



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Sonoras

Proyecto Interdisciplinario

Reminiscencia: disco EP de andarele y electrónica

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Producción Musical y Sonora

Autor:

Ángel Jordy Fárez Gaona

GUAYAQUIL – ECUADOR

Año: 202

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

Yo, Ángel Jordy Fárez Gaona declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Producción musical y sonora. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 33 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo con el art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.



Firma del estudiante

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

Miembros del tribunal de defensa

Bernarda Ubidia Calisto
Tutora del Proyecto Teórico de Investigación

Prof. Antonio Cepeda
Miembro del tribunal de defensa

Prof. Andrés Bracero
Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

Mi agradecimiento principalmente a Dios por todas sus bendiciones, a mis padres, a mis amigos que me apoyaron en esto, al grupo Salvando tambores y a Larry Preciado por compartir sus conocimientos de música.

Dedicatoria:

El presente proyecto de tesis se lo dedico a aquellas personas que me apoyaron, creyeron en mí y en mis capacidades.

Resumen

El siguiente proyecto consistió en la elaboración de un disco EP el cual mezcló el andarele y música electrónica, pero con ritmos que a pesar de tener orígenes y dinámicas diferentes son capaces de motivar a ser bailado. Para la realización de este trabajo fue necesario del uso de una metodología que responda a las principales necesidades, en el caso de este proyecto se implicó de descripción e investigación, además de una evaluación cualitativa que se evidenció en la entrevista que se hizo a artistas que nos permitieran ahondar en el andarele, esto permitió entender sobre los diversos instrumentos percutivos que intervienen en este género, pero así mismo, nos motivó a crear instrumentos virtuales que fueron concebidos a partir de la modificación de síntesis de sonido digital. Dentro de la grabación los diversos instrumentos percutivos pasaron por procedimientos que implicaban de una modificación de la señal esto con la finalidad de crear nuevas texturas que aportaran a los temas de este EP. Sin embargo, este trabajo no solo se limitará al uso de instrumentos relacionados con la música afro esmeraldeña sino también a los elementos melódicos correspondientes a este ritmo tradicional, de ahí surge la necesidad por investigar, analizar y producir, fusionando con elementos de producción de la música electrónica.

Palabras clave: Andarele, Sampling, Síntesis de sonido

Abstract

The next project consisted of making an EP record which mixes andarele and electronic music, but with rhythms that in spite of having different origins and dynamics are able to motivate to be danced. To carry out of this work, it was necessary the use of a methodology that responds to the main needs, in the case of this project involved description and research, in addition to a qualitative assessment that was evidenced in the interviews that were made to artists that allowed us to delve into the andarele, this allowed us to understand about the various percussive instruments involved in this genre, but likewise, motivated us to create virtual instruments that were conceived from digital synthesis. During the recording process, the different percussive instruments went through procedures that implied a modification of the signal in order to create new textures that would contribute to the themes of this EP. However, this work will not only be limited to the use of instruments related to afro-emeraldean music but also to the melodic elements corresponding to this traditional rhythm, hence the need to investigate, analyze and produce, merging with production elements of electronic music.

Keywords: Andarele, Digital synthesis, Samples.

Índice General

Contenido

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis.....	I
Miembros del tribunal de defensa	II
Agradecimientos:.....	III
Dedicatoria:	1
Resumen	2
Abstract.....	3
Índice General.....	4
Índice de Tablas.....	6
Índice de imágenes	7
Introducción.....	9
Pertinencia	10
Objetivo general	12
Objetivos específicos.....	12
Descripción.....	13
Metodología.....	13
Capítulo I: Marco Teórico	15
1.1 Andarele.....	15
1.1.1. Análisis musical del tema andarele.....	18
1.1.2. Análisis melódico	18
1.1.3 Análisis rítmico.....	19
1.1.3.1 Bombo	19
1.1.3.2 Cununos.....	20
1.1.4 Análisis musical.....	21
1.1.5 Letra de la canción andarele de Papa Roncón y su Katanga.	21
1.2. Inicios de la música electrónica popular.....	23
1.2.1. House	24
1.2.2. Techno	24
1.2.3. Tech house	26
1.2.4. Música electrónica en Ecuador	26
1.3. Sampling o Muestreo musical: Descripción.....	28
1.4. Síntesis Sonora: Descripción.....	29
1.5. Fusión y reinención de la música	30
Capítulo II.....	32

2.1 Referencias Artísticas	32
2.2 Propuesta artística.....	35
Capítulo III	37
3.1 Pre producción.....	37
3.1.1 Pre producción técnica de grabación	37
3.2. Maquetas.....	39
3.3. Producción.....	39
3.4. Diseño sonoro.....	40
3.5. Grabación	41
3.5.1. Bombo afro esmeraldeño	43
3.5.2. Cununo.....	44
3.5.3. Guasá	45
3.5.4. Voces	46
3.5.5. Marimba.....	46
3.5.6. Paisajes sonoros	47
3.6. Temas	47
3.6.1. Yambaeh	48
3.6.2. Andarele.....	48
3.6.3. Sambae.....	49
3.6.4. Ay Caramba	50
Capítulo IV	51
Post Producción	51
4.1. Mezcla	51
4.1.1. Ecuilización.....	51
4.4.2. Compresión.....	52
4.4.3. Efectos	53
4.2. Masterización.....	53
4.3. Portada.....	56
Conclusiones.....	58
Recomendaciones	58
Referencias Bibliográficas.....	60
Anexos	63

Índice de Tablas

Tabla 3. 1 Costos de pre producción en estudio Tmr Music	37
Tabla 3. 2 Cronograma de grabación en Tmr Music y estudio B de la Universidad de las Artes.	39

Índice de imágenes

Figura 1. 1 Imagen 1.1 – Estructura armónica del andarele.....	18
Figura 1. 2 Análisis Armónico. Fragmento de la introducción andarele de Papá Roncón y su Katanga	18
Figura 1. 3 Análisis melódico.....	19
Figura 1. 4 Patrón del bombo adaptación de Papa Roncón y su Katanga	20
Figura 1. 5 Patrón rítmico del bombo.....	20
Figura 1. 6 Patrón rítmico del cununo hembra	20
Figura 1. 7 Patrón rítmico del cununo macho	20
Figura 2. 1 Patrón rítmico del andarele	33
Figura 2. 2 Variación del patrón rítmico del andarele realizado por Mateo Kingman en su tema Lluvia.	33
Figura 2. 3 Patrón rítmico del bombo. Tema original de Adiós Morena de Rio Mira ...	34
Figura 2. 4 Patrón rítmico del bombo de Adiós Morena (rémix) de Nicola Cruz.....	34
Figura 3. 1 Sintetizador 3x Osc para diseñar capaz de bajo y sub bajo.....	40
Figura 3. 2 Sintetizador Thorn para diseñar pads y synths.....	41
Figura 3. 3 Flujo de señal, estudio TMR Music	42
Figura 3. 4 Sampling de la percusión afroesmeraldeña.....	42
Figura 3. 5 Grabación de toda la agrupación.....	42
Figura 3. 6 Grabación de bombo en el estudio TMR Music	43
Figura 3. 7 Grabación de bombo en el estudio B de la Universidad de las Artes	44
Figura 3. 8 Grabación de cununo en el estudio TMR Music.....	45
Figura 3. 9 Grabación de conga en el estudio B la Universidad de las Artes.....	45
Figura 3. 10 Grabación de voces en el estudio B de la Universidad de las Artes	46
Figura 4. 1 Organizar por secciones y subsecciones de los elementos sonoros de andarele y música electrónica.....	51
Figura 4. 2 Aplicación de sidechain con Gross beat en el sub bajo	52
Figura 4. 3 Izotope 9 imager aplicado en cada banda	54
Figura 4. 4 Aplicación de ecualización correctiva con Fruity Parametric EQ2	54
Figura 4. 5 Aplicación de Equilibrium de DMG Audio	55
Figura 4. 6 Aplicación del compresor CLA-3A	56

Figura 4. 7 Portada del disco Ep, Reminiscencia	56
Figura 4. 8 Contraportada del disco Ep	57

Introducción

El desarrollo de la tecnología hasta nuestros días ha sido fundamental en la realización y concepción de diversos trabajos musicales en diferentes tipos de géneros que abarcan tanto la música clásica, música popular y música contemporánea. Estos trabajos han podido influenciar a productores, músicos y compositores que han logrado concebir nuevos géneros o unir dos universos diferentes en cuanto al estilo de música. Y es que tiempo atrás era poco concebible lograr esta mixtura entre los diferentes timbres y ritmos ya sea por la ausencia de tecnología que facilitara la grabación de instrumentos étnicos o de autores que se atrevieran a lograr ensamblar estilos diferentes.

Hoy en día, como consecuencia de estos aportes podemos apreciar como la música popular de diferentes regiones ha podido mezclarse con estilos modernos y así ser reconocida por más público, de la misma forma de esta experimentación se ha podido tomar elementos compositivos y sonoros para poder ser utilizados en otros géneros musicales. Intentar comprender los criterios musicales que intervienen en el proceso de composición y de producción de este álbum implicará de un análisis de referentes del ritmo andarele, el objetivo de esto es comprender mejor la forma musical que es fundamental para realizar la fusión.

Algunos artistas ecuatorianos como Nicola Cruz, Huaira, Killa, Mateo Kingman, Quixosis, EVHA, El Búho, Andes Music Machine, entre otros, se han influenciado de música electrónica, llegando a producir música electrónica ecuatoriana por su entrelace de música tradicional y la tecnología musical. Es interesante la fusión de géneros autóctonos para la búsqueda de una nueva interacción inter-étnica o social y una nueva propuesta sonora. Incluso, esto ayudaría a su trascendencia y a subvertir elementos musicales para su inclusión en proyectos de fusión musical.

En relación a sus producciones de fusión musical, Nicola Cruz afirma:

«No me gusta categorizar la música en general, me gusta los aspectos amplios, por eso digo que mi música es música electrónica contemporánea. Porque no puedo decirte que hago una sola cosa, me gusta experimentar y probar con muchas ideas»¹.

Cada año hay nuevas propuestas innovadoras que contienen elementos muy interesantes dentro de las producciones. La idea de fusionar es experimentar y realizar nuevas formas

¹ Patricia Pérez, La Vanguardia. Nicola Cruz: “Yo creo música electrónica contemporánea”, Extraído en línea: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20190907/47202380043/nicola-cruz-siku-razzmatazz.html>

de crear música que a través del ritmo se pueda intentar trasladar hacia esos lugares de donde se realiza aquella música.

De esta manera, he concebido mi proyecto por una parte de investigación para el desarrollo de un producto artístico: un disco EP fusión de andarele y música electrónica con el fin de obtener nuevas texturas, nuevas identidades sonoras, nuevos sonidos, nuevas interacciones inter-étnica y nueva tendencia junto a los géneros electrónicos de consumo.

El objetivo principal de este proyecto es la producción de este disco Ep fusión de andarele y música electrónica, que nos permitirá comprender los criterios musicales que intervienen en el proceso de composición y producción de este álbum que implicará entender la base rítmica, armónica y melódica del andarele que son fundamentales en el ensamble de este estilo de música con los subgéneros electrónicos.

Para llevar a cabo este producto artístico, se desarrollará en tres etapas. En la primera etapa se realizará un estudio bibliográfico y entrevista del ritmo andarele, además he tomado en cuenta varias referencias de artistas ecuatorianos que trabajan con géneros tradicionales que realizan fusiones con la música electrónica. Esto se redactará en la parte del marco teórico y referencias artísticas explicando la historia e instrumentación del género tradicional afro esmeraldeño y los subgéneros de la música electrónica, así como la descripción del muestreo musical y síntesis sonora.

En la segunda etapa se apreciará un análisis de los patrones rítmicos- melódicos de los dos géneros antes mencionados, tomando en cuenta el tema de referencia *Andarele* de Don Naza, por parte de música tradicional. En la última fase, se fusionará o mezclará estos dos géneros para luego hacer la composición, producción y post producción de las 4 pistas que formarán parte del EP.

Pertinencia

Actualmente hay un incremento de artistas y productores emergentes que se han interesado en realizar producciones de música electrónica con sonidos y ritmos afro esmeraldeños, andinos y amazónicos. En relación a estas nuevas propuestas de fusión con sonidos tradicionales en la era post-digital en Ecuador, Miguel Loor afirma:

Al éxito comercial de la música latina –la cual se clasifica de forma ambigua como “música urbana” por los grandes sellos discográficos–, se sumó una

creciente ola de músicos y productores emergentes, que dirigió su mirada hacia los sonidos tradicionales de la región.²

Considero que debemos tener en cuenta cuán importante es la tecnología en el campo de la música, ya que con la ayuda de instrumentos electrónicos tanto digitales como analógicos se ha podido producir nuevas propuestas sonoras con los sonidos tradicionales. Es evidente que la tecnología digital está omnipresente en la mayoría de producciones musicales, pero no olvidemos mencionar que el internet y sus plataformas digitales nos ha permitido emplear una gran cantidad de recursos como archivos, partituras y música para enriquecer los proyectos musicales. Por una parte, todo esto es una gran ventaja a nuestra disposición porque podemos investigar y obtener material para posteriormente crear nuevas e innovadoras propuestas musicales.

Es necesario mencionar que, durante los últimos años, la música producida en Latinoamérica se posiciona en el mundo de la música global, tal como lo menciona Loor, esto se ha vuelto una nueva tendencia que permite refrescar los contenidos dentro de los medios de la industria musical. Nuevas sonoridades en el que se hace alusión a temas sobre raza, identidad, género, clase y etnicidad que llevan a pensar a la música contemporánea ecuatoriana como una nueva tendencia compleja a nivel mundial.³

Artistas como Nicola Cruz, Mateo Kingman, Danilo Arroyo, Taita Machine, Andes Machine, Runa Style, entre otros que han incursionado y usado estos recursos de la música tradicional para relacionarla con otros géneros musicales modernos. Por otro lado, otro aspecto importante es la interacción o colaboración entre músicos de diferentes culturas u etnias que estén dispuestas a mezclar su música y generar nuevas texturas sonoras.

La identidad de los afro-esmeraldeños y su música tienen un papel importante en Ecuador, desde la llegada de los africanos como esclavos a Ecuador hasta el día de hoy han mantenido sus creencias, sus dioses, tradiciones y ritos como medio de manifestación y resistencia. Es decir, su música ha sido transmitida de generación en generación con el fin de trascender a nivel nacional y su conservación de tradiciones que continúan en resistencia.

Existen producciones de artistas que trabajan con música electrónica y ritmos afro-esmeraldeños, que los he tomado como referencia y estos se encuentran publicados

² Miguel Loor, «El sonido Postlatino: Producción musical e identidades en transformación en la era post-digital en Ecuador», *Revista RADAR* post volumen 4 (2018): 137

³ Loor, «El sonido Postlatino: Producción musical....», p. 137-138

en la plataforma de Youtube, Souncloud, Beatport y Spotify. A continuación, tenemos a: Nicola Cruz con el remix de *Adiós morena*, canción de la agrupación Rio Mira⁴. Mateo Kingman con su tema Lluvia del álbum *Respirar*.⁵ Danilo Arroyo con el remix de la canción *Patacoré* de la agrupación Rio Mira.⁶ Otro ritmo de la comunidad afro ecuatoriana también está presente el álbum *Completito* de Fabrikante junto a las artistas afrochoteñas Tres Marías.⁷ Además, agrego otras agrupaciones que fusionan con el rock y el jazz como por ejemplo la agrupación La Grupa y Yagé Jazz.

Lo que me he planteado es a seguir contribuyendo con nuevas estéticas sonoras y producciones musicales para el desarrollo de nuevas propuestas musicales, con la tecnología y la música tradicional, por lo que tomaré elementos de composición del ritmo afro-esmeraldeño en este caso del andarele, *samples* de los instrumentos tradicionales acústicos, sonidos de la naturaleza y también sonidos electrónicos producidos con síntesis digital. Al igual, usaremos los sonidos de los instrumentos afro esmeraldeños que serán *sampleados* y procesados para generar nuevas sonoridades con la mezcla de sonidos de la música electrónica. Este disco Ep será una propuesta nueva y creativaailable, con una rítmica y color diferente con el fin de tener esa relación de lo que fue y lo que será, de lo análogo y de lo digital, esto será una aportación más a nuevas propuestas e interesantes que tiene nuestro país con una gran diversidad cultural.

Objetivo general

Producir un disco EP de 4 pistas que se basa en la fusión del Andarele y de música Electrónica.

Objetivos específicos

- Analizar el ritmo y melodía del andarele
- Identificar artistas y grupos que mezclen la música tradicional y la tecnología.
- Grabar y samplear instrumentos afro esmeraldeños.
- Componer y producir 4 pistas de música electrónica y andarele.

⁴ Nicola Cruz, «Remix: Adiós Morena». Video en YouTube.

⁵ Mateo Kingman, «Remix: Adiós Morena». Video en YouTube.

⁶ Danilo Arroyo, «Remix: Patacoré». Video en YouTube.

⁷ Las Tres Marías & Fabrikante, «Completito». Video en YouTube.

- Diseñar los sonidos de instrumentales.
- Mezclar y masterizar el disco EP.

Descripción

El proyecto Reminiscencia consiste en la producción de un disco EP que contiene cuatro canciones de fusión de música electrónica y andarele; dos ritmos que convergen para crear un estilo musical alegre y bailable que aporta al crecimiento de una sociedad intercultural. Esta nueva propuesta une grabaciones, *samples* y *loops* a través del *sampling* de instrumentos tradicionales afro esmeraldeños y baterías de música electrónica con el fin de crear una sonoridad y ambiente diferente en cada composición según su variación de ejecución en *tempo*, dinámica y ritmo. Dentro de su armonía se utilizan escalas mayores, menores naturales y pentatónicas que son ejecutados por instrumentos construidos a través de síntesis digital; y en cuanto a la melodía es ejecutada por un sintetizador virtual que produce el sonido de marimba. Cada canción del proyecto contiene voces masculinas que te transmiten energía y alegría. Están compuestos en un compás de 4/4, se suple con el uso de la polirritmia y acentos en las subdivisiones binarias de cada instrumento del andarele.

Y es así como nace esta idea de mezclar elementos de la música tradicional y música moderna mediante la composición, *sampling*, diseño de sonido y síntesis digital de sonido con la finalidad de generar un diálogo intercultural y experimentar con sonoridades y texturas.

En la síntesis digital y diseño de sonido, se usa sintetizadores e instrumentos virtuales para la elaboración de *pads*, *plucks*, *leads* y efectos. Los instrumentos de percusión característicos en la música afro esmeraldeña que serán grabados es el bombo, cununo, guasá y marimba, que luego se procederá a realizar *sampling* para extraer los sonidos o *loops*. De igual manera, incluye samples de baterías electrónicas y percusiones. Todo este proceso de composición, arreglos, diseño de sonido, edición y mezcla es realizado por mí. El encargado del mastering es Victor Manuel Espinoza.

Metodología

La metodología e investigación que se usó durante este trabajo fue de carácter, comparativo, descriptivo y exploratorio.

Para empezar este proyecto se realizó un método de investigación de análisis de libros, trabajos investigativos, páginas web y documentales acerca del andarele y música electrónica. Como información base del andarele recurrí a la tesis “Ámerica al compás de África: Análisis musical de patrones rítmicos y melódicos del Andarele (Ecuador), Landó (Perú), y Samba (Brasil), aplicado en un recital final” realizado por Genesis Michelle Demera Zambrano, graduada de la Escuela de Música de la Universidad de las Américas. Además, se realizó escucha de canciones de ritmos afro esmeraldeños y otros temas de fusión con la música electrónica a través de plataformas como Youtube, Spotify, Beatport y Soundcloud.

Luego, para tener más datos descriptivos se realizó una investigación cualitativa, para ello se hizo entrevistas vía zoom a artistas que ejecutan música tradicional con la finalidad de obtener información de este ritmo afro esmeraldeño como su historia y origen, su agógica, forma y construcción de frases. La metodología descriptiva fue útil dentro del proceso de pre-producción, producción, grabación y post producción, así como también fue necesaria para la descripción de los procesos que se hicieron durante la producción del Ep.

Para el proceso de pre producción se aplicó como metodología creativa el *sampling*, *layering* y diseño de sonido. La finalidad de esto fue para empezar con la experimentación de combinar los patrones rítmicos con *samples* obtenidos a través del *sampling* y *layering* de grabaciones. Por otro lado, el diseño de sonido de los instrumentos como bajos, *synths* y *plucks* se los realizó a través de síntesis digital y *sampling* en sintetizadores virtuales y herramientas de *sampling* para manejar tipos de onda, envolventes, filtros. Además, se incluyeron paisajes sonoros de bosques y aves en la cual se modifica su sonido manipulando sus propiedades con herramientas de *sampling*. Con la suma de todos estos elementos sonoros se logró ese toque orgánico tradicional junto a la tecnología.

Capítulo I: Marco Teórico

1.1 Andarele

La cultura afro ecuatoriana es un grupo étnico que posee una gran riqueza cultural por compartir, como es su origen, sus tradiciones, su danza y su música.⁸ Los afroecuatorianos surgen desde la esclavitud de sus antepasados afro descendientes traídos al territorio de Ecuador en el siglo XVI. Desde aquella época hasta la actualidad han evolucionado una cultura musical que ha prosperado y aportado al país.⁹

En relación a la llegada de los esclavos africanos al país, Génesis Demera afirma:

El primer encuentro entre esclavos e indígenas se dio en el año 1553 con la llegada de un navío con esclavos africanos que hacía la ruta Panamá - Perú, el cual se detuvo en las costas de la actual provincia de Esmeraldas para tomar un descanso y abastecerse de provisiones. Debido a condiciones climáticas no pudieron zarpar, suceso que fue aprovechado por los esclavos para escapar hacia la jungla con algunas armas españolas que lograron robar.¹⁰

Es a partir de este suceso que comenzaron a llegar más esclavos a esta región, lo que fue propicio para que incrementara la población de esta región. Pero la llegada de este pueblo vino de la mano con la tradición y la cultura, indudablemente no se puede negar que esto fue lo que cimiento la constitución de los valores musicales de esta región algo que se evidencia hasta la actualidad. Todo es conjunto de elementos constituyeron lo que hoy comprendemos como música afro esmeraldeña poseedora de una riqueza rítmica, y es que la mayoría de los ritmos que se interpretan en esta región están compuestos por instrumentos de percusión.¹¹

En relación del ritmo andarele, Génesis Demera menciona que toda la música compuesta tiene una métrica de 3/4 o 6/8 a diferencia de una y otra pieza que están hechas en compás binario simple. Sus melodías están construidas de la escala pentatónica y se

⁸ Jonathan Santiago Landeta Salazar, «Recital de 7 composiciones afro ecuatorianas; la marimba» (tesis, Universidad de las Artes, 2017), 5, <http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/7034>.

⁹ Afroecuatorianos, Música y Danza Afroecuatoriana. Afros.wordpress.com/cultura/música-ydanza/, <https://afros.wordpress.com/cultura/música-y-danza/> 2

¹⁰ Génesis Michelle Demera Zambrano, «América al compás de África: Análisis musical de patrones rítmicos y melódicos del Andarele (Ecuador), Lando (Peru), Samba (Brasil), Aplicado en un recital final» (tesis, Universidad de las Artes, 2017), 3, <http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/7136>

¹¹ Francisco López, «Marimbomba tech house beats: Producción de un Ep en género tech house, a partir del uso de técnicas de síntesis sonora, samples de patrones rítmicos y líneas melódicas de los géneros ecuatorianos marimba y bomba» (tesis, Universidad de las Americas, 2018), 3, <http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/7034>.

las emplea en la marimba y cantos. Esto tiene influencia de la pentafonía heredado de la región Sierra [...] ¹²

Los instrumentos musicales que ejecutan la música afro esmeraldeña son bombo esmeraldeño, cununo, guasá y la marimba tradicional. Sin embargo, el instrumento que personifica a la música afro ecuatoriana, sin lugar a dudas, es la marimba instrumento idiófono de 24 tablas que forma parte de la familia de los xilófonos, sus cualidades pentafónicas se prestan para la construcción de armonías y melodías de similares características. Su interpretación se basa en el golpe de tablas usando un par de bordones de chonta, todo esto ejecutado por dos músicos específicamente hombres, a estos se les denomina según la parte que tocan: tiplero (encargado de las partes agudas) y bordonero (encargado de las partes graves). ¹³

Es importante reconocer que la música afro esmeraldeña dispone de una clasificación de géneros musicales donde se utiliza la marimba, pero también hay otros donde este instrumento no interviene.

Con respecto a esto, Génesis Demera afirma que entre los géneros que se ejecutan con marimba es el agua larga, bambuco, caramba cruzada y caramba bambuqueada, además hay géneros derivados como: juga, guabaleña. Chafireña, fabriciano, caderona, torbellino, peregoyo y el andarele. Los géneros que se ejecutan sin marimba son: el arrullo, el chigualo y el alabao que se lo canta acappella [...] ¹⁴

El andarele es una obra musical tradicional de tipo vocal, que es interpretada en moderato (*tempo moderado*) y cuya instrumentación se basa en: marimba, dos cununos, un bombo y un guasá. ¹⁵ La dinámica de este se caracteriza por ser un canto de respuesta realizado entre hombres y mujeres. Esta pieza musical es la que mejor expresa a la cultura en gran medida. Pero además de eso esta obra responde a un momento específico como sería el final de una celebración. El andarele es un género que posee un compás binario simple 2/4, durante la ejecución se toca durante el tiempo débil del compás, pero además de eso se agregan más figuras rítmicas que permiten que esta pieza exprese una sonoridad distinta durante la interpretación. ¹⁶

¹² Génesis Michelle Demera Zambrano, «América al compás de África: Análisis musical de patrones rítmicos y melódicos del Andarele (Ecuador), Lando (Peru), Samba (Brasil), Aplicado en un recital final» (tesis, Universidad de las Artes, 2017), 4, <http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/7136>

¹³ Francisco López, «Marimbomba tech house beats: Producción de un Ep...», 11.

¹⁴ Génesis Michelle Demera Zambrano, «América al compás...»(tesis, Universidad de las Artes, 2017), 5.

¹⁵ Génesis Michelle Demera Zambrano, «América al compás...»(tesis, Universidad de las Artes, 2017), 5.

¹⁶ Génesis Michelle Demera Zambrano, «América al compás...»(tesis, Universidad de las Artes, 2017), 5-6.

En relación, a esto Génesis Demera afirma: «El andarele es una innovación afroesmeraldeña de la contradanza, con aportes de la música indígena»¹⁷

El andarele utiliza patrones determinados denominados como «repiques» cuya función es avisar a los otros músicos para definir la pieza.¹⁸ Con respecto a la armonía el andarele no posee una tonalidad específica, debido a que ninguno de los acordes se define como la tónica, sin embargo, durante el inicio y el final se hace uso de acordes menores lo que denotaría que su sonoridad es menor.

Con respecto a esto Génesis Demera afirma: «El desarrollo armónico de este estilo musical está basado en un acorde menor y un acorde mayor el cual está a una segunda mayor descendente en relación al primero»¹⁹

Sin embargo, hay otras versiones del andarele donde se usa una estructura armónica que se aleja que toma distancia de la tradición, debido a que hay una transformación en el primer acorde en mayor, mientras el segundo acorde pasa a ser dominante o también un quinto grado mayor con una séptima menor, lo que contribuye con una sonoridad mayor.

En relación a esto, Jonathan Landeta afirma: en el andarele se usan dos escalas pentatónicas, entre las diferentes variaciones de andareles, la armonía siempre va a depender del intérprete o compositor, pero se puede decir que la armonía se mueve en el sexto grado menor, que a veces es remplazado por su relativo mayor y en el tercer grado menor que también puede ser reemplazado por su relativo mayor. Por este motivo, si la canción está en tonalidad de “Do mayor” se usan dos escalas pentatónicas, la de “do mayor” y la de “sol mayor” [...] ²⁰

La instrumentación del andarele es el uso de marimba en este instrumento el patrón dependerá únicamente del intérprete, este manejará la armonía de la pieza. Pero también otros de los instrumentos que destacan en este género son: bombo, cununo y guasá.

¹⁷ Génesis Michelle Demera Zambrano, «América al compás de África: Análisis musical de patrones rítmicos y melódicos del Andarele (Ecuador), Lando (Peru), Samba (Brasil), Aplicado en un recital final» (tesis, Universidad de las Artes, 2017), 5, <http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/7136>

¹⁸ Génesis Michelle Demera Zambrano, «América al compás de África...», 5-6.

¹⁹ Génesis Michelle Demera Zambrano, «América al compás de África...», 7.

²⁰ Jonathan Santiago Landeta Salazar, «Recital de 7 composiciones afro ecuatorianas; la marimba» (tesis, Universidad de las Artes, 2017), 20, <http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/7034>.

1.1.1. Análisis musical del tema andarele

Según Larri Preciado, este ritmo es compuesto por dos acordes en un compás partido, usa escalas pentatónicas según las variaciones de interpretación que realice el músico.²¹ Su armonía se compone de un acorde menor y otro mayor, que según el análisis armónico que realiza Génesis Demera en su tesis menciona que estos acordes están a una segunda mayor descendente del primer acorde.²²



Figura 1. 1 Imagen 1.1 – Estructura armónica del andarele.²³

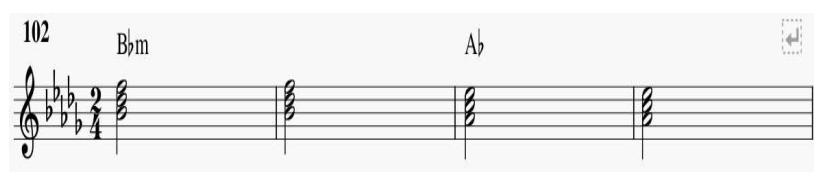


Figura 1. 2 Análisis Armónico. Fragmento de la introducción andarele de Papá Roncón y su Katanga²⁴

Otra variación en su armonía que hace cambiar su estructura en el andarele tradicional y esta se encuentra en la interpretación de la versión de Papá Roncón y Katanga, en donde el primer grado es un acorde menor mientras que el otro acorde puede ser un quinto grado menor para generar otra sonoridad.²⁵ Por ejemplo, en la versión de *Andarele* de Don Naza usan como primer grado el acorde F y como dominante el acorde de C7.²⁶

1.1.2. Análisis melódico

Este ritmo afro-esmeraldeño es uno de los que tiene más riqueza melódica que el resto, su estructura se basa en la escala pentatónica mayor y menor según la cualidad del acorde que compone la pieza.²⁷

²¹ Larry Preciado, entrevista personal realizada con el autor.

²² Génesis Michelle Demera Zambrano, «América al compás de África...», 7.

²³ Elaboración propia.

²⁴ Elaboración propia.

²⁵ Geovany Joel Caicedo Quiñonez, «Composición de un tema basado en los recursos melódicos, rítmicos y armónicos del Andarele afro esmeraldeño utilizando elementos musicales contemporáneos, (Ecuador, 2018)», 19.

²⁶ F. Palacios, «El andarele en la música tradicional afroesmeraldeña» (Ecuador, Quito), P. 115.

²⁷ Génesis Michelle Demera Zambrano, «América al compás de África...», 8.

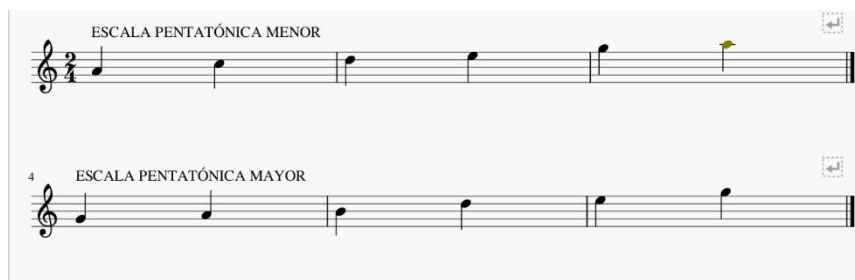


Figura 1.3 Análisis melódico²⁸

La introducción de la pieza musical andarele que es interpretado por Papá Roncón y su Katanga se puede reconocer el uso de arpeggios o notas que dan la cualidad al acorde y es ejecutado por marimba y voces. En la melodía se emplean tercera menor, quinta justa en Si bemol menor y tercera menor, sexta mayor en el acorde de La bemol, por otro lado, también movimientos de cuarta en el último tiempo del acorde al pasar a otro. Se puede analizar que su compás es de 2/4 y se sule de las escalas pentatónicas.

Con respecto a los motivos melódicos, frases y semifrases melódicas y rítmicas existen dos motivos en la introducción, interludio y estribillo, en el que hace un patrón de llamado y respuesta que tienen un contraste melódico y rítmico.²⁹

1.1.3 Análisis rítmico

En este caso, el ritmo depende del ejecutante, lo importante aquí es mantener el patrón, no es como una regla, puede haber ejecutantes que siempre van a tocar de largo lo mismo. Eso depende ya del gusto.³⁰

1.1.3.1 Bombo

El bombo realiza un patrón rítmico que cada dos compases cambia, esto se repite en toda la canción. Su patrón es inestable porque se alterna debido a que surgen cambios en el tema. Para conseguir un sonido fuerte y grave en el bombo se debe golpear en el parche, y en notación el sonido más agudo es el golpe del palo que golpea el cuerpo del

²⁸ Elaboración propia.

²⁹ Geovany Joel Caicedo Quiñonez, «Composición de un tema basado en los recursos melódicos, rítmicos y armónicos del Andarele afro esmeraldeño utilizando elementos musicales contemporáneos, (tesis, Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, 2018)», 23, <http://repositorio.ucsg.edu.ec/handle/3317/11816>.

Génesis Michelle Demera Zambrano, «América al compás de África: Análisis musical de patrones rítmicos y melódicos del Andarele (Ecuador), Lando (Peru), Samba (Brasil), Aplicado en un recital final» (tesis, Universidad de las Artes, 2017), 5, <http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/7136>

³⁰ Larry Preciado, entrevista personal realizada con el autor.

bombo. Cabe mencionar que otra versión de la pieza andarele es interpretada por Don Naza el cual el patrón rítmico de bombo es distinto.



Figura 1. 4 Patrón del bombo adaptación de Papa Roncón y su Katanga³¹



Figura 1. 5 Patrón rítmico del bombo³²

1.1.3.2 Cununos

Este instrumento se ejecuta con ambas manos, rítmica de bombo es distinto. Para lograr un sonido grave se ejecuta con un golpe de palma y si es un sonido agudo se debe hacer un golpe de punta. Hay variaciones al final de cada dos compases, esto sucede entre el cununo hembra y cununo macho.



Figura 1. 6 Patrón rítmico del cununo hembra³³



Figura 1. 7 Patrón rítmico del cununo macho³⁴

³¹ Elaboración propia.

³² Elaboración propia.

³³ Elaboración propia.

³⁴ Elaboración propia.

1.1.4 Análisis musical

La tonalidad del tema está en Bb menor. El *tempo* en 102 *beats* por minuto. Instrumentos: voz y marimba, con una métrica en 2/4, agógica Andarele, Forma del tema es A, A. No contiene cadencias. Los motivos principales contienen 1 compas y 2 compases.

En la versión ejecutada por Papa Roncón y su Katanga tiene forma A, A' con pequeñas variaciones. Hay una diferencia que se encuentra en la primera sección de la introducción y que la parte A es una estrofa con estribillo con pequeñas variaciones, mantienen la misma armonía. Las melodías varían un poco en la estrofa y el estribillo, contiene letras y partes armonizadas. En su introducción se mantiene el patrón de acompañamiento melódico, rítmico y armónico.

La forma del andarele se divide por secciones como:

- Introducción: 16 compases, suena la marimba y después aparece la sección rítmica. Su tonalidad está en Si bemol menor.
- Parte A: la estrofa y estribillo, 28 compases, se incorpora la voz principal que lo hace con la melodía, las demás voces hacen coros.
- Interludio: 12 compases, sección rítmica y marimba tienen una intervención corta.
- Parte A: la estrofa y estribillo 20 compases, la letra es distinta porque hay nuevas frases en la voz principal.
- Interludio: 12 compases, improvisación de la marimba.
- Parte A: la estrofa y estribillo, 24 compases, aparecen nuevas frases en la voz y se conserva la misma tonalidad y ritmo.
- Interludio: 14 compases, improvisación de la marimba.
- Parte A: la estrofa y estribillo, 24 compases, la letra contiene cambios y los coros se mantienen igual.
- Final: Fin de la canción, 16 compases, disminuye su intensidad de ejecución para terminar el tema.

1.1.5 Letra de la canción andarele de Papa Roncón y su Katanga.

Introducción

Anda, anda, andarele vámonos

Andarle, andarele, andarele vámonos

Anda, anda, andarele vámonos.

Estrofa o estribillo

Andarele, andarele, andarele vámonos

Andarele, andarele, andarele vámonos

Qué bonita lucecita, andarele vámonos

Cuando de lejos se ven, andarele vámonos

Parece mi Dios del cielo, andarele vámonos

Que ha bajado a padecer, andarele vámonos

Andarele, andarele, andarele vámonos

A la orilla de este rio, andarele vámonos

A la sombra de un laurel, andarele vámonos

Me acorde de ti bien mío, andarele vámonos

Viendo las aguas correr, andarele vámonos

Andarele, andarele, andarele vámonos

Qué bonita muchachita, andarele vámonos

Si su madre me la diera, andarele vámonos

Para bailar esta noche, andarele vámonos

Mañana se la volviera, andarele vámonos

Andarele, andarele, andarele vámonos

Andarele, andarele, andarele vámonos

Andarele vámonos

Andarele, andarele, andarele vámonos

Qué bonita lucecita, andarele vámonos

Cuando de lejos se ven, andarele vámonos

Parece mi Dios del cielo, andarele vámonos

Que ha bajado a padecer, andarele vámonos

Andarele, andarele, andarele vámonos ³⁵

³⁵ Geovany Joel Caicedo Quiñonez, «Composición de un tema basado en los recursos melódicos, rítmicos y armónicos del Andarele afro esmeraldeño utilizando elementos musicales contemporáneos, (tesis, Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, 2018)», 27-28, <http://repositorio.ucsg.edu.ec/handle/3317/11816>.

1.2. Inicios de la música electrónica popular

La aparición de la música electrónica se dio a la primera mitad siglo XX y comenzó con un juego de experimentación del sonido. Sin duda, a lo largo de los años ha ido desarrollándose, como también la manipulación de este por parte de músicos para poder integrarla de manera más musical. Con respecto a esto, Daniel Hernández en su tesis “Producción de magazín radial de música electrónica popular” menciona que la ciencia vio nacer a la música electrónica en medio de miles de preguntas y experimentos de miles de inventores, en el cual se lo tomó en serio estudiar porque se la consideraba por primera vez una ciencia el estudio de las tonalidades, las frecuencias y las ondas, dando como resultado posteriormente la aparición en 1919 de los primeros instrumentos musicales electrónicos comerciales como es el theremín del físico ruso Lev Serguéievich Termen.³⁶ Es importante tener en cuenta que la tecnología ha jugado un rol muy importante para la producción de dicha música, aún si estos eran de fácil adquisición para países de primer mundo donde se inventaban y construían estos instrumentos.

Luego, apareció el segundo sintetizador Ondas Martenot, un instrumento que destacó primero en este género musical como menciona Alejandro Novillo, que para el fortalecimiento de los sintetizadores contaban con la presencia de este instrumento que fue creado por el músico e ingeniero Maurice Martenot en 1928. Fue muy usado por compositores hasta principios de los setenta en adelante donde otros instrumentos son usados para piezas y en el mercado musical.³⁷

En mi opinión, este tipo de música se distingue por el timbre de los instrumentos que la compone, ya que no provienen de instrumentos acústicos sino de máquinas eléctricas como los sintetizadores y baterías electrónicas. La tecnología ha ayudado a la música a desarrollarse e interactuar con instrumentos acústicos con el fin de generar nuevas texturas y sonidos. Es interesante escuchar a músicos y productores que incluyan instrumentos electrónicos, esto demuestra que la música está en un constante movimiento con nuevas propuestas artísticas que escuchar.

Los grandes aportes tecnológicos y el bajo costo de los instrumentos facilitaron la creación de la música electrónica y su incorporación en la música popular en los años

³⁶ Daniel Hernández Acevedo, «Producción de magazín radial de música electrónica popular» (tesis, Pontificia Universidad Javeriana, 2010), 29, <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/5405/tesis407.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

³⁷ Jhonny Alejandro Novillo Banchón, «Contribución de las técnicas de composición en la calidad de la música electrónica ecuatoriana. Estudio de la obra de Gabriel Marcel, Kim Bruuun y Nicola Cruz», (Ecuador, 2014), <http://repositorio.ucsg.edu.ec/handle/3317/2934>, 12.

ochenta, así lo menciona Ana Camarotti, acerca del continuo uso de remezclas, es decir volver a editarlo para agregarle nuevos elementos, en ciertos casos de canciones de épocas precedentes.³⁸

En la música electrónica popular se puede percibir los instrumentos que denotan en su timbre son los sintetizadores, baterías, atmósferas y otros. Los subgéneros que influenciaron a la propuesta musical se encuentra el techno, el house y el tech house.

1.2.1. House

El house es originario en clubes de Chicago, New York y los Angeles. Se desarrolló a finales de los setenta y a principios de los ochenta, debido a la gran popularidad que tuvo gracias a sus asistentes que expresaban sus necesidades sociales y culturales, como es el caso de la comunidad afroamericana y lgbt. Tuvo influencias de elementos musicales tomados de la música disco, funk y pop, que luego pasan a fusionarlas con las líneas de bajo melódicas y bases rítmicas electrónicas.³⁹

En cuanto a la música y sus elementos compositivos, el house se caracteriza por estar compuesto en un compás de cuatro cuartos, y en relación a sus características Camilo Molano menciona que para componer de la forma más básica y primitiva pensada para el baile y varias horas de fiesta, este estilo de música se lo compone con un bombo en negras y hi-hat a contratiempo, una base rítmica superpuesta a la música disco con una aceleración de 124 *beats* por minuto, voces con efectos de reverb y delay, y por último bajos producidos por sintetizadores o *samplers*.⁴⁰ Entre reconocidos artistas, djs y productores, DJ mag menciona en su revista a los más importantes del estilo musical como: Carl Cox, Honey Dijon, Richie Hawtin, Solomun, Disclosure, Maceo Plex, Black Coffee, Erick Morillo, Jamie Jones, entre otros»⁴¹

1.2.2. Techno

El techno originó a fines de los años setenta cuando era concebido *el techno* Detroit (USA) de la mano del dj Electrifying Mojo, pronto este lograría influenciar de forma masiva a los jóvenes de esta ciudad. Y es que de la misma forma que otros géneros

³⁸ Camarotti, Ana Clara (julio 2008). La cultura dance local: música electrónica, escenarios y consumo de éxtasis. En: Encrucijadas, no. 44. Universidad de Buenos Aires. Disponible en el Repositorio Digital Institucional de la Universidad de Buenos Aires: <http://repositorioubi.sisbi.uba.ar>, 2.

³⁹ Camilo Molano Vega, «Historia del DJ y la música dance» 18.

⁴⁰ Camilo Molano Vega, «Historia del DJ y la música dance», 19.

⁴¹ Revista DJ MAG, «Los 50 más votados del House y Tech House (2017)», Dj Mag Latinoamérica Web: <http://djmagla.com/los-50-mas-votados-del-house-techno/>.

musicales, *el techno* aparece en un periodo de coyuntura social, donde los jóvenes buscaban expresar su malestar e inconformidad ante de los sucesos relacionados a la industrialización de la ciudad. Era una época llena de problemas sociales, económicos y políticos después de que dicha ciudad fuera en bancarrota y su población se empezó a reducir. Sin embargo, era una ciudad industrial con arte y cultura que no iba más allá de lo artesanal, contaba con un gran legado musical de Motown que fue reconocida a nivel mundial y que ayudó a muchos jóvenes a ser poseedores de discos y de la identidad de la música negra, además a esto le sumaron el sonido de la industria y la influencia de la radio por parte de Mojo, un dj de radio visionario quien fue pionero de la música techno.⁴²

Cabe mencionar que para la creación de la música techno se tomaron elementos de otros géneros, así lo afirma Molano que entre esas influencias provenían de la música house de Chicago, el new wave, el post punk de 70s y 80s de Reino Unido, el funk, el disco y el dub. Se lo caracteriza por una gran cantidad de instrumentos de percusión que lo convierten en un instrumental en su primera generación. Tiempo después de una segunda camada de artistas del género definiría el estilo de este, estableciendo las características musicales con la que actualmente estamos familiarizados. Entre los aportes que hacen esta la exclusión de aquellos elementos similares al funk y a la música disco, haciendo que el género se vuelva minimalista, otro aporte sería la utilización de instrumentos MIDI, lo cual le daría una sonoridad sintética en lo que respecta a los sonidos. Sin embargo, a pesar de todos estos cambios el género siguió manteniendo ese sentimiento y emotividad que invitaban al baile.⁴³

Por otro lado, en cuanto a las características del techno, Gómez y Carvajal mencionan que está en un *tempo* entre 127 y 140 *beats* por minuto. Además, este tipo de música se caracteriza por la variedad de instrumentos de percusión a base de samplers que lo convierten en instrumental. Es importante resaltar que tiene otras variantes como acid techno, minimal techno y tech house. Por último, entre los grandes exponentes de este subgénero se encuentra Kevin May y Juan Aktins.⁴⁴

⁴² Camilo Molano Vega, «Historia del DJ y la música dance», 27- 28.

⁴³ Camilo Molano Vega, «Historia del DJ y la música dance», 29-34.

⁴⁴ Luis Gómez, Pedro Carvajal, «Composición y producción de 8 temas de música electrónica a partir de sonidos concretos, técnicas de manipulación y síntesis sonora», (tesis, Pontificia Universidad Javeriana, 2019), 49, <http://hdl.handle.net/10554/4386>

1.2.3. Tech house

Hablar del tech house nos remite, indudablemente, a analizar sucesos que a largo plazo marcarían el desarrollo de este estilo, y es partiendo del nacimiento de la música House y del Techno que podemos lograr entender mejor este universo sonoro, en donde dos géneros convergen para dar como resultado a este subgénero.

El tech house es un subgénero de la música electrónicaailable, tal como se menciona en la revista *DJ Mag* acerca de este género que se originó en la segunda mitad de la década de los noventa y se ha caracterizado por mezclar elementos de otros géneros de la música electrónica como es el techno y del house.⁴⁵ El creador de este estilo musical se le atribuye al británico Eddie Richards quien es denominado como el padrino del tech house, al ser de los primeros en lograr mezclar elementos del house y el techno. En relación a esto, Javier López Maldonado afirma:

La principal diferencia de este subgénero es el cambio de la clásica batería funky utilizada en el house por la de una batería digital, específicamente una drum machine, muy utilizada hasta la actualidad, seguida de bajos con alta intensidad d/* frecuencias bajas, hit hats cortos, y uso de sonidos oscuros y étereos, a la vez se hace uso de sonidos de congas, marimbas, platillos y percusiones mezcladas con vocales cortas [...]⁴⁶

Este subgénero dentro de sus características rítmicas destaca el manejo de tempo de entre 100 y 120 bpm. Estos ritmos simulan el sonido característico de las tribus en relación a las percusiones que usan, estos ritmos son ensamblados a partir de instrumentos virtuales, la interpretación de este género se debe totalmente a la tecnología. Este género no hace uso de letras y destaca mayormente el sonido del bombo y del bajo. Sus líneas melódicas y de bajo son repetitivas.

1.2.4. Música electrónica en Ecuador

La música electrónica se extendió popularmente desde Europa y Norteamérica de una manera vertiginosa. Poco después de que la música electrónica apareció en el país en especial el subgénero techno, todas las personas la consumían y no habían productores

⁴⁵ Revista DJ Mag, «*Tech house: De aquellos barros, estos lodos*», 2019, Dj Mag España Web: <https://djmag.es/tech-house-de-aquellos-barros-estos-lodos/>

⁴⁶ Javier López Maldonado, «Marimbomba Tech House Beats: Producción de un Ep en Genero Tech House, a partir del uso de técnicas de síntesis sonora, samples de patrones rítmicos y líneas melódicas de los géneros ecuatorianos Marimba y Bomba», (Universidad de las Americas, 2018), 47, <http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/8573>

que hicieran este género, según Voirol al inicio de este estilo de música moderna se empezó a extender en el Ecuador a principios de los años noventa y que fue un cambio que marcó en la música ya que en los ochenta era muy escuchado el rock entre adolescentes y en esa misma década nace su curiosidad por esta nueva tendencia musical que estaba conformado por sonidos computarizados y cíclicos.⁴⁷

Este fenómeno musical se generó por grandes movimientos norteamericanos y europeos que contagiaban con su música en el país, como lo dice Jérémie Voirol acerca del techno en el país, de cómo empezó con las primeras fiestas en Montañita entre 1992-1993, y el primer lanzamiento de un Dj en esa época llamado Dj Lexter. Todas las fiestas se dedicaban principalmente al género techno, teniendo un ritmo muyailable y que se estaba ganando una gran cantidad de consumidores en E.E.U.U y Europa.⁴⁸ Este tipo de eventos también se realizaban en ciudades principales del país como Guayaquil y Quito, también se destacaban aquellas donde se focalizaba mayormente el turismo como eran: Atacames, Baños y Cuenca.

Con respecto a la producción de música electrónica en nuestro país, varios artistas ecuatorianos se han visto influenciados por este género en los últimos años provocando atracción por la creación de nuevos subgéneros musicales.⁴⁹ Esto se debe a la música electrónica en relación con otros géneros musicales que generaron una nueva ola de música, tal como lo menciona Susana Antón que este género tuvo mucho éxito en el siglo XX, ya que se abrieron muchas posibilidades de crear música con medios electrónicos, lo cual afectó a la creación de música de varias maneras.⁵⁰

En nuestro país no se producía música electrónica con identidad o ese toque particular que lo identificara como producción artística ecuatoriana, esto se debía a la gran influencia de música extranjera y que no aportaba con algo fuera de lo convencional o ya realizado.⁵¹ Actualmente, pocos artistas han tornado a la música electrónica con nuevas propuestas musicales, entre ellos se encuentra Pancho Piedra, EVHA, Huaira, Nicola Cruz, Mateo Kingman, Fabrikante, Andes Machine y Quixosis. En el caso de

⁴⁷ Jérémie Voirol, *Ritos electrónicos y raves en la mitad del mundo Etnografía del fenómeno tecno en Ecuador*. Quito: (2006): 126 <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4823305.pdf>

⁴⁸ Jérémie Voirol, *Ritos electrónicos y raves en la mitad del mundo Etnografía del fenómeno tecno en Ecuador*. Quito: (2006). <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4823305.pdf>

⁴⁹ Jean Carlos Guapulema Torres, «Miradas Ajenas», (Universidad de las Artes, 2020), <https://dspace.uartes.edu.ec/handle/123456789/312>.

⁵⁰ Antón, Susana. Revista Huellas: *La música electrónica: siglo XX: influencia del desarrollo tecnológico en la creación musical*. Mendoza: 2001. Edición en PDF. <https://bdigital.uncu.edu.ar/1378>. 87

⁵¹ Jérémie Voirol, *Ritos electrónicos y raves en la mitad del mundo Etnografía del fenómeno tecno en Ecuador*. Quito: (2006):126 <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4823305.pdf>

Nicola Cruz, productor quiteño, mezcla la música electrónica, cultura andina y sonidos de la naturaleza. Su música incluye «fuentes de muy distinta naturaleza, en particular la pasión por los paisajes de su tierra, con sus culturas, rituales y ritmos».⁵² Su toque lo hace único al realizar esta mezcla de lo tradicional y la tecnología, su estudio y exploración de la cultura indígena y afro, sus canciones parecen un mar de sonidos con un poder espiritual. Con relación a la música que crea, experimenta y produce con la música tradicional, Cruz afirma:

No me gusta categorizar la música en general, me gusta los aspectos amplios, por eso digo que mi música es música electrónica contemporánea. Porque no puedo decirte que hago una sola cosa, me gusta experimentar y probar con muchas ideas [...] ⁵³

En su álbum debut, “*Prender el alma*” se escucha instrumentación de música andina, afro e influencia por la tecnología digital.

Otros artistas reconocidos que trabajan con la música folclórica y la electrónica son Quixosis, Danilo Arroyo, EVHA, Huaira, Andes Machine, entre otros. En este caso, tenemos a Mateo Kingman que «explora las nuevas sonoridades del mundo, pero también le gusta lo “viejo”». ⁵⁴ Experimenta y crea ambientes que hacen alusión a los sonidos de la naturaleza con elementos latinoamericanos y tradicionales. Kingman debutó con el álbum “*Respira*”, bajo el sello AYA Records. Su música es una mezcla de elementos de sonidos de la selva amazónica, canto de pájaros del cual está obsesionado con bases electrónicas y ritmos de pop, hip hop y tradicionales.

1.3. Sampling o Muestreo musical: Descripción

Es una técnica musical que se desarrolló a mediados del siglo XX, «se basa en la inserción de objetos sonoros previamente grabados en nuevas composiciones musicales»⁵⁵. Su nacimiento se debe a las experimentaciones que hizo Pierre Schaeffer al crear la Música Concreta en la década de los cuarenta, posteriormente redefinida como Música Electroacústica (Schaeffer, 1988).

⁵² Easy Español, «Nicola Cruz, La Electrónica Andina», *Blog Nuestra cultura* (Febrero. 2021): **sp**, <https://www.easyespanol.org/blog/our-culture/nicola-cruz-la-electronica-andina/>

⁵³ Patricia Pérez, «Nicola Cruz: “Yo creo música electrónica contemporánea”», *La vanguardia* (2019). <https://www.lavanguardia.com/cultura/20190907/47202380043/nicola-cruz-siku-razzmatazz.html>

⁵⁴ Desireé Yépez, «Mateo Kingman pregona vanguardia y tradición», *Plan V* (19 de Octubre del 2015). <https://www.planv.com.ec/culturas/musica/mateo-kingman-pregona-vanguardia-y-tradicion>

⁵⁵ Woodside Julián, «El sampleo: de la técnica al discurso sonoro», *Revista Iberoamericana de Comunicación* (2008): 11

El *sampling* es una técnica de producción musical que se utiliza en la música electrónica, que consiste en grabar sonidos o instrumentos, a los cuales se puede reproducir y hacer modulaciones con el uso de un *sampler*. Un *sample* es una muestra de un tema, es decir, un fragmento como una melodía, un *riff*, una base rítmica de batería, voz o grito. Su duración puede ser de un par de segundos hasta una sección, por lo que la muestra dura entre uno o dos compases.⁵⁶

La tecnología ha permitido entender que la música evolucionará de cualquier forma, como la búsqueda por la recreación de atmósferas y paisajes donde la armonía conjuga con la temporalidad de una canción o pieza en el espacio. Por otra parte, la aparición de los sintetizadores y *samplers*, y otros aparatos que producen sonidos, esto creó una nueva ola en la música. Además, obtiene una identidad industrial a través de sonidos producidos no por instrumentos tradicionales, sino por aparatos controlados por el compositor.

1.4. Síntesis Sonora: Descripción

«La síntesis resulta de la transformación de energía eléctrica en una vibración acústica».⁵⁷ Para comprender como se genera una sonoridad se necesita conocer el proceso de la síntesis sonora que se efectúa en los sintetizadores mediante osciladores de onda, uso de drums machines y samples. En sí, serán usados para el proceso de creación de cada una de las pistas que conformarán el disco EP. Cabe mencionar que habrá instrumentos virtuales y que a su vez serán combinados con recursos analógicos dentro de la estación de audio digital, así que se fusionarán para lograr el objetivo del proyecto.

La síntesis se divide en analógica y digital. Es decir, que se puede realizar a través de programas informáticos o mediante sintetizadores. El sintetizador es un instrumento musical que permite usar uno u otros métodos de síntesis para producir sonido. Los analógicos que se construyeron durante los setenta y en cambio los digitales empezaron a ser comercializados desde los ochenta.

⁵⁶ Javier López Maldonado, «Marimbomba Tech House Beats: Producción de un Ep en Genero Tech House, a partir del uso de técnicas de síntesis sonora, samples de patrones rítmicos y líneas melódicas de los géneros ecuatorianos Marimba y Bomba», (Universidad de las Americas, 2018), 43, <http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/8573>

⁵⁷ Thumb Colombia, «Como funciona la síntesis de sonido» Extraído de internet. https://www.vice.com/es_co/article/qk5mzv/budlab-cmo-funciona-la-sntesis-de-sonido

Existe varios tipos de síntesis que permiten producir distintas sonoridades mediante la manipulación, entre ellas: Síntesis aditiva, síntesis sustractiva, síntesis granular, síntesis pulsar, síntesis am, síntesis fm.

1.5. Fusión y reinención de la música

Existe la fusión y reinención de la música en las nuevas propuestas artísticas en el Ecuador. Una expresión o propuesta musical es una mezcla o fusión de elementos que dan como fruto el sonido, es decir, es una combinación de tiempos largos o cortos, alturas graves o agudas, e intensidades fuertes y débiles que son libres entre sí, pero son necesarias para la conformación de sonidos.⁵⁸ En pocas palabras, una fusión musical se puede explicar como una experimentación de mezclas entre dos o más géneros musicales, que optan por un resultado en específico como es la creación de atmósferas a través de cambios en el tiempo y ritmo para generar diversos momentos en una composición. Esto va más allá de solo la mezcla de ritmos sino es la combinación de culturas, tradiciones y valores emocionales e ideológicos.⁵⁹

En relación a las fusiones musicales Juan Acosta menciona que a partir del siglo XX la escena musical en el Ecuador aparecen los primeros compositores nacionales como Sixto María Durán y Luis Humberto Salgado que componían obras para sinfónica de música ecuatoriana empleando sus conocimientos académicos adquiridos en el extranjero. Estos compositores influyeron a los nuevos compositores por ser los primeros en creaciones de fusión de música foránea ochentera y noventera con géneros autóctonos.⁶⁰

La magia de la fusión es tratar de entender lenguajes musicales en donde una tradición de música clásica o música moderna se junta con músicos de altas clases tradicionales en el cual genera una mezcla e interacción. En relación a esto, acerca de los diálogos musicales y la música como proceso de interacción, Montero menciona que lo que sucede en estas combinaciones de música es que hay un diálogo intercultural, una interacción inter cultural y étnica, en la que se transmiten tradiciones diferentes con sus

⁵⁸ Juan Carlos Acosta Burgos, «Fusiones e innovaciones musicales basadas en sonoridades tradicionales ecuatorianas», (tesis, Universidad Tecnológica Israel, 2018), 11, <http://repositorio.uisrael.edu.ec/handle/47000/1593>

⁵⁹ Juan Carlos Acosta Burgos, «Fusiones e innovaciones musicales...», (tesis, Universidad Tecnológica Israel, 2018), 4,5.

⁶⁰ Juan Carlos Acosta Burgos, «Fusiones e innovaciones musicales...», (tesis, Universidad Tecnológica Israel, 2018), 11.

ideologías, que en sí ayudan a tener un acercamiento entre estas dos culturas. Es importante que sucede en la música es la hibridación, esta que necesita de un entendimiento de respeto entre el uno con el otro con la interculturalidad. Por otro lado, la música fusión nace con el fin de la conservación de tradiciones e innovación o como una herramienta de progreso de cualquier género artístico.⁶¹

Hoy en día los artistas ecuatorianos han logrado ser influenciados por la música tradicional, lo que ha dado hincapié a la realización de producciones de fusión con música electrónica que han sido también fundamentales para la preservación y evolución de los estilos tradicionales. Y es que a través de la investigación se busca lograr realizar un análisis de varios elementos relacionados íntimamente con la música como son: la interculturalidad, la identidad, la música y la fusión, estos definen el desarrollo de cualquier género inmerso en una situación de apropiación cultural en algún país.⁶²

Y es que la música fusión se ha logrado convertir en una herramienta que permite establecer una conexión y preservación de las tradiciones como también de la innovación. Este trabajo se encuentra orientado al análisis de la identidad musical ecuatoriana, centrándose en la preservación y evolución de un género, todo esto a través de la creación de canciones que contengan elementos de la música tradicional esmeraldeña con la finalidad de hacer que el género evolucione. Es por medio de estos procesos creativos que surge la posibilidad no solo de innovar sino de generar ese sentimiento de apropiación y de rescate de la memoria musical representada en la forma como se juntan dos elementos en una sola dualidad. Es a partir de la descripción de los procesos de composición que se puede entender más del género musical, lo que también nos permite revalorizar este.

⁶¹ Fiorella Montero Díaz, «La música fusión , ¿verdadera inclusión? Una exploración de la escena fusión en Lima», Scielo Perú, *Anthropologica* vol.36 no.40 (2018): s.p.

⁶² Juan Carlos Acosta Burgos, «Fusiones e innovaciones musicales...», (tesis, Universidad Tecnológica Israel, 2018), 1.

Capítulo II

2.1 Referencias Artísticas

Las referencias artísticas que he tomado para este disco son artistas ecuatorianos que fusionan la música electrónica con la música tradicional, entre ellos se encuentran Nicola Cruz, El Búho, Mateo Kingman, Quixosis, EVHA, Huaira, Killa y Danilo Arroyo. Aunque para este proyecto he seleccionado a dos.

En este caso, mi primera referencia es el artista Mateo Kingman con su tema *Lluvia*, que fue producido junto a Danilo Arroyo e Ivie Flies. Es una canción compuesta en un compás de 4/4, un *tempo* de 87 *bpm*. Tiene una forma A A'. Tonalidad de Sol mayor. Su instrumentación se compone de guitarra acústica, sintetizador, bajo, un bombo acústico, hi-hat, *clap*, bombo electrónico y de un paisaje sonoro que incluyen sonidos de insectos, aves, viento y corrientes de agua que acompaña al tema.

Al inicio del tema comienza con un paisaje sonoro que se va desarrollando en todo el tema, en el cual hay aparición de insectos, aves y corrientes de agua con efectos de reverb de tamaño grande y poco delay que le da profundidad. Tiene dos secciones rítmicas como electrónica por el bombo y *clap*, mientras que acústico el bombo afro, el golpe del palito contra el bombo que lleva el patrón rítmico del *andarele*.

Es importante como referencia para la producción de este disco *Ep*, en cuanto a su sonido claro con cuerpo, con presencia, nitidez y pegada. Este tema contiene motivos melódicos cortos creados con síntesis sonora que al agregarle bastante efecto de reverb y delay da como resultado un ambiente con bastante espacialidad lo cual está acorde al concepto de la canción y al artista. Por otro lado, hace manipulación y alteración de la onda de los sonidos de la naturaleza para luego samplearlos y usarlos como acompañamiento melódico.

Elementos que he tomado de referencia de Mateo es su sonido gordo, cálido, pastoso y definido de los elementos acústicos y electrónicos. Incluir dos secciones rítmicas como es la acústica y electrónica. Además, la combinación que realiza con los patrones rítmicos del *andarele* con la música electrónica, y la inclusión de sonidos de la naturaleza en sus temas.

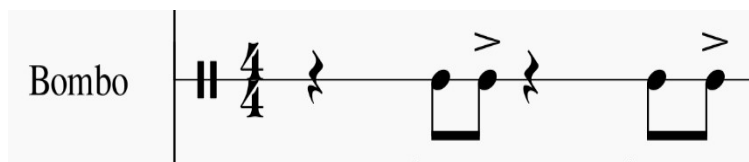


Figura 2. 1 Patrón rítmico del andarele⁶³

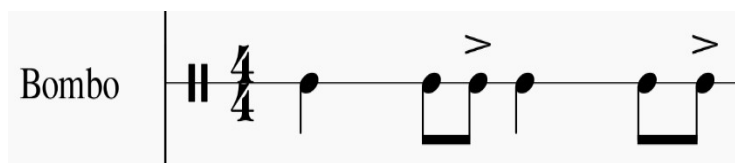


Figura 2. 2 Variación del patrón rítmico del andarele realizado por Mateo Kingman en su tema Lluvia.⁶⁴

Otro tema de referencia es un *rémix* de Nicola Cruz de la canción *Adiós Morena* de Rio Mira, en el cual mezcla elementos sonoros acústicos de la cultura afro con la música electrónica. El ritmo del tema original es bambuco, que se encuentra en un compás de 6/8 y en el remix realizado por él lo hace en 4/4. Su melodía se compone por dos compases y su campo armónico se compone de dos acordes con una secuencia que es repetitiva y no tiene variación, pero en el *rémix* hace variaciones al incluirle elementos electrónicos. Es decir, Nicola realizó un cambio de estructura rítmica. Aunque el tema principal comienza con marimba, en este caso Cruz empieza con un bombo electrónico, percusión y palmadas acompañados de vocal chops de voz femenina. En este género la voz masculina es principal en los temas de bambuco, aquí prevalece ello. En este tema cambia con el uso de efectos de sonido como reverbs, delay, compresor, limitadores, ecualizadores y filtros con el fin de recrear ambientes. En el caso del reverb y delay lo usa para darle profundidad en función al tema. Es característico en las producciones de Nicola al agregarle efectos para realizar transiciones como es el delay y filtros, al igual realiza diseño de sonido a través de síntesis análoga en función al tema. La célula rítmica en el compás de 6/8 marca negra en el tercer y quinto tiempo, mientras que en la versión de Cruz lo hace al inicio marcando negra en el primer y segundo tiempo, pero luego de la introducción cambia el patrón rítmico como lo podemos observar a continuación en la figura 2.4.

⁶³ Elaboración propia.

⁶⁴ Elaboración propia.

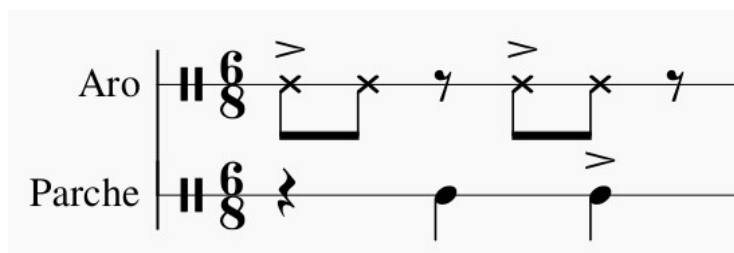


Figura 2. 3 Patrón rítmico del bombo. Tema original de Adiós Morena de Rio Mira⁶⁵

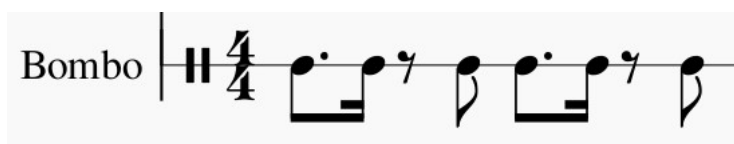


Figura 2. 4 Patrón rítmico del bombo de Adiós Morena (rémix) de Nicola Cruz⁶⁶

Por otra parte, en la escena musical del país existen más producciones musicales que han fusionado los géneros afroecuatorianos con algunos géneros musicales como el pop o pop rock y últimamente con música electrónica. Nos encontramos como muestra de esas propuestas a un grupo llamado “La Grupa” con su disco que lleva su nombre, todos sus integrantes son quiteños, en el año 2004 lanzaron su propuesta. En su álbum se aprecia a la marimba y el andarele que está presente en las canciones, su técnica de fusión de bases rítmicas de percusiones afro esmeraldeñas que es donde más se denota, esto les ayudó mucho para tener los resultados que han obtenido en su disco como una nueva propuesta. Mi referencia de esta banda es la combinación de un ritmo tradicional junto a otro ritmo foráneo, en el cual se haya un balance música y tener otra textura del sonido. El sonido de los instrumentos acústicos afro me atrae ese un sonido pastoso y brillante, una distribución balanceada de los instrumentos en el campo estéreo, con una compresión leve para contener la dinámica de estos instrumentos. Otro punto importante es la inclusión de la marimba.

Todos los productos artísticos que he mencionado me han servido como influencia y ha despertado mi interés tanto en el ritmo, en su sonoridad e instrumentación que pueden aportar en mi propuesta como algo innovador.

⁶⁵ Elaboración propia.

⁶⁶ Elaboración propia.

2.2 Propuesta artística

La propuesta artística se titula “Reminiscencia: disco Ep de andarele y electrónica”, está conformado con la mezcla de dos géneros musicales diferentes, el andarele y la música electrónica. Como base de esta idea nace a partir de estar inmerso en el mundo de producción de sonido en eventos culturales dentro de la Universidad de las Artes, el cual despierta mi interés en los patrones rítmicos empleados en la percusión afro al igual que la marimba. Su música contiene una gran riqueza rítmica y melódica que puede ser aprovechada para combinar con otros géneros musicales. Así es como nace la idea de mezclar el andarele con la música electrónica mediante la composición, el *sampling*, *layering* y el diseño sonoro para generar un diálogo entre música moderna y música tradicional con un fin de hacerloailable, y desarrollar una nueva propuesta sonora y texturas. Es importante recordar que estos géneros tradicionales del país están en constante lucha para trascender, por esa razón he realizado esta mezcla de lo moderno y el pasado con el fin de que la música tradicional se pueda interactuar con la música moderna, y esta contiene mucho enriquecimiento rítmico y melódico que se puede aprovechar.

Para lograr la fusión de estos géneros musicales se realizará una previa investigación para el conocimiento de sus elementos que los compone. Este producto está en función de música para bailar al igual que el andarele que se lo ejecuta al finalizar una fiesta y música electrónica de tipoailable.

Con respecto al sonido de instrumentos melódicos y armónicos de la música electrónica se realizará a través de la manipulación de *presets* pre establecidos para el diseño de sonido en sintetizadores y *samplers* junto al *layering*, con el fin de crear atmosferas y ambientes sonoros muy cálidos y llenos de algarabía dentro de mi proceso creativo. Dentro de ese proceso creativo se diseñarán sonidos graves y agudos que acompañen a las estructuras rítmicas de cada composición. Y luego, las líneas melódicas que serán realizadas en sintetizadores y las frases de la letra serán muestras extraídas de voces grabadas; y a su vez éstas ocupen un lugar dentro de la composición. Por otra parte, tenemos a las líneas de marimba que serán hechas a través de un *preset* modificado que recrea el sonido de la marimba afinada.

Cada canción del proyecto estará compuesta en un compás de 4/4, una métrica que funciona entres los dos géneros. Además, se incluirán dos secciones rítmicas tanto acústica como electrónica en el que denoten su ritmo y sonido. En cuanto a las estructuras de composición serán usadas a través de referencias de fusiones musicales de artistas

antes mencionados, éstas permitirán tener otra propuesta rítmica. Incluso he utilizado acentos, silencios y pequeñas paradas para brindar dinámica con el propósito de llegar a una interrelación de diferentes estructuras de composición.

Con este trabajo quiero que cada tema transmita un enfoque diferente, como una fiesta, una conexión con la naturaleza, la ritualidad y relajación, y un baile desenfrenado tanto acústico como electrónico, con el fin de comunicar el estilo tradicional afro e interacción intergeneracional, para que posteriormente se puedan dar futuros procesos de integración por medio de la fusión.

Capítulo III

3.1 Pre producción

Para empezar con las ideas musicales del proyecto se realizó un estudio del ritmo, instrumentación, estructura y elementos compositivos tanto del andarele como de la música electrónica. Para esto tomé de referencia una tesis titulada “*Ámerica al compás de África: Análisis musical de patrones rítmicos y melódicos del Andarele (Ecuador), Landó (Perú), y Samba (Brasil)*”, aplicado en un recital final que fue realizado por Genesis Michelle Demera Zambrano, graduada de la Escuela de Música de la Universidad de las Américas. Entre otros datos de información fue la entrevista con el músico Larry Preciado, integrante del grupo Rio Mira, la cual me aclaró un poco de información musical acerca del andarele, el cual pertenece al grupo de ritmos que se toca con marimba. Cabe mencionar que como último recurso para la creación de este proyecto fue el consumo de canciones de artistas ecuatorianos que fusionan la música electrónica con géneros tradicionales.

3.1.1 Pre producción técnica de grabación

Como proceso de pre producción de este Ep se realizaron dos sesiones de grabación: una grabación Tmr Music y otra en la Universidad de las Artes. La primera se realizó con una previa cotización y pre producción técnica con el fin de tener una captura del *groove* y naturalidad del ritmo afro con músicos que dominen esta música tradicional. Para esta primera sesión se contrató a la agrupación Reviviendo los tambores del sur de Guayaquil para ir al estudio contratado llamado TMR Music que se encuentra en Florida Norte en la ciudad de Guayaquil. En la siguiente tabla pueden ver los valores que se gastaron en la primera sesión de grabación:

	Precio
Grupo “Reviviendo los tambores” (4 músicos)	\$160
Estudio TMR Music (2 días)	\$200
Asistente de grabación	\$20
Transporte	\$20
Comida	\$12

Tabla 3. 1 Costos de pre producción en estudio Tmr Music⁶⁷

⁶⁷ Elaboración propia.

A continuación, tenemos el *input list* que disponía el estudio y los instrumentos que necesitaba, por lo que procedí a una selección de los equipos según mis necesidades:

Input List

- Microfóno Shure SM57 (dinámico)
- Microfóno Blue Spark (condensador)
- Microfóno AKG P2 (dinámico)
- 2 Microfonos AKG P17 (condensador)
- 5 Cables XLR
- Bombo afro esmeradeño
- 1 Cununo hembra
- 1 Guasá
- 1 Marimba tradicional

A continuación, podemos observar el cronograma de grabación que se la realizó acorde al tiempo de disponibilidad de los músicos que participaron en este proyecto:

Fecha	Hora	Músicos e instrumento	Estudio
11/05/2021	14h00 a 15h00	Carlos Jimenez (guasá), Jair Medranda (bombo), Dixon Valencia (marimba), Frixón Valencia (cununo).	Tmr Music
11/05/2021	15h:00a 15h40	Jair Medranda (bombo)	Tmr Music
11/05/2021	15h40 a 16h20	Frixón Valencia (cununo)	Tmr Music
11/05/2021	16h20 a 17h00	Carlos Jimenez (guasá)	Tmr Music
11/05/2021	17h00 a 17h40	Dixon Valencia (marimba)	Tmr Music
12/05/2021	15h:00a 15h40	Jair Medranda (bombo)	Tmr Music
12/05/2021	15h40 a 16h20	Frixón Valencia (cununo)	Tmr Music

12/05/2021	16h20 17h00	a	Carlos Jimenez (guasá)	Tmr Music
12/05/2021	17h00 17h40	a	Dixon Valencia (marimba)	Tmr Music
09/06/2021	13h00 15h00	a	Carlos Jimenez (bombo), Jair Medranda (cununo)	U. Artes
09/06/2021	15h00 16h00	a	Carlos Jimenez (voz), Jair Medranda (voz)	U. Artes

Tabla 3. 2 Cronograma de grabación en Tmr Music y estudio B de la Universidad de las Artes.⁶⁸

3.2. Maquetas

Al obtener toda esta información acerca de los elementos compositivos, patrones rítmicos, melódicos y armónicos se procedió hacer las maquetas dentro de Fruity Loops comenzando por la melodía y armonía, luego la sección rítmica electrónica y acústica con instrumentos virtuales y *samples* extraídos de una grabación de un grupo que interpreta música afro esmeraldeña.

Tanto la melodía, armonía y ritmo se tomaron en cuenta los elementos compositivos del andarele y de la música electrónica, por una parte, los patrones rítmicos que transmitieran el *groove* tradicional afro y la otra las escalas pentatónicas y naturales que comparte la música electrónica. En cuanto a elementos compositivos y técnicas de producción de la música electrónica se aplicó el *sampling* y *layering* a la sección rítmica acústica con el fin de plasmar las ideas creativas, como también cambiar la textura o color del sonido en el momento creativo.

En el proceso de composición de maquetas se partió con las ideas melódicas y armónicas de cada canción, para luego experimentar con la creación de la estructura rítmica de fusión compuesta a base de *samples* de bombo y cununo.

3.3. Producción

En la etapa de producción se planearon manejar dos sesiones de grabación, la primera para reemplazar las grabaciones de la sección rítmica acústica por los *samples*

⁶⁸ Elaboración propia.

con el que se comenzó hacer las maquetas, esto ayudó a darle más *groove* y *feeling* a los temas. En ese primer momento varía los patrones rítmicos tanto en el cununo como en el guasá que fueron ejecutados por los músicos, en relación a esto Preciado en la entrevista menciona que depende de los intérpretes de la música tradicional en su forma de ejecutar su instrumento, no es como una regla, pero si hay el caso de músicos que tocan lo mismo en todo el tema u otros donde es libre de tocar⁶⁹. Eso se debe por sus conocimientos musicales que fueron transmitidos por sus antepasados o gente que comparte sus enseñanzas de música tradicional.

Así que hay otros patrones rítmicos que se incluyeron en cada tema para no limitar al músico tocar lo mismo, sino que sea un poco libre, eso sí con ideas que funcionen en relación a cada tema. En un segundo momento se realizó otra grabación pensando en la textura del sonido del bombo y cununo para dar ese ambiente el cual se lo describe en la etapa de grabación a continuación.

3.4. Diseño sonoro

El diseño de sonido en las 4 canciones se basa principalmente en la modificación de los parámetros pre establecidos dentro de plugins utilizados. La técnica de composición más utilizada en relación a el diseño de sonido es el *layering*.



Figura 3. 1 Sintetizador 3x Osc para diseñar capaz de bajo y sub bajo⁷⁰

El sintetizador 3x Osc lo utilicé para diseñar el sonido del bajo sintético y profundo junto a la capa de bajo del sintetizador Flex con sonidos preestablecidos a los cuales modifiqué los sub bajoa que funcionara con las canciones de acuerdo a su función

⁶⁹ Larry Preciado, entrevista personal realizada con el autor.

⁷⁰ Elaboración propia.

y enfoque. Hay casos en que las canciones tiene un bajo muy dinámico, otro punzante, con cuerpo y relleno.



Figura 3. 2 Sintetizador Thorn para diseñar pads y synths⁷¹

En el caso de cada plugin como Thorn lo he usado para obtener una capa que vaya en compañía para hacer layering junto a la marimba sintetizada para generar una sonoridad un poco robusta y sintética.

Con respecto a los *pads* se usó Dune 3 y Thorn en función de crear un ambiente espacial de acuerdo a la temática de cada canción para que dentro del imagen estéreo tengan su lugar y que no sea irrumpido por los otros elementos sonoros. Se usó estos sintetizadores es por su potencia tímbrica, de las cuales se manipuló ajustes ya pre establecidos como los osciladores, tipo de síntesis, *envelope*, efectos como filtros, ecualizadores, reverb, delay, entre otros. Estos sonidos ya creados se les aplicó *layering* para obtener un sonido más definido y lleno.

3.5. Grabación

En esta etapa se realizó la grabación de la sección rítmica con los instrumentos afro esmeraldeños, para luego poder aplicar *sampling* y obtener *samples* de las grabaciones de cada instrumento.

Además, se requirieron plugins según el sonido y la necesidad en la composición de cada tema. Para el bombo y cununo se requirieron samples para hacer *layering* con las grabaciones, en ese caso se usaron los que se realizó en la segunda grabación. Los patrones rítmicos y armónicos usados en la producción son del andarele 2/4 que es compatible en el compás de 4/4.

⁷¹ Elaboración propia.

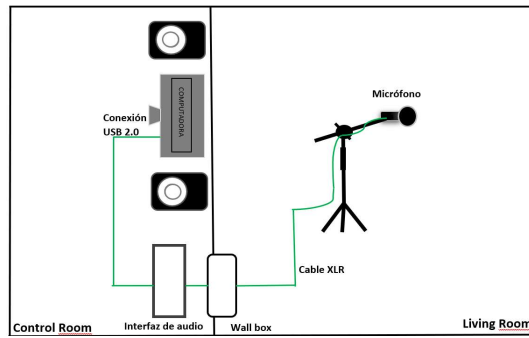


Figura 3. 3 Flujo de señal, estudio TMR Music⁷²

Para esta primera sesión se grabó en el estudio TMR Music, con el programa Pro Tools 12, en una sala pequeña bien tratada acústicamente.



Figura 3. 4 Sampling de la percusión afroesmeraldeña⁷³



Figura 3. 5 Grabación de toda la agrupación⁷⁴

⁷² Elaboración propia.

⁷³ Elaboración propia.

⁷⁴ Elaboración propia.

3.5.1. Bombo afro esmeraldeño

El sonido característico del bombo son las frecuencias graves y medias graves. En esta primera sesión se contaba con un bombo de construcción artesanal y sonoridad muy peculiar. Para la captación de su sonido según el espacio pequeño del estudio con poca reverb y un poco seco se usó el micrófono dinámico AKG P2 de un drum set, debido a su respuesta de frecuencia en graves y captura de los detalles de las transientes. Así que para tener un sonido con bastante cuerpo y tener poco cuarto se lo ubicó a una distancia corta a un costado del parche que resuena.

Mientras tanto, al otro costado para obtener ese ataque, cuerpo lleno de graves y las reflexiones del cuarto se usó el blue spark, micrófono de condensador, que se lo ubicó un poco distante debido a su sensibilidad, su respuesta plana de frecuencias y por estar direccionado en el parche el cual es golpeado con el mazo. Por último, otro micrófono dinámico que se usó fue el shure Sm57, que se colocó en la parte superior a una distancia corta del bombo para obtener las frecuencias medias y agudas el golpe del palo contra la caja de resonancia y los parches del bombo.



Figura 3. 6 Grabación de bombo en el estudio TMR Music⁷⁵

Se realizó una segunda grabación con la finalidad de tener un buen ataque robusto y retumbe, ya que el anterior no era el deseado. Por esa razón, para tener esa llenura en frecuencias medias y esa pegada en frecuencias medias altas del bombo realizando *sampling* y *layering*. En esta sesión se usó un bombo andino que emitía un sonido con cuerpo y poca pegada, su fin era obtener las frecuencias medias graves y altas para obtener un ataque poco rápido y un cuerpo grueso. Se usaron dos micrófonos dinámicos; el primero fue un electrovoice RE20 conectado al preamplificador warm audio WA273, que se lo ubicó en la parte del parche que resuena a una distancia corta para la captación

⁷⁵ Elaboración propia.

de graves como llenura del sonido, en cambio el segundo micrófono shure sm57 se lo conectó al mismo tipo de preamplificador, a este se lo colocó un poco lejano al parche golpeado por el mazo para obtener esa pegada de las frecuencias medias y altas, mientras que el otro sm57 conectado a un preamplificador warm audio WA-412 se lo colocó en la parte superior a una corta distancia para que capte el sonido del palo contra un costado del bombo.

A pesar de no ser el instrumento como un bombo afro esmeraldeño me ayudó a tener otra textura de sonido con el uso de edición, *sample* y *layering*. Tomando como referencia a Mateo pude lograr el sonido de un bombo con ataque rápido, consistente, con pegada y cuerpo grueso.



Figura 3. 7 Grabación de bombo en el estudio B de la Universidad de las Artes⁷⁶

3.5.2. Cununo

Existen dos cununos: macho y hebra. Para este proyecto se usó un cununo hembra por su sonoridad no tan grave ya que requería comenzar a pensar en el espacio que ocuparía en el campo estéreo y cubrir de poco a poco el rango de frecuencias.

En la primera grabación se pudo obtener un sonido limpio con pegada y cuerpo, para esto se usó el micrófono de condensador llamado blue spark colocado en posición on axis a una distancia corta. Este micrófono se conectó a un preamplificador presonus TubePre V2 para captar un color diferente, el cual se captó un ataque rápido y pegada. En cambio, el micrófono shure sm57 usado para instrumentos de percusión se pudo obtener un sonido cálido, un poco opaco y un poco retumbante que contenía cuerpo y ataque por su posición *off axis*. Al tener estas dos opciones grabaciones con dos micrófonos distintos se usaron para realizar *layering* y *samples*.

⁷⁶ Elaboración propia.



Figura 3. 8 Grabación de cununo en el estudio TMR Music.⁷⁷

La segunda sesión de grabación se realizó en el estudio B de la Universidad de las Artes, en la cual se grabó una conga hembra por su sonido un poco similar al cununo hembra ya que comparten un mismo rango de frecuencias estos instrumentos de percusión. Se ocupó un espacio grande con un buen tratamiento acústico y mínimas reflexiones, para ello se usó un micrófono dinámico electrovoice RE20 y un preamplificador warm audio WA-412, que se lo ubicó a una corta distancia y en posición *off axis* permitiendo obtener un sonido con un ataque rápido con pegada y cuerpo poco relleno.



Figura 3. 9 Grabación de conga en el estudio B la Universidad de las Artes⁷⁸

3.5.3. Guasá

Este instrumento con un sonido brillante y crujiente en frecuencias altas y pocos medios, se usó dos micrófonos de condensador como el Akg P17 y el blue spark a una distancia de 30 cm y casi un metro para tener un sonido claro y cálido. Para este instrumento se hizo dos capturas de sonido de este instrumento, con el Akg se obtuvo un sonido más claro, cuerpo y brillo con un color de poca calidez en cambio con el Blue se tuvo un sonido más cálido, brillante y con definición.

Para este instrumento solo requerí de una sola sesión de grabación. Todas estas grabaciones se usaron para hacer *layering* con el fin de obtener otro color de sonido.

⁷⁷ Elaboración propia.

⁷⁸ Elaboración propia.



Imagen 3.10 Grabación de guasá en el estudio TMR Music.⁷⁹

3.5.4. Voces

En esta sesión de grabación se ocupó el espacio de voz del estudio B de la Universidad. Para tener un sonido con presencia y definición como la voz de Mateo Kingman usé un preamplificador de micrófono warm audio WA273 y un micrófono de condensador AKG C414 el cual tiene una buena respuesta de frecuencia plana. En este caso, estaba en polaridad cardiode y los dos cantantes en frente del micrófono a una distancia de medio metro, de esto se pudo obtener un sonido intellegible, con presencia, cuerpo y un color cálido.



Figura 3. 10 Grabación de voces en el estudio B de la Universidad de las Artes⁸⁰

3.5.5. Marimba

En la primera sesión de grabación de este instrumento percusivo y melódico se grabó tecla por tecla con dos micrófonos de condensador; el Blue Spark y el Akg P17. El micrófono Blue se lo colocó en la parte superior a una distancia corta que no interfiriera con el golpe del mazo con las tablitas de madera, con el propósito de

⁷⁹ Elaboración propia.

⁸⁰ Elaboración propia.

capturar un sonido con un ataque rápido, pegada y presencia, logrando recrear ese sonido cálido de la marimba en el remix Adios Morena de Nicola. Mientras con el Akg P17 se obtuvo un sonido más cálido, poco opaco, vivo y con pegada. Cabe recalcar que para este instrumento se lo afinó y se hizo layering con el preset de marimba del instrumento virtual Flex con el fin de darle esos armónicos y un poco de molde y cuerpo al sonido. Este instrumento no tuvo como prioridad ser el principal en el *layering*.

3.5.6. Paisajes sonoros

Para la grabación de estos paisajes se usó la grabadora de un iPhone 8 que logra captar lo que sucede en la mañana y tarde en las montañas que se encuentran en la vía Parroquia La Avanzada a Torata en la provincia de El Oro. Como referencia de incluir paisajes sonoros y sonidos de aves, animales e insectos que se los utiliza como un recurso de colchón que ambienta a los temas al igual que los usa Mateo Kingman. Esto ayuda a tener sonidos orgánicos como el bosque como una composición de las montañas y bosques que rodean al pueblo afro

3.6. Temas

Cada tema mantiene el compás en 4/4 pero con diferente *bpm* que oscilan entre 88 a 120. A pesar de no compartir un tempo como el andarele este está influido por los subgéneros de música electrónica. Por otro lado, en cuanto a su armonía y melodía se usan escalas naturales mayores y menores, y pentatónicas, algo en común que comparten estos dos géneros musicales. Cada tema está compuesto por dos, tres hasta cinco acordes.

Para realizar cada tema se tuvo que hacer un previo proceso de edición con ecualizadores, limpieza de ruido, y manipulación del sonido en las grabaciones y *samples*, como también su afinación de acuerdo al tema. Cada canción tiene dos secciones de percusión tanto la acústica por los instrumentos de percusión afro esmeraldeña y la percusión electrónica. Con respecto a su estructura, cada tema tiene una estructura diferente según el enfoque de cada tema.

Cada tema contiene *drops* que son el punto máximo sonoro de la canción, uno de percusión acústica de andarele y otro de percusión electrónica.

3.6.1. Yambaeh

Es un tema en compás de 4/4 con un tempo de 120 *bpm*. Su armonía se basa en dos acordes como E_bm y D_b que se encuentran a una segunda descendente como menciona Génesis en su tesis acerca de la armonía que compone el andarele, se toca su raíz y tercera mayor o menor como lo hace el bordoneo.

Mientras tanto, en la melodía se usaron escalas naturales y pentatónicas mayores y menores. Este tema está enfocado a la fiesta y al baile como la electrónica y el andarele. El tema se compone por dos secciones rítmicas; una sección electrónica y otra acústica.

A partir de esto, se comenzó a reemplazar las grabaciones y samples de la primera grabación, luego se comenzó a realizar la técnica de layering con el fin de tener un color cálido gracias a las grabaciones de la segunda sesión. En total, se usaron cinco capas para el bombo, tres capas para el cununo y una capa de marimba sampleada junto a la sintetizada.

En este tema titulado Yambaeh se comenzó en hacer su estructura musical con elementos compositivos del tech house, ya que en maquetas se había realizado la melodía, armonía y sección percusiva. Sus elementos compositivos son repetitivos como en la música electrónica.⁸¹ A continuación tenemos la estructura del tema:

INTRO	DROP INTRO A	PUENTE	DROP INTRO B	BODY
BUILD UP	MAIN DROP	BREAK	DROP OUTRO	OUTRO

En cuanto a diseño de sonido se usó una marimba alterando sus parámetros con FLEX nativo de FL studio, un *pluck* manipulado con el sintetizador Dune 2 y un bajo hecho con FLEX que contiene un glisando entre el final del primer tiempo y el inicio del segundo tiempo de cada compás. No contiene paisajes sonoros.

3.6.2. Andarele

Es un tema en compás de 4/4 con un tempo de 100 *bpm*. Su armonía se basa en dos acordes como F_m y E_b. Se agregan más notas musicales en su armonía, ya no solo es tónica y tercera, esto con el fin de darle un aire que te transporte al bosque y te haga bailar.

⁸¹ Javier López Maldonado, «Marimbomba Tech House Beats: Producción de un Ep en Genero Tech House, a partir del uso de técnicas de síntesis sonora, samples de patrones rítmicos y líneas melódicas de los géneros ecuatorianos Marimba y Bomba», (Universidad de las Americas, 2018), 47, <http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/8573>

Es un tema enfocado a la conexión con la naturaleza. El tema se compone por dos secciones rítmicas; una sección electrónica y otra acústica. Entre *samples* y grabaciones se usaron cinco capas para el bombo, dos capas para el cununo, una capa de guasá y una capa para marimba *sampleada* junto a la sintetizada.

También se agregó un *kick* distorsionado que cumple como proceso compositivo y mezcla como un golpe con una dinámica suave con frecuencias medias agudas.

Sus elementos compositivos son repetitivos como en la música electrónica.⁸² A continuación tenemos la estructura del tema:

INTRO	DESCANSO	DROP INTRO	BODY	BUILD UP
PUENTE	MAIN DROP	BREAK	DROP OUTRO	OUTRO 1

3.6.3. Sambae

Es un tema en un compás de 4/4 con un tempo de 88 *bpm*. Su armonía se basa en tres acordes que son Dm, Am y G. Está enfocado en un ambiente de ritual y relajación. El tema se compone por dos secciones rítmicas; una sección electrónica y otra acústica.

Sus elementos compositivos son repetitivos como en la música electrónica.⁸³ Contiene una subida o build up para llegar al climax y mantiene un momento de relajación. A continuación, tenemos la estructura del tema:

INTRO	BUILD UP	DROP INTRO A	DESCANSO	DROP INTRO B
BODY	BUILD UP	MAIN DROP	PUENTE	OUTRO

⁸² Javier López Maldonado, «Marimbomba Tech House Beats: Producción de un Ep en Genero Tech House, a partir del uso de técnicas de síntesis sonora, samples de patrones rítmicos y líneas melódicas de los géneros ecuatorianos Marimba y Bomba», (Universidad de las Americas, 2018), 47, <http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/8573>

⁸³ Javier López Maldonado, «Marimbomba Tech House Beats: Producción de un Ep en Genero Tech House, a partir del uso de técnicas de síntesis sonora, samples de patrones rítmicos y líneas melódicas de los géneros ecuatorianos Marimba y Bomba», (Universidad de las Americas, 2018), 47, <http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/8573>

3.6.4. Ay Caramba

Es un tema en compás de 4/4 con un tempo de 100 *bpm*. Su armonía se basa en tres acordes que son Csus2, Csus4, C5, C5, CSUS4, Cmin, Csus2.

Enfocado a fiesta y algarabía tanto de percusión electrónica como acústica. El tema se compone por dos secciones rítmicas; una sección electrónica y otra acústica. Sus elementos compositivos son repetitivos. El centro de atención en este tema es el cununo que en un momento de bombo acústico pasa a ser intervenido para convertirlo en un bombo electrónico, sufre una transformación. Otra característica es su tiempo con una automatización evocando la algarabía.

INTRO	BUILD UP	DROP INTRO A	PUENTE	DROP INTRO B
DESCANSO	MAIN DROP	DESCANSO	BODY	DROP OUTRO A
PUENTE	DROP OUTRO B	OUTRO		

Capítulo IV

Post Producción

4.1. Mezcla

En la mezcla se aplicaron procesos como ecualización, compresión y efectos. Todo esto se aplicó en cada tema lo cual ayudó a obtener un cuerpo dinámico de -6db.

4.1.1. Ecualización

Dentro de esta etapa, cada tema tiene el mismo flujo de trabajo en el cual se trabajó por dividir en secciones como la sección electrónica y la acústica. Cada una se dividió por subsecciones como son la rítmica, melódica y armónica. Por lo tanto, se comenzó a trabajar con los elementos sonoros de la música electrónica para posteriormente no tener problemas con los rangos de frecuencia de la sección acústica, porque es quien tiene más protagonismo en cada composición.



Figura 4.1 Organizar por secciones y subsecciones de los elementos sonoros de andarele y música electrónica⁸⁴

Para empezar, se usó ecualizadores nativos del programa para sustracción y corrección como el Fruity Parametric Q2 y un ecualizador paramétrico en cada canal, para el tratamiento de los *samples* y grabaciones de cada instrumento acústico. Realizando la etapa de ecualización este primer paso se logró ubicar los instrumentos en distintos lugares del campo estéreo con ayuda de paneos y con el propósito de evitar desbalances y a su vez tenga inteligibilidad de cada instrumento.

Con respecto a los *pads* se les aplicó ecualización sustractiva en las frecuencias graves, y se agregaron con la finalidad de hacer un acompañamiento melódico y armónico. A los pads con función melódica se paneó una a la derecha y otra izquierda en

⁸⁴ Elaboración propia.

un 40%, en cambio los que acompañan en la armonía tienen un registro agudo dándole más aire y con una separación del 20% en la imagen estéreo.

En la ecualización de voces se aplicó ecualizadores como Fruity Parametric Q2 para hacer la limpieza eliminando frecuencias medias para tener una voz clara y definida.

En esta etapa se pensó en realizar ecualización en instrumentos que compartían frecuencias graves y medias graves como es el caso del bombo afro esmeraldeño, bombo andino y el bajo, con la finalidad de evitar enmascaramiento entre los elementos sonoros antes mencionados. Para tener un buen balance musical e inteligibilidad se trabajó desde la composición con el registro de cada instrumento de los temas para posteriormente no tener problemas con las frecuencias que comparten algunos instrumentos. Se usaron algunas automatizaciones de nivel y parámetros de los instrumentos, como efectos y filtros para cada tema según en el enfoque.

4.4.2. Compresión

Este proceso no fue agresivo porque se pensó en mantener la dinámica de los instrumentos acústicos. En el caso del bajo se usó el CLA – 2A para tener un ataque rápido y enfatizar claridad, presencia y calidez. Al sub bajo se realizó un procesamiento de *sidechain* con el *Kick Star* y *Gross beat* para no tener enmascaramiento de frecuencias bajas con el Kick. Tanto el bajo como los sub bajos tuvieron una aplicación diferente, en el tema Andarele se ejecuta una sola nota por lo cual no se aplicó compresión porque no habían más frecuencias, pero si se le aplicó una sutil limitación para cortar picos.



Figura 4. 2 Aplicación de sidechain con Gross beat en el sub bajo⁸⁵

⁸⁵ Elaboración propia.

Con respecto al cununo y bombo no se aplicó compresión para no destruir su dinámica. En ese caso se aplicó *Fruity Limiter* para cortar pico mínimos pero sin afectar su sonido. ayudó al manejo controlado de los niveles de frecuencias de los instrumentos de percusión del Ep.

A la marimba se le aplicó un Soundgoodizer como un excitador de armónicos para darle un sonido más gordo y fuerte, no se le aplicó compresión.

4.4.3. Efectos

En este proceso de aplicar efectos a los temas como por ejemplo la reverberación, este efecto fue para darle un poco profundidad a los temas del disco. La aplicación de este efecto fue distinta en cada una porque tienen un enfoque diferente como en el caso de las voces en el tema andarele que tiene una aplicación de un plugin llamado Breverb que simula el cuarto en un canal de envío y bus solo para voz. Su función es para que las voces transmitan la sensación de estar sumergido dentro de un bosque al momento que se le da más profundidad al igual que el tema *Lluvia Mateo Kingman*.

Mientras tanto, otros instrumentos acústicos tienen un reverb corto, en cambio los efectos de los elementos de la electrónica tienen en su mismo plugin como es el caso de sintetizadores para la melodía de marimba y pads, su uso no es exagerado por el enfoque que tiene cada tema. Unos cuentan con más reverb más grande que al otro tema.

4.2. Masterización

En esta etapa de masterización se aplicó la misma cadena de máster a todo el disco Ep. Para realizar esta cadena se la realizó en 5 procesamientos que a continuación se explica:

En el primer proceso de la cadena se clonó el archivo para obtener cuatro pistas iguales dentro de una carpeta. Después se lo arrastró cada copia de la canción hasta la ventana de edición de FL Studio y le asignamos un canal distinto a cada uno. A cada canal le aplicamos el plugin Izotope 9 imager para dividir en bandas, por ejemplo, la primera pista se activó el solo en un rango de frecuencias entre 20 a 140hz, la segunda pista con una banda de 140 hz a 1kHz, la tercera pista con una banda de 1kHz a 6 kHz y por último la última banda de 6 kHz al resto de frecuencias altas. Aplicamos esto para tener más control más amplio de las frecuencias.

En el segundo proceso se controló la imagen del campo estéreo de cada banda con el Izotope Imager 9, ya sea mono o estéreo. En este caso le corregimos a mono la primera banda de las frecuencias graves porque éstas deben estar en el centro de la imagen estéreo. En los medios no se manipuló la imagen para que no se dañe la mezcla, en cambio en la tercera y cuarta banda se le abrió un poco el campo estéreo.



Figura 4. 3 Izotope 9 imager aplicado en cada banda⁸⁶

Se aplicó una ecualización correctiva con Fruity Parametric Eq 2 de FL studio. En la primera no le agregó ni quitó frecuencias bajas porque se trata de música electrónica si fuera otro género se atenuaría. La segunda banda se le agregó un 1db entre 160 hz y 170 hz y se recortó frecuencias altas de 3kHz en adelante para tener un poco de cuerpo. La tercera banda se le aplica -1db entre 500 y 600 hz. Y por último en la cuarta banda se le aplica -1db entre 350 a 500 y se atenua frecuencia entre 0 a 65 hz.

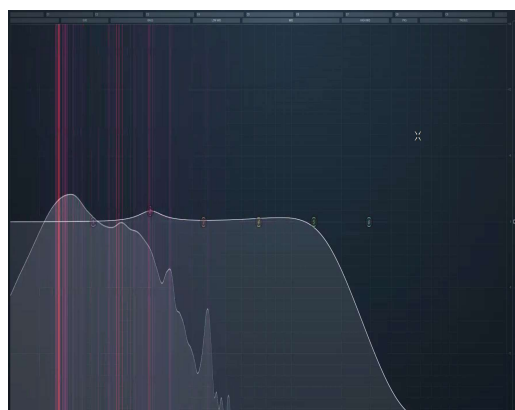


Figura 4. 4 Aplicación de ecualización correctiva con Fruity Parametric EQ⁸⁷

⁸⁶ Elaboración propia.

⁸⁷ Elaboración propia.

Se aplicó corrección correctiva aplicando filtros notch con el plugin Equilibrium de marca DMG Audio con el propósito de controlar picos que dañen la mezcla. Para la primera, segunda y tercera banda se tuvieron que aplicar este proceso para corregir los picos de instrumentos como el guasá, palito de bombo, palmas y voces. Por ese motivo se usó Equilibrium, ya que es un ecualizador que ayuda a corregir frecuencias que resuenan y es así como de esta manera se puede controlar los picos. En este caso se corrigió con 12 db en 96.5 hz, -16db en 3450 hz, -18db en 1358 Hz, -16 db a 2944 hz y -15 db en 5187 hz. Cabe recalcar que si se quitaba más picos se destruía los armónicos de la canción.



Figura 4. 5 Aplicación de Equilibrium de DMG Audio⁸⁸

No se aplicó compresión, porque era necesario escuchar para poder usar algún compresor. Por ejemplo, en la primera banda no había frecuencias que resuenen o causen clípeo. Para tener pocos problemas con las frecuencias se debe tener un control de la dinámica de los instrumentos para mantenerse trabajando en - 6 db en su cuerpo de dinámica y -3db en su máximo pico.

En este cuarto proceso se usó compresión y excitación armónica para darle presencia, definición y más cuerpo. En este caso se aplicó un bus donde esté el CLA 3A para reducir la ganancia de picos y ganar cuerpo y nitidez. Y como excitador armónico se usó el API 560 para tener un sonido gordo, aire y brillo gracias a la emulación de ruido analógico que agrega este ecualizador.

⁸⁸ Elaboración propia.



Figura 4. 6 Aplicación del compresor CLA-3A⁸⁹

En el último proceso se revisó se aplicó el plugin YourLeanLoudness Meter en canal del master, en este plugin podemos observar cuanta salidad en LUFs está la canción y es así como se logró obtener un valor de salida de -10 LUFS y un rango dinámico de – 9.5 LUFS.

4.3. Portada



Figura 4. 7 Portada del disco Ep, Reminiscencia⁹⁰

El diseño de la portada es minimalista, esto se diseñó inspirado en la información recolectada, charlas con los músicos y entrevista sobre crear y ejecutar música afro en la actualidad. Esto es un extra como artista en el que se exterioriza las ideas en imágenes, basándose en la experiencia personal.

⁸⁹ Elaboración propia.

⁹⁰ Elaboración propia.

La portada se realizó en el programa Adobe Illustrator, su diseño está referenciado con la temática ancestral en la cual predominan sus colores que hace alusión a sus instrumentos, sus fiestas y vestidos tradicionales.

El diseño de las mujeres con sus vestimentas simulando un baile hace alusión de que su música se conecta con todos, su vibra alegre y su percusión que provoca o incita al movimiento para bailar.



Figura 4. 8 Contraportada del disco Ep⁹¹

⁹¹ Elaboración propia.

Conclusiones

La previa investigación que se realizó acerca del género tradicional de la comunidad afro fue el primer paso para comprender que sucedieron procesos de hibridación cultural en épocas de la esclavitud.

A través del estudio musical, sonoro y elementos musicales del andarele se puede lograr combinar y experimentar sonoridades con otros géneros musicales con la única finalidad de generar un nuevo diálogo intercultural, nueva textura y un sonido mestizo.

Para procesos de fusión es necesario aplicar un estudio musical del género tradicional para poder entender, comprender y extraer sus elementos para posteriormente mezclarlos dentro de otro género musical.

Los elementos sonoros de un género dentro de otro llevan un proceso de integración ya sea en función del rescate de un estilo tradicional o con un fin de fortalecer la cultura, la interacción intergeneracional y la evolución de su género musical.

En una producción de música electrónica se realiza a través de samples pero dentro de esta fusión había dificultad de encontrar samples de percusión afro, para ello se grabó toda la percusión con el fin de tener esa sonoridad, esa intención y groove que tienen los músicos afro.

Que el producto artístico visibilice uno de tantos géneros tradicionales que tiene la comunidad afro, y que de una u otra forma llegue esta información a otras generaciones para que siga en evolución y desarrollo en futuras propuestas musicales.

En la parte de la instrumentación que compone la música afro esmeraldeña se puede trabajar individualmente para crear algo novedoso con ello, ya que cada uno tiene su timbre característico y patrón rítmico que lo diferencia del uno del otro.

Recomendaciones

Continuar indagando sobre los géneros musicales tradicionales que hay en los pueblos ecuatorianos, ya que hay poca información acerca de este ritmo afro.

Para la grabación de instrumentos afro esmeraldeños se recomienda conocer el sonido del instrumento para hacer una correcta elección del micrófono y tener previos ensayos para la grabación de estos instrumentos con el fin de tener un sonido limpio y buena calidad para obtener un sonido más orgánico.

Por experiencia personal se debe pensar en poder captar la energía y esencia de estos músicos que transmiten alegría a través de sus instrumentos, es su *groove* que es parte natural de ellos al tocar sus instrumentos. Ya que en mi caso como parte de la experiencia al realizar la composición tuve problemas al recrear el ritmo a base de samples.

Referencias Bibliográficas

- Afroecuatorianos, Música y Danza Afroecuatoriana.
Afros.wordpress.com/cultura/música-ydanza/
<https://afros.wordpress.com/cultura/música-y-danza/> 2
- Antón, Susana. «La música electrónica: siglo XX: influencia del desarrollo tecnológico en la creación musical». *Revista Huellas*, Mendoza: (2001): 87. Edición en PDF.
<https://bdigital.uncu.edu.ar/1378>.
- Caicedo Quiñonez, Geovany Joel. «Composición de un tema basado en los recursos melódicos, rítmicos y armónicos del Andarele afro esmeraldeño utilizando elementos musicales contemporáneos». Tesis de Licenciatura de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil (Ecuador, 2018): 19, 27, 28.
<http://repositorio.ucsg.edu.ec/handle/3317/11816>.
- Camarotti, Ana Clara. «La cultura dance local: música electrónica, escenarios y consumo de éxtasis». *Encrucijadas*, no. 44. Universidad de Buenos Aires: (julio2008): 2.
http://repositorioubi.sisbi.uba.ar/gsd/collect/encruce/index/assoc/HWA_295.dir/295.PDF
- Colombia, Thumb. «Como funciona la síntesis de sonido» Extraído de internet.
https://www.vice.com/es_co/article/qk5mzv/budlab-cmo-funciona-la-sntesis-de-sonido.
- Danilo Arroyo, «Remix: Patacoré». Video en YouTube.
- Demera Zambrano, Génesis Michelle. «América al compás de África: Análisis musical de patrones rítmicos y melódicos del Andarele (Ecuador), Lando (Peru), Samba (Brasil), Aplicado en un recital final». Tesis de Licenciatura de la Universidad de las Americas (Ecuador, 2017). 4-5-7-19-20.
<http://dspace.udla.edu.ec/jspui/bitstream/33000/8573/1/UDLA-EC-TLMU-2018-26.pdf>. Repositorio Universidad de las Americas.
- Guapulema Torres, Jean Carlos. «Miradas Ajenas», Tesis de licenciatura de la Universidad de las Artes (Ecuador, 2020). 1.
<https://dspace.uartes.edu.ec/handle/123456789/312>.
- Gómez, Luis. Carvajal, Pedro. «Composición y producción de 8 temas de música electrónica a partir de sonidos concretos, técnicas de manipulación y síntesis sonora», (Tesis de licenciatura de la Pontificia Universidad Javeriana (2019). 49,
<http://hdl.handle.net/10554/4386>

- Hernández Acevedo, Daniel. «Producción de magazín radial de música electrónica popular». Tesis de licenciatura de la Pontificia Universidad Javeriana. (2010). 29, <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/5405/tesis407.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Landeta Salazar, Jonathan Santiago. «Recital de 7 composiciones Afro Ecuatorianas; La marimba (Bambuco, Andarele, Aguabajo, Bunde)». Tesis de licenciatura de la Universidad de las Americas. (Ecuador, 2017). 5, 20. <http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/7034>
- Loor, Miguel. «El sonido Postlatino: Producción musical e identidades en transformación en la era post-digital en Ecuador». *Revista RADAR*, post volumen 4 (2018): 137-138.
- López Maldonado, Javier. «Marimbomba Tech House Beats: Producción de un Ep en Genero Tech House, a partir del uso de técnicas de síntesis sonora, samples de patrones rítmicos y líneas melódicas de los géneros ecuatorianos Marimba y Bomba», Tesis de licenciatura de la Universidad de las Americas (Ecuador, 2018). 3, 47, <http://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/8573>
- Las Tres Marías & Fabrikante, «Completo». Video en YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=QoqPHMqCCk4>
- Mateo Kingman, «Lluvia». Video en YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=CSzyawbEcCU>
- Molano Vega, Camilo. «Historia del DJ y la música dance: Techno, house y drum and bass. Introducción a la historia de esta música en Colombia» Monografía de la Universidad Distrital Francisco Jose de Caldas (Bogotá, 2015). 18-19. <https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/3518/MolanoVegaCamilo2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Montero Díaz, Fiorella. «La música fusión, ¿verdadera inclusión? Una exploración de la escena fusión en Lima». Scielo Perú, *Anthropologica* vol.36 no.40 (2018): s.p.
- Novillo Banchón, Jhonny Alejandro. «Contribución de las técnicas de composición en la calidad de la música electrónica ecuatoriana. Estudio de la obra de Gabriel Marcel, Kim Bruuun y Nicola Cruz». Tesis de Licenciatura de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil (Ecuador, 2014). 12. <http://repositorio.ucsg.edu.ec/handle/3317/2934>.
- Nicola Cruz, «Remix: Adiós Morena». Video en YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=4oh6LpxHMwc>

Pérez, Patricia. «Nicola Cruz: Yo creo música electrónica contemporánea». La Vanguardia. Extraído en línea: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20190907/47202380043/nicola-cruz-siku-razzmatazz.html>

Revista DJ MAG. «Los 50 más botados del House y Tech House (2017)», Dj Mag Latinoamérica Web: <http://djmagla.com/los-50-mas-votados-del-house-techno/>.

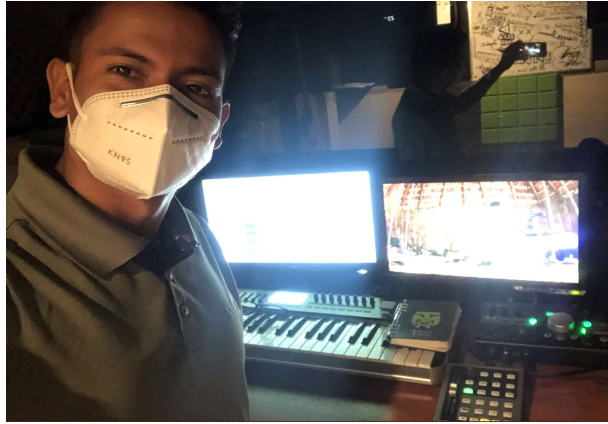
Revista DJ Mag. «Tech house: De aquellos Barros, estos lodos», 2019, Dj Mag España Web: <https://djmag.es/tech-house-de-aquellos-barros-estos-lodos/>.

Voirol, Jérémie. «Ritmos electrónicos y raves en la mitad del mundo. Etnografía del fenómeno tecno en Ecuador». Núm. 25 (2006) *Revista de Ciencias Sociales*: 123

Woodside, Julián. «El sampleo: de la técnica al discurso sonoro». *Revista Iberoamericana de Comunicación* (2008): 11.

Anexos

Equipo de trabajo





Entrevista a Larry Preciado

¿De dónde proviene la palabra andarele? o ¿tiene este un significado?

Generalmente las piezas del repertorio de acá de la costa del pacífico esmeraldeño se tomaron frases, palabras que comúnmente decían nuestros antepasados y en el caso de andarele era una palabra de vámonos, ¡vámonos!

Como que dice: ¡Anda vámonos!, ¡Si!

Ese básicamente lo que hace. También cada persona, se vertieron muchas opiniones al respecto en cuanto a los antepasados. Y se fueron quedando esos mismos nombres con varios significados provenientes de algún lado, por ejemplo: andarele le llamaban a cuando uno está en una conversación y la gente no se entiende y todo el mundo habla y por aquí y más allá. Entonces ellos le decían esto se formó un andarele, ¡si!

Andarele y vamos, Andarele y vamos y tal. Entonces con eso está el significado de los más cercanos que pueda tener en cuanto a lo que yo te puedo decir.

Habrà muchos criterios y eso lo vas a encontrar en cada pieza de aquí de Esmeraldas: Caderona, Fabriciano, Torbellino pero en eso te puedes basar por lo pronto en eso.

¿Usted es solo músico o ejerce alguna profesión?

No, yo solo hago música, solo hago música.

¿Cuál es su proceso de composición? ¿Parte desde una melodía y los demás le siguen?

En este caso estás hablando básicamente de la música ancestral, no.

Bueno en mi caso la composición no es tan poco muy ajena a mí, ¡no!, ya que como no sé si tú tienes conocimiento la música ancestral con otros intérpretes estaría un poco más complicada para hacer otras obras y a otras letras ponerles música.

Podrían haber intérpretes de marimba pero no es tan sencillo que ellos hagan las composiciones basadas en diferentes armonías, porque si no conocen las escalas, no conocen los acordes, no conocen los círculos armónicos se complicaría un poco, esto sucede con los que no conocen son los que normalmente nuestros antepasados o una gente todavía que solo conoce las piezas tradicionales que tienen dos acordes pero no se expanden del mismo círculo armónico, en mi caso yo sí puedo combinar, variar y conozco las escalas, entonces con esa formación no es muy difícil componer para mí, hacer

arreglos armónicos, melódicos y letras adaptadas, interpretados obviamente a la marimba y con los ritmos ancestrales.

¿Usted cuando realiza su proceso de composición primero comienza por la armonía, la melodía o el ritmo?

Hay varias formas por donde comenzar. Existe lo que son las letras con música con gente que las compone, otras letras sin música, y otra vez comienza por la música y después le pones la letra.

Esas las utilizan de diferentes maneras, las convencionales que cualquier las puede hacer, ahora eventualmente se escriben letras pensado en los ritmos que le gustaría tener, por ejemplo, alguien escribe y le gustaría tener en 6/8 o 2/4 que esta el andarele eso va a depender del gusto o la idea que tenga el escritor o el compositor.

¿En qué tempo se ejecuta el andarele?

No es muy lento, Un referencial puede ser en 100 bpm, como teniendo a lento aunque tampoco es muy lento, lo que pasa es que tiene la secuencia rítmica, tiene que cuidar mucho los golpes o sea los que se utilizan por ejemplo para el bombo: ta qui ca cun cun, si los haces ta qui ca cun cun , ta qui ca cun cun, ta qui ca cun cun, ta es el mismo tempo pero suena muy rápido, en cambio ta qui ca cun cun, ta son el silencio y las acentuaciones donde puedes tener 100, 108 digamos pero de ritmo no se siente corriendo, correteado se siente que va rápido pero con acentuaciones.

¿Cuál es el acento que los músicos ejecutan en el bombo?

Sería una corchea con puntillo: ta taa, ta taa, entonces ese es y acentúas el segundo tiempo. Eso sería lo más cercano al normal andarele en el bombo.

¿En cuánto a las variaciones que hacen en los patrones rítmicos del bombo, existe uno u otros?

Eso depende del ejecutante, lo importante aquí es mantener el patrón, no es como una regla, puede haber ejecutantes que siempre van a tocar de largo lo mismo. Eso depende ya del gusto, pero el patrón es ese ta y ta y hay gente que da siempre, y de ahí se toca en 2/4 como te digo.

¿Usted considera que el instrumento marimba tiene un groove o feeling para tocar?

La marimba en andarele se te va en 2/4: ta para tatiri titi tanta/ tátara tatarata tanta, sino que está compuesto por dos tiempos, 2 compases la frase.

No se hace una frase en primero sino en dos.

En cuanto a la armonía van dos acordes, lo que puede cambiar es el modo, si tienes primero Cm y Gm, si quieres lo cambias a do mayor y sol mayor.

A partir de ahí también puedes hacer en el caso de la fusión puedes combinar muchos acordes, hacerlo como quieres, o sea mañana se te ocurre que puedes poner diez acordes más y le pones ya, siempre manteniendo el patrón rítmico.

Usted sabe que la música es estructurada en lo que es las introducciones, los ligados, los mambos, los solos, el canto todos estos elementos lo puedes usar para el andarele.

Entonces las introducciones entonces al hacer la introducción no necesariamente tienen que ser la melodía del andarele eso es cualquier otra introducción y después lo ensamblas.

Cuando hablamos de fusión ya es un toque libre.

¿El andarele es una pieza musical? ¿Hay más temas compuestos con este ritmo?

Es una pieza, hay ritmos y ahí ha quedado.

¿Las primeras marimbas eran diatónicas? ¿En qué afinación tiene la marimba tradicional? ¿Esto depende de cada grupo?

Esto es complejo porque hay diversidad de criterios. Y yo te podría escuchar diciendo eso, no me suena mal lo que acabas de decir, hay algunas verdades aquí, pero también hay que darse cuenta mucho de donde viene ese criterio.

Hay dos marimbas: En esmeraldas, en el Ecuador y en la costa del pacífico: la una que es marimba pentatónica y la otra que es la marimba cromática normalmente afinada en 440.

Ahora la pentatónica no sabemos a qué está afinada, no podemos hablar de una afinación precisa y tampoco la afinaron pensando que iban a crear una pentafonía.

Porque de ahí vienen otro tipo de estudio, eso de la pentafonía salió pensando en que alguien estudió y decidió compararla, la encontró ahí y la relacionó con la música contemporánea y dijo a bueno es una pentafonía y entonces le dimos ese nombre.

Pero nuestros ancestros que construyeron sus marimbas ellos no le pusieron pentatónica nada más, entonces como así ellos se relacionaban. Es como cuando tu agarras una guitarra y la afinas solo al oído: mi, si, sol, re, tin tin tin ese sonido característico, entonces ellos así iban a la marimba y ti ti ti tin, y donde le daba ti ti ti tin, es ahí donde estaba la afinación.

Venían desde la más aguda hasta las más grave, 23 ti ti ti tin y de ahí hasta la quinta ti ti ti tin, y de ahí de nuevo para abajo: ti ti ti tin, y así construían sus escalas.

Ese intervalo para confirmar la pentafonía de la primera tecla a la dos, tres, la cuatro a la cinco, si fuera pentatónico exacto como en 440, ¡pues bien! no digo que este mal la comparación en pentafonía. Pero como te digo si fueran notas exactas ¡ok!, ya estamos hablando de una escala pentatónica pero no son notas exactas, entonces si existe la microtonalidad en la pentafonía, ¿dónde está el 440? o sea en do re mi fa sol, es escala no es exacta tiene micro tonales y eso se registra pues ya en el cerebro, y eso si no quiere decir que está mal, sino que se registra y el ejecutante se acostumbra y armoniza aquello, entonces eso es cuanto a la afinación.

En cambio, la cromática es la que está a 440 igual que el piano, se afina con esa referencia. Los sonidos son exactos, producen los mismos sonidos.

Esa otra parte donde se ejecuta y pueden dar con la ejecución puede cambiar el sonido, No, es imposible, esas tablas son exactas, lo que puede hacer es combinación de sonidos, la tabla de a lado con la otra hacer mordente, hacer trino entre dos tablas eso podrías hacer y tú sabes que vas provocar otros sonidos. Pero de ahí como la guitarra que uno le hace un movimiento y genero un sonido, eso no se puede.

¿Cuál es la estructura del andarele?

Normalmente primero es el bordón: después de ese bordón de las 10 partes que tu encuentras en el andarele puedes entrar con cualquiera de ellas, no tiene un patrón que tiene que seguirte que así tiene que hacer, si puedes utilizar las 10 partes que tiene el andarele pero el bordón siempre va primero, eso es un patrón, cuando no hay bordón, cuando no hay tendrás que tocar nada más.

El bordón es el que toca las notas graves y el tiple es la otra persona. Siempre el bordón, de ahí entras con la parte 7, 8, 9 que se yo, de ahí queda a criterio.

¿Cada parte cuántos compases dura?

Va a quedar a criterio del músico. Inclusive si en tu estudio de música mañana quieres hacer tu obra de andarele si tú quieres lo haces así. Bueno, ok, para tener un orden de la canción la voy a clasificar en la primera, la segunda, la tercera y otra cerquita, más allá más acá. De ahí la pones por orden, pero ya sabes que tienes que mantener aquel orden para poder identificar la canción entre violines, violas y violonchelos, trompeta, trombones, depende del arreglo que quieres hacer, y también en los músicos ancestrales

con el formato tradicional habrá músicos que dirán bueno yo andarele comienzo con la primera, con la segunda, con la tercera y me abro así, pero te cuento que no hay ni uno. Entonces tienes clasificado de esa manera, pero todo el mundo entra con cualquier de las partes, al gusto de ellos.

YAMBAEH

SCORE

ARREGLISTA: JORDY FREZ

INTRO 1

Electronic Fusion ♩ = 120

Tenor

Marimba

Detailed description: This block contains the first system of the score, labeled 'INTRO 1'. It features two staves: Tenor (top) and Marimba (bottom). The music is in 4/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo is marked as 'Electronic Fusion' with a quarter note equal to 120 beats per minute. The system spans 8 measures, with a large '8' at the end of each staff indicating the measure count. The Tenor part begins with a treble clef and a key signature of three flats. The Marimba part is written in grand staff notation with treble and bass clefs, also in three flats. Both parts consist of a single whole note chord held for the duration of the 8 measures.

INTRO 2

T

Mrmb.

Detailed description: This block contains the second system of the score, labeled 'INTRO 2', starting at measure 9. It features two staves: Tenor (top) and Marimba (bottom). The key signature remains three flats. The system spans 8 measures, with a large '8' at the end of each staff. The Tenor part begins with a treble clef and a key signature of three flats. The Marimba part is written in grand staff notation with treble and bass clefs, also in three flats. Both parts consist of a single whole note chord held for the duration of the 8 measures.

INTRO 3

T

Mrmb.

Detailed description: This block contains the third system of the score, labeled 'INTRO 3', starting at measure 17. It features two staves: Tenor (top) and Marimba (bottom). The key signature remains three flats. The system spans 8 measures, with a large '8' at the end of each staff. The Tenor part begins with a treble clef and a key signature of three flats. The Marimba part is written in grand staff notation with treble and bass clefs, also in three flats. Both parts consist of a single whole note chord held for the duration of the 8 measures.

25 **BREAK**

T

8

Mrb.

8

8

33 **DROP INTRO 1**

T

Mrmb.

8

8

8

41 **DROP INTRO 2**

T

Mrmb.

8

8

8

49 **BODY**

T

Mrmb.

8

8

8

57

T

8

CRESC.

E♭min D♭ E♭min D♭ E♭min D♭ E♭min D♭

Mrb. *pp*

61

T

8

E♭min D♭ E♭min D♭ E♭min D♭ E♭min D♭

Mrb. *f*

65

T

8

E♭min D♭ E♭min D♭ E♭min D♭ E♭min D♭

Mrmb.

69

T

8

E♭min D♭ E♭min D♭ E♭min D♭ E♭min D♭

Mrmb.

73

T

8

E♭min D♭ E♭min D♭ E♭min D♭

Mrmb.

76

T

8

Mrmb.

E♭min D♭ E♭min D♭ E♭min D♭

Detailed description: This system covers measures 76, 77, and 78. The Tenor (T) part is silent, indicated by a whole rest on a staff with an octave sign (8). The Mrmb. part consists of two staves (treble and bass clef). The treble staff contains a rhythmic line with eighth notes and triplets. Chords E♭min and D♭ are written above the staff. The bass staff is silent with whole rests.

79

T

8

Mrmb.

E♭min D♭ E♭min D♭

Detailed description: This system covers measures 79 and 80. The Tenor (T) part is silent, indicated by a whole rest on a staff with an octave sign (8). The Mrmb. part consists of two staves. The treble staff continues the rhythmic line with eighth notes and triplets. Chords E♭min and D♭ are written above the staff. The bass staff is silent with whole rests.

81 **BRIGDE**

T

EH EH EH YAM - BA - EH

Mrmb.

E♭min D♭ E♭min D♭

83

T

Mrmb.

E♭min D♭ E♭min D♭

85 **DROP 1**

T

EH EH EH YAM - BA - EH

Mrmb.

E♭min D♭ E♭min D♭

87

T

8

E♭min D♭ E♭min D♭

Mrmb.

89 **BRIDGE**

T

Mrmb.

E♭min D♭ E♭min D♭

91

T

Mrmb.

EH EH EH YAM - BA - EH

93 **DROP 2**

T

Mrmb.

E♭min D♭ E♭min D♭ E♭min D♭

96

T

8

Mrmb.

E♭min D♭ E♭min D♭ E♭min D♭

Detailed description: This system covers measures 96, 97, and 98. The Tenor (T) part is silent, indicated by a 'T' and a '8' (likely a page or system number). The Mrmb. part consists of two staves (treble and bass clef). The treble staff contains a complex rhythmic pattern with triplets and slurs. Chords E♭min and D♭ are indicated above the staff. The bass staff is silent.

99

T

8

Mrmb.

E♭min D♭ E♭min D♭

Detailed description: This system covers measures 99 and 100. The Tenor (T) part is silent, indicated by a 'T' and a '8'. The Mrmb. part continues the rhythmic pattern from the previous system. Chords E♭min and D♭ are indicated above the staff. The bass staff is silent.

101 **BREAK**

T

8

Mrmb.

E♭min D♭ E♭min D♭ E♭min D♭

104

T

8

Mrmb.

E♭min D♭ E♭min D♭ E♭min D♭

107

T

8

Mrmb.

E♭min D♭ E♭min D♭

109 **OUTRO 1**

T

EH EH EH YAM-BA-EH

E♭min D♭ E♭min D♭ E♭min D♭ E♭min D♭

Mrb.

113

T

EH EH EH YAM-BA-EH

E♭min D♭ E♭min D♭ E♭min D♭ E♭min D♭

Mrb.

117 **OUTRO 2**

T

Mrmb.

E \flat min D \flat E \flat min D \flat E \flat min D \flat E \flat min D \flat

121

T

Mrmb.

E \flat min D \flat E \flat min D \flat E \flat min D \flat E \flat min D \flat

125 **OUTRO 3**

T

Mrmb.

3

3

3

129

T

8

22

Mrb.

22

22

Andarele

Jordy Fárez

Jordy Fárez

INTRO

100 16 16

DROP INTRO A **BRIDGE**

17 15 15

DROP INTRO B

33 8 8

BODY

41 16 16

57

Fm Eb Fm Eb

60

Fm Eb Fm Eb

63

Fm Eb Fm Eb Fm

66

Eb Fm Eb Fm Eb

69

Fm

BUILD UP

70

Eb Fm Eb Fm Eb

73

Fm

MAIN DROP

74

74

77

77

80

80

83

83

86

86

BRIDGE

90

10

10

DROP OUTRO

100

15

15

This section consists of two staves, treble and bass clef, connected by a brace on the left. Both staves contain a solid black bar representing a whole rest. The number '100' is positioned above the first measure of the treble staff. The number '15' is positioned above the 15th measure of the treble staff and above the 15th measure of the bass staff. The section ends with a double bar line at the end of the 15th measure of each staff.

OUTRO

115

9

9

This section consists of two staves, treble and bass clef, connected by a brace on the left. Both staves contain a solid black bar representing a whole rest. The number '115' is positioned above the first measure of the treble staff. The number '9' is positioned above the 9th measure of the treble staff and above the 9th measure of the bass staff. The section ends with a double bar line at the end of the 9th measure of each staff.

Sambae

Jordy Fárez

Jordy Fárez

INTRO

88

Musical notation for the Intro section, measures 1-9. The score is in 4/4 time and consists of two staves (treble and bass clef) with rests in all measures.

BUILD UP

10

Musical notation for the Build Up section, measures 10-19. The score is in 4/4 time and consists of two staves (treble and bass clef) with rests in all measures.

DROP INTRO A

22

Musical notation for the Drop Intro A section, measures 22-31. The score is in 4/4 time and consists of two staves (treble and bass clef) with rests in all measures.

BREAK

30

Dmin Amin G Dmin Amin G

Musical notation for the Break section, measures 30-37. The score is in 4/4 time and consists of two staves (treble and bass clef) with rests in all measures.

Musical notation for the final section, measures 38-45. The score is in 4/4 time and consists of two staves (treble and bass clef). The treble clef staff contains a rhythmic pattern of eighth notes with triplets and rests, with chords Dmin, Amin, and G indicated above. The bass clef staff contains rests.

DROP INTRO B

42

Dmin Amin G Dmin Amin G

46

Dmin Amin G Dmin Amin G

50

BODY

Dmin Amin G

66

Dmin Amin G

68

Dmin Amin G Dmin Amin G Dmin Amin G

BUILD UP

74

Dmin Amin G Dmin Amin G Dmin Amin G

MAIN DROP

80

Musical notation for measures 80-84. Treble clef contains a sequence of eighth notes with stems pointing up, starting with a grace note. Bass clef contains whole rests.

85

Musical notation for measures 85-89. Treble clef contains a sequence of eighth notes with stems pointing up, starting with a grace note. Bass clef contains whole rests. A "Alterar el pitch" instruction is placed below the treble staff in measure 87.

90

Musical notation for measures 90-95. Treble clef contains a sequence of eighth notes with stems pointing up, starting with a grace note. Bass clef contains whole rests.

BRIDGE

96

Musical notation for measures 96-100. Treble and bass clefs both contain whole rests.

OUTRO

100

Musical notation for measures 100-108. Treble and bass clefs both contain whole rests.

109

Musical notation for measures 109-113. Treble and bass clefs both contain whole rests.

Ay Carambaa

Jordy Fárez

Jordy Fárez

INTRO

$\text{♩} = 112$

Musical notation for the Intro section, measures 1-16. The piece is in 4/4 time. The notation consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Both staves contain a solid black line, indicating a whole rest for the entire duration of the section. The number '16' is written above the treble staff and below the bass staff to indicate the total number of measures.

BUILD UP

Musical notation for the Build Up section, measures 17-24. The notation consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Both staves contain a solid black line, indicating a whole rest for the entire duration of the section. The number '8' is written above the treble staff and below the bass staff to indicate the total number of measures.

DROP INTRO A

Musical notation for the Drop Intro A section, measures 25-32. The notation consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Both staves contain a solid black line, indicating a whole rest for the entire duration of the section. The number '8' is written above the treble staff and below the bass staff to indicate the total number of measures.

BRIDGE

Musical notation for the Bridge section, measures 33-36. The notation consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Both staves contain a solid black line, indicating a whole rest for the entire duration of the section. The number '4' is written above the treble staff and below the bass staff to indicate the total number of measures.

DROP INTRO B

Musical notation for the Drop Intro B section, measures 37-40. The notation consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. In measure 37, both staves contain a solid black line (whole rest). In measure 38, both staves are empty. In measure 39, the treble staff has a quarter note followed by a triplet of eighth notes, while the bass staff has a whole rest. In measure 40, the treble staff has a quarter note followed by a triplet of eighth notes, while the bass staff has a whole rest. The number '7' is written above the treble staff and below the bass staff to indicate the total number of measures.

BREAK

45 Cmin Eb

Musical notation for measures 45-48. Treble clef with a melodic line of eighth notes and triplets. Bass clef with whole rests. Chords Cmin and Eb are indicated above the staff.

49 Cmin Eb

Musical notation for measures 49-52. Treble clef with a melodic line of eighth notes and triplets. Bass clef with whole rests. Chords Cmin and Eb are indicated above the staff.

MAIN DROP

53 Cmin Eb

Musical notation for measures 53-56. Treble clef with a melodic line of eighth notes and triplets. Bass clef with whole rests. Chords Cmin and Eb are indicated above the staff.

57 Cmin Eb

Musical notation for measures 57-60. Treble clef with a melodic line of eighth notes and triplets. Bass clef with whole rests. Chords Cmin and Eb are indicated above the staff.

BREAK

61 Cmin Eb

Musical notation for measures 61-64. Treble clef with a melodic line of eighth notes and triplets. Bass clef with whole rests. Chords Cmin and Eb are indicated above the staff.

65 Cmin Eb

Musical notation for measures 65-68. Treble clef with a melodic line of eighth notes and triplets. Bass clef with whole rests. Chords Cmin and Eb are indicated above the staff.

BODY

69 49

49

SECONDARY DROP

118 8

8

OUTRO

126 7

7