



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Sonoras

Proyecto Inter/transdisciplinario

***Confluencia Natural* EP de rock, ska, dance hall y funk con música mestiza ecuatoriana y con contenido socio ambiental.**

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Producción Musical y Sonora

Autor/a:

Andrés Dario Cando Arias

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2021

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

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



Firma del estudiante

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

MIEMBROS DEL COMITÉ DE DEFENSA

Master Pedro Segovia

Tutor del Proyecto Inter/transdisciplinario

Nombre de miembro del Comité

Miembro del Comité de defensa

Nombre de miembro del Comité

Miembro del Comité de defensa

Agradecimientos

Agradezco a la vida, al gran espíritu, a la madre tierra, por la inspiración y por permitirme llegar a este momento tan importante de mi vida, en especial a mi familia quienes siempre confiaron en mí, a Elvia Arias y a Juan Cando mis amados padres, quienes han dado la vida para que yo pueda culminar mis estudios, vivir mi sueño, y ser feliz con esta hermosa profesión que he cultivado durante estos últimos años de mi vida, también agradezco a mis hermanos Robertson y Diana por apoyarme incondicionalmente, y como no agradecer a esta prestigiosa Universidad de las Artes del Ecuador que me permitió acceder a una beca y educación de calidad con profesores de alto nivel y excelencia académica, finalmente no me queda más que agradecer a todos mis amigos y amigas que me brindaron una amistad sincera y una mano amiga durante este proceso tan importante de formación académica pero también humana y espiritual.

DEDICATORIA

Dedicado a la memoria de mi amado padre Segundo Juan de Dios Cando Cruz, quien siempre me alentó a seguir con mi trayectoria musical, inculcándome con su ejemplo y valores positivos a ser un buen alumno y por sobre todo una buena persona.

Dedicado a la inmensurable fauna natural y cultura popular del Ecuador, también a todas las personas y pueblos que luchan por los derechos de la naturaleza y de los seres humanos.

Resumen

El presente EP musical titulado *Confluencia Natural* es un trabajo inter/transdisciplinario para la banda Rumi Mayu que fusiona el rock, ska y dance hall con ritmos ecuatorianos. El resultado final fue la producción sonora de cinco canciones más el acoplamiento del primer single “Salcielo”, el cual muestra parte del concepto, contenido sonoro y lírico del EP. Para la concreción del proyecto se utilizaron referencias de producción en formato EP y discos conceptuales de artistas tales como: Wañukta Tonic, Curare, Nicola Cruz, los Jaivas, Arco Iris, entre otros, sumado al análisis los video documentales: *Rompan todo* y *The Nu Latam Sound*. Todo ello, con el fin de analizar los mensajes musicales sobre las implicaciones humanas en el medio ambiente y la sociedad, tales como la megaminería, el extractivismo, la contaminación, el desempleo entre otros acontecimientos socioculturales que trajo consigo la colonización, la modernidad y la globalización. Para ello, se realizó una investigación sonora de algunas zonas protegidas del Ecuador. Permitiendo así un diálogo entre el paisaje sonoro con la sección instrumental que posibilita la integración pluricultural de varios géneros musicales acopladas al contexto de la resistencia de los pueblos y culturas ecuatorianas. Y de esta manera se logró un conjunto de conocimientos, prácticas, técnicas, fusión, investigación y experimentación que dan vida al EP de Rumi Mayu llamado *Confluencia Natural*.

Palabras clave: hibridación musical, música popular, música urbana, Rumi Mayu.

Abstract

The present musical EP titled *Confluencia Natural* is an inter / transdisciplinary work for the Rumi Mayu band, that fuses rock, ska and dance hall with Ecuadorian rhythms. The final result was the sound production of five songs plus the coupling of the first single "Salcielo", which shows part of the concept, sound and lyrical content of the EP. For the concretion of the project, production references were used in EP format and conceptual albums by artists such as: Wañukta Tonic, Curare, Nicola Cruz, Los Jaivas, Arco Iris, among others, added to the analysis of the video documentaries: *Rompan todo y The Nu Latam Sound*. All this, in order to analyze the musical messages about human implications in the environment and society, such as mega-mining, extractivism, pollution, unemployment among other socio-cultural events that brought about colonization, modernity and the globalization. To do this, a sound investigation of some protected areas of Ecuador was carried out. Thus allowing a dialogue between the soundscape with the instrumental section that enables the multicultural integration of various musical genres coupled to the context of the resistance of Ecuadorian peoples and cultures. And in this way a set of knowledge, practices, techniques, fusion, research and experimentation was achieved that give life to Rumi Mayu's EP called *Confluencia Natural*.

Keywords: musical hybridization, popular music, urban music, Rumi Mayu.

Índice General

Resumen	6
Introducción	12
Pertinencia del Proyecto	13
Objetivo General	13
Objetivos específicos.....	14
Descripción del Proyecto.....	14
Metodología.....	16
CAPÍTULO I	17
1. Antecedentes	17
1.1. Referente sobre el formato del EP <i>Confluencia Natural</i> de Rumi Mayu	17
1.2. Referentes sobre la hibridación musical.....	19
1.3. Referentes en Ecuador:	21
1.4. Introducción a los inicios del rock, funk, ska, dance hall	28
1.5. Referencias Artísticas.....	34
CAPITULO II.....	39
2. Propuesta Artística	39
2.1. Piezas Musicales del EP.	41
CAPÍTULO III	48
3. Preproducción.....	48
3.1. Composición y arreglos	48
3.2. Letras	50
3.3. Equipo de trabajo musical	56
3.4. Ensayos	56
3.5. Flujo de Software y Hardware	58
3.6. Rider técnico	59
CAPÍTULO IV.....	61
4. Producción y Postproducción.....	61
4.1. Producción.....	61
4.1.1. Grabación.....	61
4.2. Postproducción	71
4.2.1. Mezcla	71

4.2.2. Mastering.....	78
CAPÍTULO V	79
5. Portada y Contra portada.....	79
CAPÍTULO VI.....	82
6. Conclusiones y Recomendaciones	82
6.1. Conclusiones.....	82
6.2. Recomendaciones.....	83
7. Referencias Bibliográficas:	84

Índice de imágenes

Imagen 1: Flujo de señal del estudio de grabación B de la Universidad de las Artes	58
Imagen 2: Grabación de guitarras.....	64
Imagen 3: Grabación de guitarras, músico colaborador de Argentina	64
Imagen 4: Grabación del teclado.....	65
Imagen 5: Grabación del bajo.....	66
Imagen 6: Grabación de vientos andinos.....	66
Imagen 7: Grabación de la percusión afro-esmeraldeña	67
Imagen 8: Grabación de la percusión afrolatina.....	68
Imagen 9: Grabación de la percusión andina	68
Imagen 10: Grabación del saxofón.....	69
Imagen 11: Grabación de la voz.....	70
Imagen 12: Grabación de los coros	70
Imagen 13: Grabación De paisajes sonoros.....	71
Imagen 14: Compresión paralela de la batería	72
Imagen 15: Compresión de guitarra	73
Imagen 16: Compresión de teclado	73
Imagen 17: Side chain entre el bombo y el bajo	74
Imagen 18: Aplicación de cuerpo y brillo a las cuerdas andinas	75
Imagen 19: Delay aplicado a la percusión.....	76
Imagen 20: Delay aplicado al saxofón	76
Imagen 21: Delay aplicado a la voz	77
Imagen 22: High pass filter en paisajes sonoros	77
Imagen 23: Portada.....	79
Imagen 24: Contra portada	80

Índice de tablas

Tabla 1: Músicos y colaboradores para la grabación	56
Tabla 2: Cronograma.....	57

Introducción

El presente proyecto de titulación, inter/transdisciplinario para la carrera de Producción Musical y Sonora, tiene como objetivo principal la producción musical de un EP o Extended Play titulado *Confluencia Natural*, que contendrá cinco canciones que se distinguirán por la fusión del rock, ska, dance hall y funk con la música mestiza del Ecuador, apostando a la experimentación de diferentes ritmos, sistemas armónicos, armonías y letras, que abordan temas relacionados al ámbito geográfico, social y de conservación ambiental mediante el grupo musical Rumi Mayu, músicos colaboradores nacionales e internacionales que participan en la producción de mencionado EP.

El eje narrador de este EP es proyectar un concepto sobre el amor y el cuidado al terruño del Ecuador, que nace a partir de las experiencias vividas durante la búsqueda de identidad musical de la banda Rumi Mayu en los últimos años de trayectoria musical, puesto que los miembros de la banda han experimentado y participado en diferentes proyectos musicales bajo la fusión de géneros musicales regionales y extranjeros. Así, desde un ejercicio artístico reflexivo se busca que este nuevo EP narre desde una mirada crítica temas comunes que se vive en las distintas regiones del Ecuador: Costa, Sierra, Oriente y Galápagos.

Estas regiones naturales de Ecuador han servido como fuente de investigación para traducir por medio de la letra y la música el sentir manifiesto de la naturaleza en las personas, tales como el cariño a sus seres de convivencia con y en sus lugares natales, la valoración cultural de su entorno arraigado en la memoria de los saberes colectivos y ancestrales; la importancia de la protección del hábitat y el cuidado de cada una de las culturas; así como el cuidado y prevención de afecciones por el avance industrial descontrolado dado por la globalización que facilita la vulnerabilidad de la sociedad, sea por desempleo, corrupción o contaminación ambiental que resultan desfavorables al mayor interés social. Por esto, todo lo favorable al bien común merece ser loado y lo que no, debe ser alertado con voces, instrumentos y canales que la música y su fusión puedan expresar.

Para la realización de este EP, en primera instancia se realizó una investigación documental sobre antecedentes que sirvieron como referentes musicales conceptuales. Luego se pasó a la fase descriptiva y comparativa, en donde se analizó las obras musicales, se buscó

similitudes técnicas y temáticas que fueran pertinentes para el desarrollo de este. También se realizó una elección de canciones de Rumi Mayu a través de una investigación composicional que permitió conectar las cinco canciones al mismo eje temático característico del EP. Las canciones compuestas posteriormente fueron producidas desde un enfoque inter/transdisciplinario entre las artes sonoras y habilidades técnicas de producción musical, lo cual será explicado a lo largo de los capítulos de este proyecto.

Pertinencia del Proyecto

Se considera importante la exploración de ritmos, instrumentos, sonoridades de una región, con la de otras regiones, permitiendo la experimentación musical e intercambio cultural, resultado que servirá como material para una producción musical que aportará al repertorio de la escena local ecuatoriana, en especial en las nuevas corrientes musicales que se han venido gestando durante las últimas décadas en Ecuador y América Latina. Se puede considerar importante que este diálogo e intercambio entre las diferentes culturas y regiones del mundo se manifiesten a través de la música, porque se ha convertido en un medio de expresión y comunicación, es por eso que también que, desde un ámbito local hacia el ámbito global, por medio de la letra existe la necesidad de enunciar criterios y opiniones sobre temas geográficos, sociales y ambientales que se presentan en la modernidad. Estos retos, desafíos, enseñanzas y problemáticas, como el calentamiento global, son temáticas que a través de la música se puede exponer, criticar, concientizar, y a su vez se puede contribuir al constructo social desde las artes, en este caso desde las propuestas musicales y sonoras.

Objetivo General

Ejecutar la producción musical de un Extended Play llamado *Confluencia Natural* donde se fusione el rock, dance hall, ska y el funk, con el albazo, el pasillo, el sanjuanito y otros, con contenido social tales como el amor al terruño y la protección ambiental mediante la incorporación de paisajes sonoros.

Objetivos específicos

- 1.- Construir el marco conceptual e histórico del trabajo en base a la investigación de los referentes musicales que marcan el proyecto.
- 2.- Pre-producción.
 - 2.1 Construir el marco literario en contexto con el título del proyecto.
 - 2.2 Realizar la composición y los arreglos musicales de cuatro temas inéditos.
 - 2.3 Incorporar el trabajo musical “Salcielo”, tema y temática con que fue el inicio del presente proyecto.
- 3.- Producción.
 - 3.1 Realizar la grabación, edición, mezcla y masterización.
- 4.- Diseñar del arte gráfico que presenta la producción y con sus respectivos créditos, carátula y contraportada.
- 5.- Elaborar la memoria descriptiva de la investigación.

Descripción del Proyecto

El EP titulado *Confluencia Natural* de la banda Rumi Mayu, como parte creativa buscó trabajar dentro de la fusión de géneros musicales que han sido parte de las culturas urbanas y de la música mestiza ecuatoriana, por lo que han llegado a influir en su propuesta musical, logrando así una convivencia musical y sociocultural que conlleva a la experimentación dentro de una hibridación sonora. Las canciones que incluirán el EP son cinco y se titulan de la siguiente manera:

- 1.- **“La voz de mis Ancestros”**: Es un albazo en un compás de 6/8, su texto versa en un discurso sobre la defensa de nuestros territorios, de la naturaleza y herencia cultural milenaria ecuatoriana.
- 2.- **“Tundra”**: Esta composición fusiona el sanjuanito con el rock y el funk, la letra es en agradecimiento a la madre tierra por los alimentos, los elementos naturales y por la vida.

3.- “CDMT (El color de mi tierra)”: Canción que fusiona ritmos afro descendientes con el dance hall y el rock, en esta canción la letra versa sobre la admiración a la esencia femenina tan fructífera como la madre tierra.

4.- “El viejo barrio”: Canción que fusiona el ska, arreglos de pasillo ecuatoriano y el rock, en esta canción el texto cuenta con nostalgia, dentro del ámbito de la protesta y crítica constructiva, sobre las malas condiciones de vida dentro de la urbe, la precariedad laboral, la contaminación ambiental, los diferentes cambios y desafíos que debemos enfrentar en la modernidad como sociedad para lograr sostenibilidad e igualdad, invitando a cambiar viejos paradigmas y así buscar soluciones a los problemas actuales que nos compete enfrentar como sociedad.

5.- “Salcielo”: Esta canción fusiona el albazo y el rock, fue compuesta en homenaje a Salcedo población donde nació el autor de este trabajo, tiene un mensaje de cuidado, conservación al medio ambiente y amor al terruño, fue producida en Oasis estudio en Guayaquil, y lanzada como un adelanto del EP a través de un audio visual el 19 de septiembre del 2020.

La duración del EP: 20 minutos aproximadamente.

Instrumentación: formato general de la banda usándose en línea rítmica, pulso y efectos: Batería, bajo, palo de lluvia, chachas, ocarinas, wasá, didgeridoo, maracas, congas, djembe, sonajeros de campana, marimba.

Melodía y armonía: Guitarra 1, guitarra 2, lap steel, saxofón, teclado, voz, coros, zampoñas, toyos, zanka, bandolín, mandolina, paisajes sonoros. En cuanto al paisaje sonoro, se lo utilizó como un instrumento principal dentro de los arreglos de las canciones, estos fueron registros hechos en lugares donde existe flora y fauna única en el planeta, tratándose de playas, montañas, manantiales, etc. que fueron grabados en las zonas protegidas de las diferentes regiones del Ecuador.

Equipo de trabajo musical: Los músicos de planta son; baterista, bajista, saxofón, bajo, teclado, guitarra y voz, el resto de los músicos fueron contratados dependiendo del arreglo de cada canción. La grabación se realizó de manera simultánea, primero se grabaron los siguientes instrumentos: batería, bajo, guitarras, teclado, voz, coros, paisajes sonoros, arreglos de instrumentación andina y percusión menor; la producción y post producción

realizó el autor de este proyecto. La portada, contraportada y el contenido visual del EP se trabajó con el diseñador de imagen de la banda. Dentro de la portada y contra portada se ve reflejado el concepto del título del EP y de las canciones que contiene el mismo.

Metodología

La forma de obtención de conocimiento fue mixta debido a que se hizo un ejercicio deductivo para la revisión y estudio del trabajo realizado por diferentes referentes musicales dentro de la temática buscada. Y, por otro lado, fue inductiva en sentido de que el autor y los integrantes del grupo musical trabajaron de manera experimental. Y en general se investigó desde un enfoque cualitativo porque se hizo una revisión de archivos para la toma de información y posterior integración a este proyecto.

Desde lo dicho, se analizaron álbumes o canciones de grupos ecuatorianos y un solista como son Curare, Wañukta Tonic y Nicola Cruz respectivamente, además dos grupos extranjeros como Los Jaivas de Chile y Arco Iris de Argentina, en los cuales se revisó la fusión de ritmos, melodía, armonía y letra con el propósito de comprender las composiciones para poderlo llevar a la experimentación entre la música mestiza ecuatoriana con géneros urbanos con contenido socio ambiental. El contenido lírico se fundamentó en las vivencias propias del cantante durante el tiempo que ha vivido inmerso en la pluriculturalidad del Ecuador complementado con el contenido estudiado de artículos, libros, revistas, tesis y video documentales referenciales.

CAPÍTULO I

1. Antecedentes

1.1. Referente sobre el formato del EP *Confluencia Natural* de Rumi Mayu

La banda Salcedense-Guayaquileña Rumi Mayu que en la lengua Kichwa significa: Piedra del Rio; fue fundada en 2017 por el autor de este proyecto, banda que fusiona ritmos mestizos o música popular del Ecuador como el albazo, el sanjuanito y el pasillo, con la música urbana como es el rock, el funk, el ska, el dance hall y reggae, es decir géneros musicales provenientes de otros continentes, permitiéndose una convivencia musical al fusionar y lograr un mestizaje sonoro. Es por ello que la banda lanzó su primer sencillo musical titulado «Salcielo»¹ el 19 de septiembre del 2020, canción que fusiona el albazo con el rock, tiene un mensaje de cuidado, conservación ambiental y amor al terruño, posteriormente el segundo tema titulado «Un Angelito más»² lanzado el 2 de noviembre del 2020, canción dedicada a los difuntos en género reggae, es por eso que en la actualidad la banda decidió lanzar su primer EP titulado *Confluencia Natural* como un formato de debut de su más reciente trabajo conceptual. Para entender la razón por la cual se decidió adoptar este formato (EP) como el inicio de presentación del proyecto musical, después del single, es necesario mencionar la aparición del formato EP o Extended Played dentro de la producción musical, a lo largo de la historia y como este ayudó a la difusión de la música. La fuente en línea de Greg Majewski menciona que:

En el tiempo del vinilo, el sencillo era el único formato, la tecnología no había evolucionado suficientemente para insertar más de una canción en los frágiles discos de goma en que se realizaban las primeras grabaciones a comienzos de 1900. [...] ³

¹ Rumi Mayu, «Salcielo», video rodado el 2020. Video en Youtube, 11:00, accedido el 12 de junio, 2021, <https://youtu.be/t3HsYHyu0j0>.

² Rumi Mayu, «Un Angelito Más», video estrenado el 2020. Video en Youtube, 15:00, accedido el 12 de junio, 2021, <https://youtu.be/yGNN-VB4UUY>.

³ Majewski Greg, “¿Qué Es Un EP?,” *Artículo 07 de Noviembre Del 2019*, n.d., <https://musicodiy.cdbaby.com/que-es-un-ep/q>

Esto lleva a pensar que, posterior a la aparición del fonógrafo, se desarrollaron más tecnologías como el disco de vinilo que permitieron la expansión o masificación como lo es la distribución de la música, que en aquella época (1902) era bastante limitada debido a que no contaba con un formato de larga duración para su reproducción, por lo tanto varias disqueras pensaron en una solución, como menciona Greg:

Las discográficas empezaron a prensar discos de 78 rpm en los que cabían dos canciones en vez de una y en 1948 Columbia Records presentó los discos LP y un año después RCA Víctor lanzó su sencillo de 7 pulgadas y 45 rpm, siendo esto innovador para la industria musical [...] ⁴

Por tanto las disputas entre disqueras a finales de los años 40 resultó en una victoria para Columbia y la industria adoptó el LP de 12 pulgadas y 33 1/3 rpm como su nuevo formato, el álbum de larga duración (LP) lo cual permitía que varios artistas y oyentes puedan grabar y disfrutar de más tiempo de escucha.

«Algunos grandes artistas de RCA como Elvis Presley habían tenido éxitos significativos con el EP a finales de los 50 y 60, pero en los 70 su limitado espacio relegó el formato al status de nicho.» ⁵ Siendo así que varios artistas aprovecharon el formato EP y LP algunos con victorias y otros con dificultades, frente a una nueva industria. Esto fue importante para las agrupaciones musicales porque permitió que estos vayan desarrollando los álbumes conceptuales para poder difundir su música teniendo éxito en ambos casos, llegando a más nichos de mercado como radio y televisión, siendo así que el EP y LP son formatos totalmente útiles dependiendo de la intención del artista, del presupuesto y el contexto al cual se va a remitir con dicho trabajo musical. «En los años 80, la poca duración de las canciones de la emergente escena punk combinada con la falta de recursos por parte de los artistas para pagar sesiones de grabación de larga duración en formato LP, trajo consigo el resurgimiento del EP. » ⁶

Denotando así que el EP desde aquella época de los 80 servía mucho más a bandas emergentes que buscaban dar a conocer su trabajo y lo hacían con éxito en este formato, a diferencia de renombrados artistas y de trayectoria que buscaban grabar más música en un formato de larga duración (LP). Luego de aquella época suscitaron cambios de grabación y

⁴ Greg, « ¿Qué Es Un EP? », 1.

⁵ Greg, « ¿Qué Es Un EP? », 1.

⁶ Greg, « ¿Qué Es Un EP? », 1.

distribución de la música a través del Cassete, CD, Cd baby y más, pero únicamente cambio la forma de impresión y distribución, a la mano que evolucionaba la tecnología se fue abriendo campo hacia la distribución digital, denotando que los formatos de presentación del EP y LP conceptualmente no han cambiado y se siguen manteniendo hasta la fecha, e incluso el single o sencillo musical sigue estando en vigencia hoy por hoy, logrando así que a comienzo del presente siglo XXI el formato de EP tenga una gran relevancia dentro del circuito de distribución musical, ayudando a muchos artistas a poder continuar del sencillo al EP y posteriormente al LP. En este caso para Rumi Mayu luego de lanzar su primer single, se consideró necesario grabar un EP conceptual denominado *Confluencia Natural* con el propósito de abrirse campo como agrupación a nuevos públicos, espacios de difusión y disqueras que puedan estar interesados en acoger esta propuesta musical.

1.2. Referentes sobre la hibridación musical.

El siguiente antecedente refiere a la adaptación y proceso de hibridación de la música local y extranjera, puesto que actualmente en Latino América y Ecuador se han venido gestando procesos de hibridación musical, donde muchos grupos fusionan insumos sonoros musicales (sonidos, instrumentos, ritmos y tecnologías) de sus propias culturas con las de otras culturas del resto del mundo (música mestiza). La hibridación ha generado innovadoras propuestas musicales dentro de la vanguardia de la escena local ecuatoriana y latinoamericana, tales como Curare, Nicola Cruz, Wañukta Tonic, Los Nin, Guardarraya y más, e internacionales como los Jaivas de Chile, Arco Iris de Argentina, Café Tacuba de México, Aterciopelados de Colombia, entre otros, siendo algunos artistas pioneros de géneros y subgéneros musicales tales como el Longo Metal, Andes Step, el Folck Rock y más. Estas corrientes musicales que aparecieron en las últimas décadas contribuyeron a la experimentación e innovación musical aportando también con un discurso pluricultural a favor de las luchas sociales y ambientales de Latinoamérica y el mundo.

Como referencia también está el documental «*The Nu Latam Sound*»⁷ en el cual se explica la aparición del sonido mestizo en Ecuador y cómo se desarrollaron los artistas a raíz

⁷ Atawallpa Díaz, Pablo Menci, Juan Illescas, «The Nu Latam Sound», video rodado el 2016. Video en Youtube, 09:00, accedido el 12 de junio, 2020, <https://youtu.be/RmCF4MN4Vgk>.

de la experimentación musical, evidenciando una nueva corriente en Ecuador y en América latina ya que existen algunos referentes nombrados, tomaremos como ejemplo a Nicola Cruz, quien experimentó el sonido electrónico con sonidos andinos, fusión que resultó en un ambiente mítico sonoro que representa a las culturas antiguas de los Andes. Nicola Cruz en su primer disco, «*Prender el alma 2015*»⁸, exploraba su identidad, inspirándose en la cultura y música mestiza ecuatoriana de la sierra, costa y oriente, usando también paisajes sonoros logrando ser este uno de los primeros trabajos completos dentro del género Andes Step.

Otros antecedentes son los trabajos discográficos de algunos grupos musicales ecuatorianos como es el caso de Curare con su propuesta musical Longo Metal que en sus cuatro discos, *Comando Urbano* en el 2004, «*Radical Acción* en el 2006»⁹, «*Revive Esperanza* en el 2014»¹⁰ y «*Portal de los Andes* en el 2019»¹¹, presentan canciones bastante distintivas por la fusión entre los ritmos andinos como el San Juanito, el albazo, y melodías de las flautas, quenás, zamponas, fusionadas con el rock, el metal, con un discurso antimperialista y ecologista, que dieron así identidad a su música y que en la actualidad tiene aceptación en la cultura juvenil y apertura en la escena local puesto que llegan a varios festivales importantes de las provincias del Ecuador.

También sirve de referencia el documental de Nicolás Entel «*Rompan todo, la historia del rock en Latinoamérica*»¹² específicamente en el capítulo 5 “Un solo continente” donde se hace referencia a la banda Café Tacuba de México y Aterciopelados como bandas que combinan el rock con la música tradicional de sus países, experimentación que se venía dando desde los 70 y 80 con bandas latinoamericanas como Los Jaivas de Chile y Arco Iris de Argentina donde tocaba Santaolalla quien fue uno de los precursores del documental y como lo podemos ver en el capítulo dos “La represión”.

Posteriormente en el siglo XX y entrando al siglo XXI llega el auge de estas variantes y fusiones mestizas, lo cual permite un enriquecimiento de identidad en la música y cultura

⁸ ZZK RECORDS, “Prender El Alma Nicola Cruz”, *blog en línea*, 2017, https://zzkrecords.com/album-es/Prender_el_Alma.

⁹ Ecuatoriano Rock, «CURARE», *Comando Urbano y Radical Acción*. blog de rock ecuatoriano, accedido el 13 de junio, 2021, <https://descargarockecuatoriano.blogspot.com/2013/10/curare-radical-accion-2006.html>.

¹⁰ EL Comercio, “La Banda Curare Canta a Los Portales de Los Andes”, periódico nacional, accedido el 13 de junio, 2021, <https://www.elcomercio.com/tendencias/banda-curare-canta-andes-intercultural.html>.

¹¹ Curare, *Revive Esperanza, Portal de los Andes*.

¹² Nicolás Entel, «Rompan Todo: La Historia Del Rock En América Latina», video documental estrenado el 2020. Video en Nentflix, 17:00, 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=CWprHs86xao>.

juvenil que también tuvo un impacto en el ámbito social y político, ya que el Rock en América latina acorde al documental se convirtió en un medio de manifestación contra las injusticias como la dictadura militar que se vivía en aquella época en toda América latina, en el documental podemos ver como cada artista daba su versión de lo que suscitaba en cada uno de sus países, a través de la música correspondían a su tiempo, es así que las manifestaciones culturales y en especial el movimiento Rock se convirtió para los políticos de turno en una música subversiva que criticaba el discurso oficialista de aquel tiempo, algunos artistas en México realizaban conciertos con un movimiento político revolucionario denominado los Zapatistas, así lo podemos apreciar en el capítulo 6 “Una nueva era” del ya mencionado documental en donde los años noventa se convirtieron en un momento crucial por el cual se constataba una nueva comunidad iberoamericana en el imaginario colectivo de las culturas juveniles y que hoy en la actualidad, también es un medio de comunicación donde muchos artistas incluyendo a Rumi Mayu son voceros de las distintas realidades e injusticias que atraviesa la sociedad en la modernidad y globalización.

1.3. Referentes en Ecuador:

Para fusionar la música ecuatoriana con otros géneros musicales es prescindible comprender a la música popular como un campo de manifestación cultural y por ende de estudio, que puede verse relacionada con otras áreas que estudian eventos similares dentro de la música, como menciona Luis Pérez Valero y Meining Cheung en su libro *Producción Musical pedagogía e investigación en Artes*: «La musicología popular es una disciplina autónoma que ha alcanzado un importante grado de madurez después de un largo periplo para desprenderse de la musicología tradicional y la etnomusicología»¹³ esto permite entender la riqueza e importancia que la música popular brinda al estudiarse de manera profunda tanto como las otras ramas. Además mencionan que «Juan Pablo González expone de manera crítica la resistencia que ha existido por parte de la academia para tratar este tema por considerarse a la música popular como comercial, efímera, impura, simple y corporal».¹⁴ En el caso de

¹³ Luis Pérez Valero y Meining Cheung, *Producción Musical PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN EN ARTES* (Guayaquil: Uartes Ediciones, 2020), file:///C:/Users/User/Desktop/Libros de Tesis/Producción musical pedagogía e investigación en Artes.pdf.

¹⁴ Pérez y Cheung, *Producción...*, 92.

Latinoamérica, específicamente en Ecuador existe mucha música popular, proveniente de distintas regiones como lo es la costa, la sierra y el oriente, para el caso del EP *Confluencia Natural*, se ha tomado algunos ritmos tradicionales de la región inter andina, como el albazo y el sanjuanito que es música que se interpretan en fiestas de connotación popular o religiosa citando a Juan Carlos Tepan Tamay quien describe el estudio de algunos géneros populares ecuatorianos como el albazo, el sanjuanito, el yaraví mencionando que: «La música popular tradicional ecuatoriana es parte del resultado de la fusión de la cultura nativa con los aportes generados por varios grupos humanos, sobre todo Europeos, que llegaron a nuestro territorio»¹⁵

Esto marca un inicio ya que a raíz de la conquista se dio el mestizaje y consigo la memoria de las tradiciones fueron cambiando, aunque ciertos pueblos aún mantienen vivos sus legados culturales a pesar de la colonización, se han ido acoplado a nuevos elementos provenientes de Europa para seguir manifestando su cosmogonía a través de la música, Tepan Tamay en su libro refiriéndose al **albazo** dice:

Albazo proviene de alba y también es el estruendo bullicioso de la música, cohetes, etc., que se desarrollaban en las poblaciones, con motivo de las principales fiestas religiosas. Actualmente el Albazo se extiende también a las fiestas profanas y patrióticas. [...] ¹⁶

Estos son algunos contextos en los cuales es utilizado el albazo dentro de algunos territorios del Ecuador, dándole diferentes connotaciones dependiendo del territorio en que se encuentre.

También podemos hablar del **sanjuanito** que es un ritmo tradicional y popular del Ecuador que es interpretado en las fiestas populares de Imbabura citando a Tepan Tamay quien menciona al señor Luciano Andrade Marín, quien público en "El Comercio" una parte de un artículo suyo con el título de "Origen del baile indígena el Sanjuanito", habla sobre los orígenes de esta música en Imbabura, explica en donde se la baila y en qué contexto se la escucha:

¹⁵ Juan Carlos Tepan Tamay, *Actualización de Obras Musicales Populares Ecuatorianas En El Contexto Contemporáneo*. (Universidad de Cuenca, 2011), <https://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/3170/1/tmus24.pdf>.

¹⁶ Tepan, *Actualización...*, 10-11.

Los indígenas lo bailaban durante los días que van de San Juan a San Pedro; esto es, del 24 al 29 de junio. El sanjuanito tiene, pues, su ritmo característico y sus peculiaridades de índole melódica, que no pueden ser confundidas con el "danzante" [...] ¹⁷

Entre la hibridación musical que se da en las canciones del EP están también elementos percutivos de la cultura sonora **afro-esmeraldeña** como es la marimba, el bombo, el wasá, ya que son instrumentos que provienen de un legado cultural africano a consecuencia de los esclavos, que se adaptaron a las costas del pacífico y de la sierra andina, siendo estos instrumentos precursores de algunos géneros populares del Ecuador, como lo podemos apreciar en la tesis de María Hinojosa Trujillo donde relata el contexto en que apareció y se desarrolló la música afro ecuatoriana en las zonas donde hay más población afro descendiente, por tanto menciona que:

Los esclavos que llegaron al continente americano, a pesar de las condiciones en que vivieron, supieron mantener sus ritos y sus tradiciones. Una de ellas fue la música, por ejemplo la bomba del Chota (Imbabura) y la marimba en Esmeraldas. En cada una de estas provincias la música y la danza son parte fundamental en la construcción de su identidad, ya que estas manifestaciones han servido como medio de resistencia y preservación cultural desde la época de la esclavitud [...] ¹⁸

Denotando así la proveniencia de los afro descendientes al continente y cómo fue su desarrollo y adaptación mediante sus tradiciones que fueron heredadas en la música e instrumentos que formaron y forman parte de su constructo cultural, durante el proceso de liberación y adaptación de sus nuevas formas de vida en territorios ecuatorianos y que en la actualidad se mantienen algunas expresiones musicales como es la Bomba del Chota y la Marimba Afro-esmeraldeña.

Evidentemente la herencia africana y los procesos de hibridación cultural suscitados en el tiempo permitieron que ahora podamos escuchar y recordar estos particulares eventos históricos a través de los sonidos y las prácticas tradicionales de los pueblos que recibieron

¹⁷ Tepan, *Actualización...*, 13.

¹⁸ María Hinojosa Trujillo, *Estudio Sociológico De La Percusión Afro- Esmeraldeña En Borbón Y El Centro De Esmeraldas En Los Últimos Sesenta Años* (PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR, 2012), <http://repositorio.puce.edu.ec/bitstream/handle/22000/7547/6.H02.001162.pdf?sequence=4&isAllowed=y>.

a los africanos, que notoriamente fueron cambiando al pasar de los años a raíz del colonialismo, desarrollando nuevas formas compositivas junto con la práctica de nuevos instrumentos e incluso adaptando sus instrumentos tradicionales a la zona en que vivían logrando así la réplica de sus antiguos instrumentos con distintos materiales, como lo menciona Hinojosa Trujillo al hablar de la marimba y los demás instrumentos como: el cununo, las maracas, el bombo y el wasá, refiriéndose a estos como uno de los primeros instrumentos que aparecieron, que se preservan y que aún se siguen replicando para su uso en la actualidad en diferentes comunidades y tribus.

La marimba es un género musical popular que está construido sobre la base instrumental de origen africano como son los instrumentos de percusión y sonajeros tales como: la marimba, el bombo, el cununo, el wasá, las maracas que probablemente formaron parte de la cultura material de algunas tribus originarias de la población negra que se acentuó en Esmeraldas. Los primeros afros llegados a esta región reelaboraron, con materiales de la zona, sus instrumentos y reeditaron sus cantos y bailes en consonancia con las nuevas situaciones históricas por las que atravesaron. [...] ¹⁹

Actualmente muchos de estos instrumentos originarios afro descendientes son adaptados a nuevas producciones de música mestiza, yendo más allá de las connotaciones iniciales por la cual se desarrollaron, ahora son parte de nuevos formatos en ensambles de orquestas y agrupaciones que lo usan para producir su música.

El pasillo ecuatoriano es símbolo de identidad nacional puesto que es música popular que se escucha en varias regiones del Ecuador y forma parte del repertorio de la mayoría de familias, ya que en Ecuador han existido grandes precursores del pasillo como Julio Jaramillo, Francisco Paredes Herrera, Nicasio Safadi, Carlota Jaramillo, Luis Alberto Valencia, los Hermanos Miño Naranjo, entre otros artistas que son bastante queridos y escuchados por sus obras musicales y obras literarias, es por eso que el Instituto Nacional del Patrimonio Cultural creó un acuerdo ministerial con No.DM-2018-225 en el cual expresa que:

¹⁹ Hinojosa, *Estudio...*, 90.

El género musical pasillo está ligado a entramados culturales, agentes sociales, significaciones, valores, funciones, usos y formas. Es la música nacional con mayor convocatoria y forma parte de la identidad nacional. Es la semilla que da el origen a las manifestaciones sentimentales del cholo costeño, el montubio y también el ciudadano [...]»²⁰

Reafirmando en este acuerdo ministerial a este género musical como música patrimonial del país.

También se tomó como referencian al libro de Julio Bueno Arévalo donde hablan sobre un proceso de crear una metodología de interpretación sistemática del pasillo en la cual desde su perspectiva debe contar con dos cualidades y la primera se refiere a la preservación de la práctica y cosmogonía local o como él lo menciona «Ethos cultural, que representa el corpus estilístico de la cultura musical local »²¹ con la segunda cualidad que tiene que ver con la forma de sistematización analítica de la música, con los modos de pensamientos occidentales o europeos para adaptarlos al análisis de la música local, permitiendo ver en su investigación un amplio desarrollo sobre la fusión y el mestizaje musical, además menciona a la música mestiza y popular como una manifestación cultural donde se evidencia la fusión de dos o más culturas que surgen a raíz de la necesidad que tienen los mestizos de expresar su propia autenticidad y que de alguna manera, estas se ven caracterizadas por la fusión entre las prácticas de la cultura española y la indígena, que fueron heredadas y condescendientes del mestizo ecuatoriano de la serranía y lo ve reflejado en algunas manifestaciones musicales como el pasacalle, el danzante, la tonada y el pasillo.

Parte fundamental que se considera pertinente mencionar de esta investigación es su mirada en torno al pasillo y a sus variantes desde sus inicios hasta la actualidad. Refiriéndose específicamente a su capítulo de «El Pasillo, Producto mestizo»²² donde Bueno Arévalo hace referencia al origen del pasillo:

El pasillo en América es una manifestación cultural musical del mestizaje que va desde: México, Cuba; Centroamérica, y la parte de Sudamérica; Venezuela,

²⁰ Ministerio de Cultura y Patrimonio, «ACUERDO-225-2018 Incorpora En La Lista Representativa Del Patrimonio Cultural-Nación. EL PASILLO ECUATORIANO» (Quito, 2018), <https://contenidos.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/ACUERDO-225-2018-Incorporar-en-la-Lista-Representativa-del-Patrimonio-Cultural-Nacion-EL-PASILLO-ECUATORIANO.pdf>.

²¹ Julio Bueno Arévalo, *Memorias del II encuentro internacional de musicología* (Loja: 2012), 168-169.

²² Bueno Arévalo, *Memorias...*, 168-169.

Ecuador, Colombia, Argentina y más países, que desarrollaron el pasillo a partir del vals, antes de la primera mitad de siglo XIX. Tiene un patrón ternario a partir de las melodías de siglo XIX, sus fuentes son la danza y la canción [...] ²³

Parte del excelente trabajo realizado por Bueno Arévalo es un análisis del pasillo, como un género musical en el cual determina varios componentes musicales dentro de la creación del pasillo, a los que clasifica desde diferentes miradas: A) Punto de Vista temático que están dirigidas hacia un mismo tópico como lo es el amor, el desamor, himnos, etc.; B) Desde el punto de vista estructural, el en cual analiza las formas de la composición al servir estas para la danza o para cantos responsoriales, refranes y más; C) desde el punto de vista funcional, la cual está incluida dentro de una misma utilidad como un baile, una canción religiosa, una serenata, etc. Una de estas miradas se empleó para determinar la función de los arreglos de guitarra y voz para el EP, la cual es el punto de vista: A; dentro de la canción “El viejo barrio” porque está dentro del eje temático del amor, en este caso terruño (universal) y de protesta, siendo así que la exploración de la música mestiza permitió involucrar en el EP aportes de orígenes europeos y locales dando origen a nuevas formas de manifestación y evolución de la música.

La cultura musical amazónica ecuatoriana proviene de pueblos y nacionalidades que viven en conexión con la naturaleza y algunas de ellas tienen su sistema de creencias y tradiciones que, en su mayoría, están enajenados con las prácticas de occidente, pero que la connotación y cosmovisión sobre los instrumentos y los sonidos son algo de lo cual se puede aprender y explorar. Para abordar este tema de mejor manera se considera necesario citar a Juan Carlos Franco Cortez autor de la investigación Universos Sonoros de la Amazonia ecuatoriana presentado en la revista «Sonocordia» ²⁴ quien instruye sobre las sociedades que viven en el amazonas y explica cómo es la cosmovisión de estos seres humanos entorno al sonido, a los instrumentos y sus usos dentro de las prácticas colectivas dentro de sus comunidades:

Los universos sonoros de las sociedades amazónicas, se refiere a los distintos sistemas de pensamiento musical, que en algunos casos presentan similitudes debido a la filiación de sus troncos lingüísticos-culturales. En otros casos

²³ Bueno Arévalo, *Memorias...*, 168-169.

²⁴ Juan Carlos Franco, «Sonocordia-V01N03 (1)», *Universos Sonoros En La Amazonía Ecuatoriana* (Guayaquil, Mayo 2021), <http://www.uartes.edu.ec/sitio/sonocordia/2021/06/09/volumen-1n-3/>.

convergen distintas influencias culturales. Cada universo sonoro tiene sus particularidades propias, con relación a géneros, estilos, organología, entre otros aspectos, pero existe un elemento central presente en cada uno de los mismos. Se trata del sonido como hierofanía e investido de poder, fuerza espiritual que subyace los universos sonoros y delimita su carácter estético. Este elemento en común, atraviesa varias dimensiones complementarias entre sí, las mismas que conforman un solo corpus estético. Refiriéndose a la dimensión mítica, dimensión espiritual, dimensión estética (estética del encantamiento) y dimensión dinámica (transmisión y circulación del repertorio) [...] ²⁵

Este fragmento es una reflexión que invita a pensar sobre el tratamiento y pensamiento del sonido en el contexto de las culturas y sociedades que viven en la amazonia ecuatoriana. Por tanto da a entender que dentro de algunas prácticas con la música y el sonido son de carácter religioso y que estas están ligadas a enseñanzas que provienen de un legado milenario que están relacionadas con la preservación de las tradiciones, usos medicinales y más, permitiendo que hasta ahora se sigan manteniendo en sus territorios como memoria colectiva cohesionada en los relatos de la tradición y las prácticas ancestrales de cada comunidad. En este caso para el EP se ha tomado como referencia el concepto de Juan Franco sobre la hierofanía del sonido, ya que al incorporar los paisajes sonoros con los instrumentos autóctonos, la música se abre a más dimensiones en ciertos fragmentos de la canciones, como: la dimensión mítica, la dimensión espiritual, la dimensión estética (del encantamiento) y la dimensión dinámica al realizar transiciones en el repertorio, buscando así que la música cumpla también un rol medicinal y de sanación para quienes lo puedan escuchar.

²⁵ Franco, *Universos...*, 29-31.

1.4. Introducción a los inicios del rock, funk, ska, dance hall

Rock

El rock ha servido a lo largo de los años como un medio de representación de diversos colectivos, tribus urbanas e incluso movimientos sociales de distinta naturaleza, llegando a convertirse en la música contracultural y antisistema que servía como vehículo de la denuncia social y de los reclamos de las minorías. El rock en Latinoamérica y el mundo narran muchas historias que suscitaron al pasar de los años y actualmente sigue siendo un medio de manifestación, pero al llegar a los diferentes países y continentes ha ido cambiando y adaptándose a las latitudes, criterios, culturas y necesidades de quienes lo tomaron como algo propio, sin importar ni siquiera la proveniencia del género, logrando así interesantes versiones del rock que se fueron suscitando al recorrer el mundo, por tanto se derivaron varios géneros y subgéneros que son distintivos de ciertas regiones del mundo, para entrar en contexto con el género musical desde su aparición, es necesario mencionar a María Estela Raffino quien en su artículo narra el origen del rock señalando que:

El rock apareció en los años 1950 en EEUU y en 1960 en Reino Unido. Del rock clásico surgió el rock n' roll, algunos representantes fueron Elvis Presley, en EEUU y en Occidente Eddie Cochran, Lee Lewis y más, quienes popularizaron el género. En los años 60 aparecen exponentes como The Beatles, The Rolling Stones, entre otros. Poco después fluctuarían variantes del rock, nutridas por el movimiento contracultural hippie de la época, sumándose artistas como Janis Joplin, Jimi Hendrix, Pink Floyd, etc. En los años 70, bandas como Led Zeppelin y Queen tomaron diferentes géneros musicales como la ópera o el Soul, para dar nacimiento a numerosos estilos del rock. Posteriormente destaca el punk rock orientado hacia el contenido social y político con bandas como Génesis, Ramones. En los 80 el rock se tornó a vertientes más comerciales, dando nacimiento al pop con intérpretes como Michael Jackson y Madonna. Los años 90 se manifiesta el rock industrial con bandas legendarias como Guns N' Roses,

Metálica, Nirvana, Radiohead que hicieron su entrada en el panorama mundial [...] ²⁶

Esta referencia permite ver como el rock por aquellas décadas desde sus inicios fue aceptado por muchos países que lo fueron adaptando a sus expresiones culturales siendo precursores de algunos subgéneros del rock como: el surf rock nacido en EE.UU, el punk rock (este género asumió la inconformidad y la rabia de los sectores bajos de Reino Unido con un mensaje contracultural y violento) y el rock industrial que emplea sonidos de máquinas y metales sacados de fábricas.

Actualmente, el rock en Latinoamérica también fue adaptándose a las condiciones y realidades de los distintos países sirviendo como vinculo de lucha social y de resurgimiento de nuevas corrientes musicales como menciona Eduardo Yumisaca:

El rock, que antes se consideraba como invasión extranjera, ha pasado a aceptarse en los ámbitos urbanos; lo mismo pasa con otros géneros musicales como el hip-hop, punk, reggae y ska; que por efectos de la globalización, llegaron hasta nuestro país Ecuador [...] ²⁷

Da un claro ejemplo de actualidad como es el caso de la banda ecuatoriana Curare quienes a comienzos del 2000 y posterior comienzan a fusionar la música tradicional de su país con el rock, lanzando varios álbumes ya mencionados anteriormente, donde se escucha la crítica de un mestizo frente a un sistema moderno hegemónico, citando nuevamente a Yumisaca:

Curare es una banda que desarrolla un estilo musical único al que denominan Longo Metal, el cual fusiona la música rock con elementos del mundo indígena a través de instrumentos musicales y ritmos propios de éste. Sus letras expresan un discurso antiimperialista y contra-hegemónico, que busca la reivindicación identitaria [...] ²⁸

²⁶ María Estela Raffino, «Concepto de Rock», *Blog En Línea* (Argentina, Junio), <https://concepto.de/rock/#ixzz6yBAoulsL>.

²⁷ Eduardo Yumisaca Jiménez. *La Interculturalidad a Través de La Fusión Musical: Dos Estudios de Caso; La Banda de Rock Curare (Longo Metal) y La Banda de Hip-Hop Los Nin (Hip-Hop Andino)*. (Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador, 2016), [https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/5318/1/T2061-MEC-Yumisaca-La interculturalidad.pdf](https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/5318/1/T2061-MEC-Yumisaca-La%20interculturalidad.pdf).

²⁸ Yumisaca Jimenez, *La Interculturalidad...*, 17.

Permitiendo así relacionar el Rock en un contexto de lucha y resistencia sociocultural que en Ecuador y muchos países del mundo se va gestando.

Funk

El funk aparece durante los años 70 como un estilo musical popular que se generó en las comunidades afroamericanas en Estados Unidos y nació a raíz de algunos elementos como el soul y el jazz, logrando así que el funk se consolide como un estilo propio, que marcó el camino de la músicaailable en las posteriores décadas. Uno de los instrumentos fundamentales en este estilo musical es el bajo ya que requiere una gran técnica para la creación de líneas melódicas sobre las que se construyen los diferentes arreglos del resto de instrumentos como: la guitarra y la batería, siendo una técnica muy utilizada por los bajistas denominada funky o slap.

Como menciona la revista Blue Funky refiriéndose a algunos grupos que experimentaron el género musical funk con otras variantes como el rock, remontando con ello nuevas formas de interpretación musical:

Hay diferentes variantes del funk, la más común, es reconocible por su ritmo sincopado, sus marcadas líneas de bajo, fraseos de guitarra rítmica y un énfasis en la interpretación vocal. Existe también un tipo de funk más crudo, con guitarras más distorsionadas (funk/rock y funk/metal). [...].²⁹

Posterior a los años 70 se manifiesta un auge de esta música por la fusión con la tecnología en artistas como Steve Wonder como lo menciona Díaz Sánchez en su proyecto denominado «Arreglos del genero funk con inclusión de instrumentos del folclor colombiano 1»³⁰:

Ese nuevo camino que tomaba el funk, se le puede denominar funk moderno o electrofunk .Stevie Wonder, quien fue el artista que marco esta transición entre la música soul, interpretada por instrumentos clásicos como metales, órgano,

²⁹ Blue funky Music, «Los Orígenes Del Funk», *blog en línea*, accedido el 14 de junio, 201AD, <https://bluefunkymamma.wordpress.com/2017/05/21/los-origenes-del-funk/>.

³⁰ Rodrigo Iván Díaz Sánchez. *Composiciones y Arreglos Del Genero Funk Con Inclusión de Instrumentos Del Folclor Colombiano 1* (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA, 2009), https://repository.unab.edu.co/bitstream/handle/20.500.12749/1088/2009_Tesis_Diaz_Sanchez_Rodrigo_Ivan.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

guitarra eléctrica, y el funk moderno, cuyo sonido, más sintetizado, está relacionado con la inclusión de teclados y de percusiones electrónicas. [...] ³¹

Recordando con este párrafo que durante los años 80 y entrando a los años 90 aparecen nuevas corrientes que venían gestándose por la fusión del funk con la tecnología y con nuevos géneros, esparciendo por el mundo y llegando así a Latinoamérica gracias a la distribución radial y también por medio de eventos en discotecas y fiestas populares como lo respalda Díaz Sánchez señalando que:

Esta música tiene sus raíces en bases negras pero no es música étnica en absoluto. En los años noventa fue la más comercial de las formas recientes del rock, dominaba las listas de éxitos radiales, se imponía en las discotecas y evolucionaba con rapidez el vestuario, el vocabulario, las costumbres entre otros [...] ³²

Logrando con esto posicionar el género musical en muchos espectáculos de diferentes clases sociales, abriéndose paso a la fusión con más estilos y teniendo una aceptación en muchos lugares del mundo, convirtiéndose no solo en un género musical sino que también en una moda de la época.

Se puede decir que actualmente el funk ha dejado de ser una moda pero aún se sigue escuchando, interpretando, grabando y experimentando, más allá de las ya conocidas corrientes o subgéneros musicales, gracias a su versatilidad de fusión con otros géneros musicales de diferentes regiones del planeta.

Ska

El ska comenzó en Jamaica como música popular que se originó en medio de disputas entre Jamaica y Reino Unido por políticas entorno a la propiedad de la Isla, los pioneros del género a través de esta música pretendían denunciar el racismo y la marginación social, es por eso que uno de sus símbolos es la fusión del color blanco con el negro, siendo esta una bandera que lo representa la igualdad entre los seres humanos blancos y afro descendientes. Por medio de este discurso buscan igualdad de derechos, justicia social y más expresiones que como

³¹ Díaz Sánchez, *Composiciones...*, 10.

³² Díaz Sánchez, *Composiciones...*, 10-11.

comunidad sentían la necesidad de expresar con la música propia de sus comunidades que es el ska. Las fuentes indican que todo comenzó cuando los propietarios de los primeros sound systems, como Prince Buster, Coxsone y Duke Reid, empezaron a producir sus propias canciones a mediados de los 60 y después de la independencia de la corona Británica, el ska se había convertido en la música más popular para la población dentro y fuera del país, puesto que Coxsone vio la importancia de dar al país una identidad y orgullo nacional a través de la música y comenzó a grabar las primeras canciones en el legendario Studio One.

En aquellos inicios, The Skatalites y The Soul Vendors fueron las primeras bandas que grabaron las primeras canciones de ska, parte fundamental en la historia es recordar que en aquella época la migración de jamaicanos al Reino Unido hizo del ska la primera música de ese país en ser exportada al continente europeo, siendo popular en estos países a raíz de las subculturas de los Mods y los Skinhead. En Jamaica y posteriormente en el Reino Unido, el ska hasta finales de los años 60 se bailaba en parejas cuando la mezcla con el sonido y cultura punk dio paso a nuevas formas de componer la música y el baile, como menciona Dothe Reggae Guía en su investigación resumiendo en tres oleadas la aparición y desarrollo del género musical ska hasta inicios del año 2000:

La primera oleada de los 60 en Jamaica con bandas y cantantes como Skatalites, Dennis Alcapone, Desmond Dekker o Prince Buster. La segunda llamada también “2 Tone” o Revival de los 70 en Inglaterra, que surge de la mezcla con el punk rock. Algunas bandas de la época son The Specials, Bad Manners, Madness. Y por último, la tercera ola en los 80 y 90 en todo el mundo con bandas como Rancid, No Doubt, Skalarriak, Ska P [...] ³³

En la actualidad se sigue escuchando y produciendo música ska en el contexto contemporáneo ya que ha llegado a muchos países en varios continentes que fusionaron el género musical con sus realidades sociales y culturales, se puede ver que hoy en día sigue siendo música utilizada en muchos ejes temáticos pero principalmente el género como tal, sigue en la línea de música protesta que al fusionar con el rock, el rock steady y el reggae denotan lucha social y contexto histórico de tras de estos géneros musicales como por

³³ DotheReggae Guía, «Ska – Un viaje por la historia de la música Jamaicana», *blog en línea*, accedido el 14 de junio, <https://www.dothereggae.com/portal/ska-un-viaje-por-la-historia-de-la-musica-jamaicana-parte-3-por-delam-intl/>.

ejemplo esta la banda «Ska-P»³⁴ quienes han sacado varios discos con un discurso anti imperialista y capitalista, como lo es su primer álbum *Ska-P* en 1996 hasta sus últimos discos como *99%* del 2013 y *Game Over* del 2018, haciendo de estos álbumes unas verdaderas obras de arte que denuncian de manera crítica y satírica las injusticias sociales a nivel mundial con canciones como “África Agónica”, que relata la exclusión social y económica que el mundo tiene sobre este continente y países que lo conforman, también está la canción “Canto a la rebelión”, donde se refiere a la clase política como opresores que quieren sumisos a los pueblos, bajo un control que se convierte en un circo caótico, donde se evidencia que la democracia no es más que una estafa que carece de veracidad. Por eso citamos a una de las canciones que más ha llamado la atención porque se enlaza con el eje temático de una de las canciones que se empleara dentro del EP que es la denuncia social: extracto de la letra “Canto a la rebelión”.

Órale, órale, órale, estos pinches pendejos, la arrogancia que otorga el poder, os la vais a comer, mírales, mírales, mírales, se ríen del pueblo, usan la represión como solución

Nos quieren callar, nos quieren dormir, nos quieren sumisos, para mantener tu resignación bajo su control. Democracia pestilente, estafa electoral, títeres que vienen y van. En un circo caótico, dramático, patético, alabanzas al dinero, competitividad, mercados listos a especular, libre comercio sin barreras [...] ³⁵

Dance hall

El género musical dance hall se desarrolló en Jamaica aproximadamente en el año 1975 y 1985 pero que desde mediados de los años 60 algunas de las figuras iniciales del dance hall como Yellowman y U-roy, entre otros, comienzan a despertar interés en la escena pública. La canción “Under me Sleng teng” de Wayne Smith de 1985 puede ser un punto de partida para el desarrollo del dance hall ya que fue el primer sencillo producido de manera totalmente digital (Nurse, 2000). Como dice Rubén Martínez sobre la forma de componer el dance hall:

³⁴ ska-p.com, « Discografía de Ska-P»,” *blog en línea*, accedido el 17 de junio, 2021, https://www.ska-p.com/?page_id=379&song=90.

³⁵ ska-p.com, *Discografía...*, 1.

Cada estructura posee procedimientos compositivos diferentes. En el caso del reggae-dance hall está el riddim que es una grabación instrumental autónoma (o pista) usualmente basada en un ostinato que incluye instrumentación melódica y percusión. En sus inicios, el riddim era grabado con instrumentos característicos del reggae (bajo eléctrico, batería, guitarra, etc.) Sin embargo, a partir de 1980 se complementan con los instrumentos electrónicos, dicha migración se convierte en la forma de producción de la gran mayoría de reggae dance hall dada la mayor accesibilidad a estos medios [...] ³⁶

Actualmente el dance hall se puede escuchar en varias interpretaciones ya sea en el formato de banda de reggae-dance hall como el hijo del famoso precursor de reggae Bob Marley, Damian Marley o Alboroise y también en formato de Sound System que ellos mismos poseen, es la versatilidad de la puesta en escena lo que ayudó a los solistas a retomar esta corriente, siendo así que estas variantes llegaron a Latinoamérica con intérpretes como Kafu Bantonn de Panamá y Movimiento Original de Chile, fusionándose con el rap, reggae dando vida al reggae-dance hall sudamericano, que posteriormente a nivel mundial se conocería como reguetón, dando paso a lo que hoy se denomina música urbana moderna.

1.5. Referencias Artísticas

Se tomó como primera referencia a la banda Wañukta Tonic y su primer EP musical titulado con el mismo nombre *Wañukta Tonic* y que en su contenido musical fusiona el rock, funk, jazz, blues y reggae con algunos ritmos del Ecuador como el sanjuanito, el albazo, entre otros. Citando a la prensa escrita El Comercio donde el cantante y compositor Alex Alvear dio una entrevista y señala que en su EP se buscó «aplicar melodías y armonías tradicionales a otros géneros musicales, para poder llevarlos a otra dimensión» ³⁷ lo cual permite entender la relación que existe entre la música popular o mestiza ecuatoriana y la música extranjera que

³⁶ Rubén Martínez, María Paula Cannova, «Resistencia Sonora: El Patois En El Reggae Dancehall Jamaíquino», *3ra Jornada* 1 (2000): 1–9, http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/66436/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

³⁷ EL Comercio, «Wañukta Tonic Tiene Listo Su Primer EP», periódico nacional (28 de marzo) 22:35, 2017, <https://www.elcomercio.com/tendencias/entretenimiento/wanuktatonic-ep-lanzamiento-alianzafrancesa-alexalvear.html>.

resulta en una propuesta interesante ya que al integrarlas se amplía las posibilidades interpretativas, compositivas, posibles nuevos géneros musicales y públicos que puedan apreciar y adquirir el producto artístico. Analizando uno de los temas del EP mencionado, como lo es la canción “Pobre Corazón”, que es una re armonización de temas emblemáticos del cancionero ecuatoriano, se puede evidenciar la fusión de una letra popular ecuatoriana que es originalmente cantada al ritmo del sanjuan ecuatoriano y que en este caso es interpretada en el género de funk y rock.

Este primer EP sirvió de preámbulo para el lanzamiento del más reciente disco titulado *Dos* en donde se aprecia de forma concreta la variada fusión de géneros musicales populares ecuatorianos incorporando nuevos géneros musicales que en el anterior EP no se había escuchado, tales como es el ska y el dance hall , por ejemplo en la canción “Manifiesto Zombie” se puede escuchar la fusión entre el san juan, el rock y el dance hall y en la canción “Choros hdlgp” se fusiona también el sanjuanito con el ska y la letra relata la vivencia de la corrupción en Ecuador, criticando este problema que no se ha erradicado y que es parte del cotidiano colectivo ciudadano.

La segunda referencia analizada de manera ordenada es Curare desde su primer EP y posteriores álbumes conceptuales, puesto que en su trayectoria han producido varios discos como *Comando urbano*, *Portal de los andes*, entre otros citando al artículo del blog rock ecuatoriano:

La banda fundada con los hermanos imbabureños Juan Pablo Rosales (guitarra y voces) y David Rosales (batería), Eduardo Cando (Vientos Andinos) y Javier Carrera (bajo). Quienes grabaron un demo titulado *Neurona Muerta* en el 2001 y en el 2004 Javier deja la banda e ingresa al bajo Christian Córdova con el que grabarían su primer álbum llamado *Comando Urbano* [...] ³⁸

Esto permite entender un punto clave de la trayectoria de la banda ya que comenzaron grabando un demo que es algo diferente al formato EP, que de acuerdo al blog en línea promoción musical «Hay tres variantes de máster: el single, el EP, y el LP. La única diferencia entre estos es la duración total del álbum (1 o 2 canciones para el single y <25 minutos para un EP), Un EP no es un demo y requiere el mismo trabajo que un LP» ³⁹ siendo

³⁸ Ecuatoriano Rock, *CURARE...*, 1.

³⁹ Promoción musical, « ¿Cuál Es La Diferencia Entre Los LP y Los EP En La Música?», *blog en línea*, 2018, <https://promocionmusical.es/diferencia-entre-ep-y-lp/>.

así que este primer demo *Neurona Muerta* en el 2001 no está disponible en ninguna plataforma y la banda más bien lanzó en el 2004 su primer álbum conceptual *Comando Urbano* cuyo contenido es una mezcla de ritmos ecuatorianos fusionados con el rock y el metal siendo así una de las primeras bandas que marcaron un referente de esta música diversa que se estaba gestando en Ecuador.

En este primer álbum se puede escuchar la canción “Llucshi Caimanda Gringos” que expresa la inconformidad de la invasión extranjera en territorios ecuatorianos que pretenden intervenir con políticas neoliberales y extra activistas, todo aquello nos permite reflexionar sobre el significado de título del EP *Comando Urbano* que permite relacionar al cantante como la voz de los sectores y comunidades que resisten a la opresión de ciertas políticas en acción por parte de los gobiernos y que por esa razón protesta de forma pacífica, rebelde, defendiendo sus territorios de agentes colonizadores, también esto lo podemos escuchar y comprender de mejor manera con la canción “Levantamiento” y “Ancestros” estas canciones valoran la importancia de la organización comunitaria y la participación colectiva para la práctica de la democracia, en unión de las comunidades rurales y urbanas dentro de una manifestación o levantamiento por el bien colectivo, de los territorios y de la naturaleza.

Luego por consiguiente denota que los demás álbumes que publicaron a continuación de su primer álbum *Radical Acción* ⁴⁰ también abordan temas sociales realizando críticas constructivas como lo es en la caso de la canción “Revolusiembra” que habla de manera metafórica sobre la importancia de sembrar y cultivar la revolución. También está la canción “11 de Marzo” canción que evoca y refresca la memoria sobre los sucesos ocurridos en esa fecha, donde muchas de las familias ecuatorianas tuvieron que emigrar a otro país por la crisis social y política que se vivía, citando a la fuente del comercio «En ese lapso, el Mandatario firmó -el 11 de marzo- el Decreto N° 685, que dispuso el congelamiento por un año de los depósitos en cuentas corrientes con más de 2 millones de sucres y en cuentas de ahorros con más de 5 millones» ⁴¹, esta información permite comprender como la banda incorporaba dentro de su repertorio y contexto lírico eventos y sucesos que determinaron cambios en la sociedad ecuatoriana y resaltan a través de la música estos eventos que son parte de la memoria colectiva. También se puede hablar sobre la canción “Taita Imbabura”

⁴⁰ Ecuatoriano Rock, *CURARE...*, 1.

⁴¹ Órgano del gobierno de Ecuador, “Decreto N° 685,” 1997, 99–117, <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/catalog/resGet.php?resId=5714>.

que versa sobre el amor terruño a un sector en particular de la sierra norte del Ecuador que es a una Montaña y provincia a su vez Imbabura y en esta canción se relata las tradiciones que se viven en cuanto a la danza, la ofrenda, la siembra y la cosecha que son prácticas comunes de estos pueblos.

Finalmente se analizó el último álbum de esta banda Curare llamado *Portal de los Andes* cuyo trabajo musical sigue mostrando esa variedad en fusión de géneros musicales e interpretación instrumental donde también se puede notar como la identidad de la banda sigue yendo de la mano con un contenido similar a sus anteriores álbumes de música protesta e innovadora.

Otra referencia artística fue tomada del documental *The Nu Latam Sound*⁴² donde se muestra a varios artistas que están explorando e innovando dentro de la vanguardia de la música fusión o como ellos lo denominan dentro del video el sonido mestizo, que es un término que utilizan para referirse a estas canciones que combinan elementos de la cultura mestiza y occidental, para darle contexto e identidad al proceso artístico y musical de cada artista, como ejemplo está el caso de Nicola Cruz quien en el 2013 lanzó su primer EP denominado *Noise Within Us* donde se puede escuchar un estilo electrónico muy remarcado con estilos tales como el tech, el deep house y el minimal, propios de Europa y casi sin ningún elemento andino o suramericano, pero llama mucho la atención que luego de ese lanzamiento Nicola Cruz haya trabajado durante los dos posteriores años en su innovación musical y artística como lo expuso en su nuevo Disco *Prender el Alma* del 2015, donde exploraría el ritmo, forma y música de sus raíces para integrarlo con lo moderno en su propuesta musical, es por eso que en su disco podemos apreciar el cambio en sus composiciones y estilo, citando a la revista de su productora ZZK Records quienes mencionan que el álbum:

Prender el Alma es parte de una nueva cepa de música Latinoamericana a la que Nicola llama Andes Step. Está influenciada por la nueva tecnología digital y la raíz folclórica, Nicola construye sus canciones explorando las cosmologías locales, indígenas y afro desde un marco moderno [...]⁴³

Esto se puede corroborar escuchando varias de las canciones del disco como por ejemplo la canción *Equinoccio* que presenta una base electrónica de sanjuan con varios

⁴² Atawallpa Díaz, Pablo Menci, Juan Illescas, *The Nu...*, <https://youtu.be/RmCF4MN4Vgk>

⁴³ ZZK RECORDS, *Prender...*, 1.

instrumentos que forman parte del ensamble andino como es el bombo andino, el charango, las flautas y una voz de una mujer indígena cantando en Kichwa, este disco llamó mucho la atención de varios festivales reconocidos internacionalmente permitiendo que Nicola Cruz pueda llevar su música a varios oídos a nivel mundial, esto denota el alcance que tubo a través de la autenticidad y composición musical de su mencionado disco.

También se tomó como referencia a una de las primeras bandas Latinoaméricas precursoras de la fusión de géneros musicales autóctonos con el rock Los Jaivas de Chile, quienes en 1971 grabaron su primer disco de larga duración, *El Volantín*, marcado por un sonido psicodélico y abundantes improvisaciones, más adelante grabaron “Ayer caché” y “Todos juntos”, esta última se convirtió en la primera canción de rock con identidad nacional que ocupó los primeros lugares en el ranking de popularidad en diferentes radios, y fue incluida al año siguiente en un LP llamado *Los Jaivas*.

Debido al golpe de estado y la instauración de la dictadura del General Augusto Pinochet, Los Jaivas partieron al extranjero, instalándose inicialmente en Argentina donde produjeron tres discos: uno conocido como *El Indio* (1976), otro llamado *Los sueños de América* (editado en 1979), y un tercero titulado *La canción de Sur* (1977). Toda esta producción se tradujo en una verdadera revitalización para la escena rockera nacional, y latinoamericana siendo así que según la revista Memoria Chilena: «La producción musical de Los Jaivas los transformó en parte de la identidad nacional y el cariño del público ha permanecido intacto en el tiempo».⁴⁴

También el documental *Rompan todo*, la historia del rock en Latinoamérica, habla de la banda Argentina Arco Iris como una de las agrupaciones precursoras de fusionar los géneros autóctonos con extranjeros:

Banda que marco parte de este inicio y búsqueda de la fusión musical. Sus dos primeros sencillos de 1969 la canción “Lo veo en tus ojos” y “Luisito córtate el pelo”. Luego de su primer LP, *Arco Iris* en 1972, incursionan en los ritmos folclóricos y en 1973, editan una ópera titulada *Sudamérica o el regreso de la aurora* cuyo fuerte fue precisamente la fusión del rock y el folclore. [...] ⁴⁵

⁴⁴ Memoria Chilena, «Los Jaivas (1963-2006)», *blog en línea*, accedido el 16 de Junio, 2021, <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3567.html#presentacion>.

⁴⁵ CMTV, «Artista Arco Iris», *blog en línea*, accedido el 16 de Junio, 2021, https://www.cmtv.com.ar/biografia/show.php?bnid=412&banda=Arco_Iris.

CAPITULO II

2. Propuesta Artística

La presente propuesta se enfoca en la producción musical de un EP de la banda Rumi Mayu fundada en el 2017 por el autor de este proyecto, en el cual se expondrá un repertorio de 5 canciones con instrumentos, ritmos, paisajes sonoros y géneros musicales variados con letras comunes que tratan sobre al amor terruño y todo lo que engloba en el área social, geográfica, ambiental y memorial de Ecuador.

Confluencia Natural toma concepto musical y lírico a través de las experiencias vividas de manera individual por parte de cantante compositor, durante su formación artística y gracias a la exploración de la cultura y música diversa del Ecuador, que forman parte del auto reconocimiento como individuo mestizo y lo plasma en las composiciones como es el sentimiento de amor a su tierra de origen y también la crítica sobre los problemas ambientales y sociales. A esto se suman las experiencias colectivas de los integrantes que provienen de diferentes regiones del Ecuador como es la costa y la sierra, ya que por ejemplo un integrante de la banda también forma parte de una orquesta de marimba llamada Corporación afroecuatoriana Chonta Cuero y Bambú y el cantante también formó parte de la Orquesta de Instrumentos Ancestrales y Nativos de la Universidad de las Artes del Ecuador (OIAN). El intercambio cultural y musical entre los miembros que provienen de diferentes partes de Ecuador forjaron experiencias que determinaron el concepto del EP dando un contexto real a cada canción acorde a nuestra época, lugar, país y continente, logrando que estas se relacionen y tengan un eje en común que es el amor y el cuidado de nuestro querido Ecuador, Latinoamérica y el mundo.

La sucesión de las canciones del EP están predeterminadas a que el oyente pueda presenciarse dentro de una travesía de descubrimiento o reconocimiento de los territorios del Ecuador y de la cultura mestiza, a través de la música y el paisaje sonoro de las diferentes regiones del país. También haciendo uso de los acordes menores, puesto que todas las canciones comienzan de esa manera, se induce al oyente a un momento sentimental para que asimile de forma nostálgica el contexto de la letra y la música que tienen que ver con el sentimiento de apropiación y protección de toda la herencia cultural y musical, que los miembros de la banda buscan transmitir en las canciones gracias a los conocimientos que

adquirieron durante estos años de formación artística, quienes luego de haber formado parte de varios proyectos de diferentes estilos musicales entre ellos bandas de rock, de reggae, y orquestas de música popular del Ecuador donde interpretaron la marimba, el albazo, el san juan, el yumbo y más, decidieron finalmente formar parte de la agrupación Rumi Mayu donde confluyen de manera natural todos estos géneros musicales que formaron parte su constructo identitario, por ende de la banda también y que ahora busca renovarse y refrescarse a través de la experimentación con nuevos estilos musicales como el funk y la adaptación de paisaje sonoro que es algo nuevo que la agrupación ha incorporado en este presente proyecto. También el EP toma letra y diálogo por el activismo hacia la protección y defensa de la vida como es la naturaleza y los derechos humanos, siendo una actividad que la realizan los miembros de la banda, de la mano de colectivos, instituciones y organizaciones ambientales, momentos que sirvieron como fuente de inspiración al igual que los referentes ya mencionados que ayudaron a dar forma y contexto a la musical y letras de las canciones del EP.

Para el ensamble musical e instrumental trabajado dentro del proceso de grabación y mezcla, cuenta inicialmente con un formato tradicional de banda de rock que está conformado por batería, bajo, guitarras, teclado y voz, que son la base, para interpretar los diferentes ritmos tradicionales del Ecuador como el albazo, sanjuanito y también ritmos extranjeros como el ska, el rock, funk y más, para enriquecer el ensamble base se acoplo varios instrumentos de distintas regiones del Ecuador como es la marimba y el wasá de la costa, cuerdas y vientos andinos de la sierra, y más instrumentos rituales como el palo de lluvia, chachas, ocarinas, entre otros, también el paisaje sonoro de varios sitios endémicos del Ecuador como: el Bosque Protector Los Cedros, el Parque Nacional Machalilla, Parque Nacional Llanganates, Islas Galápagos, que son áreas protegidas y en el caso de Galápagos patrimonio de la humanidad, para así a través de la música brindarle el respeto y la importancia memorial que se merecen dichos lugares al mantener el aura del lugar con su sonido y poder dentro de nuestra música, que se percibe como un arreglo instrumental más, lo que permitió lograr un ensamble que en contexto evoca un ambiente natural y tradicional ecuatoriano a medida que se van desarrollando las 5 canciones del EP.

2.1. Piezas Musicales del EP.

Las canciones evocan una travesía por medio de la cultura, música y paisajes dentro del territorio ecuatoriano. Durante esta travesía el cantante cuenta cómo es su experiencia viviendo en Ecuador, esta experiencia remonta a sus orígenes y también lo sitúa en el presente, siendo heredero de una cultura antigua y moderna determinando así una identidad mestiza, lo que se refleja en la variación de géneros musicales en las diferentes canciones del EP.

Como punto de partida esta **la primera canción** titulada “La Voz De Mis Ancestros” que comienza en la tonalidad de E Mayor, la cual representa al compositor y el comienzo de su travesía que inicia con un encuentro consigo mismo, con la tierra que lo rodea y con sus ancestros, quienes le muestran un mensaje importante y que lo traduce por medio de la música, la letra y paisajes sonoros. Extracto de la canción:

“Yo Soy de la tierra en que nacieron mis abuelos
Somos de la tierra donde crecieron mis ancestros
Y ahora venimos con la voz de mis abuelos
Y ahora venimos defendiendo a nuestros pueblos”

Esta canción está compuesta en un compás de 6/8 al ritmo de albazo que representa la alegría de la música popular y está en 95 bpm que simboliza la calma de presenciar de forma mística la voz de nuestros antepasados a través del ritmo lento y bailado, dejándose llevar por los sonidos de la naturaleza e instrumentos rituales. La progresión armónica introductoria comienza en un acorde menor (C#m), que representa el sentir del cantante al presenciar el mensaje y el siguiente acorde (B Mayor) es la voz de los ancestros:

C#m - B (VIm - V)

Esta introducción procede de forma ascendente como si llegase naturalmente con el viento, la voz de nuestros coterráneos, con ritmo y música popular al son del albazo para sumergir al oyente en una especie de trance ritual donde se puede escuchar instrumentos rústicos, de banda y paisajes sonoros del Parque Nacional Llanganates, Galápagos y el Bosque Protector Los Cedros, que en conjunto son la misma voz de los ancestros que se

refiere a la importancia de reconocernos propios de esta tierra y de ser guardianes de nuestros territorios como lo menciona en una estrofa de la canción:

“Soy el aire puro y fresco del bosque Los Cedros
Soy la corriente de Humboldt llevando vida marina a Galápagos
Soy chakra del mundo, soy cumbre del planeta
Soy Intag, soy Río Blanco, soy la Amazonía de mi Ecuador”

La forma del coro de la canción tiene un cambio de progresión de acordes al comenzar con:

F#m - C#m – B (ii - VIm - V)

Donde F#m induce a un cambio que invita a danzar y a través de la letra a la celebración, la rebeldía, la transformación que está acompañado de un sentir (C#m) y de sus abuelos (B), esta unión entre el compositor, el mensaje de sus antepasados y la tierra de su presente se ve representado con la música popular del albazo ecuatoriano fusionada con el rock que puede considerarse un estilo moderno, denotando un mestizaje. La música popular y el rock de acuerdo a los antecedentes han sido, en Latinoamérica, géneros musicales que funcionaron como un medio para manifestar tradiciones y luchas sociales en muchos países Latinoamericanos y esto se menciona en el extracto del coro y el puente.

“Y ahora venimos con la voz de mis ancestros
Y ahora venimos defendiendo a nuestros pueblos
Aquí en Ecuador, resistiendo estoy
Aquí en Ecuador, ¡No maltrates mi pueblo ya no!”

La segunda canción titulada “Tundra” que está en la tonalidad de Re Mayor Jónico pero toma prestado el séptimo grado del modo Lidio VIIIm7, la tonalidad fundamental mayor representa a Hispanoamérica y el intercambio modal representa esa fusión musical y cultural con occidente y el mundo, el sanjuanito representa a los pueblos originarios y está en un compás de 4/4 para coincidir con la posterior fusión con el rock y el funk, que lo relaciona con los países extranjeros que nos influyen actualmente en la modernidad por la

globalización, la canción está a 105 bpm evocando a las danzas de la festividades y tradiciones de los pueblos que bailan esta música por ejemplo el Inty Raimy, la fiesta del Sol, donde varias comunidades de la sierra andina celebran la cosecha de los frutos y el compartir de las nuevas semillas, como dice en el coro:

“Madre tierra gracias por darnos el agua, el fueguito y la semilla
Que nunca nos falte tu amor, que nunca nos falte tu energía
Reina madre de bondad”

De acuerdo a los antecedentes mencionados del blog de internet:

El estilo sanjuán es una reinterpretación post hispánica de una tradición pre colombina y es remoto de las ceremonias antiguas de los abuelos del Yagüe que lo utilizaban para reconectarse con los espíritus de sus antepasados y también se los bailaban en fiestas del Corpus o Inti Raymi [...] ⁴⁶

Luego de que el compositor se haya reconocido propio de esta tierra y de entender el mensaje de los abuelos en la canción “La Voz De Mis Ancestros”, en esta segunda canción rinde reverencia y agradecimiento a la tierra por la herencia cultural, al comenzar la progresión en:

F#m – Bm (iii – vi)

Son dos acordes repetitivos característicos de la música popular, el ensamble instrumental, la armonía y el paisaje sonoro rememoran fiesta y tradición sumando a esto el rock con progresiones de power chords:

D – Bm – F#m – C#m (I – vi – iii – vii)

Esto revive la fuerza de la resistencia a los cambios que se han dado durante más de 500 años de colonialismo y el funk representa un cambio inevitable de adaptación al proceso de aculturación que ha existido durante todo este tiempo, lo cual se convierte en una especie de desafío brindando una expresión emocionante y de aventura que va en contexto con la letra que dice:

⁴⁶ Slideshare, «Amazonas, Cultura Musical», *blog en línea*, accedido el 16 junio, 2021, <https://www.slideshare.net/sarajulianaaldanabur/amazonas-cultura-musical>.

“Respiro, suspiro, me inspiro yo, sigo mi camino, sigo mi instinto,
Sigo tratando de estar vivo, sigo buscando mi libertad,
Aunque a veces digan que pensar está prohibido, sigo haciendo música,
Sigo acá con mis hermanos batallando contra babilonia la criminal
¡Sí!, tenemos sed de justicia”

Este extracto habla sobre el camino difícil de transitar por los sesgos sociales y culturales que existen entre los ideales del primer mundo y el de los países colonizados, habla sobre esta disputa de ideologías culturales pero encuentra algo en común que ambos comparten como es la naturaleza, siendo así que los géneros musicales y la letra en conjunto ayudan a enfatizar la importancia de la siembra y la abundancia que puede haber en el mundo entero si todos compartimos alimentos y logramos una autonomía alimentaria, nos lleva a pensar por instantes en acabar la desnutrición a nivel mundial, la pobreza y más problemas que se viven consecutivamente hoy por hoy a nivel mundial.

La tercera canción llamada “CDMT” que quiere decir Color De Mi Tierra, y hace alusión a la dimetiltriptamina o compuestos naturales psicoactivos como la Ayahuasca que usaron muchas culturas milenarias para tener conexión con sus dioses entre ellos la madre tierra. La canción está compuesta en la tonalidad de C mayor pero comienza en el segundo grado menor Rem o súper tónica con una introducción al compás de 4/4 y 106 bpm, que al introducir la canción genera incertidumbre y posteriormente invita a vivir un momento de clímax al incorporar el ritmo afro descendiente (dance hall) y la marimba que denotan alegría y entusiasmo para bailar, con la siguiente progresión armónica:

Rem -Am - G (ii – vi - V)

La letra narra de manera poética el despertar de la conciencia en esta tierra y cuenta el cariño y el amor que siente el compositor hacia los paisajes naturales que lo fueron seduciendo a medida que fue viajando por el Ecuador, se refiere al paisajismo natural como si de una mujer se tratase, la canción combina elementos de la cultura afro-esmeraldeña como la marimba, el wasá; afrolatina como las congas fusionándose con el dance hall y el rock.
Extracto de la letra:

“Me enamore de una morena que en la laguna
De sus ojitos brilla el resplandor del sol
Me enamore de su silueta de su encanto y de su color
Como las manos del campesino que te cuidan
Así te quiero yo
Como la luna a sol
Como las estrellas al firmamento”

La cuarta canción denominada “El viejo barrio” en esta canción el cantante a través de la letra evidencia la inconformidad que siente al constatar que Ecuador, Sur América y más continentes del mundo se encuentran en el sub desarrollo y que vive bajo los paradigmas impuestos por el colonialismo y capitalismo, cuestiona los antiguos patrones de poder, modelos políticos y progresistas como el empleo, el salario, la explotación de recursos naturales y humanos, calificándolos como modelos viejos o caducos que impone la modernidad, también critica la forma en la que tratamos a la naturaleza, utiliza paisajes sonoros de la ciudad de Guayaquil y el género musical ska, que apareció en Jamaica como música popular que luchaba contra el racismo y las desigualdades de la época. Actualmente la especie humana trata a la naturaleza como una esclava de los intereses globales. De acuerdo a Héctor Alimonda en su libro *La Naturaleza colonizada*:

Las condiciones tecnológicas permiten ahora prescindir de grandes contingentes de fuerza de trabajo. Las poblaciones locales, entonces, se transforman en víctimas de procesos de vaciamiento territorial que las excluyen de sus lugares de pertenencia, al mismo tiempo en que destruyen a los ecosistemas con los cuales han convivido, a veces, desde tiempo inmemorial [...] ⁴⁷

Esto permite pensar en la vulnerabilidad social y ambiental que aún no ha sido resuelta. Extracto de la letra:

⁴⁷ Héctor Alimonda, *La Naturaleza Colonizada*, ed. CICCUS, Primera (Buenos Aires, 2011), <https://centroderecursos.cultura.pe/sites/default/files/rb/pdf/La Naturaleza Colonizada.pdf>.

“Yo vengo de un viejo barrio
Donde toditito ya está contaminado
La fuente de los ríos y el fruto de las montañas
Y todo el aire que respiramos desde la mañana”

En esta versión de ska que representa la identidad ecuatoriana y sur americana al fusionar arreglos de pasillo en la guitarra eléctrica, que brinda un contexto nostálgico y de decepción ante un sistema falo centrista, y el punk-rock manifiestan inconformidad, rebeldía conjuntamente con la letra, recuerda las diferentes luchas populares que se han vivido con los diferentes gremios como la clase obrera, los estudiantes, los defensores de la naturaleza y más. Extracto de la letra:

“Yo vengo de un viejo barrio
Donde allí ya no hay trabajo
Donde a mi pueblo y a mi gente les robaron
Y a mí tierrita aún la siguen explotando”
“¡Ya no!
Ya paremos tanta explotación”

Y para culminar el EP, está la quinta canción “Salcielo” que remonta a los orígenes del compositor. Luego de haber realizado la travesía por los distintos lugares del Ecuador, recuerda sus orígenes, su cultura y el motivo por el cual debe regresar a su ciudad natal, que es cumplir sus sueños y ver florecer la tierra que siempre amo cuidar. “Salcielo” comienza al ritmo del albazo a 6/8 remontando a la primera canción con la que comenzó la travesía. La introducción es instrumental y dura más de un minuto donde se fusiona el albazo y el rock, que simboliza el meditar sobre el recuerdo de todo lo aprendido, las emociones y experiencias vividas durante mencionado recorrido por los rincones del Ecuador, esto lo interpreta en la primera estrofa que dice:

“Yo vengo de las montañas, allí en donde se une la tierra con el cielo,
Tan cerquita esta mi pueblo, tan cerquita de llegar al firmamento
Con un mensaje yo vengo, una plegaria de amor, es que cuidemos
La tierrita que nos crio”

Recordando a su pueblo natal llamado Salcedo, tierra que lo vio nacer y crecer y que ahora promueve cuidarla, para poder sembrar un futuro mejor en la sociedad y en la tierra, como lo menciona de manera metafórica en el coro al decir:

“¡Ay! Yo vengo de donde, yo sembré mis anhelos,
¡Ay! yo vengo de donde, yo cosecharé mis sueños”

Finalmente la letra alude a los Andes como el lugar de sus entrañas ya que tiene una connotación especial con su cultura porque es ahí donde ha forjado su identidad mestiza, puesto que vive rodeado de montañas, vegetación y diversas culturas y esto se puede memorar en la frase que dice:

“Vivo en medio de los volcanes, mi cuna es los Andes
Aquí yo aprendí a ser, aquí yo te pude conocer”

CAPÍTULO III

3. Preproducción

En este proceso se desarrollaron las composiciones musicales, el análisis armónico, las maquetas, el cronograma y la creación del equipo de trabajo.

3.1. Composición y arreglos

El presente EP se encuentra en diferentes tonalidades, pero se caracteriza por que cada canción empieza con una tonalidad menor, lo cual denota un sentimiento de tristeza o nostalgia. El compositor de los temas fue Andrés Cando (música y letra) junto con la banda Rumi Mayu en el ensamble.

El concepto de cada letra se basó principalmente en las experiencias vividas durante la formación artística del cantante/compositor y como complemento las experiencias colectivas del resto de integrantes. El auto reconocimiento de los territorios y la cultura, a través de la música, el amor y el cuidado de nuestro ecosistema son los ejes en común que dan forma a la lírica del EP.

La letra de cada canción fue creada en diferentes regiones del Ecuador, las cuales motivaron a la redacción literaria del EP, es decir, la secuencia de las canciones y la narrativa de sus letras evocan una travesía por medio de la cultura, música y paisajes dentro del territorio ecuatoriano, por ejemplo “La voz de mis ancestros” y “Tundra” escritas y compuestas en la sierra andina (Salcedo), nacen con un sentimiento de nostalgia al recordar a nuestros antepasados y querer mantenerlos vivos en el tiempo y a su vez dar las gracias por la cultura heredada, mientras que “Salcielo” y “El viejo barrio” fueron creadas en la costa ecuatoriana (Guayaquil), “Salcielo” refleja el amor de querer regresar a la tierra natal y “El viejo barrio” la inconformidad frente al capitalismo y colonialismo impuesto en la modernidad.

Dentro de los arreglos de las canciones se mantiene una base de batería, bajo, guitarras, teclado y vos, es decir un formato tradicional de banda de rock, a esto se incluyeron los ritmos tradicionales del Ecuador, albazo y sanjuanito principalmente.

Además se acoplaron varios instrumentos de distintas regiones del Ecuador como es la marimba, el wasá, el quenacho, el palo de lluvia, las chachas, entre otros y el paisaje sonoro del Bosque Protector Los Cedros, el Parque Nacional Machalilla, Parque Nacional Llanganates, Islas Galápagos y la ciudad de Guayaquil. El ensamble musical en conjunto fue pensado con el fin de acoplar los distintos elementos tales como la variedad de instrumentos y ritmos que nos remontan a las distintas regiones del Ecuador y del mundo evocando un reconocimiento y apogeo de la cultura mestiza.

Arreglos:

Andrés Cando se encargó de trabajar los arreglos con los diferentes músicos con Gianfranco Sánchez en el bajo y marimba, Diego Arcos en los teclados, Luis Sigüenza el Saxofón, Gabriel Yami en los vientos andinos, la mandolina y el bandolín, Zac Icaza en la Batería y Andrés Cando en la voz, la percusión afrolatina y afrodescendiente, guitarra, coros, paisajes sonoros, trabajó en los arreglos generales y fue el productor del ensamble para el presente EP.

Instrumentación:

“La Voz De Mis Ancestros”; batería, bajo, guitarra eléctrica, teclado, bandolín, mandolina, palo de lluvia, wasá, zamponas, quenachos, zanka, toyos, ocarinas, paisajes sonoros del Parque Nacional Llanganates, Galápagos y el Bosque Protector Los Cedros, la Amazonia (Puyo-Pastaza) voz y coros. Su tempo es de 95 bpm.

“Tundra”; batería, bajo, guitarra eléctrica, teclado, saxofón, vientos andinos, zamponas, quenacho, mandolina, chachas la voz y foley de zapateada. Su bit tempo es de 105 bpm.

“CDMT (Color De Mi Tierra)”; batería, bajo, guitarra eléctrica, teclado, saxofón, marimba, congas, coros, voz y paisajes sonoros del Parque Nacional Machalilla y Galápagos. Su tempo es de 106 bpm.

“El viejo barrio”; batería, bajo, guitarra eléctrica, teclado, saxofón, voz, paisajes sonoros de la ciudad de Guayaquil y foley de encuentro entre amigos. Su tempo es de 95 bpm.

“Salcielo”; batería, bajo, guitarra eléctrica, teclado, ocarinas, didgeridoo, yembé, chachas, campanas sonajeras, lap steel, voz y coros.

3.2.Letras

A continuación se describe el significado de algunas palabras claves empleadas en las letras del EP, estas fueron:

“**CDMT**”: significa el color de mi tierra y representa la molécula espiritual o dmt presente en las plantas o brebajes sagrados como el Yagüe, que utilizaban los chamanes del Amazonas para diferentes rituales que tienen que ver con el despertar de la conciencia y la sanación en sus comunidades.

Canción 1: “La Voz De Mis Ancestros”

La travesía del compositor empieza por este tema, representa un encuentro consigo mismo, con la tierra que lo rodea y con sus ancestros, quienes a través de la música, la letra y paisajes sonoros le transmiten el mensaje claro sobre la importancia de reconocernos propios de esta tierra y de ser guardianes de nuestros territorios.

“La Voz De Mis Ancestros”

Estrofa I

Yo soy de la tierra en que,
Nacieron mis abuelos
Somos de la tierra donde,
Crecieron mis ancestros.

Estrofa II

Soy el aire puro y fresco,
Del bosque los Cedros
Soy la corriente de Humboldt
Llevando vida marina a Galápagos

Coro

Y ahora venimos,
Con la voz de mis abuelos
Y ahora venimos,
Defendiendo a nuestros pueblos.

Estrofa III

Soy chakra del mundo
Soy cumbre del planeta
Soy Intag, soy río Blanco,
Soy la Amazonía de mi Ecuador

Coro

Y ahora venimos,
Con la voz de mis ancestros
Y ahora venimos,
Defendiendo a nuestros pueblos

Aquí en Ecuador,
Resistiendo estoy
Aquí en Ecuador,
¡No maltrates mi pueblo ya no!

Canción 2: “Tundra”

Una vez que el compositor recibe el mensaje de sus ancestros, en este segundo tema transmite el agradecimiento a la tierra por la herencia cultural adquirida, al mismo tiempo revive la fuerza de la resistencia a los cambios generados por el colonialismo y propone una soberanía alimentaria para unirnos como sociedad y lograr resolver problemas como la hambruna en la actualidad.

“Tundra”

Intro

¡Fuerza!, ¡Libertad!, ¡Conciencia!

Coro

Madre tierra gracias por darnos el aire
que respiramos
Que nunca nos falte tu amor,
Que nunca nos falte tu energía
Reina madre de bondad.

Estrofa I

Respiro, suspiro, me inspiro yo
Sigo mi camino, sigo mi instinto
Sigo tratando de estar vivo,
Sigo buscando mi libertad.

Estrofa II

Aunque a veces digan que pensar está
prohibido
Sigo haciendo música
Sigo acá con mis hermanos
Batallando contra babilonia
La criminal.
¡Sí!, tenemos sed de justicia.

Pre-coro

Libre como el viento,
Libre es el alimento
Óyelo, siébralo en el mundo entero
Y compartelo y cuidalo,
Que sus frutos sean eternos.

Coro

Madre tierra gracias por darnos el agua, el
fueguito y la semilla

Que nunca nos falte tu amor,
Que nunca nos falte tu energía
Reina madre de la paz.

Canción 3: “CDMT (Color De Mi Tierra)”

El tema narra de manera poética el amor a la naturaleza que nace en el compositor a medida que fue conociendo y recorriendo el Ecuador desde su niñez hasta la actualidad. El tema lo interpreta como si de una mujer se tratase haciendo referencia al paisajismo natural que nos rodea.

“CDMT (Color De Mi Tierra)”

Intro

¡Epa!
Meneando la cintura morena
Menéalo, menéalo, menéalo.

Estrofa I

Me enamore de una morena
Que en la laguna de sus ojitos
Brilla el resplandor del sol,
Me enamore de su silueta, de su encanto y
de su color.

Pre-coro

Como las manos del campesino que te
cuidan,
Así te quiero yo
Como la luna a sol,
Como las estrellas al firmamento...

Coro

Tus ojos son manantiales,
Fuente de vida
Tus besos son la miel,
De tu esencia escondida.

Intro II

¡Epa!
Mi morena linda
Con sabor a caña y azúcar
Sabrosura

Estrofa II

Me enamore de una morena
Que al despertar me encanto,
Con su mirada con su belleza con su
aroma y con su sabor.

Pre-coro

Como las manos del campesino que te
cuidan,
Así te quiero yo
Como la luna a sol,
Como las estrellas al firmamento...

Coro

Tus ojos son manantiales,
Fuente de vida
Tus besos son la miel,
De tu esencia escondida.

Canción 3: “El viejo barrio”

En este tema el compositor da a conocer la inconformidad que siente ante los modelos impuestos por el colonialismo y capitalismo, adopta una postura de cuestionamiento a los antiguos patrones de poder, modelos políticos y progresistas que nos impone la modernidad, también critica la forma en que la humanidad trata a la naturaleza, llevándonos a pensar en la vulnerabilidad social y ambiental que aún no ha sido resuelta.

“El viejo barrio”

Estrofa I

Yo vengo de un viejo barrio
Donde allí ya no hay trabajo,
Donde a mi pueblo y a mi gente le
Robaron
Y a mi tierrita aún la siguen explotando.

Coro

¡Ya no!
¡Ya paremos tanta explotación!

Estrofa II

Yo vengo de un viejo barrio,
Donde toditito ya está contaminado,
La fuente de los ríos y el fruto de las
montañas
Y todo el aire que respiramos desde la
mañana.

Coro

¡Ya no!
¡Ya paremos tanta explotación!

Puente

Pero mi barrio ya no es igual,
Voy caminando lejos, fuera de la ciudad,
Donde nadie me juzgará
Por mi forma de ser o mi manera de
pensar
Ya sé que todo cambia igual,
Entonces existe una oportunidad
De que todo pueda mejorar.

Estrofa III

Yo vengo de un viejo barrio
Los de tercer mundo nos dicen los de
abajo,
Mano de obra barata para tu trabajo.
¡Ya no!

Estrofa IV

Sigo buscando una razón,
Que ilumine por siempre hoy a tu
corazón,
Algo que vaya mucho más allá
De la guerra estúpida y la bomba atómica,
Algo que nos pueda ayudar
Y a las generaciones que están por llegar,
Para poder vivir en armonía y en paz.

Estrofa Final

¡Vamos! levántate mi hermano
Sudamericano
Y todo el mundo
Si
¡Viejo barrio!
¡Nos robaron!
¡Explotando!

“Salcielo”

La canción remonta los orígenes del compositor, después de haber recorrido los distintos lugares del Ecuador, donde pudo recordar su cultura y el amor a su pueblo natal Salcedo, tierra que lo vio nacer y que ahora desea retornar para cuidarla, venerarla y protegerla.

“Salcielo”

Estrofa I

Yo vengo de las montañas
Allí en donde se une, la tierra con el cielo
Tan cerquita está mi pueblo,
Tan cerquita de llegar al firmamento.

Estrofa II

Con un mensaje yo vengo,
Una plegaria de amor,
Es que cuidemos la tierrita
Que nos crío.

Estrofa III

Vivo junto a una waka sagrada
De su vientre brota agua,
Vengo de donde una tierra mágica
Nos ama.

Coro

¡Ay! yo vengo de donde,
Yo sembré mis anhelos
¡Ay! yo vengo de donde,
Yo cosecharé mis sueños.

Estrofa IV

Vivo en medio de los volcanes,
Mi cuna es los Andes
Aquí yo aprendí a ser,
Aquí yo te pude conocer.

Estrofa V

Viendo el amanecer
Riendo juntos al atardecer,
Navegando entre
Lagunas mentales.

Coro

¡Ay! yo vengo de donde
Yo sembré mis anhelos,
¡Ay! yo vengo de donde
Yo cosecharé mis sueños.

3.3. Equipo de trabajo musical

El equipo de trabajo musical se estableció a partir de la banda musical Rumi Mayu que fue fundada en el 2017 y Andrés Cando es el único de los fundadores que permanece hasta la actualidad, posteriormente se fueron integrando el resto de músicos, dos de ellos son alumnos de producción musical de la Universidad de las Artes al igual que el cantante, mientras que el resto del equipo de trabajo fueron músicos colaboradores quienes se integraron para complementar la producción del EP.

3.4. Ensayos

Por motivo de la emergencia sanitaria generada por el COVID-19, los ensayos se realizaron desde el hogar, primero se elaboraron unas maquetas de cada canción, dichas maquetas se utilizaron para que cada músico posea la pista de las canciones sin su respectivo instrumento y de esta manera pueda ensayar sin problema desde su hogar. Las pistas contaron con el bpm, la forma, la tonalidad de la canción y los arreglos finales para la grabación.

Los integrantes y músicos colaboradores que fueron partícipes de este proyecto se detallan a continuación:

Músicos y colaboradores para la grabación

Músicos	Instrumentos
Gianfranco Sánchez (estudiante UA)	Bajo y marimba
Diego Arcos (estudiante UA)	Teclado
Luis Sigüenza (músico colaborador)	Saxofón
Gabriel Yami (músico colaborador)	Vientos andinos, mandolina y bandolín
Zac Icaza (músico colaborador)	Batería
Daniel Fernández (músico colaborador)	Segunda guitarra en el Viejo Barrio
Karla Jerez (músico colaborador)	Coros
Andrés Cando (estudiante UA)	Percusión afro latina, afro descendiente, guitarras, voces, paisajes sonoros, y didgeridoo

Tabla 1

Cronograma

Año 2021	Mes 1 abril				Mes 2 mayo				Mes 3 junio				Mes 4 julio				Mes 5 agosto	
Semana	Semana 1	Semana 2	Semana 3	Semana 4	Semana 5	Semana 6	Semana 7	Semana 8	Semana 9	Semana 10	Semana 11	Semana 12	Semana 13	Semana 14	Semana 15	Semana 16	Semana 17	Semana 18
PRE-PRODUCCIÓN																		
Composición letra y música	x																	
Arreglos instrumentales		x																
Ensayos en ensamble			x															
PRODUCCIÓN																		
Grabación de batería					x													
Grabación de bajo y teclados								x	X									
Grabación de la percusión afro-esmeraldeña afrolatina y andina							x	x										
Grabación de saxofón							x	x										
Grabación de las guitarras										x								
Grabación de vientos, cuerdas y paisajes sonoros									X		x	x						
Grabación de voz y coros													x					
POST-PRODUCCIÓN																		
Edición													x					
Mezcla														x				
Masterización															x			
DOCUMENTACIÓN																		
Elaboración de memoria descriptiva	x	x	x	x	x	x	x	x	X	x	x	x	x	x				
Elaboración del arte gráfica				x	x	x	x	x	X	x	x	x			x			
Pre defensa de proyecto de titulación																		x
Defensa de tesis																		x
Límite de defensa de tesis																		x
Semana	Semana 1	Semana 2	Semana 3	Semana 4	Semana 5	Semana 6	Semana 7	Semana 8	Semana 9	Semana 10	Semana 11	Semana 12	Semana 13	Semana 14	Semana 15	Semana 16	Semana 17	Semana 18

Tabla 2

3.5. Flujo de Software y Hardware

A continuación se muestra el flujo de señal tomado del estudio B de la Universidad de las Artes, el mismo que representa uno de los formatos de los estudios de grabación al que se tuvo acceso para obtener dicha información:

Flujo de señal del estudio de grabación B de la Universidad de las Artes

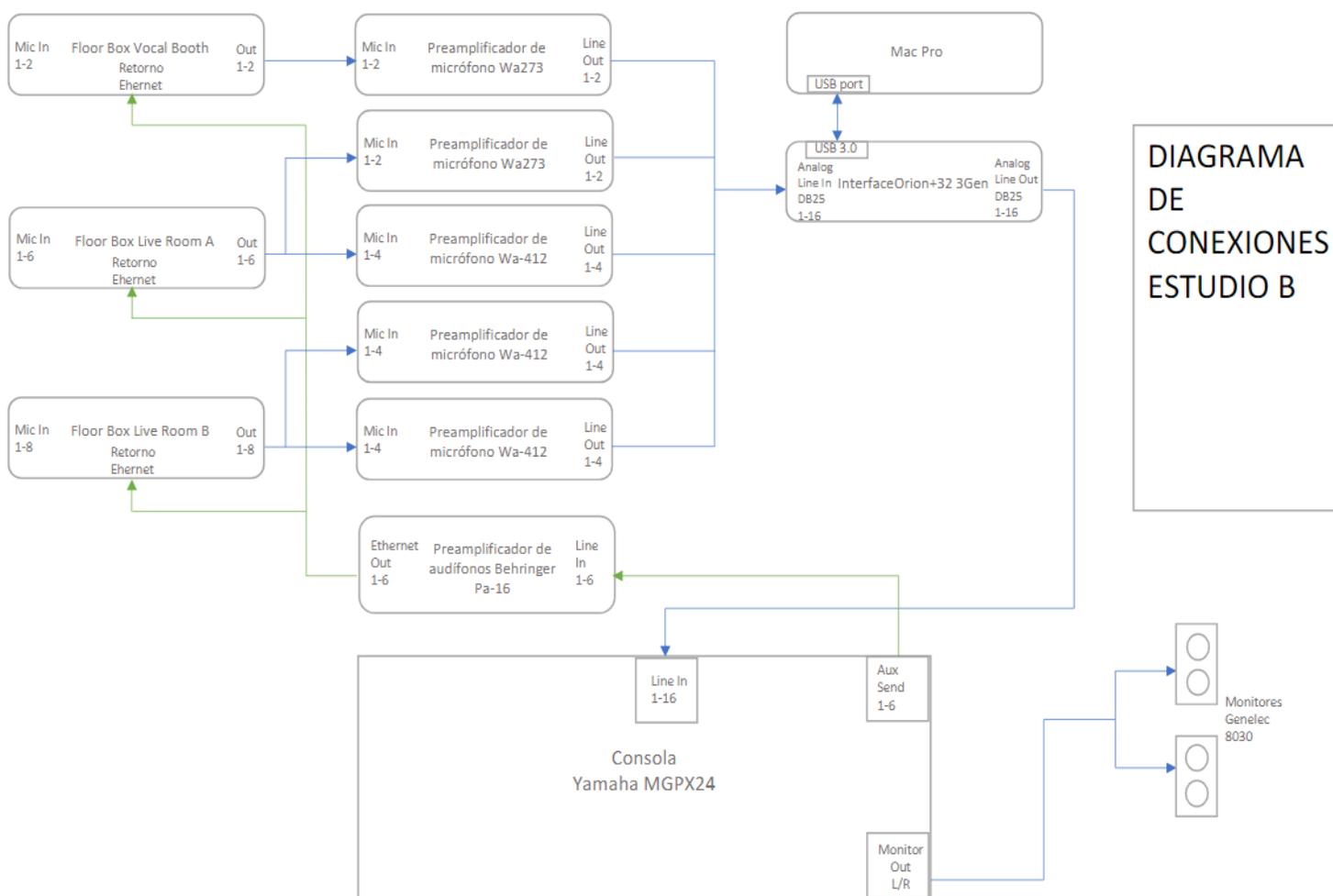


Imagen 1

3.6. Rider técnico

Grabación de la batería:

Kick in: micrófono BETA51A (Shure), kick out: micrófono BETA52A (Shure), snare, 1 micrófono SM57 (Shure), tom 1, tom floor, micrófono PGA56, over heads, 2 micrófonos PGA81 (Shure), 8 cables XLR, 1 Mac Book Pro, 1 interfaz universal, audífonos AKG, 8 pedestales, 1 batería (Pearl).

Grabación de guitarras:

1 Guitarra PRS con Ham Buker, 1 guitarra Fender Telecaster con single coil, 1 Interfaz Antelope Orion Studio Thunderbolt y Usb, 1 amplificador Kahayan Amp/Speaker, 1 amplificador de Mesa/Boogie, 1 micrófono Sm57, 1 micrófono Roger R-101, 2 cables TS, pedales análogos (1 Wah Cry Baby, 1 Wah Box, 3 over drives, 2 distorsiones digital y análoga, 2 delay DD500).

En la grabación del músico internacional: 1 guitarra Fender Japonesa de los 90, 1 amplificador Fender Frontman, 1 amplificador orange TH 30, 1 over drive, 1 delay (line 6) y 1 tube scrimer (Ibanez), 1 micrófono Shure BETA 57A, 2 micrófonos Shure SM51 y 1 micrófono Shure KMS44A, 5 cables TS, 4 cables XLR.

Grabación de teclado:

1 Teclado Yamaha PSR E323, 1 interfaz focusrite scarlett 18i20, 1 interfaz mackie Big Knob Studio, 1 preamplificador TubePre V2, 1 DAW FL studio 20.6, instrumentos virtuales y librerías de sonido tales como: rolan, nexus, 1 cable midi, 2 monitores JBL307p mk2.

Grabación del bajo:

1 Bajo Fender Jazz Bass, 1 bajo Fender Precision Bass Activo, 1 pre amplificador Aguilar focusrite, 1 amplificador Ampeg, 1 interfaz Universal Audio, 2 cables TS y audífonos AKG.

Vientos y cuerdas andinas:

Zampoñas, 1 quenacho, 1 bandolín, 1 mandolina, 1 interfaz Apolo de Universal audio, 1 computadora Mac Book Pro, 1 micrófono AKG C212, 1 cable XLR y audífonos AKG.

Grabación de percusión afroesmeraldeña y afrolatina:

1 Marimba, 1 palo de lluvia, 1 wasá, 4 ocarinas, 2 congas, 2 micrófonos AKG C414, 2 micrófonos Neumann 184 MT, 1 micrófono Neumann U87, 1 micrófono electro voice RE20, 2 micrófonos Sennheisser MD 421, 8 cables XLR, un par de audífonos Shure, una pre amplificador de audífonos, 1 interfaz universal audio, 1 Imac.

Grabación del saxofón:

1 saxofón alto, 1 micrófono electro-voice RE20, 1 micrófono AKG D5, 1 interfaz focusrite 6i6, 1 DAW Pro tools 12.5 HD, 2 cables XLR y 2 audífonos AKG.

Grabación de la voz y coros:

1 micrófono AKG D5, audífonos AKG K52, 1 cable XLR, 1 Interface scarlett 6i6, Pro Tools 12 HD, 1 PC.

Grabación de paisajes sonoros:

Una grabadora estéreo de Tascam, modelo (DR-22WL), un trípode y audífonos AKG.

CAPÍTULO IV

4. Producción y Postproducción

4.1. Producción

El proceso de producción se lo realizó con la colaboración de los miembros del equipo de trabajo, técnicos y asistentes de grabación, músicos colaboradores, estudios profesionales, home estudios contratados para la producción musical.

4.1.1. Grabación

Las grabaciones de los temas del EP se realizaron en diferentes etapas para el cumplimiento del cronograma que por la emergencia sanitaria causada por el COVID-19 se realizaron algunas modificaciones, es decir parte de las grabaciones como la instrumentación y orquestación se realizaron en diferentes estudios de grabación y home studios, los cuales fueron: el estudio de grabación B ubicado en Manzana 14 y que es parte la Universidad de las Artes de Guayaquil, Groove Music Factory en la ciudad de Quito, TMR estudio en Guayaquil, Del Barrio Records en Argentina en Lanús provincia de Buenos Aires, el home de Wambras Productions en Ibarra, el home studio de Zac Icaza, el home estudio Candes Producción Musical en Salcedo, Mandala estudio en Guayaquil y el home studio del saxofonista Luis Sigüenza en Guayaquil. Antes de la elección de dichos lugares y de la grabación del EP se verificó y aprovechó las condiciones acústicas para que sean las adecuadas dentro de la grabación de los instrumentos, y en el caso de los home studios se priorizó grabar en horarios oportunos y utilizando la mejor técnica de grabación, de esta manera se garantizó una buena toma para brindarle mejor calidad en el proceso de mezcla a dichas grabaciones.

Las fechas designadas para las grabaciones fueron: la primera semana de mayo la grabación de la batería en el home estudio de Zac Icaza, la semana 3 y 4 del mes de mayo se realizaron las grabaciones de; la percusión afro esmeraldeña y afro latina en el estudio de grabación B en la Universidad de las Artes, el bajo en Mandala estudio y el saxofón en el home estudio del saxofonista en Guayaquil, la primera semana de junio se grabaron el teclado

en TMR estudio en Guayaquil, la grabación de las guitarras se realizó la segunda semana de junio en Groove Music Factory y en Del Barrio Records en Argentina por Daniel Fernández músico colaborador guitarrista de Alike y la Nueva Alianza. Los vientos andinos y cuerdas se grabaron la tercera semana de junio en el home estudio Wambras productions en Ibarra, las grabaciones del paisaje sonoro se realizaron en el Bosque Protector Los Cedros y el Parque Nacional Llanganates del 16 al 27 de mayo, en las Islas Galápagos, el Parque Nacional Machalilla y la ciudad de Guayaquil del 1 al 7 de junio respectivamente, la voz y los coros se grabaron en Candes Producción Musical la primera semana de julio una vez que ya se contaba con toda la instrumentación .

Para cada una de las grabaciones se instruyó al músico sobre la forma de la canción, la tonalidad y el sentimiento que evoca el instrumento a través de los arreglos planteados y de esta manera poder transmitirlo en la interpretación.

Grabación de la Batería:

En la grabación de la batería fue necesaria la utilización de varios micrófonos por el requerimiento del instrumento para esto se utilizó un Kit de micrófonos, adicional a ello se realizaron varias tomas con la misma posición y nivel de microfonía, cada sección del instrumento fue pensado de acuerdo a la respuesta de frecuencia que estos emiten y por lo tanto se eligieron micrófonos acorde a evaluada respuesta, lo detallamos a continuación:

Bombo:

Se utilizó un micrófono BETA51A (Shure) dentro del bombo para capturar las frecuencias graves y un micrófono BETA52A (Shure) fuera para la captación del ataque (attack) del golpe en el parche y de esta manera crear un sonido contundente que ayude en el carácter sonoro de cada canción y del EP en conjunto.

Caja:

La microfonía abarcó frecuencias medias graves y medias agudas y en la membrana del parche se colocaron unas chachas simulando un efecto de bordonera en la parte superior. El micrófono empleado fue un SM57 (Shure).

Tom 1:

Se capturó el sonido con un micrófono PGA56 (shure) buscando complementar la sonoridad media y grave.

Tom floor:

Se empleó un kit de micrófonos PGA56 (shure), el mismo que buscó complementar la parte grave del juego de toms.

Over heads:

Para los over heads se utilizaron los micrófonos PGA81 (Shure) con un posicionamiento A/B que fue medido desde el centro de la caja con una distancia equivalente para evitar desfases en la captura del sonido por parte de los micrófonos.

Grabación de segunda guitarra:

A continuación se describe el flujo empleado en la grabación de las guitarras.

- Interfaz utilizada: Antelope, Orion Studio Thunderbolt y Usb.
- La guitarra se conectó al Kahayan Amp/Speaker.
- Del Kahayan se combinó el cabezal del Mesa/Boogie con el amplificador de Mesa/Boogie.
- El amplificador se grabó con un Sm57 posicionado Off-axis a la izquierda del cono y el Roger R-101 posicionado Off-Axis a la derecha del cono.

Para la grabación de la canción “El viejo barrio” se contó con la colaboración de un músico internacional (El guitarrista de Alike y la nueva alianza de Argentina), para lo cual se utilizó una guitarra Fender Japonesa de los 90, un amplificador Fender Frontman para grabar las líneas en limpio y con delay (line 6). Las señales con over drive, delay (line 6) y un tube scremer (Ibanez) se las amplifico a través de un orange TH 30 para aprovechar el sonido de las válvulas. La microfonia utilizada fue: un micrófono BETA 57A, dos micrófonos SM51 y un micrófono KMS44A.

Grabación de guitarra líder



Imagen 2

Grabación de guitarras músico colaborador de Argentina

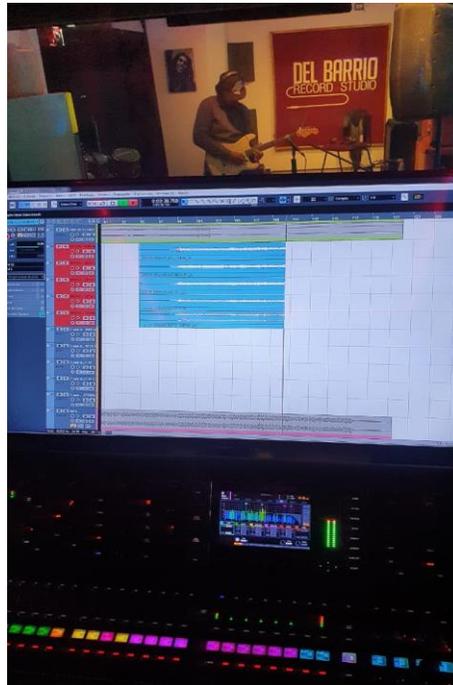


Imagen 3

Grabación del teclado: para este proceso se utilizaron los siguientes elementos:

- Una focusrite scarlett 18i20 interfaz principal, que controla las señales de entrada y salida, y un par de ellas se conectaron a la interfaz Mackie Big Knob Studio que permitió controlar el monitoreo del control room y el envío de señales a la sala de grabación.
- Un preamplificador por donde entra la señal, 1 TubePre V2 de PreSonus para amplificar la onda captada.
- En cuanto al DAW se utilizó el FL studio 20.6 y se grabó a través de un teclado Yamaha PSR E323 con protocolo midi, además se emplearon instrumentos virtuales y librerías de sonido tales como: rolan, nexus que fueron seleccionados para la estética sonora de cada canción.

Grabación del teclado

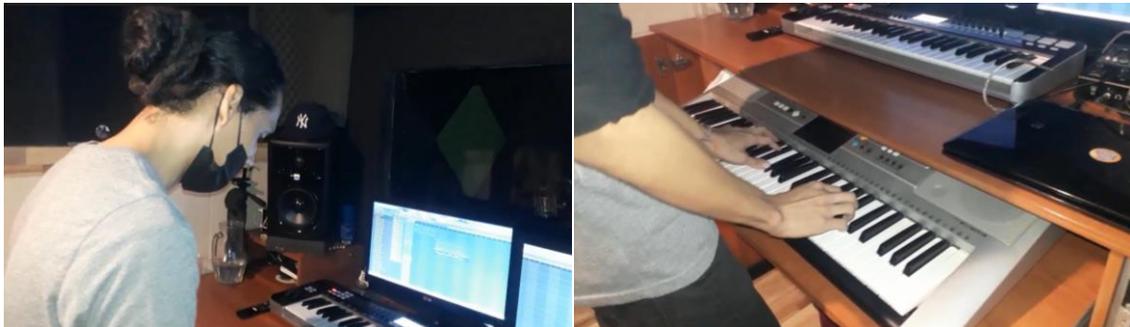


Imagen 4

Grabación del bajo: se utilizaron dos bajos, un Fender Jazz Bass Activo para la canción la “Voz de mis ancestros” y el “Viejo Barrio” donde permitió darle un groove rico en low bass aprovechando la pre amplificación del dispositivo Aguilar focusrite y un Fender Precision Bass que complementó los registros medios y agudos de las diferentes técnicas de interpretación requeridas en cada canción, como es el slap en estilo albazo para la canción “La voz de mis ancestros” y en funk para los temas “Tundra” y “CDMT”, todo esto se grabó a través de un interfaz Universal Audio Apollo Twin Duo y posteriormente la señal directa se capturó con un micrófono AKG D112 para re amplificarla por el amplificador Ampeg Micro CL.

Grabación del bajo



Imagen 5

Grabación de vientos y cuerdas andinas: Tanto los vientos como las cuerdas andinas se grabaron en el mismo estudio. Se grabaron en una interfaz apolo de Universal audio y una computadora Mac Book Pro de última generación, se utilizó un micrófono AKG C212 y en polaridad dinámica los arreglos fueron pensados en algunos estilos de fiestas iberoamericanas como el sikuri que es un estilo de interpretación responsorial entre zampoñas. Además se utilizaron zampoñas en diferentes afinaciones y quenachos con el propósito que se ajusten al tono de la canción para complementar el registro medio y agudo, y para la sección de los graves se utilizaron los toyo y la zanka, por su peculiaridad sonora por las cañas alargadas. En el caso de las cuerdas andinas, se grabó un arpeggio de bandolín acompañando a la introducción de “La voz de mis ancestros”, la mandolina se grabó como un arreglo en connotación a las fiestas del Inti Raymi en “Tundra”.

Grabación de vientos andinos



Imagen 6

Grabación de la percusión afro-esmeraldeña, afrolatina y andina: El proceso se realizó en el estudio B de la Universidad de las Artes, donde se grabó la marimba con dos micrófonos AKG C414 en polaridad dinámica en una técnica de estéreo AB para capturar el extremo derecho e izquierdo de la misma, ubicada de manera más puntual en una posición de XY, la parte central de la marimba se capturó con dos micrófonos Neumann 184 MT y la parte inferior con un micrófono electro voice RE20, además se grabó un room con el micrófono Neumann U87.

Posteriormente se realizó la grabación el palo de lluvia, el wasá y las ocarinas en una técnica estéreo AB con un micrófono electro voice RE20 en el centro y un micrófono Neumann U87 como room, con el propósito de brindar movimientos de los instrumentos en el espacio, también se grabaron las congas, en este caso se utilizaron dos micrófonos Sennheiser MD 421, uno para cada conga y con un micrófono Neumann U87 el room.

Grabación de la percusión afro-esmeraldeña



Imagen 7

Grabación de la percusión afrolatina



Imagen 8

Grabación de la percusión andina



Imagen 9

Grabación del saxofón: Se utilizó un micrófono electro-voice RE20 y un micrófono AKG D5, los arreglos se hicieron en un saxofón alto, en Pro tools 12.5 HD con una interfaz focusrite 6i6, los arreglos fueron enfocados en melodías de acompañamiento, secciones rítmicas, frases melódicas y diferentes voces dependiendo de cada canción.

Grabación del saxofón



Imagen 10

Grabación de la voz y coros: Las voces y los coros se grabaron con un micrófono AKG D5 en el home estudio de Andrés Cando “Candes Producción Musical”, en la primera canción de “La voz de mis ancestros” se grabó una voz femenina y masculina en representación al equilibrio entre el hombre y la mujer. El fraseo melódico de las canciones, “La voz de mis ancestros”, “Salcielo” y “Tundra” tienen la forma peculiar de recitar la letra como un poema de amor terruño, es decir se utilizan efectos vocales como exclamaciones (¡Fuerza!, ¡libertad!), expresiones (gritos tomados de las fiestas populares) y estilos de canto que se funcionan entre sí dentro del EP tales como rap core, dancehall y ska.

Grabación de la voz



Imagen 11

Grabación de los coros



Imagen 12

Grabación de paisajes sonoros: Para la captación del paisaje sonoro se empleó una grabadora estéreo de Tascam, modelo (DR-22WL), la cual se utilizó para grabar sonidos tales como; el viento en los Llanganates, la vegetación y el sonido de las aves en el bosque los Cedros, el sonido del océano en el parque Nacional Machalilla, la vegetación y el océano en las islas Galápagos específicamente en la Isla Santa Cruz, finalmente se grabó una parte del Amazonas en la provincia del Puyo, haciendo referencia a toda esta región importante para el mundo.

Se utilizó un trípode para la ubicación medida y exacta de la grabadora, en el caso de los bosques se grabó de manera vertical hacia arriba para poder captar el sonido de los pájaros, el viento, flora y fauna, y en la playa se grabó de manera horizontal para captar el sonido de las olas y de la inmensidad del océano.

Grabación de paisajes sonoros



Imagen 13

4.2. Postproducción

El responsable del proceso de postproducción fue Andrés Cando quien realizó la edición, mezcla y mastering del EP, en el home estudio “Candes Producción Musical”.

4.2.1. Mezcla

Previo al proceso de mezcla se realizó la edición de las canciones que tuvo una duración de dos semanas, en dicha etapa se definieron las posiciones de cada onda o instrumento dentro del tiempo de la canción, para esto se seleccionaron las mejores interpretaciones, ejecuciones, se corrigió la fase, se limpió audios y se logró dejar todo listo para el proceso de mezcla, la edición se llevó a cabo en el programa Pro Tools 12HD.

El proceso de mezcla tuvo una duración de dos semanas y se detalla a continuación:

Batería: El objetivo en la mezcla de la batería, para las 4 canciones, fue lograr un buen balance entre la batería y los demás instrumentos y a su vez que todas las canciones tengan

el mismo paneo, el cual se percibe desde la perspectiva del oyente en un concierto en vivo, se empleó un Gate para poder atenuar las señales filtradas en cada sección del instrumento, en cada canción se utilizaron los mismos procesadores de señal tales como: compresores, compresión paralela y ecualizadores que ayuden a realzar y a definir los golpes de cada parte del instrumento. Se utilizaron dos tipos de reverbs, uno que le brinde espacialidad corta y el otro espacialidad larga.

Compresión paralela de la batería



Imagen 14

Guitarras líderes: En este caso se buscó realzar el color de cada guitarra dentro de cada sección de las canciones, para esto se utilizaron ecualizadores que permitieron añadir y sustraer frecuencias con el propósito de lograr un equilibrio entre las frecuencias medias de la guitarra y los teclados, también se utilizaron compresores para controlar la dinámica y reverbs para brindar una misma atmósfera al conjunto de guitarras líderes y de esta manera mejorar el acoplamiento homogéneo con el resto de instrumentos. Además se buscó ubicar las guitarras dentro del paneo, de acuerdo al requerimiento de la forma de la canción.

Compresión de guitarra



Imagen 15

Teclado: En este proceso se quitaron las frecuencias metálicas y con un reverb se le dio profundidad al teclado y a su vez se compacto con los demás instrumentos. Además se utilizaron ecualizadores para evitar el choque de frecuencias medias con las guitarras.

Compresión de teclado



Imagen 16

Bajo: en este caso se emplearon dos bajos, un Fender Jazz Bass y un Fender Precision Bass, que en conjunto se buscó comprimir las señales con el (CLA-2A y el CLA-3A) para mantener un rango dinámico estable sobre todo en los slaps y partes de funk, se mezcló los niveles de la señal directa (DI) y la señal re amplificada para convertirlo en una señal en la cual contase con la parte media y ataque de la señal directa y el lowbass del amp las cuales se definieron a través de ecualizadores (EQ3-7, Q10), también se logró una buena mezcla entre el bombo y el bajo a través de un side chain (Dyn3C).

Side chain entre el bombo y el bajo



Imagen 17

Vientos y cuerdas andinas: para la mezcla se comprimieron las señales de los vientos con un compresor (CLA-76), entre los vientos se encuentran; quenachos, toyo, ocarinas y zampoñas estas últimas paneadas de manera que se pueda presenciar el canto responsorial en ciertas canciones y en el caso de los demás vientos se buscó dar movimiento al organizar la ubicación de los distintos elementos dentro de cada canción, luego se buscó quitar lo turbio y lo que raspa al momento que el intérprete sopla los vientos, esto se realizó entre las frecuencias medias y también se añadió claridad y calidez entre las frecuencias medias y agudas, a través de ecualizadores y para homogeneizar los vientos en un mismo ambiente se utilizó un reverb (H-Reverb).

Las cuerdas se comprimieron con un (CLA-2A, CL-3A), para la mandolina se buscó darle cuerpo en las frecuencias bajas (125 hz), claridad y brillo en las frecuencias agudas por medio de ecualizadores posteriormente se le ambiente con un reverb (H-Reverb).

Aplicación de cuerpo y brillo a las cuerdas andinas



Imagen 18

Percusión afro-esmeraldeña, afrolatina y andina: para la mezcla de la percusión andina se dejó con los paneos originales en los cuales se grabó con los distintos posicionamientos de micrófonos mencionados anteriormente, para poder brindar movimiento dentro de la mezcla, asemejándose a la grabación original. Además se comprimieron y se ecualizaron las señales del palo de lluvia y chachas donde se resaltó la parte aguda. En el caso de la percusión afro-esmeraldeña como el wasá, la marimba y las congas se comprimieron y se ecualizaron dependiendo de cada instrumento, ya que poseen diferente timbre y rango sonoro. A todos los instrumentos se les trato con un reverb y un delay para acoplarse dentro de un mismo ambiente.

Delay aplicado a la percusión



Imagen 19

Saxofón: Se añadió un ecualizador para equilibrar las frecuencias, compresores y reverb para darle profundidad al instrumento y dos delay (H delay-J37), uno para adecuaciones largas y otro para un sonido más relevante que un delay clásico.

Delay aplicado al saxofón



Imagen 20

Voz y coros: se resaltó con un ecualizador el cuerpo y la claridad, se atenuó lo nasal y rasposos y se añadió un deEsser para quitar el exceso de la consonante S, logrando así una voz más nítida. Además se comprimió y se trató con un reverb y delay para acoplar tanto la voz como los coros con los demás instrumentos.

Delay aplicado a la voz



Imagen 21

Paisajes sonoros: se utilizó únicamente secciones grabadas en estéreo para enfatizar los elementos líricos y musicales que conforman la pieza musical, logrando de esta manera una expresión o arreglo natural. En este caso se buscó quitar las frecuencias graves ocasionadas por el ambiente y conservar las frecuencias medias y agudas, para darle brillo y calidez a las canciones.

High Pass Filter en paisajes sonoros



Imagen 22

4.2.2. Mastering.

Para este proceso final se buscó balancear aspectos importantes dentro de los rangos medios, graves y agudos de las canciones, para lo cual se utilizaron ecualizadores que resalten los instrumentos que ocupan el rango agudo (platos, wasá, palo de lluvia, paisajes sonoros, etc.), el rango medio como los vientos andinos, saxofón, la voz, entre otras y el rango grave como el bombo y el bajo, para así definir las canciones por medio de estas compensaciones y sustracciones. Además se utilizó un compresor para la nivelación de dinámica y corrección de picos, dos ecualizadores paramétricos uno para definir frecuencias específicas de la canción y uno para balancear Centro y L y R, al final se utilizó un analizador de espectros y limitador para aumentar la cantidad en decibeles de las canciones de tal manera que el resultado final ronde por los -14 a -12 LUFS que son parte de los estándares que manejan la mayoría de ingenieros de mastering del género musical rock y del pop, permitiendo una escucha considerable más acercada a la mezcla y con mejor dinámica, a la hora de escuchar las canciones en cualquier tipo de dispositivo y también dentro de las plataformas digitales como Spotify y Youtube.

CAPÍTULO V

5. Portada y Contra portada

El diseño de la portada y contra portada se realizó en relación a las medidas del tamaño estándar de un CD, fue desarrollado por el Licenciado Junior Paucar, Diseñador gráfico, a quien se le comentó sobre las ideas acordes a la música y lírica del EP y con las cuales se identifica la banda, las mismas que están ligadas a la cultura mestiza y popular. Por tanto dentro del diseño, los colores están basados en una corriente artística denominada arte popular (Pop art), ya que aparecen formas similares (hojas y formas de piedra), colores alegres y tonalidades pasteles.

Portada



Imagen 23

Dentro de la cosmovisión de algunas culturas andinas el colibrí simboliza la conexión entre el mundo terrenal y el espiritual. Esto se ve representado en la música mestiza y en el discurso de las letras del EP. Por tanto la portada hace referencia a la fusión de la naturaleza y las culturas a través de la música, es decir una *Confluencia Natural*.

La Fibonacci (figura en espiral) representa la geometría sagrada y la forma de la vía láctea que en quechua significa Mayu que hace referencia al nombre de la banda y algunas de las temáticas con las que interactúa dentro de su propuesta musical.

Las líneas transversales provienen de los cuatro ejes (Norte, Sur, Este y Oeste) y dan forma al título de la portada.

Contra portada



Imagen 24

Los bordes están inspirados en los tejidos andinos que forman una pequeña cruz con un rombo en el interior, representando a la chacana o calendario andino.

En la parte central se encuentra dicha chacana de color celeste que representa la unión de los ríos y en su interior 5 símbolos que representan los recursos naturales, la flora y fauna, y la conexión que tenían las culturas andinas incaicas con los símbolos para referirse a los mismos. Como es la semilla para representar a “CDMT”, el jaguar para “Tundra”, el cóndor para la “Voz de mis ancestros”, etc. Es por ese motivo que se incluyeron los títulos de las canciones a cada símbolo que lo represente.

Adicionalmente se encuentra el logo de la banda y los créditos donde se mencionan a los colaboradores y productores del proyecto.

CAPÍTULO VI

6. Conclusiones y Recomendaciones

6.1. Conclusiones

- El Extended Play *Confluencia Natural*, se fusionaron algunos géneros populares ecuatorianos albazo, sanjuanito, pasillo y ritmos extranjeros, rock, ska y funk; lo cual cooperó en la relación intercultural a través de la música, como un medio de comunicación, donde se incluyeron mensajes de ámbito social y ambiental para transmitirlo de manera positiva a las diferentes generaciones.
- Las 4 canciones del EP se produjeron en su totalidad, fueron grabadas en diferentes estudios del Ecuador incluyendo la Universidad de las Artes tomando en cuenta las condiciones acústicas y técnicas de cada estudio, a pesar de las limitaciones sanitarias por la pandemia Covid 19.
- Se incorporó el trabajo musical “Salcielo” por su conceptualización acoplada a los 4 temas adicionales.
- Se incorporaron paisajes sonoros capturados en diferentes zonas protegidas del Ecuador para generar conciencia sobre la memoria y preservación de la flora y la fauna de dichos lugares.
- Fue un proceso artístico dentro del mestizaje o hibridación de la música que ha permitido el fortalecimiento de la música popular en el medio local, y es una nueva experiencia en la creación de una nueva banda Rumi Mayu con su primer EP.
- La cooperación de los diferentes músicos nacionales e internacionales enriqueció en diferentes ámbitos las relaciones públicas y profesionales de la banda dentro de su trayectoria y de la industria musical.

6.2. Recomendaciones

- Trabajar en la difusión de este material producido.
- Dentro de la fusión se amplíe la investigación en la producción con más géneros musicales.
- Que este proyecto a futuro logre comunión con las pautas de la interdisciplinariedad, ya sea con las artes visuales, escénicas literarias y más.
- Para la realización de proyectos artísticos relacionados con la grabación audiovisual en zonas protegidas se recomienda tener los permisos necesarios regidos por las instituciones encargadas de dichas zonas.
- En caso de enfrentar una pandemia sanitaria como lo es el Covid 19 se recomienda poner en práctica todas las medidas de bioseguridad para resguardar la salud e integridad del talento humano dentro de la producción.

7. Referencias Bibliográficas:

- Alimonda, Héctor. *La Naturaleza Colonizada*. Editado por CICCUS. Primera edición. Buenos Aires, 2011. [https://centroderecursos.cultura.pe/sites/default/files/rb/pdf/La Naturaleza Colonizada.pdf](https://centroderecursos.cultura.pe/sites/default/files/rb/pdf/La_Naturaleza_Colonizada.pdf).
- Blue funky Music. “Los Orígenes Del Funk.” *blog en línea*. Accedido el 14 de Junio, 2021. <https://bluefunkymamma.wordpress.com/2017/05/21/los-origenes-del-funk/>.
- Bueno Arévalo, Julio. *El Pasillo Lojano y Otros Géneros, Entre 1900 y 2000, Muestra Viva Del Patrimonio Intangible Antología y Análisis Musicológico.* In *Memorias Del II Encuentro Internacional de Musicología*, editado por Mario Godoy Ag., 1st ed., 161–77. Loja, n.d.
- CMTV. “Artista Arco Iris.” *blog en línea*. Accedido el 16 de Junio, 2021. https://www.cmtv.com.ar/biografia/show.php?bnid=412&banda=Arco_Iris.
- Díaz, Atawallpa; Menci, Pablo; Illescas, Juan. “The Nu Latam Sound.” video rodado en 2016. Video en Youtube, 09:00. Accedido el 13 de Junio, 2020. <https://youtu.be/RmCF4MN4Vgk>.
- Díaz Sánchez, Iván Rodrigo. “Composiciones y Arreglos Del Genero Funk Con Inclusión de Instrumentos Del Folclor Colombiano 1.” UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA, 2009. https://repository.unab.edu.co/bitstream/handle/20.500.12749/1088/2009_Tesis_Diaz_Sanchez_Rodrigo_Ivan.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
- DotheReggae Guia. “Ska – Un Viaje Por La Historia de La Música Jamaicana.” *blog en línea*, 2017. <https://www.dothereggae.com/portal/ska-un-viaje-por-la-historia-de-la-musica-jamaicana-parte-3-por-delam-intl/>.
- El Comercio, “La Banda Curare Canta a Los ‘Portales de Los Andes’ periódico nacional. Accessed Junio 13, 2021. <https://www.elcomercio.com/tendencias/banda-curare-canta-andes-intercultural.html>.
- El Comercio, “Wañukta Tonic Tiene Listo Su Primer EP.” periódico nacional, (28 de marzo de 2017) 22:35, 2017. <https://www.elcomercio.com/tendencias/entretenimiento/wanuktatonic-ep-lanzamiento-alianzafrancesa-alexalvear.html>.

- Entel, Nicolás. “Rompan Todo: La Historia Del Rock En América Latina.” video documental estrenado el 2020. Video en Nentflix, 17:00, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=CWprHs86xao>.
- Franco, Juan Carlos. Sonocordia-V01N03 (1).” Universos Sonoros En La Amazonía Ecuatoriana». Guayaquil, Accedido en Junio 2021. <http://www.uartes.edu.ec/sitio/sonocordia/2021/06/09/volumen-1n-3/>.
- Greg, Majewski. “¿Qué Es Un EP?” Artículo 07 de Noviembre Del 2019, *blog en línea*. Accedido en Junio. <https://musicodiy.cdbaby.com/que-es-un-ep/>.
- Hinojosa Trujillo, María. *Estudio Sociológico De La Percusión Afro- Esmeraldeña En Borbón Y El Centro De Esmeraldas En Los Últimos Sesenta Años*. PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR, 2012. <http://repositorio.puce.edu.ec/bitstream/handle/22000/7547/6.H02.001162.pdf?sequence=4&isAllowed=y>.
- Martínez, Rubén; Cannova, María Paula. “Resistencia Sonora: El Patois En El Reggae Dancehall Jamaiquino.” *3ra Jornada* 1 (2000): 1–9. http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/66436/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
- Memoria Chilena. “Los Jaivas (1963-2006).” 16, 2021. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3567.html#presentacion>.
- Ministerio de Cultura y Patrimonio. “ACUERDO-225-2018 Incorpora En La Lista Representativa Del Patrimonio Cultural-Nación. EL PASILLO ECUATORIANO.” Quito, 2018. <https://contenidos.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/ACUERDO-225-2018-Incorporar-en-la-Lista-Representativa-del-Patrimonio-Cultural-Nacion-EL-PASILLO-ECUATORIANO.pdf>.
- Órgano del gobierno de Ecuador. “Decreto N° 685,” 1997, 99–117. <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/catalog/resGet.php?resId=5714>.
- Pérez Valero, Luis y Cheung, Maining. *Producción Musical PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN EN ARTES*. Guayaquil: Uartes Ediciones, 2020. file:///C:/Users/User/Desktop/Libros de Tesis/Producción musical pedagogía e investigacion en Artes.pdf.

Promoción musical. “¿Cuál Es La Diferencia Entre Los LP y Los EP En La Música?” *blog en línea*, 2018. <https://promocionmusical.es/diferencia-entre-ep-y-lp/>.

Raffino, María Estela. “Concepto de Rock.” *Blog En Línea*. Argentina, Junio. <https://concepto.de/rock/#ixzz6yBAoulsL>.

Rock, Ecuatoriano. “CURARE.” Comando Urbano y Radical Acción. Blog de rock ecuatoriano. Accedido el 13 de Junio, 2021. <https://descargarockecuatoriano.blogspot.com/2013/10/curare-radical-accion-2006.html>.

Rumi Mayu. “Salcielo.” video rodado el 2020. Video en Youtube, 11:00. Accedido el 12 de Junio, 2021. <https://youtube/t3HsYHyu0j0>.

Rumi Mayu. “Un Angelito Más.” video estrenado el 2020. Video en Youtube, 15:00. Accedido el 12 de Junio, 2021. <https://youtube/yGNN-VB4UUY>

Slideshare. “Amazonas, Cultura Musical.” *blog en línea*. Accedido el 16 de Junio, 2021. <https://www.slideshare.net/sarajulianaaldanabur/amazonas-cultura-musical>.

ska-p.com. “Discografía de Ska-P.” *blog en línea*. Accedido el 17 de Junio, 2021. https://www.ska-p.com/?page_id=379&song=90.

Tepan Tamay, Juan Carlos. *Actualización de Obras Musicales Populares Ecuatorianas En El Contexto Contemporáneo*. Universidad de Cuenca, 2011. <https://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/3170/1/tmus24.pdf>.

Yumisaca Jiménez, Eduardo. *La Interculturalidad a Través de La Fusión Musical: Dos Estudios de Caso; La Banda de Rock Curare (Longo Metal) y La Banda de Hip-Hop Los Nin (Hip-Hop Andino)*, Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador, 2016. <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/5318/1/T2061-MEC-Yumisaca-La-interculturalidad.pdf>.

ZZK RECORDS. “Prender El Alma Nicola Cruz.” *blog en línea*, Accedido en Junio 2017. https://zzkrecords.com/album-es/Prender_el_Alma.

Anexos

Mandolina utilizada para la grabación de cuerdas andinas



Grabación de ocarinas



Grabación de paisajes sonoros en el bosque protector Los Cedros



Grabación de paisajes sonoros en la isla Gemelos en Galápagos



Grabación de guitarra



Grabación de toyo



Ingreso a la playa Los Frailes, grabación de paisajes sonoros



Grabación de segunda guitarra



Grabación de quenacho



Grabación de voz



Voz de mis Ancestros

Rumi Mayu

Andrés Cando

Andrés Cando

A

Albazo

Intro

♩ = 130

C#m7 B C#m7 B C#m7 B C#m7 B

9 C#m7 B C#m7 B C#m7 B

15 C#m7 B C#m7 B

Yo-soy-de-la-tie - rra-en-que e - na -

19 C#m7 B F#m C#m7 B F#m

cie - ron - mis-a - bu-e-los **B** So-mos-de - la - tie - rra-don-de e - cre -

24 C#m7 B C#m7 C#m7 B F#m

cie-ron - mis-an - ces-tros y.aho-ra-ve-ni - mo os - con-la-voz-de -

28 C#m7 B C#m7 C#m7 B F#m

mis - a - bue-los os y.aho-ra-ve-ni - mo os de-fen-dien-do.a -

Pre-estrofa

28 C#m7 B C#m7 B C#m7 B C#m7 B

nues-tros-pue-blo o os

A1

35 C#m7 B C#m7 B C#m7 B

Soy-el-ai-re-pu-ro.y - fres-co - del-bos-que-los - ce - dros

2

41 C#m7 B

Soy - la - co - rrien - te - de - Hum - boldt - lle - van - do - vi - da - ma - ri - na. a - Ga - lá - pa -

43 C#m7 B C#m7 B

gos uo oo o o os Soy - cha - kra - del - mun - do - so oy - cum - bre - del - pla -

47 C#m7 B C#m7 B

ne - ta - a Soy - In - tag - soy - rí - o - blan - co - soy - la. A - ma - zo - ní - a - de - mi. E - cua -

Rock/Albazo

B1

51 C#m7 B F#m C#m7 B F#m

dor uo oo o o o y. aho - ra - ve - ni - mo os - con - la - voz - de -

56 C#m7 B F#m C#m7 B F#m

mis - an - ces - tro o os y. aho - ra - ve - ni - mo os de - fen - dien - do. a -

Rock/Albazo

C

60 C#m7 B A C#m7 B A

nues - tros - pue - blo os - A - qui. en - E - cua - do - o - or re - sis - tien - do. es -

64 C#m7 B A C#m7 B A

to oy A - qui. en - E - cua - do - o - or - no - mal - tra - tes - mi -

Final

68 C#m7 B C#m7 B C#m7

pue - blo - ya - no o o

Rep. 3 veces

Tundra

Rumi Mayu

Andrés Cando

Andrés Cando

San Juanito

Intro

♩ = 104
F#m

Bm

F#m



Funk/Rock

Pre-coro

7 Bm D Bm F#m C#m



Fuee erzaa aa

Li

13 D Bm F#m C#m F#m

B



ber tad

Con cien cia..

Ma-dre -

21 Bm



tie - rra - gra - cias - por - dar - nos el - ai - re - que - res - pi - ra -

23 F#m



- mos - que - nun - ca - nos - fal - te - tu - a - mor - que - nun - ca - nos - fal - te - tu - ener - gí

25 C#m Bm F#m



a rei - na - ma a dre - de - bon - da - a - ad

A

Rap/Funk

29 F#m A G#



Re - pi - ro - sus - pi - ro - meins - pi - ro yo si - go - mi - ca - mi - no - si - go - mi - ins - tin - to - o

31 F#m F#m



o si - go - tra - tan - do - dees - tar - vi - vo si - go - bus - can - do mi - li - ber - tad

33 **Bm**

Aun-que.a ve - ces - di - gan - que - pen - sar - es - ta - prohi - bi - do

34

si - goha - cien - do - mú - si ca

35 **F#m**

si-goa-cá-con-mis her-ma-nos ba-ta-llan-do-con-tra ba-bi-lo-nia la-cri-mi-na-aa -

San Juanito

37 **C#m** **Bm** **F#m** **F#m**

al Si i - te-ne-mos-sed-de-jus - ti cia..

A1

43 **Bm** **F#m**

Li-bre-como-el - vien - to-li-bre.es el - a - li - men -

47 **Bm** **D** **Bm** **F#m** **C#m**

- to ooo.. o - ye-lo siem-bra-lo - en-el - mun-do-en-te-ro o y-com

Punk/Rock

53 **D** **Bm** **F#m** **C#m** **F#m**

par-te-lo y - cui-da-lo - que-sus - fru-tos-se-an - e - ter - no os

B2

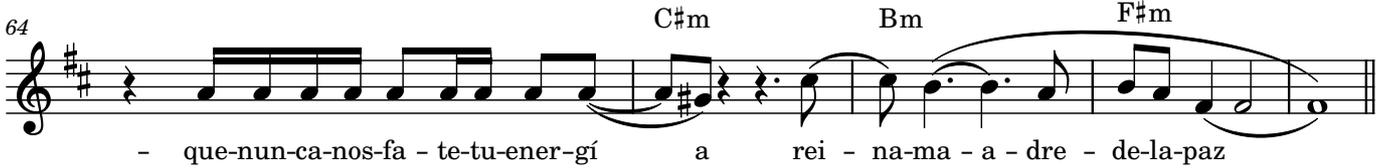
58 **Bm**

Ma-dre - tie - rra - gra - cias - por - dar - nos el -

62 **F#m**

a-gua.el-fue-gui-to-y-la-se-se-mi-lla-que-nun-ca-nos-fal-te-tu-a-mor -

64

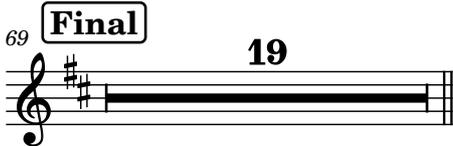


C#m Bm F#m

- que-nun-ca-nos-fa - te-tu-ener-gí a rei - na-ma - a - dre - de-la-paz

San Juanito

69 **Final** 19



Color De Mi Tierra

Rumi Mayu

Andrés Cando

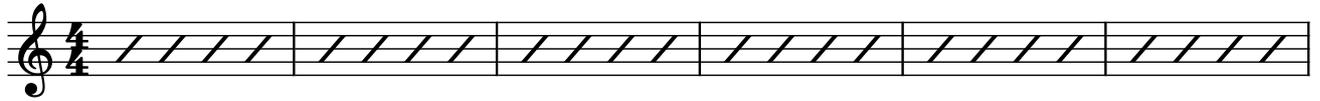
Andrés Cando

Preludio

♩ = 98

Dm7

Dm11



7 Dm7 Dm Am G Dm7 Am

e - pa me-ne.an-do - la - cin - tu - ra -

12 G Dm7 Am G

mo-re-na Me-né - a - lo. me-né - a - lo. me-né - a - lo. me - né-a-lo

Dancehall

A

15 Dm7 Am G Dm7 Am

Me - ena. - mo-re - deu - na -

18 G Dm7 Am G

mo-re-na-queen-la - la-gu-na - de-sus - o - ji - tos - bri-llael - res-plan-dor - del - so.. ol

21 Dm7 Am G Dm7 Am G

Me-ena.mo-re - de-su - si-lue-ta - de - su - en-can.to-y - de-su - co - lor - wo - wo o

25 Dm7 Am G Dm7 Am

Co-mo-las-ma - nos-de - cam - pe - si-no-que-te-cui - dan - a - sí - te-que-ro -

28 G Dm7 Am G Dm7 Am G

- yo.... Co-mo-la-lu - na.al - so o - ol - co-mo-las - es-tre-llas-al - fir - ma-men -

2 Rapcore

33 F G F Dm F G F

40 Dm F G F Dm

45 Escala Dm - Power Chords

Dancehall

51 Dm Am G Dm Am

56 G Dm Am G Dm Am

A1

60 G Dm7 Am G

63 Dm7 Am G Dm7 Am G

67 Dm7 Am G Dm7 Am G

71 Dm7 Am G Dm7 Am G

Rapcore

B1

75 Dm7 Am G F G F Dm F

- co-mo-las - es-tre-llas-al - fir - ma-men - to... uu... Tus-o-jos -

82 G F Dm F G

son-ma-nan-tia - le - es - fu - ente - de - vi - da - a - tus-be-sos - son-la - mi - e -

Final

87 F Dm **Rep. 8 veces**

el - de - tu - escen - cia - es - condi - da a

Viejo Barrio

Rumi Mayu

Andrés Cando

Andrés Cando

Ska

Intro

♩ = 160

Em

G

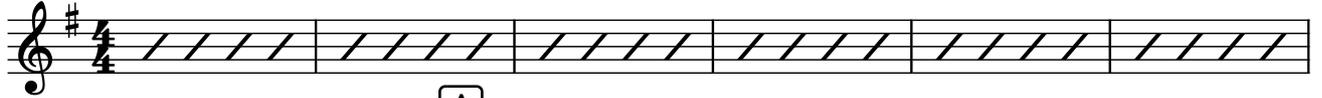
A

C

D

Em

G



7 **A** A C D Em G A C D

Yo-ven-go - de - un - vie - jo - ba - rri - o o..

13 Em G A C D Em

don - de - a - llí - ya - nohay - tra - ba - jo don - de - ami -

18 G A C D Em G

pue - blo - ya - mi - gen - te - le - ro - ba - ron - ya - mi - tie - rri - ta - a - ún - la -

Punk/Rock

B

23 A C D Em G A C D

si - guen - ex - plo - tan - do... Ya - no - o no - no - no - o **Ska**

29 Em G A C D Em

ya - pa - re - mos - tan - ta - ex - plo - ta - ci - ón Yo - ven - go -

34 G A C D Em G

de - un - vie - jo - ba - rri - o o.. don - de - to - di - ti - to - ya - es - ta - con -

39 A C D Em G A

ta - mi - na - do La - fue - n - te - de - los - rí - os - yel - fru - to - de - las - mon -

2

44 C D Em G A C D

- ta - ña - a - as - y - to - doel - ai - re - que - res - pi - ra - mos - des - de - la - ma - ña - na - a -

Punk/Rock

B1

49 Em G A C D Em G

as ya - no - o no - no - no - o ya - pa - re - mos - tan - ta ex - plo - ta - ci -

Rock

C

55 A C D A C G

- ón pe - ro - mi - ba - rrio - yano - es - i - gu - al - voy - ca - mi - nan - do -

60 C G

le - jos - fue - ra - de - la - ciu - dad - don - de - na - die - me - juz - ga - rá - por - mi - for - ma - de -

64 A C G

- ser - o - mi - ma - ne - ra - de - pen - sar - ya - se - que - to - do - cam - bia - i - gual - en - ton - ces - e -

68 A C D

xis - te - u - na - o - por - tu - ni - dad - de - que - to - do - pue - da - me - jo - ra - ar..

Ska

A2

73 Em G A C D Em

yo - ven - go - de - un - vie - jo - ba - rrio o.. los - de - ter - cer - mun -

78 G A C D Em G

- do o - nos - di - cen - los - de - aba - jo ma - no - de - o - bra - ba -

83 A C D Em G A C D

ra-ta-pa-ra-tu-tra - ba - jo o o ya - no-o no-no-no - o

Dancehall

89 Em G A C D Em G

95 A C D **A3** Em G

si-go-bus - can-do.u - na - ra - zon -

99 A C D Em

- que.i-lu - mi - ne-porsi - em-pre-hoy - a - tu - co - ra - zon - al-go-que -

102 G A C D

va - ya - mu - cho - más - a - llá que-la-gue-rra-es - tú - pi - da.y - la - bom - ba.a - to - mi -

Ragga

105 Em G A

- ca - al-go-que - nos-pue-da - a - yu - dar - y.a - las - ge - ne - ra -

Raggamuffin

108 C D Em G A

cio - nes-que.es-tan-por - lle - ga ar - pa-ra-po - der - vi-vir - en - ar - mo - ní - a - y - en -

Ska

112 C D Em **A4** G A C D Em

- pa a a az uo - oo-oo - oo - ii oo oo va-mos-le -

118 G A C D Em G A C D

van-ta - te-miher - ma - no.. Su - da - me - ri - ca - no o uooo

Solo y final

Punk/Rock

125 Em G A C D Em G A

y - to-doel-mun - do - si..

132 C D Em G A C D Em

Vie - jo - ba - rrio Nos - ro - ba - ron

138 G A C D Em G A C D **13**

ex - plo - tan - do uo

Salcielo

Rumi Mayu

Andrés Cando

Andrés Cando

Albazo

Preludio

♩ = 128

Bm A F#m E Bm A F#m E Bm A F#m E Bm A



8 F#m E Bm A F#m E Bm A F#m E Bm A F#m E

15 **Rock/Albazo** ♩ = 141 Bm A F#m E Bm F#m D E Bm F#m D E Bm F#m

22 **Albazo** D E Bm F#m D E Bm A F#m E Bm A F#m E **A**

Yo -

29 ♩ = 144 Bm A F#m E Bm A

ven-go-de-las-mon - ta-ñas-a - llí-en - don-de-se - u - ne - la-tie-rra-con - el - cie -

32 F#m E Bm A F#m E

lo o tan-cer-qui-ta.es - ta - mi-pue-blo - tan-cer-qui-ta - de - lle-gar-al -

35 Bm A F#m E Bm A

fir - ma-men - to o con-un-men-sa - je - yo-ven - go

38 ♩ = 117 F#m E Bm A F#m E

o - u-na-ple-ga-ria-de.a - mor - es-que-cui-de-mos-la-tie - rri - ta-que-nos-cri - ó

41 **Bm** **A** **F#m** **E** **Bm** **A** **F#m** **E** **♩ = 141**

vi-vo - jun-to.a.u-na - wa - ka - sa - gra - da - de-su-vien-tre - bro-ta - a-gua

Rock/Albazo

45 **Bm** **A** **F#m** **E** **Bm** **A** **F#m** **E** **B**

Ven-go - de-don-de-una - tie-rra-má-gi - ca - nos - a - ma a a ay-yo -

49 **Bm** **F#m** **D** **E** **Bm** **F#m** **D** **E** **♩ = 138**

ven-go-de-don-de e - yo-sem-bre-mis-a - nhe-lo os - ay-yo -

53 **Bm** **F#m** **D** **E** **Bm** **F#m** **D** **E** **Bm** **F#m** **♩ = 134**

ven-go-de-don-de - e - yo-co-se-cha-ré - mis-sue-ño o o os

A1**Albazo**

58 **E** **Bm** **F#m** **E** **Bm** **A** **F#m** **E** **♩ = 142**

Vi-vo.en-me-dio - de - los-vol-ca-ne

63 **Bm** **A** **F#m** **E** **Bm** **A**

es - mi-cu - na - es - los - An - de es - a-quí-yo.a-pren-dí - a - ser -

66 **F#m** **E** **Bm** **A** **F#m** **E** **Bm** **A** **E** **♩ = 146**

- a-quí-yo-te-pu - de-co-no - ce e e er - vien-do.el-a - ma-ne - ce e er

71 **Bm** **A** **F#m** **E** **Bm** **A** **F#m** **E**

rien-do-jun-tos-al - a-tar-de-ce e er - na-ve-gan-do.en-tre la - gu-nas-men -

Rock/Albazo

75 **B1** ♪ = 142

Bm A F#m E Bm F#m D E

ta-le es ay-yo - ven-go-de-don-de e - yo-sem-bre-mis-a -

79 Bm F#m D E Bm F#m D E Bm F#m

nhe-lo os - ay-yo - ven-go-de-don-de - e - yo-co-se-cha-ré - mis-sue-ño o

Rock/Albazo

Albazo

Solo y final

84 ♪ = 134 ♪ = 152

D E Bm F#m E Bm F#m E Bm A F#m E

o os **24**