
5. Ragasónico (feat. Toño Cepeda)
6. Levanta
7. Agua Santa
8. Sonido Popular
9. Dame Tu Consuelo
10. Mi Pana (feat. Guanaco)

11. Fuerza de Pantera⁵⁰

El proyecto ha tomado de referencia a este artista musical debido a su trabajo con la electrónica, su combinación con los sonidos de la naturaleza y el uso de la música electrónica y sus elementos que lo conforman.

Camilo Palma:

Palma, ex estudiante de la Universidad de las Artes, se graduó en la carrera de producción musical y sonora. Se tomó a este artista como referente para la realización del proyecto en cuanto al tema de su tesis de graduación. En ella, trató ritmos electrónicos que utilizaron grabaciones de músicas nacionales, a las cuales nombró *Julio is in the house*. En este proyecto, Palma elaboró un disco *EP* de música *House*, donde consiguió recopilar un material sonoro con hibridación de música electrónica y música popular ecuatoriana. Para la realización de su producción, utilizó las técnicas del *sampling* para extraer los fragmentos de los temas de Julio Jaramillo.

Temas que conforman el *EP*:

1. *Aquí*
2. *Te acordarás de mi*
3. *Tristeza*
4. *Verano*

3 Capítulo 2.- Propuesta Artística

Este proyecto tiene como finalidad producir un *EP* de música ecuatoriana con cinco temas inéditos del género bomba del Valle del Chota y combinarlo con música electrónica. La electrónica se aplicará a los temas por medio de *sampling* y síntesis. También se

⁵⁰ AYA records. *Mateo Kingman – Respira*, publicado el 12 de abril de 2016, videos en YouTube, acceso el 31 de mayo de 2019, <https://youtu.be/CSzyawbEcCU>.

incorporarán elementos como *loops* de música electrónica que se acople en los temas propuestos y de ser necesario, también se grabará algún patrón rítmico adicional.

En el proceso de producción se tomará alguna figuración rítmica o instrumento típico de la música electrónica y se reemplazará o hará juego con los instrumentos grabados, por ejemplo: se tomará la figura rítmica del bajo de la música *house* y se reemplazará por el bajo grabado en el ritmo de bomba o viceversa. Esto también se hará con el bombo y la bomba con el fin de que no haya un enmascaramiento entre instrumentos.

La temática de las letras describe situaciones o casos de vida que algún familiar o amigo cercano al compositor haya vivido. La finalidad de las composiciones es transmitir al oyente un mensaje o una reflexión. Las canciones son de carácter festivo, de baile, aunque sus letras son tristes.

Las canciones están creadas en un compás binario compuesto de 6/8, con el patrón rítmico típico de la música bomba. La instrumentación que se grabó con elementos acústicos fueron: la voz, las guitarras, el requinto, la bomba y también se incluyó el bajo. Para el resto de instrumentos y sonidos de efectos se usará librerías sonoras e instrumentos virtuales.

Con este proyecto se busca contribuir a la música ecuatoriana a través de la música electrónica. También se pretende, estudiar a los dos géneros involucrados, para posteriores trabajos en la vida futura profesional. Con la incorporación de la música electrónica se pretende experimentar con los sonidos de instrumentos y efectos para que complementar a la música bomba en tanto no destruir su forma y concepto musical.

3.1 Presentación de las canciones

Canción 1.- *María*: Esta canción está inspirada en los relatos de una amiga cercana al autor del proyecto. La letra de esta canción figura a una mujer proveniente de la Sierra ecuatoriana que viaja a los Estados Unidos en busca de un sueño, cual es darle una vida llena de éxitos a su familia en especial, a la hija que lleva en su vientre. A lo largo de su búsqueda y posteriormente, en medio de su responsabilidad como madre y padre de Estefanía, se va a encontrar sin el apoyo de amigos ni familiares. Lo más importante de esta historia es lo que ocasionó a su familia esta serie de problemas. Así, en el verso del coro de la composición, se abordó el tema del racismo y la discriminación que se le da a los migrantes.

Al tema, se le puso el nombre de *María*, debido a que comúnmente a las mujeres de la Sierra les suelen llamar por este nombre, sea que tenga otro, o sea que viva donde viva. En consecuencia, esta escucha constante de la gente fue la razón por la cual se decidió ponerle este nombre a la composición.

María es el primer tema en presentarse en la lista del *EP*, porque fue la primera canción que se compuso y se quiso guardar la jerarquía. La canción se sitúa en la tonalidad de Dm.

Progresión armónica de la canción *María*

Introducción: i | V7 |

i | iii | V7 ||

Estribillo: i | III | V7 |

VI | III | V7 | i ||

Estrofas: i | III | V7 | i ||

Coro: VI | VII | VII7 | III |

VI | VII | VII7 | III || V7 ||

Gráfico 2⁵¹

Para la letra de este tema musical y el resto de los temas que conforman el *EP* se usó la expresión habitual del género lírico que es el poema y sus textos en verso.⁵² En la mayoría de los versos de esta canción se empleó una rima asonante, donde coincide el sonido de las

⁵¹ Transcripción: Elaboración propia

⁵² Wikipedia, Poema, editado el 7 de julio de 2019, <https://es.wikipedia.org/wiki/Poema>.

vocales al final de cada verso.⁵³ Para contar esta historia se rimó el primer verso con el tercero y el segundo con el cuarto.

Fragmento de la letra de *María*

María se fue dejando su tierra
Dejando a su gente y a su familia
En busca de una mejor vida para su hija
Que cinco meces en su vientre palpita.

Rima asonante

Tabla 1⁵⁴

Canción 2.- *Sin ti mi amor*: Con la letra de este tema se expresa una reflexión de lo que se puede llegar a vivir cuando una persona se siente superior sobre otra, ya sea por algún motivo o trato social desequilibrado. Es decir, el posicionamiento de diferentes clases sociales. Esta reflexión parte del pensamiento del autor, conjugando a su vez la teoría de Hegel, en cuanto a la dialéctica del amo y el esclavo,⁵⁵ la cual trata del dominio de un individuo sobre el otro. Esto no solamente sucede entre una pareja, sino también entre familiares, empleador y empleado, o incluso entre amigos, pero en este caso se hace referencia a la relación de dos amantes, donde la una está siempre dispuesta a dar todo por la otra persona y la otra no contribuye porque se siente superior. Esta canción está compuesta en el tono de Em y tiene las siguientes partes:

⁵³ Aaron Asencio. *La rima: rima asonante y consonante*, publicada el 9 de octubre de 2017, video en YouTube, acceso el 5 de julio de 2019, <https://youtu.be/NqoBvJds3vk>.

⁵⁴ Transcripción: Elaboración propia

⁵⁵ Maferguziiii. *Hegel, dialéctica del amo y el esclavo*, publicado el 18 de septiembre de 2011, video en YouTube, acceso el 5 de julio de 2019, <https://youtu.be/R197Rr2zppE>.

Progresión armónica de la canción *Sin ti mi amor*

Estribillo: VI | VII7 | III | i |

VI | VII7 | III ||

Estrofas: i | VI | VII7 | i |

i | VI | VII7 | III ||

Pre Coro: VI | VII7 | i |

VI | VII7 | III | III7 ||

Coro: VI | VII7 | III | i |

VI | VII7 | III ||

Gráfico 3⁵⁶

En esta canción se trabajó con seis versos por estrofa. Los tres primeros versos hacen la pregunta y los tres restantes responden. Este esquema de preguntas y respuestas, se refiere directamente a la melodía de cada una de ellas. También se empleó rima consonante y asonante.

⁵⁶ Transcripción: Elaboración propia

Fragmento de la letra de *Sin ti mi amor*

Por la vida voy contando a la gente mis decepciones
Para así calmar,
Mis ganas de llorar.
Solo en casa estoy pensando y creando nuevas canciones
Que me hablen de ti,
¿porque no estás aquí?

Rima
Consonante

Muchas veces siento, que debo buscarte

Porque aun pienso en tí
Pero al recordar, todo tu rechazo
Siempre digo así.

Rima asonante

Tabla 2⁵⁷

Canción 3.- *Se dejó engañar*: Esta canción relata brevemente el caso de una chica quien se enamora perdidamente de un joven que llega a su pueblo y viven un romance juntos. De ello, se presenta el aviso de un hijo, cual produce el abandono del joven padre.

Esta canción está en el tono de Dm y conforman las siguientes partes:

⁵⁷ Transcripción: Elaboración propia

Progresión armónica de la canción *Se dejó engañar*

Estribillo: i | VII |

V7 | i | V7 | i ||

Estrofas: V7 | i | V7 | i ||

Pre Coro: III | VII | i ||

Coro: i | VII |

V7 | i | V7 | i ||

Gráfico 4⁵⁸

En un extracto de la letra de esta canción se utilizó la figura literaria del símil para comparar un estado emocional con una parte del día. Así mismo, se hizo uso de la lírica empleando la rima asonante en los versos de la canción.

Fragmento de la letra de *Se dejó engañar*

Hace tiempo llego al pueblo

un joven de gran proceder

que con solo una mirada

Su mente hizo enloquecer.

Rima asonante

Desde entonces fueron novios

Como luz de atardecer,

Las salidas los detalles

No se hicieron prometer.

Símil

Tabla 3⁵⁹

⁵⁸ Transcripción: Elaboración propia

⁵⁹ Transcripción: Elaboración propia

Canción 4.- *No tenemos la culpa*: Esta canción describe el amor imposible de dos personas que se quieren, pero que, a causa del compromiso de uno, se producen las peleas. Pues; el que no está comprometido decide reclamarle y poner reglas a su relación porque ya está cansado de vivir así, a escondidas. Así, una vez más se abarca el tema del amor ya que el autor considera que, consciente o inconscientemente, es una trama constante que mueve al mundo: el amor y el desamor.

El tema que se abordó en esta canción es un caso real que a cualquiera le puede ocurrir. En ocasiones, hay momentos donde se da una conexión emocional con otra persona, sin darnos cuenta, sin esperar ni planificar nada, siendo este el comienzo de una historia interminable.

Esta canción está compuesta en el tono de Am:

Progresión armónica de la canción *No tenemos la culpa*

Estribillo: iv | VII7 | III | i |

iv | V7 | i | I7 ||

Estrofas: i | iv | VII7 | III | i ||

Pre Coro: V7 | i | VI | V7 | I7 ||

Coro: iv | VII7 | III | i |

iv | V7 | i ||

Gráfico 5⁶⁰

En la letra de este tema se empleó una rima asonante, donde coincide el sonido de la última vocal en el final de cada tercer verso.

⁶⁰ Transcripción: Elaboración propia

Fragmento de la letra de *No tenemos la culpa*

Mientes y tratas de evitarme
para que no te busque,
y me olvide de ti.
Vives, presa en una mentira
Con alguien que no quieres,
Porque te hace infeliz.

Rima asonante

Tabla 4⁶¹

Canción 5.- *Qué será de mí*: Esta canción describe la fuerza de voluntad a favor de seguir adelante frente a la aparición de malos momentos. También, hace una representación de la vida como un bumerán, en cuanto a que el mal realizado con algo o alguien, puede retornar a medida de karma hacia cada quien.

Esta canción se compuso pensando en las temáticas de las letras anteriores con el fin de resaltar una postura reflexiva frente a cada error cometido en la vida, viendo más bien en la desgracia, una forma de aprendizaje y crecimiento. Este tema está en la tonalidad de Cm:

⁶¹ Transcripción: Elaboración propia

Progresión armónica de la canción *Qué será de mí*

Estribillo: i | VII | i | VII |

VII | i | VII | i ||

Estrofas: i | VII | i | VII ||

Coro: III | VII | v | i ||

Puente instrumental: VII | i | VII | i ||

Puente cantado: VII | i | VII | i ||

Gráfico 6⁶²

Para este tema musical se trabajó con la rima consonante y asonante.

Fragmento de la letra de *Qué será de mí*

En la vida pasan cosas
que es difícil entender.
como hechos inesperados
Que hacen ganar o perder.

Rima consonante

No hagas daño a quien te quiere
Si no te gusta perder.
La vida da tantas vueltas
Y te puede hacer caer.

Rima asonante.

Tabla 5⁶³

⁶² Transcripción: Elaboración propia

⁶³ Transcripción: Elaboración propia

Estas tonalidades fueron escogidas para cada tema musical debido a su fácil transportación al requinto. Las progresiones fueron establecidas al momento en que se componían las canciones. De algunas de ellas, se hicieron re-armonizaciones con el fin de que no se escuche monótono como el caso de la última canción *Qué será de mí*, la cual nació de dos acordes Cm y Bb cuales después, en los arreglos, se re-armonizaron en la parte del coro produciéndose una ligera variación y una escucha diferente.

4 Capítulo 3.- Preproducción

En esta etapa del proyecto se compusieron las canciones. Se hicieron los arreglos musicales, las maquetas, se transcribió las partituras y se decidió con qué músicos se tocaría en la producción del *EP*. También, se estableció el lugar en donde se llevaría a cabo las grabaciones, los softwares y los equipos de sonido con los que se trabajaría.

4.1 Composición de las canciones

La música bomba por lo general suele componerse en una tonalidad menor por sus temáticas tristes, como ejemplo de esta observación, se ha analizado las siguientes canciones: *El puente del juncal*, *Mi lindo Carpuela* de Milton Tadeo, *Bomba Caliente* del grupo Marabú, *Sabor a miel* interpretado por Segundo Rosero y la canción *El camaleón* interpretada por Widinson. Estas canciones están compuestas en una tonalidad menor y en los estribillos y coros cambian al modo mayor. Otra cualidad de las canciones bomba es que no emplean progresiones complicadas, sino que casi siempre se usa dos o a lo mucho, tres acordes en todo el tema. Una progresión típica de este género musical es el uso del $i | VII |$ o también $i | III |$, cuando la canción utiliza el $V7$ por lo general antes de ir a este grado, sea cual sea la tonalidad que esté utilizando, pasa por el III grado y luego del $V7$ resuelve al i grado.

Siguiendo este mismo ejemplo, se procedió a componer las canciones que se incluirán en la producción del *EP*. Todos los temas están en tonalidad menor y en algunos estribillos y coros cambian al modo mayor con el fin de darle al tema un aire más festivo. Las tonalidades fueron escogidas pensando en la fácil transportación al requinto, que es un instrumento que está afinado cinco semitonos más arriba de la afinación estándar de una guitarra. Se pensó en la transportación de instrumentos porque los estribillos fueron sacados desde una guitarra.

Todos los temas musicales que conforman esta producción, fueron compuestos por el autor del proyecto, Jorge Parra. Para componer las canciones se utilizó la grabadora del celular y una guitarra. La mayoría de los temas fueron compuestos en base a la melodía del tarareo. Es decir, que tomando la guitarra, se hizo una progresión de acordes sobre el ritmo de bomba y se empezó a tararear alguna melodía que en el instante saliera de la mente, siendo aquellas con sentido melódico y rítmico, las que fueron escogidas para incluirse en el proyecto.

De esta manera, se compuso primero la música para luego incluir la letra. El autor considera que esta es la manera más apropiada y fácil de componer un tema musical, debido a la mayor libertad que se tiene a la hora de querer cambiar la letra de la canción, en caso de que alguna frase o idea que se quiere transmitir, no sea del agrado del autor. Ahora, si bien es cierto que este método es eficaz, en algunas ocasiones el compositor se puede quedar sin ideas melódicas, en especial cuando se está creando más de una canción. Las melodías a pesar de ser distintas, pueden sonar de la misma manera. Por eso, también se empleó el método de hacer primero la letra para luego incluir la música. Esta manera de componer se usó en el tema *Se dejó engañar*, contrario a *María*, en el cual se compuso la letra y la música a la vez.

4.2 Letras de los temas propuestos

El orden en que se presentan las canciones es conforme a cómo se fueron componiendo:

Canción 1.- *María:*

Estrofa 1

María se fue dejando su tierra
Dejando a su gente y a su familia
En busca de una mejor vida para su hija
Que cinco meses en su vientre palpita.

Estrofa 2

A las tres semanas llegó a Nueva York
Allí todos sus amigos la ignoraron
Aunque plata vaya a ganar por montones.
Sola y triste por las calles camina.

Coro

¿Qué vida le espera a su hija?
En medio de tanto dolor
Si el rechazo y la burla del blanco
Lastiman más su corazón.

Estrofa 3

A los tres meses nació Estefanía
Una niña fuerte y llena de vida
Sola y triste creció entre paredes.
Bajo el cuidado de una vecina.

Estrofa 4

Mientras María luchaba por ellas,
Su hija solo en las calles vivía.
Tenía la ilusión de verla feliz,
Pero se acostumbró a vivir esa vida.

Coro

¿Qué vida le dio a su hija?
En medio de tanto dolor
Aunque plata tenga a montones
No compra su felicidad.

Canción 2.- Sin ti mi amor

Estrofa

Por la vida voy contando a la gente mis
decepciones

Para así calmar, mis ganas de llorar.

Solo en casa estoy pensando y creando
nuevas canciones

Que me hablen de ti, ¿por qué no estás
aquí?

Pre coro

Muchas veces siento

que debo buscarte

porque aun pienso en ti.

Pero al recordar

todo tu rechazo

siempre digo así.

Coro

Sin ti mi amor

No quiero vivir.

Pero, si no cambias

No te buscaré,

Y no te esperaré.

Estrofa

Sabías muy bien cuanto en la vida yo te he
amado

y hoy te vas de mí, por qué pagas así.

Muy tarde será si quieres volver de nuevo
a mis brazos

Ya luché por ti, ya no quiero sufrir.

Pre coro

Pides que te olvide,

Que ya no te busque

y hablas mal de mí.

¿Pero por qué siempre?

Cuando te hago falta,

preguntas por mí.

Coro

Sin ti mi amor,

No quiero vivir.

Pero, si no cambias,

No te buscaré,

Y no te esperaré.

Canción 3.- *Se dejó engañar*

Estrofas 1

Lo que hoy vengo a contarles

A mí me hizo entristecer

Es el caso de una chica

Quien perdió a su gran querer.

Estrofa 2

Hace tiempo llegó al pueblo

un joven de gran proceder

que, con par de palabritas,

su mente hizo enloquecer.

Pre coro

Estrofa 3

Sin pensar lo que pasara

se entregó a él sin condición.

Dieron vida a un inocente.

Fruto de aquella pasión.

Estrofa 4

Luego de aquella noticia,

él cambio de parecer.

La ignoraba todo el tiempo,

Y ella no entendía por qué.

Pre coro

Desde entonces fueron novios

Como luz de atardecer.

Las salidas, los detalles,

No se hicieron prometer.

Coro

/Se dejó engañar con palabras bonitas

No quiso escuchar lo que hablaban de él/

Ahora está sufriendo,

No encuentra salida

Tiene que ser fuerte

Pa olvidarse de él.

Después de varias semanas.

Nadie supo a dónde fue,

Dicen, tiene otras mujeres

e hijos a quien mantener.

Coro

/Se dejó engañar con palabras bonitas

No quiso escuchar lo que hablaban de él/

Ahora está sufriendo,

No encuentra salida

Tiene que ser fuerte

Pa olvidarse de él.

Canción 4.- *No tenemos la culpa*

Estrofas

Dices, no eres nadie en mi vida
Pero cuando te abrazo,
No lo puedes fingir.
Siento, como tiembla tu cuerpo
Cuando tomo tus manos,
y me ves sonreír.

Pre coro

Y por qué tendría que olvidarte
Si tus ojos me dicen,
Quiero estar junto a ti.

Coro

No podemos seguir así
Viéndonos a escondidas,
No tenemos la culpa,
Ser amores prohibidos
Y adorarnos así.
Por qué tuvo que ser así
Amarnos a escondidas.
No tenemos la culpa
La culpa es del destino
Él lo quiso así.

Estrofas

Mientes y tratas de evitarme
para que no te busque,
y me olvide de ti,
Vives presa en una mentira
Con alguien que no quieres,
Porque te hace infeliz.

Pre coro

Y por qué tendría que abandonarte
si no somos culpables
de amarnos así.

Coro

No podemos seguir así
Viendo nos a escondidas,
No tenemos la culpa,
Ser amores prohibidos
Y adorarnos así.
Por qué tuvo que ser así
Amarnos a escondidas amor.
No tenemos la culpa
La culpa es del destino
Él lo quiso así.

Canción 5.- *Qué será de mí*

Estrofa 1

En la vida pasan cosas
que es difícil entender,
Como hechos inesperados
que hacen ganar o perder.

Estrofa 2

Sin esperar nada a cambio
Solo hay que saber querer,
a quien quiere que le quieras
Y te quiera a ti también.

Coro

//Qué será de mí
Si un día te olvidas
De todo el amor
Que yo te ofrecía//.

Estrofa 3

No acobardes compañero
si perdiste a algún querer
no te aferres de ese abismo
De seguro has de perder.

Estrofa 4

Aunque caigas muchas veces

Pues levántate otra vez
Aprender de los errores
Es de humanos pa crecer.

Coro...

Estrofa 5

Por eso niña engreída
No me niegues tu querer,
Si hoy yo sufro por tus besos
mañana tú puedes ser.

Estrofa 6

No hagas daño a quien te quiere
Si no te gusta perder,
La vida da tantas vueltas
Y te puede hacer caer.

Coro...

Estribillo cantado

Voy a sufrir, voy a llorar/ Voy a sufrir, voy
a llorar.

Pero también tú sufrirás/ Por mí también tú
sufirás.

Estoy seguro ya lo verás/ Estoy seguro ya
lo verás.

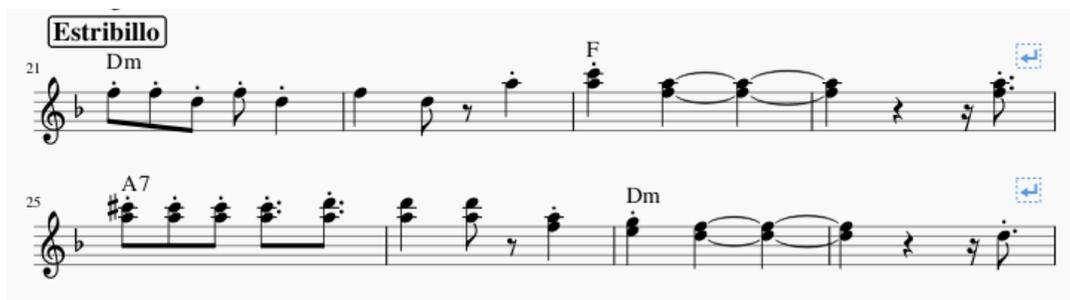
Y muy prontito regresarás/ Y a mis brazos
regresarás.

4.3 Arreglos musicales y maquetas

Los arreglos musicales de las cinco canciones estuvieron a cargo de Jorge Parra, autor del proyecto. Para la creación de las melodías y motivos melódicos de cada tema, se utilizó una guitarra artesanal, y luego, un teclado midi CTK-3200 Casio. El software *Ableton Live*, se usó para elaborar las maquetas. En éstas, se incluyó un *loop* de música bomba como instrumento base, además, se creó también un bombo electrónico básico, se grabó una guitarra de acompañamiento y la melodía principal de las canciones en midi. Una vez terminadas las maquetas se procedió hacer la transcripción de las partituras y para este proceso se utilizó el software *MuseScore*. De esta manera se trabajaron los cinco temas.

En la canción *María*, se tiene una entrada instrumental arpegiada a cargo del requinto, luego entra el estribillo con todos los instrumentos. Este estribillo tiene dos partes: en la primera, se usó la misma melodía de las estrofas; y en la segunda parte, se hizo variaciones para no sonar monótono. El estribillo se repite dos veces en el tema, después de la introducción y, por último, seguido de dos estrofas y el coro. La forma de esta canción es: A-B-C-D/B-C-D.

Fragmento de la partitura del tema *María*



Fragmento de la partitura del tema *María*. La imagen muestra un extracto de la partitura musical en notación de pentagrama. El fragmento comienza con un recuadro que indica "Estribillo". La primera línea de la partitura (línea 21) muestra una melodía en un pentagrama de sol con un trasteo de *Dm* y un acorde de *F*. La segunda línea (línea 25) muestra una melodía en un pentagrama de sol con un trasteo de *A7* y un acorde de *Dm*. El fragmento muestra una melodía arpegiada en un pentagrama de sol, con un trasteo de *Dm* y un acorde de *F* en la primera línea, y un trasteo de *A7* y un acorde de *Dm* en la segunda línea.

Tabla 6⁶⁴

⁶⁴ Captura de pantalla de un extracto de la partitura de *María*.

El motivo melódico de la canción *Sin ti mi amor*, es la melodía del coro, la cual se repite en los estribillos. Este tema contiene dos estribillos, dos estrofas de seis versos, dos pre coros de seis versos cada uno y dos coros. La estructura está distribuida de la siguiente manera: **A- B- C- D/ A- B- C- D.**

Fragmento de la partitura del tema *Sin ti mi amor*

The image shows a musical score for the chorus of the song "Sin ti mi amor". It is a guitar accompaniment in 6/8 time, with a tempo marking of quarter note = 108. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into four systems, each starting with a measure number (1, 5, 9, 13). The first system is labeled "Estribillo" in a box. Chords are indicated above the staff: C, D7, G, and Em. The melody consists of eighth and quarter notes, with some measures containing rests. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Tabla 7⁶⁵

De la misma manera, en la canción *Se dejó engañar*, el motivo melódico es la misma en los estribillos y en el coro. Está compuesta de dos estribillos, cuatro estrofas de cuatro versos cada uno, dos pre coros y dos coros. La forma del tema es la siguiente: **A- B- C- D/ A- B- C- D.**

⁶⁵ Captura de pantalla de un extracto de la partitura de *Sin ti mi amor*.

Extracto de la partitura del tema *Se dejó engañar*

The image shows a musical score for the chorus of the song "Se dejó engañar". It consists of four staves of music in 6/8 time, starting with a key signature of one flat (Bb). The first staff is labeled "Estribillo" and contains measures 5 through 8. The second staff contains measures 9 through 12. The third staff contains measures 13 through 16. The fourth staff contains measures 17 through 20. Chords indicated above the notes include Dm, C, and A7. The score includes repeat signs and first/second endings.

Tabla 8⁶⁶

La canción *No tenemos la culpa* está compuesta de tres estribillos, que contienen la misma melodía del coro, cuatro estrofas de cuatro versos cada uno, dos pre coros y dos coros. Estructura es la siguiente: A- B- C- D/ A- B- C- D/ A.

Extracto de la partitura de *No tenemos la culpa*

The image shows a musical score for the chorus of the song "No tenemos la culpa". It consists of four staves of music in 6/8 time, starting with a key signature of one flat (Bb). The first staff is labeled "Estribillo" and contains measures 1 through 4, including a four-measure rest. The second staff contains measures 5 through 8. The third staff contains measures 9 through 12. The fourth staff contains measures 13 through 16. Chords indicated above the notes include Dm, G7, C, Am, E7, and A7. The score includes repeat signs and first/second endings.

Tabla 9⁶⁷

⁶⁶ Captura de pantalla de un extracto de la partitura de *Se dejó engañar*.

⁶⁷ Captura de pantalla de un fragmento de la partitura de *No tenemos la culpa*.

Por último, la canción *Qué será de mí*, está compuesta de dos estribillos, seis estrofas de cuatro versos cada uno, tres coros, un puente instrumental y un puente cantado.

Está distribuido de la siguiente manera: A-B-B-D/ C- B-B-D/ A-B-B-D/ E- E.

Significado en letras: A- estribillo, B- estrofas, C- puente instrumental, D- coro y E- puente cantado.

Extracto de la partitura del tema *Qué será de mí*

Fragmento de la partitura musical para guitarra de la canción *Qué será de mí*. El extracto muestra dos líneas de música en el sistema de solfeo. La línea superior comienza en el compás 51 con la letra "que yo teo fre cí a." y un acorde de Cm. Después de un signo de repetición, se indica un "Puente instrumental" con acordes de Bb y Cm. La línea inferior comienza en el compás 56 con un acorde de Bb, seguido de Cm, Bb, Cm y Bb.

Tabla 10⁶⁸

Adicionalmente se transcribió de forma manual el cifrado de los acordes de cada tema. Posteriormente, con este material, se procedió hacer las grabaciones. Se decidió utilizar el cifrado como guía, por su fácil comprensión a la hora de leer y entender las partes de las canciones.

⁶⁸ Captura de pantalla de un fragmento de la partitura de *Qué será de mí*.

Cifrado y partes de la canción *Se dejó engañar*

Se dejó engañar
Bomba con Electrónica
Jorge Parra

♩ = 110

Estribillo

Dm C Dm Dm C Dm

9 A7 Dm A7 Dm

A1

17 Dm A7 Dm A7 Dm

25 A7 Dm A7 Dm

Pre coro

33 F C Dm F C Dm



Figura 1⁶⁹

4.4 Instrumentos musicales

Los instrumentos que se grabaron en los cinco temas fueron los siguientes:

- Dos guitarras por cada tema: la una hace el acompañamiento con un rasgueo básico en el ritmo de bomba y la otra hace variaciones con rasgueos más movidos.
- Un requinto que hace los estribillos y los adornos en cada tema.
- Bajo electrónico de 4 cuerdas LTD.
- La bomba
- Y la voz.
-

4.5 Recursos utilizados

⁶⁹ Foto tomada por el autor del proyecto.

Instrumentos y equipo utilizado:

- La bomba, el requinto y la guitarra son instrumentos de construcción artesanal.
- Bajo electrónico de cuatro cuerdas LTD.
- Cables XLR
- Dos pedestales de micrófono
- Micrófonos: AKG P420, AKG P220, micrófono vocal e instrumental MXL 990, micrófono *Audio technica Pro63* y un micrófono Shure SM57.
- Una consola *Tascam 388* de 0 canales
- Convertidor *Adat Behringer*
- Preamplificador *Focusrite ISA One FF*
- Una Parchera
- Interface *Focusrite Safirre PRO 24 DSP*
- Softwares: *Pro Tools, Ableton Live, Adobe Audition, FL Studio* y *MuseScore*.
- Monitores M-Audio Bx8
- Interface *Focusrite scarlett 2i2*
- Computadoras de mesa Windows y Mac.
- Laptop HP *Intel Pentium Quad Core*.
- Audífonos Presonus HD7
- Audífonos *audio- technica*

Con estos instrumentos y equipos se llevó a cabo toda la producción del *EP*. Una parte del equipo le pertenece a *Fluir Record Studio*, siendo la otra perteneciente al dueño del proyecto. También hubo equipo prestado (audífonos y el micrófono AKG P420), propiedad de Carlos Farfán.

4.6 Equipo de trabajo

Las personas que trabajaron en esta producción fueron escogidas porque conocen los géneros musicales del cual trata este proyecto. El compromiso con estos se logró a través de terceras personas, cuales compartieron los contactos y posteriormente, establecieron una breve platica con cada uno por separado, llegando a un acuerdo de cómo se trabajaría.

Compositor y arreglista:

- Jorge Parra

Músicos:

- Stalin Macías: guitarra, requinto, bajo y coros
- Saúl Torres: bomba
- Jorge Parra: voz
- Víctor Espinoza: música electrónica y coros

Técnicos de grabación

- Michael Bowen
- Stalin Macías
- Jorge Parra

Edición

- Jorge Parra

Mezcla

- Víctor Espinoza
- Erick Zhucuzhañay
- Jorge Parra

Mastering

- Víctor Espinosa y Jorge Parra

Portada del disco

- Roger Pincay y Jorge Parra

Productor musical

- Jorge Parra

4.7 Flujo de Software y Hardware

Con este flujo de señal se procedió a grabar las guitarras y el requinto. Posteriormente, para la grabación del bajo se conectará a la caja directa del preamplificador.

Flujo de señal de *Fluir Record Studio*

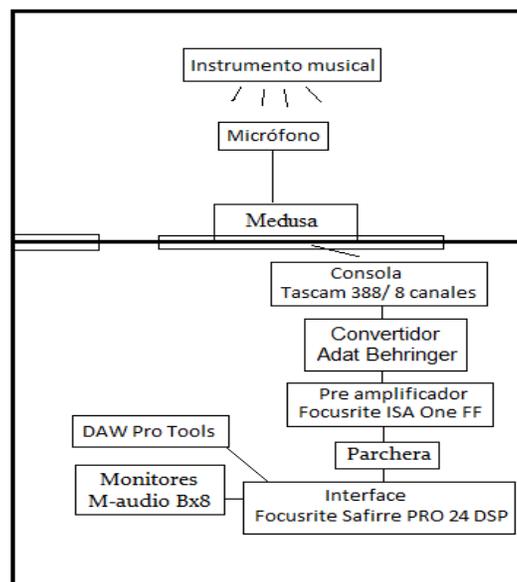


Gráfico 7⁷⁰

⁷⁰ Transcripción. Elaboración propia

Flujo de señal para la grabación de la bomba

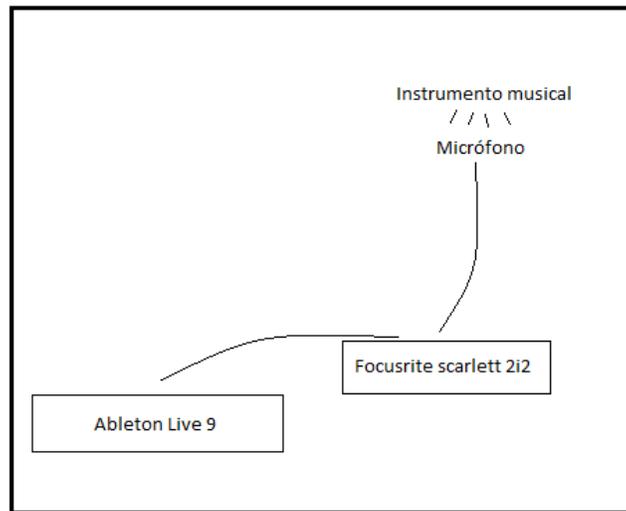


Gráfico 8⁷¹

5 Capítulo 4.- Producción

La producción de este *EP* tiene dos partes: la primera, consta en grabar y editar los instrumentos reales típicos de la música bomba, empleados en las cinco canciones; la segunda parte, consiste en el proceso de hibridación con la música electrónica. La producción completa se trabajó con los músicos antes mencionados. Los instrumentos se grabaron uno por uno y en fechas distintas.

5.1 Producción primera parte

5.1.1 Grabación

Para la grabación se crearon cinco sesiones, una por cada canción. Estas sesiones fueron elaboradas en una frecuencia de muestro de 48Khz y 24 bits, con el fin de tener una mejor calidad y resolución de sonido.

⁷¹ Transcripción. Elaboración propia

La grabación de las guitarras, el requinto y el bajo tuvieron lugar en *Fluir Record Studio*, cual está ubicado en la calle novena entre Domingo Sabio y Cuatro de Noviembre, parroquia Letamendi, sureste de la ciudad de Guayaquil. Allí, se procedió a grabar por recomendaciones del instrumentista ya que él labora allí y era más factible para las dos partes encontrarse.

Las grabaciones se hicieron los días lunes 13 en la tarde, martes 14 en la mañana y miércoles 15 en la mañana del mes de mayo. En estos días se grabaron tres canciones, guitarras y requinto. En la siguiente semana, lunes 20 y martes 21 del mismo mes y en el mismo horario, se grabaron las dos canciones faltantes, guitarras y requinto.

Para cada canción se grabaron dos guitarras para después, en la mezcla, ponerlas en estéreo una a cada lado. De esta manera, se pudo tener una conversación entre instrumentos. Pues; una guitarra hacía el acompañamiento con el ritmo básico de la bomba y la otra, hacía adornos con rasgueos más movidos y variados e incluso, en algunas partes de las canciones, hace rasgueo de charango, cual es típico de la música andina. Este recurso se empleó para tener un crecimiento dinámico en los temas y hacer que no suene monótono.

Grabación de las guitarras Stalin Macías



Figura 2⁷²

⁷² Foto tomada por el autor del proyecto.

En la grabación de las guitarras se utilizaron los micrófonos AKG P220 para capturar el cuerpo del instrumento. El micrófono Shure SM57, para captar los brillos y la línea de la guitarra para las frecuencias medias. Estos micrófonos se emplearon en las guitarras de los cinco temas.

Para la grabación del requinto se usaron los micrófonos AKG P220 con el fin de captar el cuerpo del instrumento. El micrófono *Audio technica Pro63*, para las frecuencias medias altas y brillos, además de la línea del instrumento, para captar las frecuencias medias. Así mismo se usaron estos micrófonos para los cinco temas.

Grabación del requinto Stalin Macías



Figura 3⁷³

La grabación del bajo se realizó el martes 18 de junio por la mañana, luego de que se hiciera la edición de todas las pistas. Este instrumento se grabó como un recurso adicional, ya que no estuvo programado desde los objetivos grabarlo; pues se tenía pensado utilizar un bajo electrónico, más después analizando, se decidió grabar con la finalidad de hacer juego con el bajo electrónico. Este instrumento se lo grabó por línea, conectado a la caja directa del preamplificador *Focusrite ISA One FF*.

⁷³ Foto tomada por el autor del proyecto.

Grabación del bajo Stalin Macías



Figura 4⁷⁴

Las guitarras, el requinto y el bajo fueron interpretados por el músico Stalin Macías, estudiante de Producción Musical en la Universidad de las Artes. Escogido debido a su conocimiento acerca del ritmo de la bomba y su experiencia siendo interprete de diversos géneros de música nacional, en especial porque conoce el toque típico del requinto en la música ecuatoriana. Cabe mencionar que los ensayos se llevaron a cabo el mismo día de la grabación de cada instrumento, en la misma localidad. Es decir, que se estudió cada tema minutos antes de proceder a la grabación de los instrumentos correspondientes.

Por otro lado, la grabación de la bomba se realizó el día sábado 1 de junio en un aula de clases de guitarra, en el edificio Tábara. Se usó este espacio porque fue difícil coordinar horarios con el docente de percusión afro ecuatoriana de la Universidad de las Artes, el maestro Saúl Torres, debido a sus ocupaciones. Pero ese día, en un espacio de su clase, mientras sus alumnos hacían algunas actividades, se aprovechó el tiempo para grabar el instrumento en las cinco canciones.

Se decidió trabajar en la grabación de la bomba con el docente Saúl Torres, porque tiene el instrumento bomba, además que conoce el ritmo y el toque de este género musical, atributo que se buscaba para llevar a cabo la producción.

⁷⁴ Foto tomada por el autor del proyecto.

Grabación de la bomba Saúl Torres



Figura 5⁷⁵

Para la grabación de la bomba se utilizó el micrófono condensador AKG P420, un cable XLR, pedestal de micrófono Hércules, interface *Focusrite scarlett 2i2*, audífonos *PreSonus Hd7* y el software *Ableton Live*. Se trabajó en este *DAW* porque la laptop utilizada no soportaba los 48khz de las sesiones creadas en *Pro Tools*.

La grabación de la voz se realizó en el domicilio de Jorge Parra, el día sábado 13 de julio, por mejor disponibilidad de espacio y de tiempo. Para esta grabación se usó el micrófono MXL 990, cable XLR, pedestal de micrófono Hércules, interface *Focusrite scarlett 2i2*, audífonos *audio-technica* y el software *Pro Tools*.

⁷⁵ Foto tomada por el autor del proyecto.

Grabación de la voz Jorge Para



Figura 6⁷⁶

Adicional a la grabación de la voz se grabó segundas voces en todos los temas, como refuerzo en la parte de los coros, este proceso lo realizó Stalin Macías y Víctor Espinosa cada quien desde su estudio casero.

5.1.2 Edición

La edición estuvo a cargo de Jorge Parra. En esta etapa del proyecto se hizo la limpieza de los audios cual, dicho de otra forma, fue filtrado de los ruidos de ambiente. Este paso se lo trabajó desde el software *Pro Tools* y se utilizaron los *plugins X-Noise* y *NS1* de *waves* para todas las pistas. Para la corrección de ruidos más puntuales como: clicks, hums, pops y armónicos disonantes, se trabajó desde el software *Adobe Audition CS6*, porque es más flexible y permite hacer un tratamiento más puntual del sonido.

⁷⁶ Foto tomada por el autor del proyecto.

Limpieza de clicks incrustados en la pista del requinto

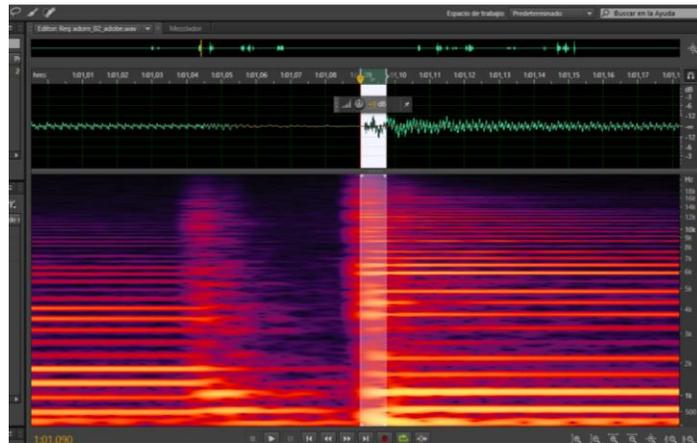


Figura 7⁷⁷

Después de la extracción del ruido en las pistas, se hizo la cuantización con la finalidad de tener todos los instrumentos a tiempo para posteriormente no tener problemas en la incorporación de los elementos de la música electrónica. Este proceso se trabajó con el *elastic audio* de *Pro Tools*.

Cuantización de las pistas con el *elastic audio*.



Figura 8⁷⁸

⁷⁷ Captura de pantalla de lo que fue la limpieza de clicks en la pista del requinto, en el software *Adobe Audition CS6*.

⁷⁸ Captura de pantalla del trabajo con el *elastic audio* en las pistas.

Seguido de esto se hizo la edición de las pistas grabadas. Este proceso consistió en eliminar los silencios donde los instrumentos no tocan, con el fin de tener una mejor limpieza. Al mismo tiempo, se reemplazaron algunos golpes difusos en las pistas de la bomba, del mismo modo se corrigieron los acordes y adornos mal puestos en el requinto, bajo y guitarras. Todo este proceso se lo hizo desde el software Pro Tools.

Edición de las pistas grabadas



Figura 9⁷⁹

Por último, en esta etapa del proyecto se ecualizó los instrumentos desde *Pro Tools*. Se usó el ecualizador paramétrico EQ3 7B, porque permite hacer un barrido de frecuencias y de esta manera, es más fácil encontrar puntualmente las frecuencias que están ensuciando el audio y del mismo modo, se lo puede agregar en el caso de que hicieran falta.

⁷⁹ Captura de pantalla: Edición del requinto en la sesión de *Que será de mí*.

Ecuación del bajo

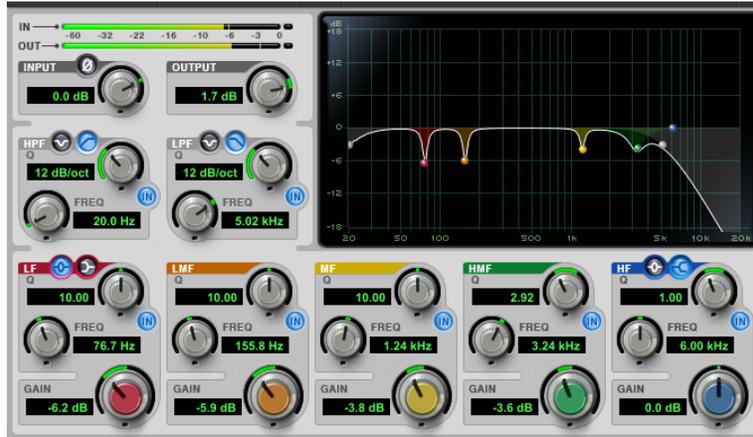


Figura 10⁸⁰

5.2 Producción segunda parte:

5.2.1 Incorporación de la música electrónica a los temas

El tratamiento de la electrónica en los temas propuestos, fue pensado como refuerzo sonoro y musical. En otras palabras, no solo se pretendió conservar la forma e instrumentación grabada anteriormente, sin destruir su sentido musical de creación; sino más bien, se buscó la contribución de un valor agregado, para de esta manera tener una mejor aceptación en el público y en especial, en los oyentes juveniles.

La incorporación de la electrónica en las canciones se realizó con el software *FL Studio 12*, en compañía de Víctor Espinoza, estudiante de la carrera de Producción Musical en la Universidad de las Artes. Se decidió trabajar con él, porque tiene el conocimiento que se necesita sobre la música electrónica para llevar a cabo esta etapa.

Cuando se trabaja con música electrónica, al mismo tiempo que se va produciendo, se lleva a cabo la edición y se abarca un porcentaje de la mezcla como son: los niveles, los efectos de *reverb* y *delay*, la automatización, tanto de volumen como la de efectos, y lo que

⁸⁰ Captura de pantalla: Ecuación del bajo en el tema *Que será de mí*.

corresponde a la mezcla como: la ecualización, compresión, distribución y la toma de niveles a detalle de cada elemento puesto a lo largo del tema.

En cada canción los instrumentos fueron puestos en cuanto al funcionamiento y a la fluidez musical. Es decir, más allá de saturar con demasiada información de sonidos cada una de las partes de las canciones, más bien se intentó mantener la transmisión energética y el mensaje de las letras, haciendo que desde el inicio de cada tema halla un crecimiento progresivo y dinámico hasta el final.

Para cada canción se ha creado una sección de percusión con librerías de sonidos (*samples*) y una sección musical que incluye armonías y melodías creadas con sintetizadores.

Canción 1.- *María*:

Para la sección rítmica de este tema se utilizó:

- Un bombo (*kick*): instrumento considerado dentro de la música electrónica como una pieza importante y en el mayor de los casos, el punto de inicio para construir el resto de un tema musical.⁸¹
- Sub bajo *riser down* (*sample*): se usó este instrumento con el fin de darle más cuerpo a todas las partes del clímax dentro de la canción.
- *Loop de latín house* (*sample*) y *Loop de electro house* (*sample*): estos *samples* fueron insertados en ciertas partes donde los instrumentos grabados no se chocaron tanto en tiempo ni en sentido en cuanto al género bomba, ya que la canción está compuesta en un compás de 6/8 y los ritmos utilizados están en una métrica de 4/4. Por eso, la forma de resolver esta diferencia fue cortando el sonido de la bomba, cual es el instrumento que marca el ritmo a lo largo de la composición. En el momento en el que los *loops* están sonando, de esta manera se evitó un enmascaramiento entre instrumentos y una difusión de ritmos.
- Palo de lluvia (*sampling*): este instrumento se empleó para compensar la falta de frecuencias aguas dentro de la canción. Sin embargo, al ponerlo en conjunto con los

⁸¹ Marc Adamo, *The Secrets of House Music Production a reference manual from sample magic* (segunda edición) (Reino Unido: *Sample Magic*, junio de 2015).

demás instrumentos, se tenía un sonido muy pobre y débil. Por eso, se decidió hacer una síntesis aditiva y reforzándolo con el *sample* de un platillo (*Hit Hat*).

- Los sonidos de *samples* como: *Ride*, *Crash*, *Hit hat open*, *Loop de shaker* y *claps*, cumplieron la misma función que el palo de lluvia: reforzar la falta de frecuencias agudas en el tema. Estos instrumentos fueron colocados al ritmo de la bomba, marcando el compás de 6/8. Más, cuando entra el sonido de los *loops* de la música electrónica, se cambia su ejecución y se marcan en 4/4 apoyando al sonido del *loop*.

La sección rítmica también fue enriquecida con efectos de sonidos con el propósito de darle a la canción más dinamismo y un color diferente, teniendo como efectos:

- Impactos
- Efecto ascendente (*upfilter*)
- Barrido (*sweep up*)
- Tom 1 (*sample*)
- Tom 2 (*sample*)
- Cinco efectos adicionales que aportaron a la creación de la atmósfera sonora característica de la música electrónica.

Sección rítmica del tema *María*



Figura 11⁸²

⁸² Captura de pantalla de una parte de la sección rítmica del tema *María*.

En la sección musical se usó sintetizadores para crear armonías que sirvan de colchón armónico en las estrofas y en ciertas partes de los estribillos. También se crearon melodías que tocan al unísono como, por ejemplo, la melodía de la quena que entra en una parte del segundo estribillo del tema *María*. Así mismo, se crearon melodías de refuerzo para llegar al clímax de la canción.

En esta sección se usó:

- Dos *pads* (*morphing* y el *pad child*)
- *Synth* (*Blender*)
- *Plucks trans* y *pitcher*
- Quena (*Synth* de *Nexus*).
- *Lead-saw* (armonía con onda diente de sierra)
- *Gate synth* (*preset cosmic*).
- Un bajo de *Deep house* del *plugin Ana* y un bajo *Tomi*: los bajos electrónicos hicieron juego con el bajo grabado con el instrumento real. Es decir que, cuando los *samples* de la música electrónica suenan, se usan los bajos electrónicos con una figuración diferente y cuando la bomba suena, se usa el bajo grabado en el ritmo de bomba.

Para las cinco canciones se aplicó la misma temática en el uso de los instrumentos y sonidos.

Canción 2.- *Sin ti mi amor*

Instrumentos utilizados en la sección rítmica de este tema musical:

- Bombo
- Aplausos (*Claps*), dos tipos
- Guira (Sampleada)

Efectos utilizados:

- Efecto descendente (*Downfilter*)
- Barrido (*Sweep Down*)
- Vocal shot FX
- Y un efecto adicional

Para esta sección se usó:

- Un bajo sintetizado (*Bomber*) (*Plugin – Sylent 1*)
- Sub Bajo (*Sinewave*)
- Tres *pads* (*Autum – Ambient - Rich*) (*Plugins: ANA – Nexus – Sylenth 1*)
- Dos *synths* (*Noise - Weepy*) (*Plugins: Sylenth 1 - Sim Synth Live*)

Creación de armonías y melodías en el tema *Sin ti mi amor*

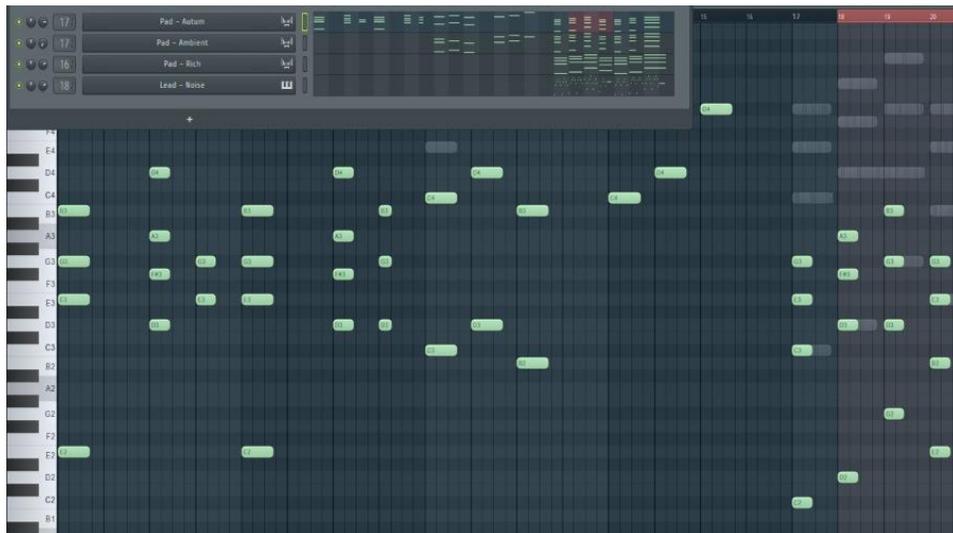


Figura 12⁸³

Canción 3.- *Se dejó engañar*

Instrumentos utilizados en la sección rítmica:

- Bombo
- *Loop* de (*Latin House*)
- Dos percusiones (*Samples*)
- Dos *snare*s (*Samples*)
- Aplauso
- *Crash* (*Sample*)

⁸³ Captura de pantalla de la canción *Sin ti mi amor*

- *FPC (Drum Machine)*

Efectos utilizados:

- Impacto
- Boom
- Efecto ascendente (*Upfilter*)
- Efecto descendente (*Downfilter*)
- Y dos efectos adicionales.

Para la sección de armonías y melodías se utilizó:

- Sub bajo (DnB) del (*Plugin - Nexus*)
- *Pluck Harpi* del (*Plugin – ANA y Sony Academy*)
- *Lead Pak* de (*Sytrus – Imagin Line*)

Canción 4.- *No tenemos la culpa*

Los instrumentos usados en la sección de percusión de este tema fueron:

- Bombo de *techno house* (*Sample*)
- Palo de lluvia (*Sample*)
- Dos *samples* de percusiones, como refuerzo de palo de lluvia.
- Un *sample* de platillo (*hit hat*)

Efectos:

- Efecto de Sonido descendente (*Downfilter*)
- Barrido de sonido (*Sweep up*)
- Y un *sample* de impacto.

Sintetizadores:

- Bajo de techno
- *Pluck Rain Drop*
- Tres *synthes* para acordes y melodías (*Plastic- Choir* y *Arpo*)
- Un *pad* (*Synth Arab*)

Canción 5.- *Qué será de mí*

Sección rítmica:

- Bombo
- Dos *loops* (*House* y *Latin House*)

Sección de efectos:

- barrido hacia arriba
- barrido hacia abajo
- efecto ascendente
- efecto descendente
- *Beatbox*: Este recurso fue ejecutado por Víctor Espinoza en el momento de la producción; pues hacía falta frecuencias agudas de un *shaker*, güira o palo de lluvia, cuales fueron propuestos por él como ritmos *Beatbox*. Así, se decidió grabarlo y establecerlo como parte de la producción, ya que aportaba musicalmente.
- Para concluir esta sección, se aplicó dos efectos adicionales de nombre (*FX*) y sirvieron en la construcción del paisaje sonoro electrónico.

-

Sintetizadores:

- Bajo (*Growl*) del (*Plugin - Sylenth*)
- Dos *plucks* (*Dream- Evolution*) de los *plugins* (*Harmless* de *Imagine Line* y *ANA* de *Sony Academy*)
- Y por último se usó un *pad* (*Arrival*) del *plugin ANA* de la empresa *Sony Academy*.

Los sub-géneros de música electrónica usados en esta producción fueron:

- *House*
- *Latin house*
- *Deep house*
- *Tech house*
- *Trance*

En el proceso de incorporación de la música electrónica se hizo síntesis aditiva como refuerzo de algunos instrumentos (*samples*) que sonaron débiles y poco definidos. Esto incluyó la modificación de la envolvente del sonido original y el ajuste de la altura del sonido, con el objetivo de tener más armónicos y un sonido parecido al que se quería enriquecer.

En la sección de armonías y melodías se empleó la síntesis modular, al sonido que reproducían los sintetizadores de los *plugins Ana* y *Nexus*, con la finalidad de encontrar el sonido adecuado que vaya con la temática de la canción. Así mismo, se modificó la envolvente de sonido y la altura (*pitch*), este proceso se aplicó desde los mismos *plugins*.

En los temas se hicieron cortes que en las grabaciones no fueron tomados en consideración, pues era necesario para darle dinámica y, además, son procesos típicos dentro de la música electrónica. Esto se realiza con el propósito de darle paso a una nueva parte de las canciones.

También, se jugó bastante con la instrumentación. Es decir, se cortó las guitarras, la bomba y el bajo, con el fin de dar espacio a otros instrumentos; no obstante, más adelante volverán a ser colocados en otra sección de la canción. En los temas como: *Se dejó engañar* y *Qué será de mí*, se experimentó bastante con el paneo de las guitarras y el requinto, la finalidad fue darle dinamismo y crecimiento en las canciones.

Las librerías de sonidos utilizados en la producción del EP, fueron de las empresas:

- *Vengeance*
- *Vandalism*
- *Prime Loops* y
- *W.A. Production*.

6 Capítulo 5.- Postproducción

Para llevar a cabo el proceso de mezcla, los involucrados quienes aportaron con sus criterios en la escucha fueron: Víctor Espinoza, Erick Zhucuzhañiay y Jorge Parra. Este

proceso se realizó en el estudio casero de Víctor Espinosa, ubicado en Mucho Lote 1, los días sábado 30 de junio y domingo 1 de julio. La mezcla se trabajó desde el software *FL Studio 12*, debido a que las sesiones con el proceso de hibridación fueron trabajadas en esta plataforma.

6.1 Mezcla

Para cada canción se hizo un proceso similar, ya que comparten las mismas temáticas. Además, la instrumentación es parecida y, por último, porque sonoramente tienen que formar un concepto que distinga a la producción del *EP*.

En esta etapa primeramente se ajustaron los niveles de las pistas hasta que cada sonido se entienda, siempre dejando que el instrumento solista, ya sea el requinto o la voz, se destaquen del resto. Esto, con el objetivo de que se entienda el mensaje a transmitirse.

Luego, se trabajó en la ecualización de cada pista, siendo posterior, la aplicación de la compresión y finalmente, la definición de espacialidad que ocuparía cada instrumento en las canciones.

En la ecualización se hicieron cortes de frecuencias dependientes de la sonoridad de cada instrumento. Dicho de otro modo, se quitó lo que cada instrumento no reproduce, pero que está ahí y ensucia a la mezcla. Para este proceso se usaron los *plugins Fruity Parametric EQ* y el *Fruity Parametric EQ2*, nativos del software *FL Studio*. Como ejemplo se detallará el proceso de ecualización de la bomba y de un sintetizador:

A las pistas de la bomba se le hizo un corte de frecuencias aproximadamente entre los 60 y 70 hercios, porque no había contenido sonoro en esta zona y también con el fin de dar espacio al sonido del bombo, el bajo y el sub bajo, cuales son instrumentos de frecuencias más graves. Por otro lado, se levantó unos 3dBs a las frecuencias medias altas, para que se sienta el ataque del golpe de la mano en el instrumento.

Ecualización del instrumento bomba



Figura 13⁸⁴

De la misma manera como a un instrumento real, los sintetizadores debieron ser ecualizados; pues podrían contener información no necesaria o simplemente, registrar frecuencias estridentes que sonasen desagradable. Así, el sintetizador que se tomó como ejemplo fue el *lead-saw* del *plugin Massive*. En este caso, el sintetizador estuvo haciendo melodías con una onda en diente de sierra y se hizo un corte aproximadamente en los 200hz, para dar espacio en la mezcla a otros instrumentos que, si contengan información en dichas frecuencias. Además, se quitó frecuencias desagradables en los 1700 y 5000khz.

⁸⁴ Captura de la ecualización de la bomba con el *plugin Fruity parametric EQ2*.

Ecualización del sintetizador *lead- saw*



Figura 14⁸⁵

Para el proceso de compresión se usaron los *plugins* API 2500 de *waves*, el *fabfilter pro C2*, el *Fruity multiband compresor*, *Fruity compresor* y el *Fruity limiter* para controlar los picos y el *Soundgoodizer* que realzaría los armónicos de una de las guitarras de la canción *Sin ti mi amor*. Estos *plugins* fueron aplicados en los instrumentos con la finalidad de mantener el control de la dinámica y el ataque de cada uno de ellos. Los *plugins* fueron utilizados dependiendo de lo que se necesitaba en cada pista.

⁸⁵ Captura de la ecualización del sintetizador *lead- saw*

Compresión del bajo electrónico en la canción *Sin ti mi amor*



Figura 15⁸⁶

Si escuchamos la mezcla de una canción bomba se puede identificar la ubicación de los instrumentos, que por lo general no varían durante todo el tema. Dicho de otro modo, si la guitarra esta paneada a la derecha, así debería permanecer hasta el final de la canción; pero en la música electrónica esto puede cambiar, ciertos instrumentos pueden ir variando su ubicación en el transcurso de la canción como, por ejemplo: la melodía de un sintetizador puede aparecer en una parte de la canción paneada en tanto a un lado y en otra parte del otro lado. Este recurso puede ser utilizado para mantener al oyente activo o en otro caso, para sostener la creciente dinámica y la aparición de otros instrumentos en el tema. Es más, “si hablamos de música trance, la cual puede tener la capacidad de hacer alucinar, divagar mentalmente mientras se lo escucha,”⁸⁷ en temas como: *Armin Van Bureen, Gabriel and Dresden, Ciaran McAuley Rework* o el *remix Titanic* de Dj Tiesto, donde el bajo y las melodías cargadas de efectos, están constantemente cambiando su ubicación de izquierda a derecha y los sintetizadores están en un espacio indefinido, de fondo, todos estos elementos contribuyen a la creación de esa atmósfera misteriosa que caracteriza a la música electrónica.

⁸⁶ Captura de la compresión del bajo electrónico en la canción Sin ti mi amor.

⁸⁷ Majo Montemayor. *Todo lo que debes saber del Trance*, 19 de abril de 2018, <https://majomontemayor.com/todo-lo-que-debes-saber-del-trance/>.

Teniendo en cuenta lo expuesto anteriormente, para fijar la ubicación de los instrumentos en la mezcla, se siguió el mismo ejemplo. A los instrumentos grabados en el estudio y a la percusión, se le aplicó reverberación y en ciertos cortes de las guitarras y el requinto, se hizo una automatización de reverberación con el fin de ponerlos en contexto. Es decir que, las guitarras se queden sonando para llenar un espacio de silencio, también se las alejó un poco con relación al requinto y la voz. De la misma manera, al bombo se lo envió más atrás para que no enmascare con su sonido robusto al resto de sonidos y así, con los demás instrumentos, según lo que necesitaban cada uno de ellos. En cambio, a las melodías y armonías con los sintetizadores, aparte de la reverberación, se le aplicó efectos como la automatización del paneo, el uso de filtros y el uso del *delay*, simulando los efectos característicos de la música *Trance*.

En esta etapa de la mezcla se utilizaron los *plugins*: *Fruity Reverb 2*, *ValhallaRoom* y el *plugin AI Stereo Control* cuales, si le aplicamos a una pista en mono, mantiene las frecuencias graves centradas siendo que el resto de frecuencias, las abre estereofónicamente en forma de triángulo invertido. Este efecto es útil para que las melodías o armonías resalten y ganen espacialidad en la mezcla.

Ubicación estereofónica del *Synth Weepe* en el tema *Sin ti mi amor*



Figura 16⁸⁸

⁸⁸ Captura de pantalla del uso del *plugin AI Stereo Control* en una de las melodías del tema *Sin ti mi amor*.

6.2 Mastering

El proceso de *Mastering* se trabajó en la casa de Víctor Espinosa, uno de los colaboradores a trabajar en la etapa final de la producción junto al compositor Jorge Parra. Antes de pasar a la masterización de las canciones, se volvió a escuchar la mezcla de cada tema, con el fin de verificar que no haya enmascaramiento entre instrumentos para que, de tal forma, el nivel de cada sonido dentro de la mezcla esté correcto.

La masterización se elaboró mediante cuatro bandas: graves, medios, medios altos y agudos. Para este paso, se utilizó el *plugin ozone 8 band 3*, en cada canal. A estas bandas se les aplicó un limitador para controlar los picos que resaltaban y que podían hacer que el nivel del *Master* clipeé al momento de hacer el levantamiento del volumen. Una vez controlado los picos, se adaptó en el *Master* el ecualizador *pulsetec EQs*, con el fin de hacer un pre levantamiento de volumen. Posteriormente, se aplicó el *plugin ozone 8 Maximizer*, para subir el volumen de las canciones. Finalmente, se automatizó el *Master Fader* con el propósito de tener un volumen parecido en toda la producción y también para controlar el inicio y fin de cada pista *Master*.

Uso del plugin ozone 8 Maximizer en el tema *María*



Figura 17⁸⁹

⁸⁹ Captura de pantalla, uso del *plugin ozone 8 Maximizer* en la masterización del tema *María*.

7 Capítulo 6.- Portada

Este proceso fue realizado por el autor del proyecto en compañía de Roger Pincay, estudiante de la Carrera de Artes Visuales de la Universidad de las Artes.

Artísticamente se buscó juntar en una imagen algo que represente a los dos géneros musicales con los que se trabajó en el proyecto. Entonces, se decidió colocar en el diseño unos audífonos, elemento típico de los *Djs* y productores de música electrónica, en la cual, la diadema del auricular sea la de un audífono normal y las orejeras, un instrumento bomba en cada lado del audífono. De esta manera se logró diseñar una propuesta minimalista donde se encuentre inmersa visualmente los dos géneros musicales.

Las imágenes que se usaron para este diseño de portada fueron extraídas de Internet, de las páginas, Hites, *Audífonos Sony MDR-XB650BT*⁹⁰, Facebook, *Zambaje*⁹¹ y *Freepik*⁹².

⁹⁰ Hites, *Audífonos Sony MDR-XB650BT*, <https://www.hites.com/audifonos-sony-mdr-xb650bt-780151001>.

⁹¹ Facebook, *Zambaje*,

<https://www.facebook.com/zambaje/photos/a.1643070452595986/2168633700039656/?type=3&theater>.

⁹² *Freepik*, diseño abstracto de la línea azul en blackground,

https://www.google.es/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&ved=2ahUKEwjXmeHVnN3jAhXizVkKHelCBY4QjRx6BAgBEAU&url=https%3A%2F%2Fwww.freepik.es%2Fvector-premium%2Fdiseno-abstracto-linea-azul-blackground-azul_1413742.htm&psig=AOvVaw03txmQgVBVVG9JmFCjOzyW&ust=1564596055363146.

Portada del disco



Figura 18⁹³

7.1 Diseño del cuadernillo

El diseño del cuadernillo fue realizado por el autor del proyecto en el software *Adobe Photoshop CS6*. El cuadernillo está conformado por seis caras: la primera cara es ocupada por la portada del disco; la segunda cara muestra una breve sinopsis del proyecto; la tercera, contiene una foto grupal entre algunos de los integrantes del equipo de trabajo en conjunto con profesor y tutores del proyecto; la cuarta, incluye la figura de un instrumento bomba, rodeado de efectos eléctricos de luz; la quinta, comprende la información con los créditos correspondientes y; por último, la sexta cara presenta el índice de las canciones.

Toda la información ya descrita está dentro del cuadernillo sobre un fondo azul eléctrico. Este color de fondo se escogió en cuanto a ser un referente representativo al ambiente electrónico en general. Así, esta imagen da lugar a colocar información sobre ella.

⁹³ Portada, elaborado por el autor del proyecto en compañía de Roger Pincay, estudiante de la carrera de Artes Visuales en la Universidad de las Artes.

Las iconografías y cuadros expuestos, fueron extraídos de Internet, de las páginas: Zambaje⁹⁴ y Freepik⁹⁵.

Segunda cara del cuadernillo.- Sinopsis del proyecto

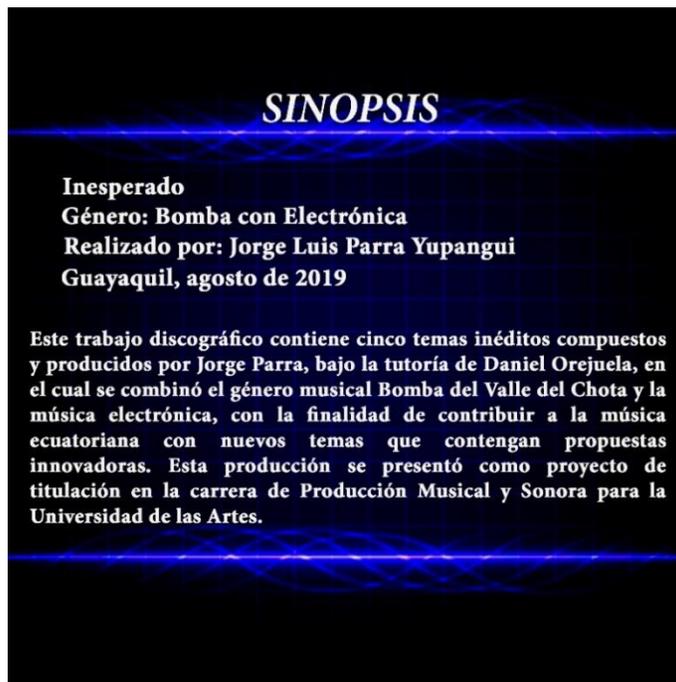


Figura 19⁹⁶

⁹⁴ Facebook, Zambaje,

<https://www.facebook.com/zambaje/photos/a.1643070452595986/2168633700039656/?type=3&theater>.

⁹⁵ Freepik, *Conception de ligne bleue abstraite blackground Vecteur*,

Premiumhttps://www.google.es/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjoss7tn93jAhXPrVkKHUrfDkiQjRx6BAgBEAU&url=%2Furl%3Fsa%3Di%26rct%3Dj%26q%3D%26src%3Ds%26source%3Dimages%26cd%3D%26ved%3D%26url%3Dhttps%25A%252F%252Ffr.freepik.com%252Fvecteurs-premium%252Fconception-ligne-bleue-abstraite-blackground_1413741.htm%26psig%3DAOvVaw03txmQgVBVVG9JmFCjOzyW%26ust%3D1564596055363146&psig=AOvVaw03txmQgVBVVG9JmFCjOzyW&ust=1564596055363146

⁹⁶ Elaboración propia, segunda cara del cuadernillo, sinopsis.

Tercera cara del cuadernillo.- Foto grupal, equipo de trabajo y tutores



Figura 20⁹⁷

Cuarta cara del cuadernillo.- Imagen del instrumento bomba con efectos electrónicos



Figura 21⁹⁸

⁹⁷ Elaboración propia. Foto grupal y tutores.

⁹⁸ Elaboración propia.

Quinta cara del cuadernillo.- Créditos

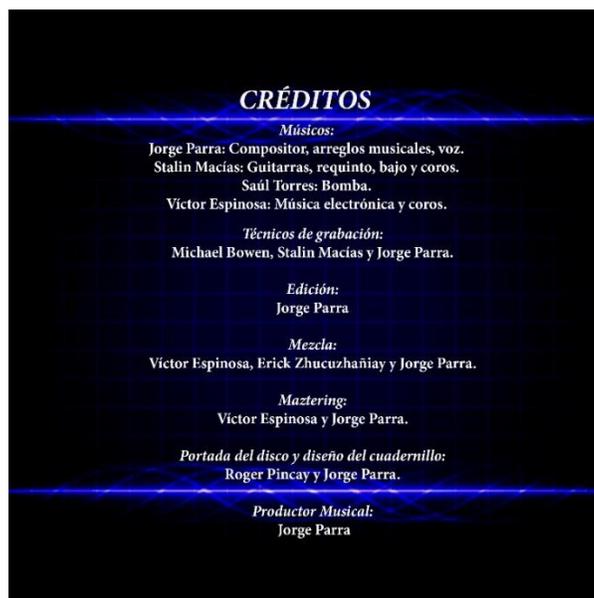


Figura 22⁹⁹

Sexta cara del cuadernillo.- índice de los temas



Figura 23¹⁰⁰

⁹⁹ Elaboración propia, créditos.

¹⁰⁰ Elaboración propia, presentación de las canciones.

Caratula del disco



Figura 24¹⁰¹

8 Capítulo 7.- Etapa Final, resultados.

8.1 Conclusiones y recomendaciones

El objetivo principal de este proyecto fue producir un *EP* de música bomba con temas inéditos que incorporen elementos de la música electrónica. El propósito pensado es contribuir con nuevas propuestas a la música ecuatoriana. Dicho objetivo se logró gracias al trabajo en conjunto con los integrantes del equipo de producción y al conocimiento adquirido durante el periodo de vida académica.

En el proceso de creación textual de las canciones, se utilizaron figuras literarias, así como el símil y la lírica, cuales fueron importantes tanto para la construcción de los párrafos, el enlazarse de los mismos y el mejoramiento de la fluidez de las historias. Las letras de las

¹⁰¹ Caratula del disco, elaboración propia.

canciones fueron basadas en casos de vida de personas cercanas al entorno del compositor y las que, de alguna manera, produjeron emocionalmente un cambio en su forma de pensar.

La composición de las letras y la música fue un paso fundamental para avanzar con el proyecto. Para esto, se escuchó mucha música bomba del grupo Marabú, Widinson y más artistas influyentes, con el fin de entender cómo está constituido este tipo de música y poder producirla. Así, en cuanto a la experiencia de esta producción, se considera que todo el proceso de preproducción debe ser trabajado a detalle porque más adelante, una equivocación puede producir pérdidas de tiempo inesperado, e incluso pérdidas de dinero.

Para la producción del proyecto, fue clave trabajar con músicos que conocieran su instrumento musical y que entendiesen de los géneros musicales que se abordó; pues de esa manera, contribuyeron con ideas muy importantes para el acabado del proyecto y, además, el proceso se realizó con mayor rapidez.

Así, se considera que la experimentación con la música electrónica, cambió para bien el sonido de las canciones, porque le proporcionó más dinamismo y color debido a todos los cortes, instrumentos y efectos utilizados. Además, no se necesitó hacer mucho, solo se colocaron sonidos en su respectivo acento musical combinados entre sí.

El abordar la música bomba y la música electrónica ha hecho ver que hay una infinidad de posibilidades y recursos, cuales se pueden aprovechar para la creación de nuevas propuestas artísticas. Recursos que siempre han estado ahí, pero que algunas veces no se ven o por los que a veces no hay interés. Por ello, a las nuevas generaciones de productores y músicos, se les incentiva con este proyecto, a seguir indagando y explorando con la música ecuatoriana, ya que se tienen muchos géneros musicales que poco a poco están siendo invisibilizados. No obstante; con trabajo, se podría fortalecer y lograr que más gente escuche lo nuestro, a través de nuevas propuestas musicales.

Al proyecto se le puso el nombre de *Inesperado*, debido a las historias contadas en las canciones, como también por la hibridación de géneros musicales y en memoria de esos pequeños momentos de inspiración que llegan de forma inesperada. Estos, que permiten crear grandes cosas, musicalmente, al momento en que aparece un motivo melódico del cual el autor se sostiene para componer una canción.

Para culminar, se debe indicar que este proyecto se terminó con éxito; pues se logró lo que se esperaba con la combinación de estos dos géneros musicales. En otras palabras, la música electrónica sirvió como apoyo sonoro en las canciones bomba, con el cual se consiguió un nuevo sonido donde no se pierde el concepto música ecuatoriana.

8.2 Referencias

- Adamo Marc. *The Secrets of House Music Production a reference manual from sample magic* (segunda edición) (Reino Unido: Sample Magic, junio de 2015).
- Asencio Aaron. *La rima: rima asonante y consonante*, 2017, video en YouTube, <https://youtu.be/NqoBvJds3vk>.
- AYA records, *Mateo Kingman – Respira*, 2016, videos en YouTube, <https://youtu.be/CSzyawbEcCU>.
- Barsallo Gabriela. *Viceversa magazine*, «Jose Juan Paredes: una huella desde el Chota para el mundo», 2018, <https://www.viceversa-mag.com/jose-juan-paredes-chota-madre-entrevista/>.
- Blánquez Javier, León Omar. *Una historia de la música electrónica en el siglo XX*, 2018, https://books.google.com.ec/books?id=iFhUDwAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=musica+electronica+libros&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwj58K_2mOPgAhWj1lkKHacNCegQ6AEINDAC#v=onepage&q=musica%20electronica%20libros&f=true.
- Buena Música, *Biografía de David Guetta*, <https://www.buenamusica.com/david-guetta/biografia>.
- CNN Español, *Las canciones más populares de Avicii*, 2018, <https://cnnespanol.cnn.com/2018/04/20/avicii-muere-las-canciones-mas-populares-de-avicii/>.
- Carrión Ortega Oswaldo. *Lo mejor del siglo XX Música Ecuatoriana TOMO II*, 2002.
- Diccionario de la lengua española, *cuarteta*, <http://www.wordreference.com/definicion/cuarteta>.

- El Comercio.com, *La 'chicha' juega con sus propias reglas*, <https://www.elcomercio.com/tendencias/entretenimiento/chicha-juega-propias-reglas.html>.
- Fernández Noemí. Revista Música, «¿cuál fue el origen de la música electrónica?», 2019, https://los40.com/los40/2019/03/11/musica/1552329955_189270.html.
- Grge. *Como hacer tech house*, 2016, video en YouTube, <https://youtu.be/Ubq4Y5KbXdw>.
- Guerra Gustavo. *Bomba del Chota: Resistencia musical y comunicativa desde el pueblo afroandino*, Enfoques Plurales de la cultura, 2013, https://www.academia.edu/4024919/Bomba_del_Chota_Resistencia_musical_y_comunicativa_desde_el_pueblo_afroandino.
- Guerrero G Pablo. *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana*, Corporación Musicológica Ecuatoriana Con música Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana, 2002.
- Historia y Biografía, Avicii, 2018, <https://historia-biografia.com/avicii/>.
- Jon Héctor. *Los 4 Principales Sub-géneros Del EDM*, 2017, <https://www.audioproduccion.com/los-4-principales-sub-generos-del-edm-identificarlos/>.
- Jorge de Saliceta. MusicalWars, *¿Conocías Todos estos Tipos de Síntesis de Sonido?*, 2019, <http://musicalwars.blogspot.com/2007/09/tipos-de-sntesis.html>.
- Kauffmann Eric. Make audio academy, *Introducción a la síntesis de frecuencia modulada (FM)*, <https://makeaudioacademy.com/p/sintesis-de-frecuencia-modulada-fm>.
- Last.com, *Música tropical house*, 2019, <https://www.last.fm/es/tag/tropical+house/artists>.
- Lastdayz, *Copyright criminals (2014)*, video en YouTube, https://youtu.be/I5XhJ_OrUnU. }
- Maferguziii. *Hegel, dialéctica del amo y el esclavo*, 2011, video en YouTube, <https://youtu.be/R197Rr2zppE>.
- McDonald Heather. *Definición: Qué es un EP*, 2018.
- Montemayor Majo. *Aprenda a reconocer géneros de la música electrónica*, 2018, <https://majomontemayor.com/aprende-a-reconocer-generos-de-musica-electronica/>.
- Montemayor Majo. *Todo lo que debes saber del Trance*, 2018, <https://majomontemayor.com/todo-lo-que-debes-saber-del-trance/>.
- Murriagui Alfonso. *La bomba del Chota*, 2009, <https://www.voltairenet.org/article160547.html>.

Nachman, Revista Maxima.fm, «7 cosas sobre DJ Tiësto que quizá no sabías», 2017, <https://www.maxima.fm/2017/7-cosas-dj-tiesto-quiza-no-sabias-19058.html>.

NoCopyrightSounds, *Alan Walker - Fade [NCS Release]*, video en YouTube, 2014, <https://youtu.be/bM7SZ5SBzyY>.

On Radio, El Regional.com, *¿Que es la música Electrónica? y su historia*, 2011, <http://www.elregional.com.mx/onradio/2011/03/%C2%BFque-es-la-musica-electronica-y-su-historia/>.

Open Mind Revista, «Música mainstream», 2012, <http://openmind-revista.blogspot.com/2012/10/musica-mainstream.html>.

Palma Camilo. *Julio is in the house*, 2019.

Quito cultura alcaldía, *Nicola Cruz – Artista*, <http://www.quitocultura.info/prensa-fdl-2017/nicola-cruz-artista/>.

Revista bgmagazine, «NICOLA CRUZ – BIO», <http://www.bgmagazine.com/nicola-cruz-bio/>.

Sánchez Fano. Tecnologiadj.com, *¿Qué es y de dónde proviene el Tropical House?*, 2016, <https://www.tecnologiadj.com/que-es-y-de-donde-proviene-el-tropical-house/>.

Servicios Nacionales de Derechos intelectuales, *Nicolá Cruz o los místicos sonidos electroandinos*, 2016, <https://www.derechosintelectuales.gob.ec/nicola-cruz-o-los-misticos-sonidos-de-lo-electroandino/>.

StreetMachine, Last.fm, *Música Deep House*, <https://www.last.fm/es/tag/deep+house/wiki>.

TEDx Talks, *Between Language and Music: RoCola Bacalao at TEDxQuito*, 2012, video en YouTube, <https://youtu.be/y6eTfScee4Q>.

Wikipedia, *House (música)*, 2019, [https://es.wikipedia.org/wiki/House_\(m%C3%BAsica\)](https://es.wikipedia.org/wiki/House_(m%C3%BAsica)).

Wikipedia, *Kraftwerk*, 2019, <https://es.wikipedia.org/wiki/Kraftwerk>.

Wikipedia. *Poema*, 2019, <https://es.wikipedia.org/wiki/Poema>.

Wikipedia. *Sintetizador moog*, 2019, https://es.wikipedia.org/wiki/Sintetizador_moog.

Zzkrecords, *Nicola Cruz - Prender el Alma*, 2015, videos en YouTube, <https://youtu.be/mg-nB2MqvXA>.

8.3 Anexos

María

Bomba con Electrónica

Jorge Parra

Intro
♩ = 110

The Intro section consists of six staves of music in 6/8 time. The key signature has one flat (Bb). The notes are: Staff 1: Dm9, A7; Staff 2: Dm9, F; Staff 3: A7, Dm9; Staff 4: Dm9, F; Staff 5: A7, Dm9; Staff 6: A7, Dm9.

Estribillo

The Estribillo section consists of five staves of music. The notes are: Staff 7: Dm, F; Staff 8: A7, Dm; Staff 9: Dm, F; Staff 10: A7, Dm; Staff 11: Bb, F.

41 A7 Dm

45 B \flat F

49 A7 Dm

53 **A1** Dm F Ma

rí a se fue de jan do su tie rra de

57 A7 Dm

jando a su gente y a su fa mi lia, en

61 Dm F

bus ca de una me jor vi da para su hi ja, que

65 A7 Dm

cinco me ses en su vien tre pal pi ta. A

69 **B1** Dm F

las tres se ma nas lle goa Nue va York, a

73 A7 Dm

lí to dos sus a mi gos laing no ra ron, aun

77 Dm F

que plata vaya a gaa nar por mon to nes

81 A7 Dm
 so lay tris te por las ca lles ca mi na. Qué

Coro

85 Bb
 vida le es pera a su hi ja? En

89 C C7 F
 me dio de tan to do loor.. Elre

93 Bb
 chazo y la bur la del blan cooo.. las

97 C C7 F A7
 ti man más su co ra zón.

Estribillo

101 Dm
 Musical notation for measure 101. Treble clef, key signature of one flat. Chord: Dm.

105 F A7
 Musical notation for measure 105. Treble clef, key signature of one flat. Chords: F, A7.

109 Dm Dm
 Musical notation for measure 109. Treble clef, key signature of one flat. Chords: Dm, Dm.

113 F A7
 Musical notation for measure 113. Treble clef, key signature of one flat. Chords: F, A7.

117 Dm Bb
 Musical notation for measure 117. Treble clef, key signature of one flat. Chords: Dm, Bb.

121 F A7

125 Dm Bb

129 F A7

133 Dm **A2** Dm

137 F A7

141 Dm Dm

145 F A7

149 Dm **B2** Dm

153 F A7

157 Dm Dm

A los tres me ses na cío Es tefa
ní a, u na niña fuer te y lle na de
vi daaa. So la y tris te cre cío entre pa
re des... ba jo elcui da do de u na ve
ci naaa... Mi en tras Ma ría lu cha ba por
e llas, su hi ja so loen las ca lles vi
ví a Te nia la es pe ran za día ver la fe

161 F A7

líz, pe ro sea cos tum broa vi vir e sa

165 **Coro** Dm Bb

vi da. ¿Qué vi da le dio a su

169 C C7

hi ja? En me dio de tan to do

173 F Bb

loor.. Aun que pla ta tenga a mon

177 C C7

to nes... No com pra su fe li ci

181 F A7

dad...

Sin ti mi amor

Bomba con Electrónica

Jorge Parra

$\text{♩} = 108$ **Estribillo**

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a tempo of 108 beats per minute. It consists of nine staves of music. The first four staves are instrumental, featuring guitar chords (C, D7, G, Em) and a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The fifth staff begins the vocal line with the lyrics 'Por la vi da voy con tan do ala gen te mis de cep cio nes,'. The sixth staff continues with 'pa ra así cal mar, mis ga nas de llo rar.' The seventh staff has 'Solo en ca sa estoy pen san do y cre an do nuevas can cio nes,'. The eighth staff contains 'queme ha blen de tí, ¿Por qué no estas a quí?.'. The ninth staff is the 'Pre-Coro' with the lyrics 'Mu chas ve ces sien to que de bo bus car te'. Chords are indicated above the staff lines.

5

9

13

17 **A1**

21

25

29

33 **Pre-Coro**

Por la vi da voy con tan do ala gen te mis de cep cio nes,
pa ra así cal mar, mis ga nas de llo rar.
Solo en ca sa estoy pen san do y cre an do nuevas can cio nes,
queme ha blen de tí, ¿Por qué no estas a quí?.

Mu chas ve ces sien to que de bo bus car te

37 Em

porque aun pien so ti.

41 C D7

pero al re cor dar to do tu re cha a zo

45 G

siem pre di goa sí

49 **Coro** C D7

Sin ti mi a moo o oor

53 G Em

No que ro vi vii i iir.

57 C D7

Pe ro si no cam bias No te bus ca re,

61 G

note es pe ra reee. e ee.

65 **Estribillo** C D7

note es pe ra reee. e ee.

69 G Em

note es pe ra reee. e ee.

73 C D7

note es pe ra reee. e ee.

77 G

Musical notation for measure 77, G chord. The staff shows a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The measure contains a whole note chord G4-B4-D5.

81 **A2** Em C

Musical notation for measure 81, Em and C chords. The staff shows a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The measure contains a whole note chord E3-G3-B3 (Em) and a whole note chord C4-E4-G4 (C).

Sa bi as muy bien cuan to en la vida yo te he a ma do

85 D Em

Musical notation for measure 85, D and Em chords. The staff shows a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The measure contains a whole note chord D4-F#4-A4 (D) and a whole note chord E3-G3-B3 (Em).

y hoy te vas de mí por que pa gas a sí?

89 Em C

Musical notation for measure 89, Em and C chords. The staff shows a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The measure contains a whole note chord E3-G3-B3 (Em) and a whole note chord C4-E4-G4 (C).

Muy tar de se rá si quie res vol ver de nuevo a mis bra zos,

93 D7 G

Musical notation for measure 93, D7 and G chords. The staff shows a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The measure contains a whole note chord D4-F#4-A4-B4 (D7) and a whole note chord G4-B4-D5 (G).

ya lu ché por tí, ya no quie ro su frir.

97 **Pre- Coro** C D7

Musical notation for measure 97, C and D7 chords. The staff shows a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The measure contains a whole note chord C4-E4-G4 (C) and a whole note chord D4-F#4-A4-B4 (D7).

Pi des que te ol vi de que ya no te bus que

101 Em

Musical notation for measure 101, Em chord. The staff shows a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The measure contains a whole note chord E3-G3-B3 (Em).

y hablas mal de mí.

105 C D7

Musical notation for measure 105, C and D7 chords. The staff shows a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The measure contains a whole note chord C4-E4-G4 (C) and a whole note chord D4-F#4-A4-B4 (D7).

Pe ro por que siem pre cuan do te ha go fal ta,

109 G

Musical notation for measure 109, G chord. The staff shows a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The measure contains a whole note chord G4-B4-D5 (G).

pre gun tas por mí.

113 **Coro** C D7

Sin ti mi a moo o oor

117 G Em

No quie ro vi vii i iir.

121 C D7

Pe ro si no cam bias, no te bus ca re,

125 G G D7

note es pe ra ree. e ee.

130 G **Fin**

(none)

Se deajo engañar

Bomba con Electrónica

Jorge Parra

$\text{♩} = 120$ **Estribillo** Dm C Dm

6 Dm C Dm A7

11 Dm A7

16 Dm A7 Dm

21 A7 Dm **A1**
Lo que hoy ven go a con

26 A7 Dm A7
tar les a mí me hizo entrar te cer, es el caso de una chica quien per

31 Dm A7
día su gran que rer. Hace tiempo llego al pueblo un joven de gran pro ce

36 Dm A7 Dm
der, que con par de palabras su mente hizo enlo que cer. Des de en

Pre coro

41 F C Dm F
ton ces fueron no vidos como luz de adar de cer, las salidas los de

46 C Dm **Coro** Dm
 ta les no cehi cie ron pro me ter. Se de joen ga ñar con pa

51 C Dm Dm C
 la bras bo ni tas no qui soes cu char lo queha bla ban de

56 Dm A7 Dm
 el. Aho ra esta su frien do noen cuen tra sa li da

61 A7 Dm **Estribillo**
 tie ne que ser fuer te paol vi dar se deel.

66 Dm C Dm Dm
 (Instrumental)

71 C Dm A7
 (Instrumental)

76 Dm A7 Dm
 (Instrumental)

81 A7 Dm
 (Instrumental)

86 A7 Dm **A2** A7
 Sin pen sar lo que pa sa ra seen tre

91 Dm A7
 goael sin con di ción, die ron vi daa un ino cen te fru to dea que lla pa

96 Dm A7 Dm
 sión. Lue go dea que lla no ti cia el cam bio de pa re cer, la ingno

101 A7 Dm F **Pre coro**
 ra ba to el tiem po y ella no en ten dia el por que. Des pues de va rias se

106 C Dm F C
 ma nas na die su poa don de fue, di cen tie neo tras mu je res e hijos

111 Dm **Coro** Dm C
 a qui en man tener. Se de joen ga ñar con pa la bras bo

116 Dm Dm C Dm
 ni tas no qui soes cu char lo que ha bla ban de el.

121 A7 Dm
 Aho ra esta su frien do no en cuen tra sa li da tie ne que ser

126 A7 Dm
 fuer te paol vi dar se deel.

No tenemos la culpa

Bomba con Electrónica

Jorge Parra

Estrillo

♩ = 110

4

Dm G7

9 C Am

13 Dm E7

17 Am A7

21 Dm G7

25 C Am

29 Dm E7

33 Am 2

A1

38 Am Dm

42 G7 C

Di ces, noe res na dieen mi vi da pe ro cuan do tea
bra zo, no lo pue des fin gi ir.

46 Am Dm
 Sien to, co mo tiem bla tu cuer po

49 G7 C
 cuan do to mo tus ma nos y te ha loha cia mi ii.

Pre coro
 53 E7 Am
 Y por que? ten dria que ol vi dar te

57 F E7
 si tus o jos me di cen que ro estar jun toa ti.

61 **Coro** Dm G7
 No po de mos se guir... a sí,

65 C Am
 vien do nos aes con di daas...

69 Dm E7
 No te ne mos la cul pa, ser a mo res prohi bi dos

73 Am A7
 y.a do rar nos a sí iii.

77 Dm G7
 Por que tu vo que ser a sí i...

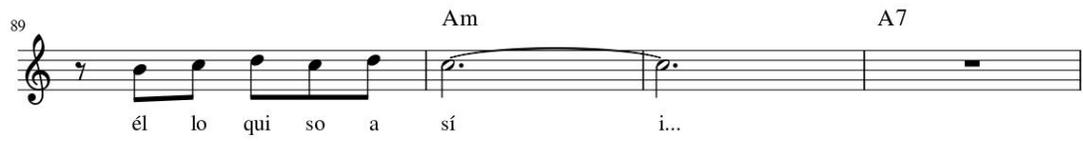
81 C Am
 a mar nos aes con di das... a mor, a mor por que?

85 Dm E7



No te ne mos la cul pa, la cul paes del des ti no...

89 Am A7



él lo qui so a sí i...

Estribillo

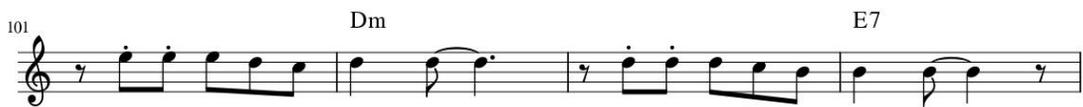
93 Dm G7



97 C Am



101 Dm E7



105 Am A7



109 Dm tr G7



113 C Am



117 Dm E7



121 Am



A2

126 Am Dm
 Mien tes, y tra tas de evi tar me pa ra que no te

130 G7 C E7
 bus que y me ol vi de de ti i...

134 Am Dm
 Vi ves, pre saen u na men ti ra con al guien que no

138 G7 C
 quie res por que te hace infe li iz...

Pre coro

141 E7 Am
 Y por que? ten dria quea ban do nar te...

145 F E7
 si no so mos cul pa bles... de a mar nos a sí...

Coro

149 Dm G7
 No po de mos se guir... a sí,

153 C Am
 vien do nos aes con di daas...

157 Dm E7
 No te ne mos la cul pa, ser a mo res prohi bi dos

161 Am A7

y.a do rar nos a sí iii.

165 Dm G7

Por que tu vo que ser a sí i...

169 C Am

a mar nos aes con di das... a mor, a mor por que?

173 Dm E7

No te ne mos la cul pa, la cul paes del des ti no...

177 Am A7

él lo qui so a sí i...

Estrillo

181 Dm tr G7

185 C Am

189 Dm E7

193 Am A7

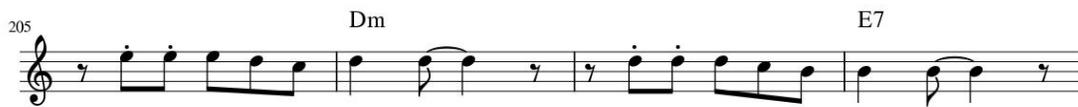
197 Dm tr G7

201



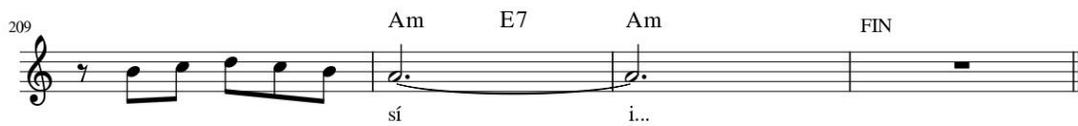
C Am

205



Dm E7

209



Am E7 Am FIN

sí i...

Qué será de mí

Bomba con Electrónica

Jorge Parra

$\text{♩} = 114$ **Estrillo**

Cm B \flat

4 Cm Cm B \flat Cm

9 Cm B \flat Cm

14 Cm B \flat Cm B \flat

19 Cm B \flat Cm B \flat Cm

24 B \flat Cm **A1** Cm

En la vi da pa san co sas quees di

29 B \flat Cm

fí cil deen ten der, como he chos i nes pe ra dos queha cen ga nar o per

34 B \flat

der. Sin es pe rar na daa cam bio solo hay que sa ber que rer a quien

39 Cm

quie re que le quie ras y te quie raa tí tam bien. Que se rá de

Coro 1

44 E♭ B♭ Gm

mí siun dí a teol vi das de to doel a mor

Puente instrumental

49 Cm B♭ Cm

que yo teo fre cí a.

54 B♭ Cm B♭ Cm B♭

A2

59 Cm Cm B♭

Noa co bar des com pa ñe ro si per dis teal gun que

64 Cm

rer, no tea fe rres de sea bis mo de se guro as de per der. Aun que

69 Cm B♭

cai gas mu chas ve ces, pues le ván ta teo tra vez, a pren der de los e

Coro 2

74 Cm Cm

rro res es dehu ma nos pa cre cer. Que se rá de mí í í

79 B♭

siun dí a teol vi das de to doel a mor que yo teo fre

Estribillo

84 Cm Cm B♭ Cm

cí a.

89 Cm Bb Cm

94 Cm Bb Cm Cm

99 Bb Cm Bb Cm

104 Bb Cm Bb Cm Bb

109 Cm Cm Bb

114 Cm

119 Cm Bb

Coro 3

124 Cm Cm

129 Bb

Puente cantado

134 Cm Bb Cm Bb

Por e so ni ña engre í da no me nie gues tu que
rer si hoy yo su fro por tus be sos ma ña na tu peu de ser, Noha gas
da ñoa quien te quie re sí no te gus ta per der, la vi da da tan tas
vuel tas y te pue deha cer ca er. Que se rá de mí í í
siun dí a teol vi das de to doel a mor que yo teo fre
cí a. Voy a su frir voy a llo rar, pe ro tam bién tu su fri

139 Cm Bb Cm Bb Cm
ras, es toy se gu ro ya lo ve ras y muy pron ti to re dre sa ras. Voy a su

144 Bb Cm Bb Cm Bb
frir voy a llo rar, por mi tam bién tu su fri ras, es toy se gu ro ya lo ve

149 Cm Bb Cm **Fin**
ras y a mis bra zos re gre sa ras.