



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Sonoras

Proyecto Interdisciplinario

**“SON GUAYTAMBO” EP DE GÉNERO BOLERO CON
SONORIDADES ORQUESTALES Y RITMOS LATINOS**

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Producción Musical y Sonora

Autor:

Juan Carlos Bastidas Noriega

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2021

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

Yo, Juan Carlos Bastidas Noriega, 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. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.



Firma del estudiante

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

Miembros del Comité de defensa

Darío Buitrón Merlo
Tutor del Proyecto

Andrés Patricio Bracero
Miembro del Comité de defensa

Bernarda Ubidia Calisto
Miembro del Comité de defensa

Agradecimientos:

Agradezco a mis padres Edgar Bastidas y Mirian Noriega quien con esfuerzo me apoyaron durante mis estudios artísticos. A mi familia por estar siempre pendiente de mí y el apoyo moralmente que me han brindado durante mi carrera.

A mis profesores de la Universidad de las Artes por la paciencia y dedicación durante la enseñanza en las aulas.

A mis amigos músicos que participaron en este proyecto apoyándome con su talento y a los que me han acompañado durante mi formación superior.

Dedicatoria:

El presente proyecto es el resultado de todo mi esfuerzo realizado durante los años de mi carrera musical. Lo dedico con mucho cariño a todos mis familiares que siempre han estado pendiente de mi para brindarme su apoyo y conseguir las metas planeadas.

Resumen

El proyecto "Son Guaytambo" consistió en la producción de un extended play de género bolero realizado en la ciudad de Guayaquil y Ambato, este trabajo compositivo y de producción aspira generar nuevos recursos sonoros para la música del bolero en el Ecuador, explorando un nuevo formato de composición, interpretación e instrumentación para nuevas producciones del mercado ecuatoriano. Se propuso conseguir una sonoridad orquestal con instrumentos de viento metal y cuerdas, así mismo añadir percusiones para evidenciar los ritmos latinos en esta propuesta. Para ello se recopiló referentes musicales como: Carlos Cuevas, Linda Ronstadt, Café Quijano, Pilar Cabrera, Fabiola Finkman, Pantoja, y otros artistas fuera del área local. De igual manera fue necesario analizar a los exponentes nacionales como: Julio Jaramillo, Olimpo Cárdenas, Patricia González, Vicente Reyes Palma, y Bermúdez Quijije. Todos ellos fueron escuchados para estructurar la forma compositiva y recursos sonoros para la creación de este proyecto, de igual manera sus producciones que me sirvieron como guía para la elaboración de la mezcla y mastering.

Palabras clave: bolero, música ecuatoriana, producción musical, sonoridad orquestal.

Abstract

The Project "Son Guaytambo" is about an extended play in the genre of bolero produced in Guayaquil and Ambato, this work of music composition and production aspire getting new sound resources for the bolero music in Ecuador exploring a new composition, instrumentation and performance for the new productions in the ecuadorian market. This project propose to get an orchestral sound with brass wind instruments and strings, and also latin percussions where added to get that latin rhythm in this project. To get that sound, music was collected as a reference from artists like Carlos Cuevas, Linda Ronstadt, Café Quijano, Pilar Cabrera, Fabiola Finkman, Pantoja and other artists outside local area. It was also necessary analyse other national artists like: Julio Jaramillo, Olimpo Cárdenas, Patricia González, Vicente Reyes Palma, y Bermúdez Quijije. All of them where carefully listened to structure the composition work and sound resources to create this project, as well as their productions which were a guide for the mastering and mixing work.

Palabras clave: bolero, ecuatoriano music, music production, orchestral sounds

ÍNDICE GENERAL

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS DE PUBLICACIÓN DEL TRABAJO DE TITULACIÓN.....	II
MIEMBROS DEL COMITÉ DE DEFENSA.....	III
AGRADECIMIENTOS.....	III
DEDICATORIA:	V
RESUMEN	VI
ABSTRACT	VII
INTRODUCCIÓN.....	14
Justificación.....	15
OBJETIVOS	16
Objetivo general.....	16
Objetivos específicos.....	16
Metodología.....	16
CAPÍTULO 1.....	18
1.1 ANTECEDENTES	18
1.2 MARCO TEÓRICO.....	21
1.2.2 Las letras del bolero.....	22
1.2.3 Estructura del bolero.....	24
1.2.4 Progresiones armónicas del bolero.....	25
1.2.5 Patrones rítmicos del bolero	25
CAPÍTULO 2.....	27
2.1 Concepto de la propuesta artística	27
2.3 Composición.....	27

2.2.1 Análisis del bolero reloj.....	28
2.2.2 No lo sé si eres tú.....	29
2.2.3 Leer sin llorar.....	30
2.2.4 Noveño.....	30
2.2.5 Cuando te pienso.....	31
CAPÍTULO 3.....	33
3.1 Preproducción.....	33
3.2 Cronograma.....	35
3.3 Equipo de trabajo en la preproducción.....	35
3.4 Flujo de señal de mi home studio.....	36
3.5 Home studio Juan Carlos Bastidas.....	36
3.6 Equipos utilizados en el proceso de preproducción.....	37
CAPÍTULO 4.....	38
4.1 Producción.....	38
4.2 Grabación.....	38
4.3 Grabación de percusión.....	39
4.3.1 Güiro de madera.....	39
4.3.2 Timbales.....	39
4.3.3 Bongó.....	40
4.3.4 Congas.....	40
4.4 Grabación de los instrumentos armónicos.....	41
4.4.1 Guitarra Acústica.....	41
4.5 Grabación de los metales.....	42
4.5.1 Trompetas.....	42

4.5.2 Saxofones.....	42
5.1 Postproducción.....	43
5.2 Edición.....	43
5.3 Mezcla.....	44
5.3.1 Estructura de ganancia.....	45
5.3.2 Ecuilización.....	45
5.3.3 Compresión.....	46
5.3.4 Envíos a efectos.....	46
5.3.5 Mix bus.....	47
5.4 Mastering.....	48
5.4.1 Ecuilizador eMo Q4 EQ.....	48
5.4.2 Compresor API 2500.....	49
5.4.3 GW MixCentric.....	49
5.4.4 LinMB.....	50
CAPÍTULO 5.....	52
5.1 Diseño gráfico.....	50
5.2 Conclusiones.....	51
5.3 Recomendaciones.....	51
5.4 Referencias Bibliográficas.....	52
ANEXOS.....	53

ÍNDICE DE IMÁGENES

1. Patrón rítmico 1.....	26
2. Patrón rítmico 2.....	26
3. Patrón rítmico 3.....	26
4. Análisis del bolero “Reloj”.....	28
5. Proceso de composición de la estructura base de los temas	34
6. Flujo de señal de mi home studio.....	36
7. Home Studio Juan Carlos Bastidas.....	36
8. Grabación del güiro de madera.....	39
9. Grabación del Jam Block.....	40
10. Grabación del bongó parte superior.....	40
11. Grabación del bongó parte inferior.....	40
12. Grabación de las congas.....	41
13. Grabación de la guitarra.....	41
14. Grabación de las trompetas.....	42
15. Grabación de los saxofones.....	42
16. Vista del modo flex activado.....	43
17. Afinación de la trompeta.....	44
18. Ventana del mezclador.....	44
19. Ventana del ecualizador de la conga.....	45
20. Ventana del compresor que utilicé para las voces.....	46
21. Ventana del reverb que utilicé en el auxiliar.....	47
22. Procesamiento en el mix bus.....	47

23. Ecualizador utilizado para el mastering.....	48
24. Compresor utilizado para el mastering.....	49
25. Procesador utilizado para el mastering.....	49
26. Compresor multibanda utilizado para el mastering.....	50
27. Limitador y Maximizador utilizado para el mastering.....	50
28. Medidor Loudness utilizado para el mastering.....	51
29. Analizador de espectro utilizado para el mastering.....	51
30. Portada y contraportada.....	52

ÍNDICE DE TABLA

1. Estructura del Bolero.....	24
2. Progresión armónica de “Reloj.....	29
3. Tabla informativa del tema “No lo sé si eres tú”.....	29
4. Tabla informativa del tema “Leer sin llorar”.....	30
5. Tabla informativa del tema “Noveño”.....	31
6. Tabla informativa del tema “Cuando te pienso”.....	31
7. Equipo de preproducción.....	35
8. Músicos participantes en la grabación.....	38
9. Equipo técnico.....	39

Introducción

La presente producción musical se encuentra trabajada desde la investigación sonora hasta los aspectos técnicos en la elaboración del EP de género bolero. Este trabajo será un apoyo para quienes quieran sumergirse en el bolero, ya que este comprende un estilo musical algo complejo por su variedad armónica, melódica y lírica, así como también en lo instrumental y lo cultural. El bolero como identidad híbrida ha recogido diferentes elementos culturales a lo largo de Latinoamérica desde sus inicios hasta llegar a nuestro país, este género se convierte en un principal motivo de exploración como parte de patrimonio cultural.

La propuesta del proyecto consiste en la composición de 4 canciones de género bolero donde los instrumentos utilizados en las bandas sinfónicas como las trompetas, los trombones y los saxofones añadan una cierta particularidad sonora en las composiciones. Así también los instrumentos de percusión latina como los timbales, congas, bongos y güiro de madera acompañen como instrumentos propios del género.

En la actualidad la producción musical en el país se ha incrementado, por lo que distintas formas artísticas han sumergido desde distintos lugares del Ecuador. Hacer énfasis en la zona de la sierra de los Andes por géneros latinos que no son del todo consumibles o producidos, me han llevado a explorar este género.

Es así que el producir un EP de género bolero es pertinente para la industria de la zona de la sierra central, por ocupar sonoridades orquestales que encontramos mayormente en estos lugares como es el caso de los instrumentos de viento y percusiones.

Cabe mencionar que en la sierra del Ecuador existen diversas culturas donde la utilización de instrumentos de viento y percusiones son cotidianos para las celebraciones de fiestas en distintos pueblos de la zona, pero para el uso en producciones de géneros como el pasillo y el bolero, no se encuentran analizados para tomarlos en cuenta en las composiciones actuales del mercado ecuatoriano.

Justificación

A lo largo de los años el bolero ha sido un género musical de transcendencia, que ha protagonizado diversas adaptaciones sonoras referente al lugar de consumo.¹ Existen contados materiales discográficos actuales ecuatorianos que muestran producciones musicales referentes al bolero, uno de ellos es “Lo que tu amor soñó” de Sandra Argudo, que fue realizado conjuntamente con los 4 del Altiplano, este álbum se lo lanzó en el 2018. Esta producción es una de pocas que se encuentran en el medio local actual que produce este género en el país. Pero el problema es que la gran mayoría de música de este género en el país son homenajes. El interés de creación de compositores ecuatorianos actuales hacia el bolero es escaso, lo cual esto me lleva a explorar este género y plasmarlo en material para que las nuevas generaciones empiezan a buscar nuevos entornos y acercarse cada vez más a nuestras raíces, no solamente musicales si no también investigativas. El bolero también se ha convertido en una identidad musical a lo largo de Latinoamérica, es así que en el Ecuador podemos constatar como nuestros artistas de la época de oro han aportado y fusionado varias temáticas a este género con sus interpretaciones. En la actualidad he podido constatar que el bolero ha sido invisibilizado por gran parte de la población ecuatoriana joven que no consume este género, es por esto que se crea un EP de género bolero donde su característica sonora es orquestal, justamente para atraer el interés por explorar otras sonoridades y así contribuir a un acercamiento por la producción musical y hacia géneros de nuestras raíces para futuras generaciones.

¹ Evangelina Tapia Tovar, *Música e identidad latinoamericana: el caso del bolero*. XXVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología, Guadalajara. (2007).

Objetivos del proyecto

Objetivo general

Producir un Ep de género Bolero con sonoridades orquestales y ritmos latinos.

Objetivos específicos

1. Componer letra y música con estructura y sonoridades características del bolero.
2. Identificar recursos sonoros orquestales en el género bolero para ser aplicadas en mis composiciones.
3. Aplicar técnicas para la edición mezcla y masterización correspondiente al género.
4. Utilizar distintos modos de captura mediante micrófonos para la grabación de la instrumentación.
5. Elaborar el producto visual de la producción.

Metodología

Mediante el estudio sonoro de la instrumentación musical en el género bolero, se busca información dentro del historial tradicional de la música bolerista en el Ecuador para incorporar instrumentación de viento metal y percusiones latinas dentro de la composición del EP, dicha información conlleva adaptar estos instrumentos a esta propuesta. En este escrito se analizan los roles que emplean en los arreglos musicales como interpretación a voces que conforman tradicionalmente la sonoridad del bolero. Estas técnicas de composición como arreglos en bloque son recursos instrumentales encontrados en los referentes sonoros. Así también el aporte de esta producción consiste en la aplicación de instrumentación de viento metal para la ejecución del bolero en el Ecuador, ya que la incorporación de estos instrumentos ayudará a la comprensión híbrida de este género para futuros proyectos académicos.

Este proyecto está basado en la investigación sonora de los principales exponentes del bolero en el Ecuador y como este género se insertó en el país, así mismo los procesos de creación, composición y producción serán realizados en base a la instrumentación de orquesta.

Para la preproducción se realizarán maquetas, estas serán por fases. La primera fase será armonía, melodía y letra, seguido por la instrumentación y arreglos. En este proceso de composición se analizará la estructura del bolero y sus características principales en cuanto a la instrumentación, para llevar un desarrollo óptimo durante esta fase. Una vez terminada

la maqueta seguirá el proceso de producción donde se piensa captar el sonido durante la grabación siguiendo las técnicas usuales para la elaboración de los boleros.

Se grabará instrumentos orquestales como trompetas, saxofones y trombones, así mismo la utilización de instrumentos de percusión utilizados en el bolero. En el proceso de postproducción se hará énfasis en el color final del audio donde las principales referencias escogidas servirán como guía para la impresión final del bance.

Cabe mencionar que este trabajo no se realizará el cien por ciento en estudio profesional por varias limitantes como son las condiciones actuales en la que vivimos por el COVID 19, pero se aspira a ocupar las mejores soluciones para llegar a un producto profesional.

Capítulo I

1.1 Antecedentes

A pesar de que la orquestación del bolero no es un tema de novedad, sino que ya tiene su historia, la forma de hacerla en la actualidad es bastante diferente de cómo se hacía en sus inicios. Los tríos de guitarra fueron la primera forma de orquestación del bolero, luego, llegaron las orquestas tropicales para ganarse el protagonismo, esto fue a partir de los años 30. Más adelante, las orquestas tipo big band no se quedaron atrás y también se apoderaron del género.² Finalmente, se conocieron las orquestas sinfónicas, cuyos miembros ejecutaban los boleros con tal versatilidad y encanto, que estos perduraron por un largo período de aproximadamente treinta años.

Uno de los textos referentes de esta investigación lo ocupará la tesis de maestría de comunicación educativa realizada por Ricardo Orozco en la Universidad de Pereira, Colombia. Esta es una investigación sobre el bolero, su desarrollo y el supuesto olvido del mismo en las culturas populares. Lo que sobresale de la tesis en cuestión es su forma de comprender la música popular desde la investigación teórica que permiten las ciencias sociales desde hace unas décadas.

El importante cambio ocurrido en las ciencias sociales, su preocupación por la microhistoria, las historias regionales, etc. Alimentó también la temática investigativa de las identidades sociales, al ligar el denominado “giro lingüístico” a la investigación, desde la asociación con la lingüística y la semiótica. A partir de allí aparecen trabajos importantes relacionados con la música popular y las “llamadas músicas no cultas” y los estudios sobre el folclor progresivamente se posicionaron nacional e internacionalmente, acompañados de sus bases teóricas y epistemológicas.³

Desde la creación moderna de las repúblicas en América Latina, existió la necesidad de crear una historia oficial para englobar una identidad nacional desde la literatura y las demás artes. Pero la música popular estuvo a veces al margen y a veces fue usada para poder configurar mejor la idea de nacionalismo. Entre estas aristas hoy se encuentra la canción popular como una forma de microhistoria muy importante, figuras que antes podría haber

² Santiago González, *Historia del bolero I*, No me vayas a engañar (Cuba, 2010).

³ Ricardo Orozco, *El bolero: sus inicios, su esplendor y su olvido* (Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira, 2018), 15.

sido omitidas porque no siempre los autores e intérpretes musicales eran las personas ideales para ser ese gran hombre moderno, culto que elevaba la figura de la nación a su máximo esplendor. Estos puestos sí eran ocupados por los grandes poetas y novelistas letrados que contaban las historias de las naciones inspirados en el romanticismo europeo. Entonces la microhistoria de los grandes compositores y trovadores creadores, por ejemplo, de los primeros boleros cubanos escapaban de ese idealismo del hombre letrado moderno del siglo XIX. Por eso, esta investigación en su marco teórico investiga y da importancia a esos grandes compositores, ya que son parte de otra historia popular, que además se acrecentó con el pasar de los años, porque el bolero no dejó de reinventarse hasta la década de los 80.

En el Ecuador los intérpretes populares más destacados fueron Julio Jaramillo, Olimpo Cárdenas y Patricia González. Otros compositores ecuatorianos de boleros representativos, fueron el guayaquileño Vicente Reyes Palma con el tema “Para ti”, el manabita Abilio Bermúdez Quijije con los boleros “Olvídame”, “Morena linda” y “Un bolero para ti”. El mismo Julio Jaramillo compuso los boleros “La locura” y “No puede ser”, el vals “Guayaquileña” y los pasillos “Elsa” y “La panadera”.⁴

El formato orquestal propios de los ensambles de jazz y con una instrumentación como el piano, contrabajo, guitarra, batería y trompetas fueron interpretadas por agrupaciones ecuatorianas como es el caso del grupo “Los Barreros” que fueron los que se adaptaron con los ritmos caribeños y en su interpretación destacaba su propio timbre del bolero.⁵

La época de oro llamada así el tiempo donde domina este género, fueron en los años treinta al sesenta donde surge la identidad de estos pueblos, los géneros latinos se insertaron en los sentimientos de las personas, quizás por los conceptos en sus letras haciendo enfatizar a los paisajes de hermosura, princesas, perfumes, belleza, exaltación, detalles, sensibilidad y discursos sobre el desencanto, soledad, infidelidad y celos ayudaron al encanto para ser escuchados, por lo mismo sus conceptos en la cotidianidad de la vida en las frases de un bolero fueron importantes para el consumo.

⁴ Juan Mullo Sandoval, *El Bolero Porteño*, compositores del bolero ecuatoriano, (Ecuador, 2013), Pág. 62, Publicado en agosto del 2013, consultado el 07 de julio 2021.

⁵ *Ibíd.*

El bolero como identidad predomina hasta la actualidad, el carácter de representación como música latinoamericana y las emociones que genera su estilo lo hace muy importante por garantizar su existencia a las futuras generaciones, así también el producir híbridos como signo de moda ayudarán a construir formas de expresión y mantener como parte del patrimonio cultural de los latinoamericanos.

Teniendo esto como punto de partida decidí analizar la instrumentación de los artistas Carlos Cuevas, Linda Ronstadt, Café Quijano, Pilar Cabrera y Fabiola Finkman, para encontrar la sonoridad orquestal.

Carlos Cuevas artista mexicano, interprete de boleros principalmente, ha participado también en varios géneros musicales. Actualmente es conductor de un programa de televisión en México, uno de sus trabajos discográficos más recientes es el álbum “Los boleros de oro de la música tropical” estrenado en el 2018.⁶

Este álbum es un trabajo colaborativo con otros artistas del medio, consta de 16 temas donde hacen uso de instrumentación orquestal como los instrumentos de cuerdas, vientos metales, percusiones y voces. Dentro de la característica sonora del tema “Como fue” se encuentran ritmos suaves acompañados por unos arreglos de brass conmovedoras. Estos arreglos están creados para 2 trompetas, 2 trombones, piano, baby bass, percusiones y voces.

Para la agrupación Café Quijano el álbum titulado “El Bolero Volumen 3” donde la sonoridad de este trabajo consta de instrumentación como la guitarra acústica, ukelele, contrabajo, bongó, cuerdas frotadas y voces. Es particular escuchar los arreglos de voces graves de la interpretación durante sus canciones. Además de ello las armonías sencillas que utilizan en tonalidad mayor es característico de sus canciones.

Para la cantante Pilar Cabrera artista colombiana donde la sonoridad del tema “Tu amor no vale un bolero” se maneja con la instrumentación ligera de un contrabajo, saxofón alto, 2 trombones, 2 trompetas, sintetizador, teclado, guitarra, requinto, percusiones y voces. Los arreglos de esta canción se encuentran manejados por acompañamientos moderados con improvisaciones instrumentales de los instrumentos de viento.

Este análisis sostuvo la idea de producir boleros que tengan estas sonoridades donde se junten estos instrumentos utilizados en los sistemas de interpretación orquestales.

⁶ Carlos Cueva, *Discogs*, Perfil Discográfico, <https://www.discogs.com/es/artist/2211397-Carlos-Cuevas-3>

Marco teórico

Es sabido que el bolero nació en Santiago de Cuba a finales del siglo XIX, pero su origen aún sigue siendo blanco de debates, pues, hay quienes afirman que su procedencia está en la romanza que vino desde las islas Canarias al Caribe y que, luego, pasó a Santiago de Cuba, «donde experimentó una transculturación afectada por patrones rítmicos de la habanera, la danza y la guaracha». ⁷ No obstante, también hay quienes aseguran que el origen del bolero se halla en la contradanza española y que, más tarde, tomó recursos del danzón. Ahora bien, aunque el origen del bolero no se conoce con exactitud, no se puede negar que este género es capaz de tocar las emociones más férreas de quienes lo escuchan y, gracias a ello ha logrado llegar a diversos países y captar gran aceptación.

Con respecto a su origen, Alex Fleites menciona:

El bolero, además, toma en sus inicios elementos del cancionero español, del repertorio operístico internacional, de la canción napolitana, y de su antecedente literario, el modernismo. Todo ello lo tamiza, lo mezcla, lo amasa, y lo cuece la particular creatividad musical del cubano, hasta dar con un producto singular que, rápidamente, comenzaría a irradiar en todo el ámbito de la lengua. ⁸

Como puede notarse, el bolero es producto de la interculturalidad, es una fusión de factores musicales hispanos y afrocubanos. Lo cierto es que el bolero se desarrolla crucialmente en tres países latinoamericanos de una forma mucho mayor que en otros países: México, Cuba y Puerto Rico a principios del siglo XX. Se tiene en cuenta que el primer bolero grabado en 1907 en México es *Tristezas* con el nombre de *Un beso*. ⁹ “Pepe” Sánchez, denominado por la historia popular como el rey de la trova fue maestro y guía musical de los más grandes compositores de la música cubana, en la larga lista de pupilos figuran nombres como Sindo Garay (uno de los mayores referentes de Silvio Rodríguez décadas después), Juan Carbonell, Alberto Villalón, Óscar Hernández, Manuel Corona, entre muchos más. Cabe destacar que la coincidencia de la creación de los primeros fonógrafos fue clave para el desarrollo y evolución del bolero en Latinoamérica. Como bien se mencionó con anterioridad desde principios del siglo XX comienza a crearse la producción musical popular, junto con la secularización de las sociedades americanas. No solo el bolero comienza a

⁷ Ricardo Orozco, *El bolero: sus inicios, su esplendor y su olvido* 20.

⁸ Alex Fleites, *Canta lo sentimental, o la importancia de escuchar boleros entre los 3 y los 100 años* (2000), 2.

⁹ Evangelina Tapia Tovar, *Música e identidad latinoamericana...*, 2.

desarrollarse en esta primera etapa de la música latinoamericana sino también géneros como el tango o el pasillo crecen y compiten al mismo tiempo con el bolero, que ya se estaba extendiendo por Puerto Rico y México.¹⁰

Es importante mencionar también que, en sus inicios, el bolero era un género musicalailable debido a su pasado como canción popular con instrumentos de percusión, pero luego se convirtió en una canción romántica con textos de amor y con un ritmo mucho más lento.

1.2.2 Las letras del bolero

Tomando en cuenta que el bolero es un género de música romántica, es bueno saber que sus letras se han creado, en su mayoría, con metáforas, aliteraciones, anáforas, hipérbolos, símiles, retruécanos. Generalmente, las letras hablaban sobre la belleza de la mujer, «sobre el enamoramiento, la admiración, el desdén o el despecho»,¹¹ se exageran los piropos y la forma de demostrar amor, rencor u olvido.

Ahora bien, el bolero también aborda otras temáticas, como el nacionalismo, por ejemplo. Algunos, con sus letras, le cantan a la naturaleza, al lugar de nacimiento del compositor, a la patria, a la libertad, pero, sobre todo, el bolero es conocido por demostrar el sentimiento de amor, pasiones y desamor entre un hombre y una mujer. Generalmente, el *leitmotiv* (hablando literariamente) demuestra la pasión o añoranza de un hombre hacia una mujer, un ejemplo claro de esto es «Nuestro Juramento» del puertorriqueño Benito de Jesús; canción interpretada por el ecuatoriano Julio Jaramillo a finales de los años 50. Hay que tener en cuenta que el bolero no se apega a un tipo específico de estructura poética fija, recordemos que, a finales del siglo XIX, ya existía el verso libre. Si bien, en un principio sí se componía el texto teniendo en cuenta la rima al final de los versos, no se tenía una métrica clásica al componer, como es el caso del tema «Amargas verdades» de Sindo Garay: «Las amargas verdades, que me dijiste / Cuando en busca de amores llamé a tu pecho / No sabes el inmenso mal, que tú me has hecho / estoy muy triste, estoy muy triste / por aquellas palabras / que me dijiste». Si bien los versos están escritos en arte mayor (más de 9 sílabas, usando dodecasílabos y alejandrinos), al ser el bolero un ritmo popular, al entonar la letra de la canción el verso se parte en dos dejando 7 y 5 sílabas u 8 y 6 sílabas. Esta estructura es heredada la canción provenzal a finales del medioevo cerca del siglo XI y XII, que daría

¹⁰ Evangelina Tapia Tovar, *Música e identidad latinoamericana...*,4.

¹¹ Ricardo Orozco, *El bolero: sus inicios...*, 113.

origen después al famoso soneto de endecasílabos y noneca sílabos durante la edad de oro literaria española.

Ahora bien, el bolero sí tiene una forma de entonar el canto haciendo un énfasis mucho más dramático en la acentuación de las primeras y últimas sílabas de los versos. En ocasiones, también se toma el recurso de la rima interna, por la ventaja de usar el verso libre. Un ejemplo de la cultura popular del bolero en América Latina sin duda es «Nuestro Juramento» que empieza igual que la estancia de la canción provenzal entre 7 y 5 sílabas métricas que forma el dodecasílabo en la primera y segunda estrofa son cuartetos y las otras dos estrofas son quintetos. Las estrofas están formadas con rimas asonantes que cumplen las funciones de la canción provenzal clásica: 2 frentes y 2 colas que suelen ser respuestas entre sí. La primera estrofa como bien se mencionó está compuesto por un cuarteto en dodecasílabo con rimas asonantes ABAB: «No puedo verte triste porque me mata / Tu carita de pena, mi dulce amor / Me duele tanto el llanto que tú derramas / Que se llena de angustia mi corazón». Siendo esta parte el primer frente, o pie y el segundo frente, es decir, la siguiente estrofa es compuesta por un quinteto con la rima asonante ABACC. Los tres primeros versos están compuestos por dos dodecasílabos entonados en 7 y 5 sílabas, el cuarto solo tiene 7: «Y si los muertos aman». Para terminar el quinteto con un endecasílabo entonado en 6 y 5 sílabas métricas. Luego de estos dos frentes la canción sigue con las dos últimas estrofas que repiten la estructura métrica de las dos primeras estrofas. Es necesario entender el sincretismo cultural del bolero, debido a que si bien tiene una base rítmica binario y el uso de instrumentos de percusión o el requinto y el uso de la guitarra clásica de una forma muy peculiar y única en la historia de la música latinoamericana.

Este detalle es clave para entender el bolero ya totalmente evolucionado después de décadas de producción y creación musical. Cabe recalcar que, si bien no todos los boleros tenían la misma estructura específica, sí existe la entonación sentimental de las sílabas al principio o al final de una palabra.

Otro ejemplo de una canción muy popular mexicana, escrita por la famosa y controversial Graciela Olmos, denominada la bandida por sus años en las campañas de la revolución mexicana: «La Enramada». Esta canción solo usa versos cortos con un máximo de octosílabos, pero que es peculiar por el ir y venir justo en el uso de sinalefas, como una especie de montaña rusa, en la forma de entonar las primeras sílabas y luego simular un caer

de la voz para hacer un canto más rápido. Nótese el uso de la sinalefa mencionada antes: «Ya la enramada se secó/ el cielo... el agua le negó, / y así tu altivo corazón/ no me escuchó. Cómo ave errante viviré / buscando alivio a mi dolor, / con la añoranza de tu amor [...]». Como el tiempo en que se usa la primera o las dos primeras sílabas es tan largo, el resto del verso es cantado rápidamente justo cuando se usa la sinalefa.

Es interesante la forma de composición del bolero, que al ser un ritmo popular lo normal es que se usen versos o frases cortas para poder llegar a entonar esa sílaba que siempre está dando una característica mucho más dramática a la canción. Pero, también, se puede transformar un alejandrino en un verso fácilmente cantable como lo demostraba Julio Jaramillo. Esas son las características claves del contrapunteo lírico en el bolero, que tiene que ver con la entonación del canto, diferente al contrapunteo en las coplas, donde se responden dos personas entre sí.

1.2.3 Estructura del bolero

Al analizar diversos boleros se puede notar que su estructura es de 32 compases, con una breve introducción e interludio. A continuación, se comprobará esto con un ejemplo para el cual tomaremos como base el famoso bolero «Cinco centavitos» de Néstor Ulloa:

Tabla 1: Estructura del bolero

Forma del bolero	
Estructura	Número de compases
Introducción	8
Tema 1	16
Tema 2	16
Interludio	8
Tema 1	16
Tema 2	16

Tabla 1¹²

Así pues, en este bolero el tema 1 ocupa 16 compases, al igual que el tema 2, esto suma 32 compases, pero, además, el bolero «Cinco centavitos» incluye una introducción y un interludio.

¹² Elaboración propia, estructura del bolero

1.2.4 Progresiones armónicas del bolero

El análisis de diversos boleros ha permitido, incluso, encontrar las progresiones armónicas más utilizadas en este género. Estas son las siguientes:

- IIm7 – V7 – IMaj7
- IIm7 – V7/IV – IVMaj7
- IMaj7 – IIm7 – IIIIm7 – bIIIdim – IIm7 – V7

Asimismo, en el bolero son muy utilizados los dominantes secundarios, los acordes suspendidos, los acordes con inversiones, los acordes de sexta añadida, los acordes de intercambio modal y los dominantes deceptivos.

Dentro del componente armónico del bolero, entra también la forma de acompañar en este género. Sobre esto, el análisis de diversos boleros demuestra que los bajos en los acordes de este género, corresponden siempre a la tónica de cada acorde, a este le llamaremos *bajo principal*. Existe también un *bajo secundario* que, en el caso del bolero, es el quinto grado de cada acorde y, finalmente, tenemos un bajo auxiliar que corresponde al tercer grado. El que un intérprete juegue bien con los bajos al ejecutar un acompañamiento de bolero es lo que proporcionará brillo, encanto y movimiento.

Claro está, esto no significa que únicamente se pueda jugar con las triadas para hacer un acompañamiento de este género, de hecho, cuando estas notas (la raíz, la tercera y la quinta) no permiten conectar con el siguiente acorde a través de intervalos más cercanos, se puede utilizar bajos diatónicos o cromáticos.

1.2.5 Patrones rítmicos del bolero

Aunque en la actualidad los patrones rítmicos utilizados en el bolero pueden ser variados, hay al menos tres células rítmicas importantes que caracterizan a este género musical en compás de 4/4. El primer patrón rítmico está conformado por ocho semicorcheas, la primera reproduce un sonido grave, las tres siguientes reproducen sonidos agudos, y las cuatro últimas: grave, agudo, grave, agudo. Esto se ejemplifica con la siguiente imagen:

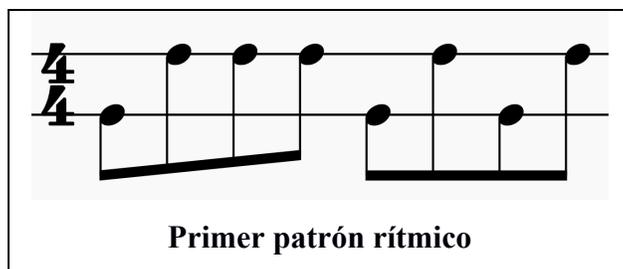


Imagen 1¹³

El segundo patrón rítmico está conformado por la siguiente figuración: corchea, negra y cinco corcheas. El primer sonido es grave, el segundo y tercero son agudos y los siguientes son: grave, agudo, grave, agudo. A continuación, se ejemplifica:



Imagen 2¹⁴

En este patrón rítmico, la primera corchea tocará el bajo principal y la negra y corchea siguientes tocarán el acorde completo, es decir, la raíz, la tercera y la quinta. Las siguientes cuatro corcheas se alternarán de la siguiente manera: bajo, acorde, bajo, acorde.

El tercer patrón rítmico posee la siguiente estructura: corchea, dos semicorcheas y seis corcheas. Aquí el primer sonido es grave, luego vienen cuatros sonidos agudos y, finalmente tenemos: grave, agudo, grave, agudo.

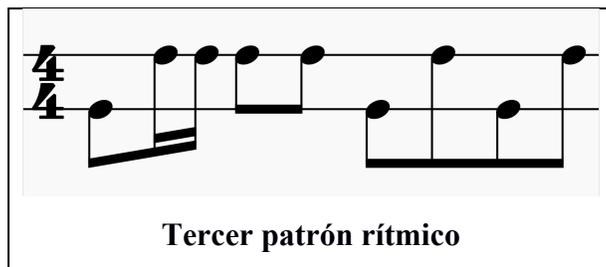


Imagen 3¹⁵

¹³ Elaboración propia, primer patrón rítmico del bolero

¹⁴ Elaboración propia, segundo patrón rítmico del bolero

¹⁵ Elaboración propia, tercer patrón rítmico del bolero

Capítulo 2

2.1 Concepto de la propuesta artística

El Extended Play “Son Guaytambo” pretende encontrarse con la sonoridad orquestal, donde los instrumentos de viento, cuerdas y percusiones encajen sonoramente durante cada canción. La elaboración del material sonoro conservará las estructuras netas de un bolero convencional pero su particularidad será la interpretación sonora.

El hacer uso de instrumentos de viento como las trompetas, los trombones y los saxofones e instrumentos de cuerdas, ayudaran a conseguir el objetivo de esta sonoridad. Así mismo la utilización de instrumentos percutivos como las congas, bongos, timbales y güiro de madera conseguirán evidenciar los ritmos latinos.

Dentro de la producción del EP se hará uso de letras románticas y melancólicas que son propias del bolero, de igual manera los arreglos entre las voces conseguirán el deleite propio por su estilo. Este proyecto se desarrolló en base a la composición de 4 canciones que narran una historia de amor inconclusa, historia de amor de varios cambios, historia de amor terminada y amor hacia un pariente. Estas se desarrollaron en compás de 4/4 que es particular del bolero.

La información recopilada acerca del bolero me permitió componer los temas titulados “No lo sé si eres tú”, “Leer sin llorar”, “Nobeño” y “El pensamiento”, que se caracterizan por llevar armonías y rítmicas utilizadas en el bolero adaptadas para orquesta. Estas 4 composiciones sobresalen por su formato instrumental ya que no es muy común encontrarse con producciones musicales ecuatorianas de género bolero con esta instrumentación.

Las letras fueron inspiradas en libros de amor, travesías comunes y viajes, la propuesta de mantener el recurso literario utilizado en este género son simbólicos y de carácter necesario para conservar el estilo tradicional.

2.2 Composición

La temática que aborda las composiciones en el aspecto musical desarrolla temas específicos y sencillos durante la composición del texto, sus versos son básicos, describen experiencias de la vida y no requieren grandes metáforas para la creación y comprensión de la letra en el bolero.

El mensaje del bolero es lingüístico y transmitido por textos que recrean el amor de una forma muy íntima, personal y vivencial, con un estilo coloquial y sencillo en el que no abundan las metáforas complicadas y rebuscadas, sino que fluye como una confesión de amor.¹⁶

La repetición de las palabras implica que se intensifiquen la transmisión del mensaje de dicha idea, se usan textos cortos que comuniquen a brevedad y de forma general el verso y coro. De igual manera el uso de extensión de las palabras apoya la unión y la continuidad de la línea melódica. La importancia de la música y el texto van de la mano ya que aportan de mejor manera la comprensión de la pieza musical, es así que para la composición de estos boleros se analizaron algunos temas musicales referentes, tales como reloj, esta tarde vi llover, entre otros.

El bolero ha tomado diversas riendas en la estructura de composición, es por ello que la progresión armónica del doo wap también fue absorbido por el género del bolero. Cabe mencionar que el doo wap es un género musical interpretadas por voces que representa la progresión armónica de 1 – VI – II – V, dicha progresión la encontramos en el bolero “Reloj” del compositor Roberto Cantoral.

2.2.1 Análisis del Bolero “Reloj”

F	Dm	Gm C
Reloj no marques la hora		
F	Dm	Gm C
porque voy a enloquecer		
F	Dm	Gm C
ella se irá para siempre		
F	Dm	Gm C
cuando amanezca otra vez.		

Imagen 4¹⁷

¹⁶ Madrazo Elizalde, *Elementos compositivos del bolero*, en *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, (Cuba, 2011), Pág. 30, Publicado en mayo del 2011, consultado el 11 de noviembre 2021. www.eumed.net/rev/cccss/11/

¹⁷ Imagen propia análisis del bolero Reloj

Tabla 2: Progresión armónica de “Reloj”

I	VIIm	IIIm	V
F	Dm	Gm	C

Tabla 2¹⁸

Esta progresión la encontramos en varios boleros lo cual quise reflejar en la composición del tema titulado “No lo sé si eres tú”

2.2.2 No lo sé si eres tú

Narra los cambios de personalidad en una relación, hace énfasis a la duda. Los versos señalan las sensaciones de un amor mediante el tiempo, así mismo la historia del antes con el después. El coro señala incertidumbre por saber si esa persona tiene la misma personalidad de cuando inició su relación.

Tabla 3: Tonalidad, compás y bpm de “No lo sé si eres tú”

Tonalidad		D					
Compás		4/4					
bpm		90					
Estructura musical							
Intro	Verso	Interludio	Verso II	Coro	Solo	Coro	Final
Progresión armónica							
I	VIIm		IIIm		V		
D	Bm		Em		A		

Tabla 3¹⁹

Extracto de la letra:

Se unió la cadena del destino
 Se paró el aguacero con tus besos
 Y nuestro amor conmovido del encuentro
 Esperando este día que es muy tierno

Ver Anexo 1

¹⁸ Elaboración propia, progresión armónica de “Reloj”

¹⁹ Elaboración propia, tabla informativa del tema “No lo sé si eres tú”

2.2.3 Leer sin llorar

Es un tema que fue inspirado en el libro titulado "Quiero escribirte esta noche una carta de amor" de la autora Ángeles Caso. El tema narra la terminación de una relación amorosa entre dos personas mediante una carta. La primera estrofa narra la historia de amor que vivían estas personas antes de acabar esta relación, el coro por su parte muestra el dolor que siente la persona al leer la carta enviada por su pareja haciendo énfasis a los recuerdos que ha compartido con su amor no correspondido.

Tabla 4: Tonalidad, compás y bpm de "Leer sin llorar"

Tonalidad				C			
Compás				4/4			
bpm				100			
Estructura musical							
Intro	Verso	Verso II	Interludio	Coro	Solo	Coro	Final
Progresión armónica							
IIm7	V7	Imaj7	IVmaj7	VIIIm7b5	III7	VIIm7	

Tabla 4²⁰

Extracto de la letra:

Una historia enamorándonos

Y el mundo susurrándonos

La dulzura de tus ojos

La ternura de tus labios

Ver Anexo 2

2.2.4 Noveño

Este tema habla sobre el amor hacia una persona que se encuentra ausente, el pensarle demasiado hace soñarlo y no querer despertar para seguirle abrazando. Este es el tema desarrollado durante la canción, así también el coro refleja extrañarle y querer que vuelva.

Tabla 5: Tonalidad, compás y bpm de "Noveño"

Tonalidad				Eb			
Compás				4/4			

²⁰ Elaboración propia, tabla informativa del tema "Leer sin llorar"

bpm				100		
Estructura musical						
Intro	Verso	Interludio	Coro	Verso II	Coro	Final
Progresión armónica						
Imaj7		VIm7	IIIm7		V7	

Tabla 5²¹

Extracto de la letra

Eran las siete y la alarma me despertó
 Los rayos del sol alumbraron mi alma
 No me despiertes que quiero abrazarte mi amor
 No me despiertes que quiero estar junto a ti

Ver Anexo 3

2.2.5 Cuando te pienso

Esta composición fue inspirada por el libro viaje en autobús adaptado a los pensamientos de amor en un viaje y como el pensamiento queda atado al silencio. Los versos narran un viaje en autobús, acompañado por los paisajes y pensamientos que aparecen al observar por la ventana. Este tema se desarrolla en base a las historias que nuestra mente las realiza en un viaje, y problemas que te suceden en una situación amorosa.

Tabla 6: Tonalidad, compás y bpm de “Cuando te pienso”

Tonalidad				G		
Compás				4/4		
bpm				95		
Estructura musical						
Intro	Verso	Coro	Interludio	Verso II	Coro	Final
Progresión armónica						
Imaj7		IVmaj7	IIIm7		V7	

Tabla 6²²

²¹ Elaboración propia, tabla informativa del tema “Noveño”

²² Elaboración propia, tabla informativa del tema “Cuando te pienso”

Extracto de la letra:

Con flores de orquídeas empezaba mi marcha

Veo cristales rotos que no sube ni baja

Mientras tanto al viajar, observaba los valles

Y solo de pensar, te me alejas más

Ver Anexo 4

Capítulo 3

3.1 Preproducción

Los temas compuestos fueron 4 boleros, donde todas tienen interpretación vocal, este proceso empezó con la creación de la letra basándome en la estructura de boleros tomados como referencias. Se usó libros sobre historias de amor para construir letras inspiradas en el sentimiento utilizado en un bolero, estos libros fueron: Viaje en autobús de Josep Pla, Quiero escribirte esta noche una historia de amor de Ángeles Caso e Imposible canción de amor de Abril Camino.

Para el proceso de creación de la letra se utilizó la app "notas" que me ayudó a registrar y editar las ideas que me iban surgiendo durante la composición.

Se creó maquetas musicales en el daw Logic Pro X, la primera fue con instrumentación de piano y voz para posteriormente agregar los demás instrumentos. En esta etapa me ayudó la app "iReal Pro" donde escribí la estructura de los temas como la guía y charts.

Se utilizó instrumentos virtuales con la ayuda del vst kontakt donde fue un proceso creativo para escoger librerías de sonidos y plasmar las ideas instrumentales de los arreglos musicales.

Las librerías que utilicé fueron:

- Piano Nord Stage 2 (**Ver Anexo 5**)
- Trumpet V3 (**Ver Anexo 6**)
- Vintage Horns (**Ver Anexo 7**)
- Gold Percussions (**Ver Anexo 8**)

Proceso de composición de la estructura básica de los temas

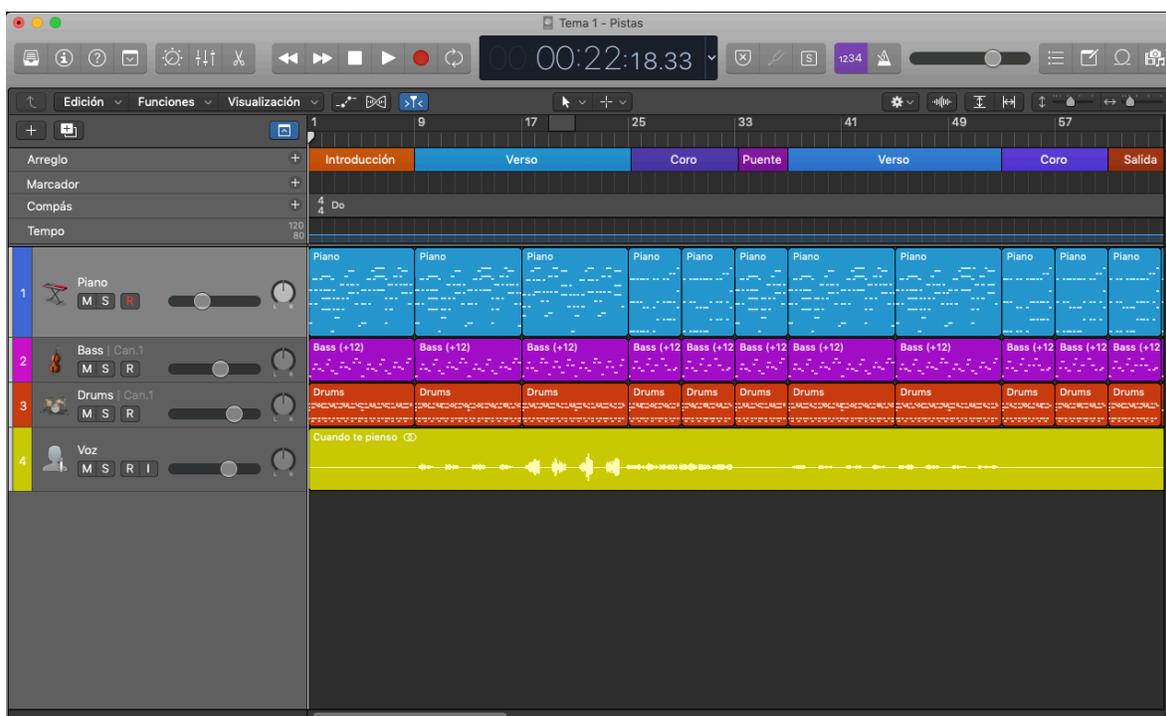


Imagen 5²³

Todo el proceso de composición se plasmó en el daw Logic Pro X, se utilizó procesos de cuantización y automatización de volumen, teniendo en cuenta el uso del clic para la grabación en la estructura base.

Se empezó con la grabación de un instrumento por categoría, es decir uno que funcione como instrumento armónico, que en este caso es el piano, otro que establezca la nota pedal de la armonía que en este caso es el bajo, un instrumento rítmico como es la batería y finalmente un instrumento melódico que es la voz.

Así mismo se hizo uso de marcadores para guiarme de forma más ágil durante la estructura de las canciones, así también el uso de colores que me ayudaron a tener una visualización exacta durante la selección de la instrumentación.

Cabe mencionar que este proceso se lo hizo para todas las composiciones.

Posterior a la elaboración de las maquetas con estructura base se procedió a la creación de los arreglos, se escogieron instrumentos propios del género bolero para enriquecer las maquetas como los bongos, congas, timbales y güiro de madera.

²³ Imagen propia, vista general del proceso de composición de la estructura base.

Luego de tener una base rítmica mucho más enriquecedora se implementaron instrumentos de viento metal para llegar a una sonoridad orquestal que es la que se buscó. Para ello fue primordial trabajar en la armonía de las voces conforme a la tesitura musical de cada instrumento.

En esta fase se proyectó elaborar los aspectos técnicos requeridos para el proceso de producción, donde se escogió los instrumentistas que participarían en la interpretación, los micrófonos a utilizar y espacios acondicionados así también las reservas de las fechas para el registro del EP.

3.2 Cronograma

Para la elaboración del calendario de registro se tomaron en cuenta aspectos técnicos para llevar el proceso de la mejor manera, para cada actividad se estableció un tiempo estimado para la grabación, sin embargo, el cronograma ha sido modificado por cuestiones frecuentes en un proceso de grabación, ya sea en el tiempo del estudio, de los instrumentistas o cosas inciertas que hacen tomar otras decisiones.

El cronograma del proyecto se encuentra en el apartado de anexos. **Ver Anexo 9**

3.3 Equipo de trabajo en la preproducción

Las personas que participaron en la preproducción del EP fueron escogidas por los detalles artísticos con respecto al género musical para el desarrollo efectivo de la producción.

Ellos son:

Nombres de los músicos que formaron parte en la preproducción

Instrumento	Interprete
Voz	Kevin Camacho y Mauricio Bombón
Piano, bajo, percusión (Virtuales)	Juan Carlos Bastidas
Guitarra	Andrés Cuartas
Arreglos	Enrique Montañez y Juan Carlos Bastidas

Tabla 7²⁴

²⁴ Elaboración propia, equipo de preproducción

3.4 Flujo de señal de mi home studio

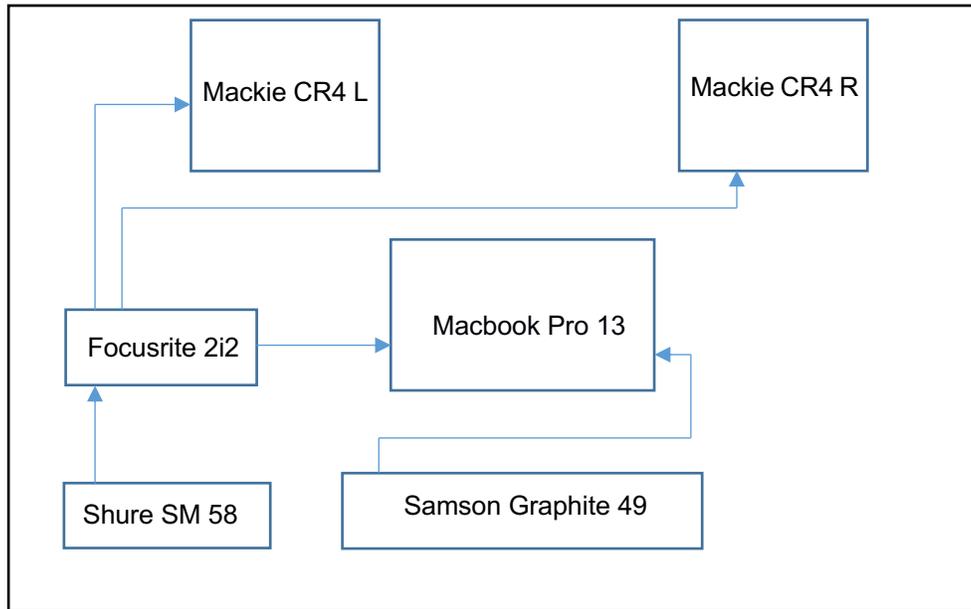


Imagen 6²⁵

3.5 Home Studio Juan Carlos Bastidas



Imagen 7²⁶

²⁵ Elaboración propia

²⁶ Fotografía propia del home studio

3.6 Equipos utilizados en el proceso de preproducción

Durante este proceso se utilizó las siguientes herramientas de audio para la creación de los temas:

- Samson Controlador Graphite 49
- Interface Focusrite Scarlett 2i2
- Monitores Mackie CR4
- Micrófono Beta SM58
- Audífonos Sennheiser hd 202
- MacBook pro 13

Estos instrumentos me ayudaron a construir la propuesta de mi EP.

Capítulo 4

4.1 Producción

En este proceso de producción me encargué de la parte técnica del proyecto, participé como productor, músico, ingeniero de grabación. En esta etapa también participaron personas cercanas que aportaron con su talento para que se pueda llevar de la mejor manera lo planteado al inicio.

4.2 Grabación

Para esta etapa se hizo uso de 2 espacios para la elaboración del EP. Uno es el estudio de Mz 14 y el otro mi home studio ubicado en la ciudad de Ambato. Para esta grabación participaron los siguientes músicos.

Listado de músicos que participaron en la grabación del EP

Instrumento	Estudio	Instrumentista
Voz	Estudio A Mz 14	Jonny Sotomayor
Coros	Estudio A Mz 14	Naomi Ramos
Trompeta 1	Estudio A Mz 14	Jhon Yanqui
Trompeta 2	Home Studio	Edgar Bastidas
Saxofones	Home Studio	Alex Bastidas
Trombón	Home Studio	Fabián Bastidas
Timbales	Home Studio	Fausto Luna
Congas	Estudio A Mz 14	Juan Carlos Bastidas
Bongos	Home Studio	Fausto Luna
Guitarra	Home Studio	Andrés Cuartas
Requinto	Home Studio	Javier García
Bajo	Home Studio	Allan Alfonso
Piano	Home Studio	Ronnie Hidalgo
Strings	Home Studio	Juan Carlos Bastidas

Tabla 8²⁷

²⁷ Elaboración propia

Listado del equipo técnico que participó en la grabación del EP

Nombre	Cargo
Stalin Arévalo	Ingeniero de grabación
Jonathan Chafía	Asistente técnico en Mz 14
Juan Carlos Bastidas	Productor musical

Tabla 9²⁸

4.3 Grabación de la Percusión

4.3.1 Güiro de madera

Se empezó grabando el güiro de madera para que las otras percusiones tengan una base rítmica a cuál guiarse. Para la captura del sonido de este instrumento se utilizó el micrófono Shure KSM32, se utilizó el patrón polar cardiode con una distancia aproximada de 15cm del micrófono al instrumento.



Imagen 8²⁹

4.3.2 Timbales

Para la captación de los timbales se utilizaron técnicas puntuales de micrófono. Un Shure beta 56 para el timbal high, otro Shure beta 56 para el timbal low y un Shure KSM 32 para el platillo. Para este género se grabó aparte el jam block.

²⁸ Elaboración propia

²⁹ Fotografía de la grabación del güiro de madera



Imagen 9³⁰

4.3.3 Bongó

Para la grabación del bongó se utilizó 3 micrófonos, un Shure beta 56 por debajo y apuntando al parche para el bongó high, otro Shure beta 56 por debajo apuntando al parche para el bongó low y un Shure KSM32 en patrón polar cardiode ubicado en la parte superior apuntando entre los 2 parches para la captura general del instrumento.



Imagen 10³¹



Imagen 11³²

4.3.4 Congas

Para la grabación de las congas se utilizó 3 micrófonos, un Sennheiser MD421 para la conga apuntando al parche entre el golpe abierto y apagado, otro Sennheiser MD421 para

³⁰ Fotografía de la grabación del jam block.

³¹ Fotografía de la grabación de los bongos parte inferior

³² Fotografía de la grabación de los bongos parte superior

la tumba con dirección al parche y un Neumann U87 en patrón polar omnidireccional para captar la reverb propia del cuarto.



Imagen 12³³

4.4 Grabación de los instrumentos armónicos

4.4.1 Guitarra Acústica

En la grabación de la guitarra se utilizó una técnica estéreo coincidente, esta fue Mid-side la cual fue realizada con 2 micrófonos, un Neuman KM 184 característico por su patrón polar cardiode usado como mid y como side el Neumann U87 en patrón polar figura de ocho.



Imagen 13³⁴

Pensé capturar la guitarra con esta técnica estéreo, que me permita controlar la cantidad de sonido directo desde el micro mid y el sonido ambiente desde el micro side para tener un mejor control de la imagen estéreo.

³³ Fotografía de la grabación de las congas

³⁴ Fotografía de la grabación de la guitarra

4.5 Grabación de los metales

4.5.1 Trompetas

Para la grabación de las trompetas se utilizó 2 micrófonos, un Shure SM7B característico por ser cardiode se usó como puntual y el Neumann U87 en patrón polar omnidireccional para que tome la reverb del cuarto.



Imagen 14³⁵

4.5.2 Saxofones

En la grabación de los saxofones se utilizó un micrófono Shure KSM 32 con patrón polar cardiode y con el pad a -10db seleccionado desde el micrófono por ser un instrumento de mayor presión sonora. Este se lo ubicó a unos 30cm del saxofón, para captar la sonoridad que proviene del cuerpo y de la campana, este proceso se lo realizó de igual manera con el saxofón tenor.



Imagen 15³⁶

³⁵ Fotografía de la grabación de la trompeta

³⁶ Fotografía de la grabación de los saxofones

5.1 Postproducción

Para esta etapa se tomó en cuenta la acústica del sitio lo cual no se encuentra acondicionada de la mejor manera, es por ello que se tomó la alternativa de utilizar el sonarworks para calibrar los monitores con respecto al lugar y así tener una mejor referencia del sonido a la hora de mezclar y masterizar.

5.2 Edición

En este proceso de edición se organizaron los tracks de audio y se realizó una escucha minuciosa por instrumento para así encontrar alguna falla en tiempo, interpretación o afinación y señalarlo para su inmediata corrección.

Se utilizó el parámetro de edición flex time para corregir desfases en la interpretación de los audios grabados. Esta opción fue muy importante para conseguir un audio más preciso especialmente en los cortes y voces instrumentales.

También se usó el melodyne para corregir ciertas afinaciones especialmente en los instrumentos de viento y voz.

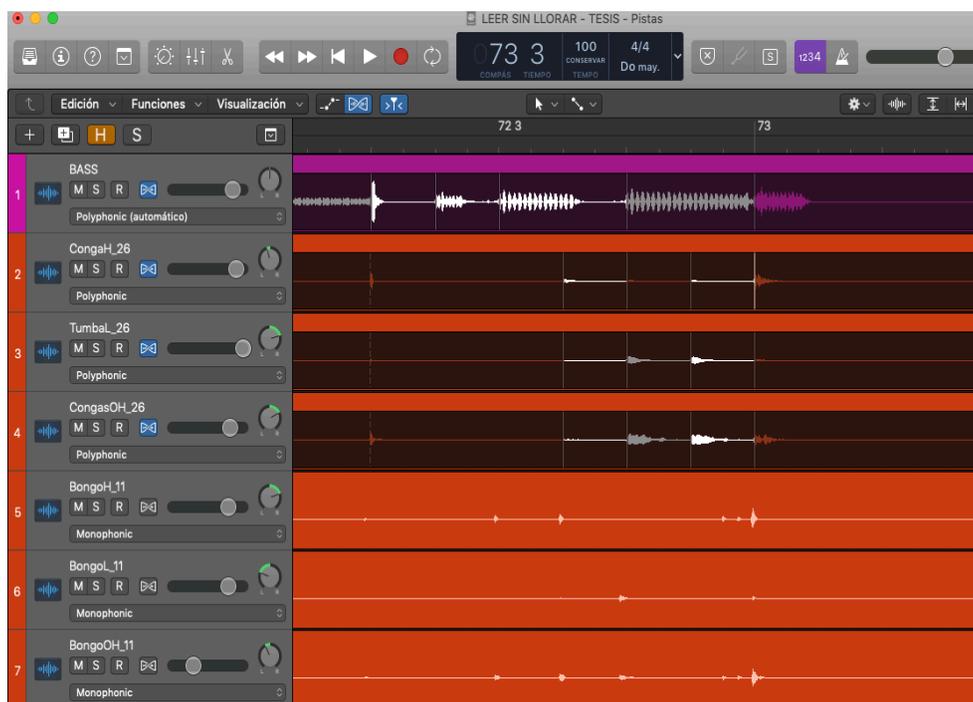


Imagen 16³⁷

³⁷ Imagen propia, vista del modo flex time activado

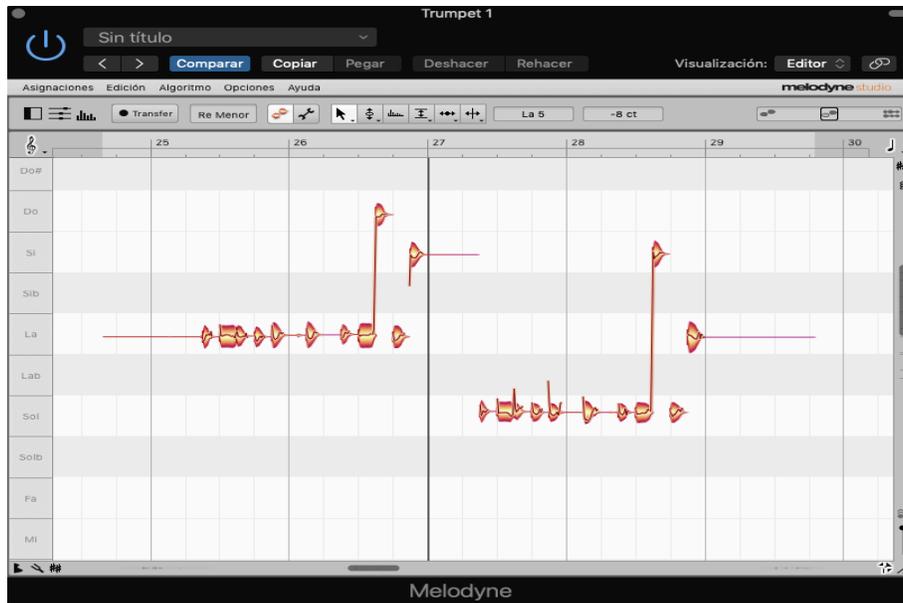


Imagen 17³⁸

5.3 Mezcla

En la mezcla se utilizó el daw Logic Pro X, lo escogí por conocerlo y manejarlo de manera óptima. Para esta etapa me centré en los audios referentes para escuchar el sonido y detalles del estilo, y así conseguir el sonido del género.



Imagen 18³⁹

³⁸ Imagen propia, corrección de afinación de la trompeta.

³⁹ Imagen propia, vista de la ventana del mezclador

5.3.1 Estructura de ganancia

La primera cosa que tengo en cuenta en mis mezclas es la estructura de ganancia, es por ello que lo utilicé en todos los tracks, ya que esto me asegura que hay una señal correcta de envío de las señales de audio y así llegar con un buen headroom al master.

5.3.2 Ecuación

Se utilizó el ecualizador paramétrico de Fabfilter Pro Q3 para todos los instrumentos, en primera instancia se realizó un high pass filter de acuerdo a la necesidad del instrumento, luego de esto se realizó un barrido de frecuencia con un filtro pasa banda en el espectro para fijar las frecuencias problemáticas y así atenuarlas.

Este proceso se usó dependiendo la necesidad del instrumento, pero cabe recalcar que de esta manera se manejó la mayor parte de instrumentos en la ecualización.



Imagen 19⁴⁰

Este es un ejemplo de la ecualización que utilicé en la conga, quité las frecuencias innecesarias por debajo de los 100Hz. Este instrumento se lo trabajó haciendo un énfasis en el golpe abierto y apagado que es primordial enfocarse para tener un sonido claro.

⁴⁰ Imagen propia, vista de la ecualización de la conga

5.3.3 Compresión

Se utilizó el Logic Pro X compresor para comprimir todos los instrumentos, cada instrumento tenía insertado este compresor, se manipularon los parámetros del threshold, ratio, attack y release dependiendo de la necesidad requerida. A continuación, la imagen con los parámetros que se utilizó en la voz de un tema, cabe aclarar que se utilizaron parámetros similares para las voces.



Imagen 20⁴¹

Para las voces me enfoqué en el ataque, escuchando entre las frecuencias de 700Hz a 3kHz en la voz grabada, y así reconocer cuanto actuar en cada parámetro, me ayudé del bypass para escuchar la señal original con el compresor actuando.

5.3.4 Envíos a efectos

Se realizaron envíos de efectos a los instrumentos que requerían, en este caso fueron los metales y voces. Utilicé el H-reverb de waves con parámetros no exagerados para un mejor control en el espacio de la mezcla.

⁴¹ Imagen propia, el compresor que utilicé para las voces.



Imagen 21⁴²

5.3.5 Mix bus

En mis mezclas utilicé el proceso de mix bus, para elevar un poco más las mezclas y tener un mejor control para el bance del mix final. Este proceso lo utilicé para agrupar las familias de los instrumentos y trabajar con detalles más específicos en el procesamiento.



Imagen 22⁴³

⁴² Imagen propia, reverb que utilicé en el auxiliar

⁴³ Imagen propia, procesamiento en el mix bus

5.4 Mastering

En el proceso del mastering utilicé el software Logic Pro X, se usó procesadores digitales de la compañía waves. La siguiente cadena de pluggins utilicé en este proceso.

- eMo Q4 EQ
- API 2500
- GW MixCentric
- LinMB
- L3-LL Ultra
- PAZ Analyzer
- Youlean Loudness Meter

Ecualizador eMo Q4 EQ

Escogí este ecualizador porque es muy práctico con sus 4 bandas de frecuencias que me ayudó a controlar ciertas frecuencias que se encontraban excesivas. También lo ocupo por tener sus filtros suaves.



Imagen 23⁴⁴

⁴⁴ Imagen propia, ecualizador utilizado para el mastering

Compresor API 2500

Utilicé este plugin para comprimir ligeramente la señal y darle un color más analógico a mix. Dentro de los parámetros utilizados en la configuración del compresor la puse con un ataque lento para que la dinámica del tema no esté afectada. Un ratio de 1.5 para que actúe de manera sutil. El tono se encuentra normal pero la salida se la dejé activado la emulación analógica.



Imagen 24⁴⁵

GW MixCentric

Utilicé este procesador para dar un poco más de presencia a las frecuencias agudas, me gusta mucho utilizarlo en el bus master porque añade un color más brillante y eso necesitaba la mezcla.



Imagen 25⁴⁶

⁴⁵ Imagen propia, compresor utilizado para el mastering

⁴⁶ Imagen propia, procesador utilizado para el mastering

LinMB

Este compresor multibanda lo utilicé para controlar ciertas bandas de frecuencias problemáticas y así conseguir un sonido más homogéneo.



Imagen 26⁴⁷

L3-LL Ultra

Utilicé el L3-LL Ultra-maximizer para limitar el nivel de salida y así mismo ayudar a elevar el nivel de salida con -1.5 de limitante y con un threshold de -2.5, esto se midió con ayuda del Youlean Loudness Meter para así estar entre los -14 LUFS de nivel.



Imagen 27⁴⁸

⁴⁷ Imagen propia, compresor multibanda utilizado para el mastering

⁴⁸ Imagen propia, Limitador y maximizador utilizado para el mastering

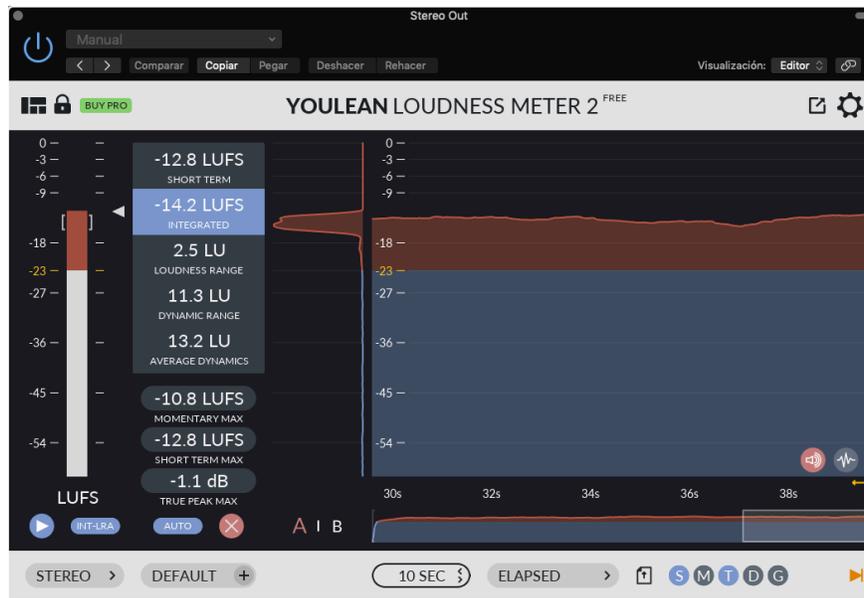


Imagen 28⁴⁹

Cabe mencionar que todo el proceso de mastering se analizó como respondía la señal con respecto a sus frecuencias es por ello que se utilizó el analizador PAZ de waves.

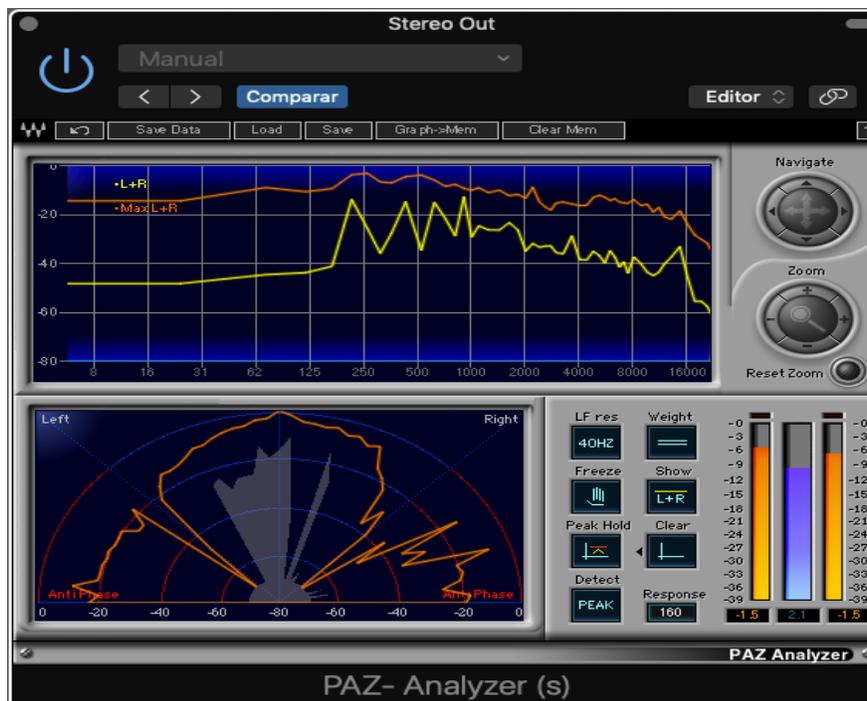


Imagen 29⁵⁰

⁴⁹ Imagen propia, medidor loudness utilizado para el mastering

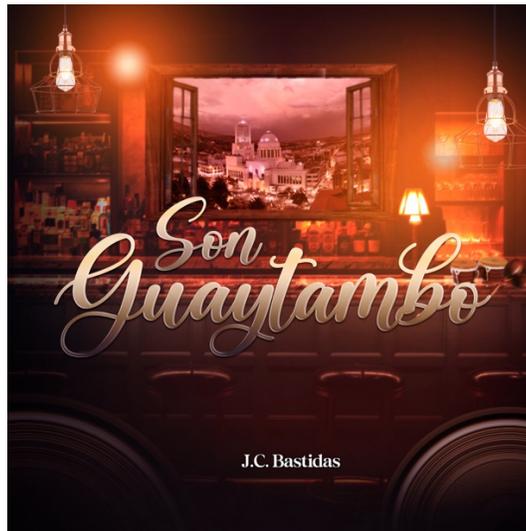
⁵⁰ Imagen propia, analizador de espectro utilizado para el mastering

Capítulo 5

5.1 Diseño gráfico

El diseño fue realizado por el diseñador Juan Pasto de la ciudad de Ambato, el concepto de lo visual se enfoca en los elementos referentes del bolero, cantina, licores, noche, etc. Así también la ciudad de los guaytambos. La tipografía de la portada fue seleccionada en base a los álbumes referentes en este tipo de género. Esta propuesta se lo mencionó al diseñador lo cual ayudó a concretar la idea que se buscó.

Portada del EP



Contraportada del EP



5.2 Conclusiones

Partiendo desde la investigación del género bolero específicamente en la sonoridad orquestal del mismo, puedo concluir que mi proyecto “Son Guaytambo” busca entender los aspectos sonoros del bolero y producir un EP. A partir de ello pude desarrollar mi propuesta mencionada, donde combino instrumentos de viento metal, cuerdas, y percusiones con ritmos latinos que son derivados de un bolero tradicional.

La importancia de tener un acercamiento con los géneros latinos me ayudó a llevar de la mano mis experiencias con este nuevo género que exploro. Es así que ello me permitió avanzar en el concepto del proyecto.

Los procesos de preproducción fueron importantes para construir la idea y tener una perspectiva más clara en las composiciones. Una vez terminado las maquetas me permitió avanzar a la producción donde la instrumentación definitivamente se iba adaptando al objetivo del proyecto.

5.3 Recomendaciones

Se recomienda tener en cuenta los aspectos técnicos y necesarios para llevar a cabo la propuesta de la mejor manera, ya que esto influirá al modo de trabajo durante el tiempo a corto o largo plazo en el producto final.

Para la parte de la producción se recomienda tomar en cuenta el tipo de micrófono adecuado dependiendo las condiciones de la sala.

Se propone tener la idea clara del proyecto antes de producir, eso te ayudará ahorrar recursos y el tiempo que es lo más valioso en este proceso. También se recomienda informarse del género musical a producir, esto ayudará a escuchar tus instrumentos y escoger de manera apropiada los mejores recursos que dispones para la grabación.

5.3 Referencias

Bary Chávez, El bolero, Lo que se baila en Costa Rica: Análisis musical de tres boleros, (Costa Rica, 2006).

<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/escena/article/view/8151/7756>

Café Quijano, Discogs, Perfil Discográfico. Orígenes: El bolero volumen 3.

<https://www.discogs.com/es/release/8827033-Caf%C3%A9-Quijano-Or%C3%ADgenes-El-Bolero-Volumen-3>

Carlos Cueva, Discogs, Perfil Discográfico, Los boleros de oro de la música tropical.

<https://www.discogs.com/es/artist/2211397-Carlos-Cuevas-3>

Evangelina Tapia Tovar. Música e identidad latinoamericana: el caso del bolero. 2007.

publicado el 2007. consultado el 07 de julio 2021. PDF en línea.

<https://cdsa.academica.org/000-066/967.pdf>.

Gladys Lara Romero. Bolero: el amor, el texto y la cultura. (Bogotá, 2000).

Revista digital Ponencias, PDF en línea.

<https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/enunc/article/view/2535/3564>

Juan Gelpí. El bolero en ciudad de México. poesía popular urbana y procesos de modernización, 1998. PDF en línea.

http://bvirtual.uco.mx/descargables/254_bolero.pdf

Juan Mullo Sandoval. El Bolero Porteño. compositores del bolero ecuatoriano, 2013,

Publicado en agosto del 2013, consultado el 07 de julio 2021.

Juan Mullo Sandoval. Música patrimonial del Ecuador. 2009. PDF en línea.

<https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/52868.pdf>

Juancho Valencia, Discogs, Perfil Discográfico. Puerto Candelaria. (Colombia, 2019).
<https://www.discogs.com/es/release/14119685-Puerto-Candelaria-Cinema-Tropico>

Lunario, Carlos Cuevas presentará su disco la voz del bolero en el Lunario, (México, 2015),
http://www.lunario.com.mx/media/2015_11_18_12_54_19_BOLETIN_Carlos_Cuevas_OK.pdf

Orozco Ricardo. El bolero: sus inicios, su esplendor y su olvido (Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira, 2018), 15.

Santiago González, Historia del bolero I, No me vayas a engañar, 2010.
Publicado en 2010, consultado el 07 de julio 2021. PDF en línea.

Sony music, Los boleros de oro de la musica tropical – Carlos Cuevas, (México, 2018).
<https://www.sonymusic.com.mx/llega-a-disco-de-oro-los-boleros-de-oro-de-la-musica-tropical-carlos-cuevas/>

ANEXOS

Anexo 1

No lo sé si eres tú

Estrofa

Se unió la cadena del destino
Se paró el aguacero con tus besos
Y nuestro amor conmovido del encuentro
Esperando este día que es muy tierno

Extrañando las miradas que dejabas
Sobre todo, enterrarse con dulzura
primavera del principio con tu vida
Y sentir que ya no te quedas tan sola

Coro

No lo sé, no lo sé si eres tu
Estás segura que esta vez si eres tu
No hay ningún otro sitio que el estar junto a ti
Ven ya a mis brazos, te espero aquí.

Anexo 2

Leer sin llorar

Estrofa

Una historia enamorándonos
Y el mundo susurrándonos
La dulzura de tus ojos,
la ternura de los labios.

Una carta acaba de llegar
Describiendo que se acabó
Las palabras me destrozan
Sus líneas quebrantadas
Nos alejan hoy de la ilusión.

Coro

Dudo que alguien pueda leer sin llorar
Recordando el tiempo extenso de felicidad
Yo corría a buscarte, tu amor es un delirio
Cada vez que tú no estás.

Anexo 3

Noveño

Estrofa

Eran las 7 la alarma me despertó
Los rayos del sol alumbraron mi alma
No me despiertes
Que quiero abrazarte mi amor
No me despiertes qué quiero estar junto a ti

Solo deseo abrazarte una vez más
Recordado días de felicidad
Tu amor sincero y personal
Y tus besos traen recuerdos, aunque tu no estas

Coro

Noveño; regresar en el tiempo
Noveño; en mis recuerdos
No me despiertes; que yo quiero estar junto a ti.

Noveño; regresar en el tiempo
Noveño; en mis recuerdos
Noveño; regresar en el tiempo
Noveño; en mis recuerdos
Noveño; regresar en el tiempo
Noveño; en mis recuerdos
No me despiertes; que yo quiero estar junto a ti.

Anexo 4

Cuando te pienso

Estrofa

Con flores de orquídeas, empezaba mi marcha
Veo cristales rotos, que no sube ni baja
Mientras tanto al viajar, observaba los valles
Y solo de pensar, te me alejas más

Coro

El sendero ya no puede evadirse
Con problemas de mi mente
El silencio lo tiene atado
A nadie se le ocurre otra cosa
El amor es tan añejo
La única salida será el sueño

Estrofa

Es el día de récords, por diversos aspectos
Esa mirada tuya por saber, que me comes a besos
La única ilusión, en el mundo del sueño
Y tan poco interés, deberías perder.

Coro

El sendero ya no puede evadirse
Con problemas de mi mente
El silencio lo tiene atado
A nadie se le ocurre otra cosa
El amor es tan añejo
La única salida será el sueño

Anexo 5



Piano Nord Stage 2

Anexo 6



Trumpet V3

Anexo 7



Vintage Horns

Anexo 8



Gold Percussions

No lo sé si eres tú

(Bolero)

J.C Bastidas

A
♩ = 90

D B- E- A

Se u - nió la car - de - na del des - ti - no se pa ró el a - guarse rocontus be - sos nues - troa -

6 F#- B- G A

mor con - mo - vi do del en - cuen - tro espe - ran - do es - te di - a que es muy tier - no

10 D B- E-

Ex - tra - ñan - do las mi - ra - das que de - ja - bas so - bre to - do en - te - rrar - se con dul -

14 A F#- B- G A

zu - ra pri - ma - ve - ra del prin - ci - pio con tu vi - da y sen - tir que ya no te que - das tan so - la

19 **B** E C#- A

No lo sé - no lo sé si e - res tú es - tás se - gu - ra que es ta vez si e - res

23 B G#- C#- F#-

tú No hay nin - gún o - tro sí tio que el es tar jun - to a tí Ven a mis bra - sos

27 B E

tes pe - ro a quí