



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Sonoras

**Presentación Artística con Componente de
Investigación**

**Composiciones para electrónica en vivo a través de Live
Looping**

Previo la obtención del Título de:
Licenciado en Artes Musicales y Sonoras

Autor:

Fabricio Sarango Narvárez

GUAYAQUIL - ECUADOR

2020

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

Yo, Edison Fabricio Sarango Narváez, 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 ARTES MUSICALES Y SONORAS. 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 tribunal de defensa

Mgs. Fredy Vallejos
Tutor del Proyecto Artístico

Dr. Norberto Bayo
Miembro del tribunal de defensa

Mgs. Roberto Moscoso
Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos

Durante el proceso de mi formación académica universitaria han sido muchas las personas que, de una u otra manera, aportaron a que ahora esté a pocos pasos de culminar mi carrera. Quiero extender mi profundo agradecimiento a mis padres, por su apoyo incondicional, a mi hermana por su confianza y ayuda brindada, a mis profesores por todo el conocimiento y la formación artística impartida en clases, a mi tutor por ser la guía del presente trabajo y a mis amigos y junto a quienes aprendí a ejercer la labor artística.

Dedicatoria

Tanto la presente investigación como mi concierto de grado están dedicados con mucho amor a mis padres Manuel y Georgina, a mis hermanos Cecibel y Lenin, a mi pequeño y querido amigo Isaac y a todos los artistas que están formándose y luchando por vivir haciendo lo que más les apasiona.

Resumen

La presente investigación tiene como objetivo componer una serie de obras que tengan características musicales de Sanjuanitos y Raymis, música tradicional ecuatoriana, mediante el uso de la técnica de composición Live Looping. Para el desarrollo del proyecto se utilizó el método cualitativo, siendo una investigación descriptiva, no experimental. La elección de 5 obras de interés para el presente estudio brindó información que luego fue usada en el proceso compositivo. De igual manera, se utilizaron 5 poemas tomados de la colección *Tamyawan Shamukupani* (“*Con la lluvia respetuosamente estoy viniendo*”) de Lucila Lema Otavalo, cuyo contenido fue de gran ayuda para la generación de ideas, imágenes y evocación de sentimientos, elementos que se traducen en la creación musical.

Palabras clave: Sanjuanito, Raymi, Live Looping, música tradicional ecuatoriana, nuevas tecnologías.

Abstract

The present investigation have goal compose a series of musical piece that has musical features of Sanjuanitos and Raymis, ecuadorian traditional music, through the use of the composition technique Live Looping. The qualitative method was used for the development of the project, being a descriptive and non-experimental investigation. The selection of 5 musical pieces of interest for the present study provided information that back then used in the compositional process. Similarly, 5 poems taken from Lucila Lema Otavalo "*Tamyawan Shamukupani* " whose content was of great help for the generation of ideas, images and evocation of feelings, elements that translate into musical creation.

Key words: Sanjuanito, Raymi, Live Looping, ecuadorian traditional music, new technologies.

INDICE GENERAL

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis.....	II
Miembros del tribunal de defensa	III
Agradecimientos.....	IV
Dedicatoria.....	V
Resumen	VI
Abstract.....	VII
Índice General.....	VIII
Índice de Figuras	XI
Índice de Tablas.....	XII
Capítulo I: Planteamiento del Problema	13
1. Justificación	14
2. Formulación del Problema	15
3. Objetivos	15
3.1. Objetivo general.....	15
3.2. Objetivos específicos	15
Capítulo II: Marco teórico.....	16
1. Antecedentes de la investigación	16
1.1. Ñanda Mañachi	16
1.2. Discografía de la agrupación Ñanda Mañachi	17
1.3. Artistas que componen aplicando la técnica de Live Looping	17
1.3. Ejemplos en música académica	20
2. Música tradicional.....	20
3. Elementos para el análisis formal de la música	23
3.1. Semántica.....	23
3.2. Pragmática.....	23
3.3. Sintáctica.....	23
Capítulo III: Marco metodológico	24

3.1. Diseño de la investigación	24
3.2. Enfoque de la investigación	24
3.3. Selección de la muestra.....	24
3.4. Propuesta conceptual	25
3.5. Fases y técnicas de recolección de datos	25
Capítulo IV: Contexto histórico y cultural	27
1. Sanjuanito y Raymi.....	27
2. La poesía de Lucila Lema	29
3. Muestra representativa de Sanjuanitos y Raymis	30
3.1. “Despedida” (Sanjuanito)	30
3.2. “Otavalo Manta” (Sanjuanito)	32
3.3. “Rosa Tía” (Sanjuanito).....	34
3.4. “Tushuy Tushuy” (Raymi)	35
3.5.”Soltera o Casada” (Raymi).....	37
4. Observaciones a partir del análisis realizado	39
5. Live Looping.....	42
Capítulo V: Descripción de datos.....	44
1. “Causa” (Sanjuanito)	44
1.1 Poema seleccionado.....	44
1.2 Descripción musical de la obra.....	45
2. “Ansiedad” (Sanjuanito)	45
2.1 Poema seleccionado.....	45
2.2 Descripción musical de la obra.....	47
3. “Herencia” (Sanjuanito).....	47
3.1 Poema seleccionado.....	47
3.2 Descripción musical de la obra	48
4. “Viaje a la tierra de los abuelos” (Raymi)	48
4.1 Poema seleccionado.....	48

4.2 Descripción musical de la obra.....	49
5. “Florecimiento” (Raymi - Sanjuanito).....	50
5.1 Poema seleccionado.....	50
5.2 Descripción musical de la obra.....	51
Capítulo VI: Análisis de datos.....	53
1. Fases del desarrollo del proyecto.....	53
2. Instrumentos musicales y dispositivos electrónicos usados para la interpretación .	54
3. Diseño general en el escenario.....	54
4. Diseño de la conexión.....	55
5. Visualización de instrumentos dentro de Ableton Live.....	55
6. Composición de las obras.....	56
6.1. “Causa”.....	56
6.2. “Ansiedad”.....	57
6.3. “Herencia”.....	59
6.4. “Viaje a la tierra de los abuelos”.....	60
6.5. “Florecimiento”.....	61
Capítulo VII: Conclusiones y recomendaciones.....	63
Conclusiones.....	63
Recomendaciones.....	64
Bibliografía.....	65
Anexos.....	69

INDICE DE FIGURAS

Capítulo IV: Contexto histórico y cultural	27
Figura 4.1: Escala anheamitónica-pentatónica	28
Figura 4.2: Sistema de Ceques del Cuzco.....	42
Capítulo VI: Análisis de datos	53
Figura 6.1: Diseño general en el escenario	54
Figura 6.2: Diseño de la conexión	55
Figura 6.3: Visualización de instrumentos dentro de Ableton Live	55
Figura 6.4: Melodía de “Herencia”, parte A	59
Figura 6.5: Melodía de “Herencia”, parte C	59
Figura 6.6: Melodía de “Herencia”, parte B	60
Figura 6.7: Célula rítmica de “Herencia”	60
Figura 6.8: Melodía descendente de “Viaje a la tierra de los abuelos”, parte A	60
Figura 6.9: Melodía de “Florecimiento”, parte A	62
Anexos	69
Figura 3.1: Contenido del álbum <i>Sumac Paccha</i> de Ñanda Mañachi.....	69
Figura 4.3: Rondador	69
Figura 4.4: Quena.....	69
Figura 4.5: Bandolín	69
Figura 4.6: Chachas	69
Figura 4.7: Bombo Andino	69

INDICE DE TABLAS

Capítulo IV: Contexto histórico y cultural	27
Tabla 4.1: Características generales de Sanjuanitos y Raymis	29
Tabla 4.2: Estructura de “Despedida”	31
Tabla 4.3: Ubicación de las partes de “Despedida”	32
Tabla 4.4: Estructura de “Otavalo Manta”	32
Tabla 4.5: Ubicación de las partes de “Otavalo Manta”	33
Tabla 4.6: Estructura de “Rosa Tía”	34
Tabla 4.7: Ubicación de las partes de “Rosa Tía”	35
Tabla 4.8: Estructura de “Tushuy Tushuy”	35
Tabla 4.9: Ubicación de las partes de “Tushuy Tushuy”	36
Tabla 4.10: Estructura de “Soltera o Casada”	37
Tabla 4.11: Ubicación de las partes de “Soltera o Casada”	38
Tabla 4.12: Comparación organológica de las obras seleccionadas	38
Tabla 4.13 Síntesis de la estructura, tonalidad y tempo de las obras seleccionadas	39
Capítulo V: Descripción de datos	44
Tabla 5.1: Estructura de “Causa”	45
Tabla 5.2: Estructura de “Ansiedad”	47
Tabla 5.3: Estructura de “Herencia”	48
Tabla 5.4: Estructura de “Viaje a la tierra de los abuelos”	49
Tabla 5.5: Estructura de “Florecimiento”	51
Capítulo VI: Análisis de datos	53
Tabla 6.1: Características musicales de “Causa”	57
Tabla 6.2: Melodía de “Ansiedad”	58
Tabla 6.3: Características musicales de “Viaje a la tierra de los abuelos”	61
Tabla 6.4: Características musicales de “Florecimiento”	6

Capítulo I: Planteamiento del Problema

La música tradicional de una determinada comunidad constituye para la misma un símbolo de identidad muy importante que, junto con otras representaciones artísticas, la diferencian del resto de culturas existentes. Dicha música no está exenta a innovaciones, si no, por el contrario, para mantenerse vigente va renovándose durante el transcurso del tiempo.

Teniendo en cuenta que toda intención de creación musical implica un cambio de la base de la que se parte, ya sea por factores intrínsecos o externos al compositor, hay quienes en sus propuestas desarrollan obras con el objetivo de mantener una tradición. Por otra parte, hay compositores que apuestan por la innovación, con el uso de diversos medios.

La evolución progresiva de la tecnología ha generado herramientas que han permitido a los compositores tener nuevos recursos y por ende nuevas ideas al momento de crear música.

Una de las técnicas de composición que se han generado a partir del uso de las nuevas tecnologías aplicadas a la música es el *Live Looping*, recurso que ha ido adquiriendo aceptación e interés en quienes componen y consumen música electrónica.

En el repertorio musical ecuatoriano, en referencia a la composición, la técnica *Live Looping* ha sido muy poco utilizada para la creación de música tradicional.

El presente proyecto nace del deseo de combinar tradición y tecnología. Para lograrlo se plantea la siguiente investigación con el propósito de componer Sanjuanitos y Raymis, música tradicional ecuatoriana, mediante el uso de la técnica de *Live Looping*.

1. Justificación:

La propuesta de desarrollar composiciones a partir de la música tradicional ecuatoriana promueve el fortalecimiento de la misma y contribuye a la ampliación del repertorio nacional existente.

La innovación, como elemento presente en la propuesta, es un factor de gran relevancia que abre espacio a la construcción de nuevos públicos. Además, toda innovación se puede usar como herramienta que permita mantener vigente una determinada música.

El proyecto se desarrolla tomando en cuenta a la música tradicional ecuatoriana que será creada con el uso de las nuevas herramientas de composición que brindan las nuevas tecnologías. Esto hace que el proyecto sea innovador, ya que la combinación de tecnología y tradición permitiría generar una nueva estética musical que llame al interés de jóvenes y adultos a acercarse y conocer más sobre nuestra música nacional. Es oportuno recalcar que, durante la fase exploratoria de esta investigación, no se encontraron registros de proyectos similares que hayan generado música tradicional a través de *Live Looping*.

Esta investigación se enmarca dentro de los principios de la Universidad de las Artes, donde se promueve la innovación en favor de la libertad de creación y el pensamiento descolonial.

Las políticas de investigación y postgrado de la Universidad de las Artes a partir de sus ejes transversales: libertad artística y de creación, libertad de investigación, pensamiento crítico y compromiso social, proponen la inclusión de los siguientes fundamentos conceptuales que servirán como guía

para los proyectos de investigación: Interculturalidad, descolonialidad, Equidad integral e inter y transdisciplinariedad.¹

El proyecto adquiere pertinencia pues se alinea con los principios mencionados anteriormente a través de un trabajo investigativo etnomusicológico aplicado a las nuevas tecnologías musicales.

2. Formulación del problema

¿Qué procedimiento se podría aplicar para componer una obra con características musicales del Sanjuanito y el Raymi mediante el uso de *Live Looping*?

3. Objetivos

3. 1. Objetivo general:

Componer una serie de obras musicales a partir del Sanjuanito y el Raymi mediante el uso de *Live Looping*.

3. 2. Objetivos específicos:

1. Describir las características musicales del Sanjuanito y el Raymi utilizando obras del álbum Sumac Paccha de la agrupación Ñanda Mañachi.
2. Describir la técnica de composición *Live Looping*.
3. Utilizar las características musicales del Sanjuanito y el Raymi en una serie de composiciones desarrolladas con la técnica *Live Looping*.

¹ *Políticas de investigación y postgrado* (Guayaquil: Universidad de las Artes, 2016), 8-9.
<http://www.uartes.edu.ec/descargables/comision-gestora/2016/resoluciones/Resolucion%20No.CG-UA-2016-037.PDF>

Capítulo II: Marco Teórico

1. Antecedentes de la investigación

1. 1. Ñanda Mañachi

Es una agrupación de música tradicional ecuatoriana originaria de Otavalo. Chopin Thermes, etnomusicólogo francés, tras su llegada a Ibarra en 1973 y con la ayuda de la bailarina Hermelinda Males, conoció y reunió a músicos de distintas comunidades y logró conformar dicha agrupación.

Chopin desde los 12 años comenzó haciendo grabaciones con una grabadora monofónica, construida por el mismo con la ayuda de su hermano. Tenía el deseo ferviente de grabar los sonidos de su ciudad. Su idea de realizar grabaciones no ha tenido la finalidad de producir, sino de recoger la música junto con un estudio musicológico.

Ñanda Mañachi: Préstame el camino. No fue una expresión creada para la circunstancia, pero recorriendo los Andes, a pie, con su compañera Hermelinda que trabajaba como medica rural en “la Misión Andina”, había que pedir paso a los indígenas para cruzar sus parcelas y ella lo hacía con esta frase: Ñanda Mañachi.²

Dentro de su repertorio podemos encontrar: Sanjuanitos, Raymis, Huaynos, Capishcas, Yumbos, Danzantes y Fandangos.

En 1974 bajo el nombre de “Danses d’Équateur” se publica el primer disco de Ñanda Mañachi. El contenido de este álbum es una recopilación de grabaciones realizadas con Hermelinda Males en Ibarra. Este disco tiene su nombre en francés debido a la dificultad de pronunciar “Ñanda Mañachi”.

² *Ñanda Mañachi*, (2018): 4, https://issuu.com/diversidadunida/docs/dosier__anda_ma_achi.

1. 2. Discografía de la agrupación Ñanda Mañachi

Danses d'Équateur (1974)

Ñanda Mañachi (1977)

Ñanda Mañachi 2 (1978)

Ñanda Mañachi 3 (1980)

Ñanda Mañachi 1 (1984) (Reedición del volumen de 1977)

Churay Churay: junto a Bolivia Manta (1983-1984)

La persistencia de los sueños (2002)

Sumac Paccha (2005)

1. 3 Artistas que componen aplicando la técnica de Live Looping

Dome Palma

Compositora ecuatoriana que redescubre los átomos inmóviles del sonido en su propio ecosistema y los choca para crear una exótica polifonía. Combina los sonidos de su voz, sumado a esto: una guitarra y un looper que va a parar a nuestros sentidos, de manera que forman un todo armónico.³

Álbum: *Todo aquí Ep (2015)*⁴

Fabrikante

Músico guayaquileño que utiliza el beatbox, que difiere del tradicional por la utilización de loops. A este nuevo estilo se le conoce como “Layer”, que en

³ El blog de pánico, Todo aquí (Ep) - Dome Palma, acceso el 22 de enero de 2020, <https://pfilmsec.wordpress.com/2015/10/02/todo-aqui-ep-dome-palma/>.

⁴ Dome Palma, “Todo Aquí EP”, 2015, álbum en YouTube, acceso el 22 de enero de 2020, https://www.youtube.com/watch?v=PmZCILm989Y&list=OLAK5uy_lhrvBgj3gWRsU_bB2SQcqeJZZU90gwtLY.

español significa capa, por las capas de pistas o loops que se van creando conforme el beatboxer va improvisando.⁵

Álbum: *Kariño Universo* (2016)⁶

Macho muchacho

Banda guayaquileña que se forma en el 2011, gracias al habitual "formemos un grupo y separémoslo en menos de un año" como modus operandi de algunas agrupaciones locales. De las cenizas de algunas de estas bandas, surge este fénix matemático que mezcla elementos propios del post-rock, math-rock y rock progresivo, fusionándolo con el acertado uso de loops y efectos, que forman una exploración sonora no antes escuchada en el país, convirtiéndolos inmediatamente en pioneros.⁷

Álbum: *Eme Eme Ep* (2012)⁸

French Kiwi Juice (Vincent Fenton)

Artista consumado de la escena electrónica parisina, FKJ, también conocido como French Kiwi Juice, es uno de los abanderados del género musical New French House. Originario de Tours (Francia), pero ahora con sede en París, FKJ es un talento líder y uno de los artistas más emblemáticos del equipo de Roche Musique al que se unió en 2012.⁹

⁵ Día 8, Una nueva forma de hacer beatbox llega a Guayaquil, acceso el 22 de enero de 2020, <http://revistadiaocho.blogspot.com/2012/12/una-nueva-forma-de-hacer-beatbox-llega.html>.

⁶ Fabrikante, "Kariño universo", 2016, álbum en YouTube, acceso el 22 de enero de 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=QTeaIXtOzBs>.

⁷ Descarga rock ecuatoriano, Macho Muchacho, acceso el 22 de enero de 2020, <https://descargarockecuatoriano.blogspot.com/2014/05/macho-muchacho.html>.

⁸ Macho muchacho, "Eme Eme Ep", 2012, álbum en YouTube, acceso el 22 de enero de 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=uw-WZZkcUos&t=130s>.

⁹ YouTube, Fkj, acceso el 22 de enero de 2020, <https://www.youtube.com/channel/UCxqkOxQYocXRtSqlotgXh7w/about>.

Álbum: *French Kiwi Juice* (2017)¹⁰

Tash Sultana

Cantante, compositora y multi-instrumentista australiana. Se autodefine como “una banda de una sola mujer que aporta un nuevo significado al concepto de multitarea”.¹¹

Álbum: *Flow State* (2018)¹²

Reinhardt Buhr

Músico multi-instrumentista de nacionalidad Sudafricana. Define a sus obras de la siguiente manera:

Mi música siempre es improvisada. Creo una especie de sonido orquestal sagrado para llevar a los oyentes a un viaje espiritual inspirador. Combino los sonidos de mi guitarra, violonchelo eléctrico, didgeridoo¹³, voz y percusión a través de un pedal de bucle en vivo, que me permite grabar todo en el acto y construir la música capa por capa, en el momento.¹⁴

Álbumes: *Purpose* (2017), *Seed* (2018), *Movement 2 (Live)* (2019), *Movement 3 (Berlín)* (2019).¹⁵

¹⁰ Vincent Fenton, “French Kiwi Juice”, 2017, álbum en YouTube, acceso el 22 de enero de 2020, https://www.youtube.com/watch?v=wLNxSDYNjQA&list=PLKblwqnETz11OX5RaldY1ejAIZV7_rm-t.

¹¹ Los 40, Tash Sultana: la artista con el mismo origen de Bieber con cualidades para tener su mismo éxito, acceso el 22 de enero de 2020, https://los40.com/los40/2017/12/05/musica/1512470108_842322.html.

¹² Tash Sultana, “Flow State”, 2018, álbum en YouTube, acceso el 22 de enero de 2020, <https://www.youtube.com/user/tashsultana01/playlists>

¹³ Instrumento de viento originario de Australia.

¹⁴ Información obtenida en: <https://openagenda.com/fete-berlin/events/reinhardt-buhr?lang=en>.

¹⁵ Reinhardt Buhr, discografía en Spotify, acceso el 22 de enero de 2020, <https://open.spotify.com/artist/7wCWfhgnNqwe78oCh3n02p?autoplay=true&v=A>.

1. 4 Ejemplos en música académica de artistas que usaron el loop para la creación de sus obras

Pierre Jodlowski - Série Blanche¹⁶

Philippe Hurel – Loops II Pour Vibraphone¹⁷

Steve Reich - It's Gonna Rain y Come Out¹⁸

2. La música tradicional

El presente desarrollo teórico se enfoca en la música tradicional con la intención de delinear y describir este concepto, teniendo en cuenta que dicha noción puede resultar ambigua o con más de un significado. Para esto nos apoyaremos en ideas planteadas por el etnomusicólogo ecuatoriano Juan Mullo Sandoval.

Para empezar es preciso conocer ¿Qué es tradición? El surgimiento de agrupaciones humanas y su organización generan conocimiento, costumbres, mitos, creencias, símbolos e indumentarias que construyen bienes culturales, formando identidad y sentido de pertenencia. La tradición es la encargada de transmitir dichos elementos a las venideras generaciones y forma un vínculo entre ellas. Sin embargo, no está exenta a cambios y adaptaciones sino más bien es móvil y moldeable. Javier Arévalo define a la tradición de la siguiente manera:

Resultado de un proceso evolutivo inacabado con dos polos dialécticamente vinculados: la continuidad recreada y el cambio. La idea de tradición remite al pasado pero también a un presente vivo. Lo que del pasado queda en el

¹⁶ Pierre Jodlowski, “Série Blanche”, en *Cumulative Music* (Álbum), 2011, obra en YouTube, 6:52, acceso el 7 de febrero de 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=dwF8Hw36bZQ>.

¹⁷ Philippe Hurel, “Loops II Pour Vibraphone”, en *Loops* (Álbum), 2006, obra en YouTube, 10:28, acceso el 7 de febrero de 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=j5E-Z-c62ew>.

¹⁸ Steve Reich, “It's Gonna Rain y Come Out”, 1965, obra en YouTube, 17:55, acceso el 7 de febrero de 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=Jsd50gJo5q4>.

presente eso es la tradición. La tradición sería, entonces, la permanencia del pasado vivo en el presente.¹⁹

Partiendo de lo antes dicho, se plantea la idea de la música tradicional como toda creación musical de una determinada comunidad que se va transmitiendo de generación en generación, formando parte de su identidad y que junto a sus demás símbolos, la diferencian de otras comunidades existentes.

Juan Mullo agrega el término “popular” (para desligar la imagen de unas manifestaciones “puras”²⁰) y define a la música tradicional de la siguiente manera:

La música popular tradicional es el producto de una serie de intercambios históricos y culturales, de dinámicas globales y locales que actualmente pueden ser relacionadas bajo el concepto de lo patrimonial, en la medida que deben ser salvaguardadas y protegidas jurídicamente, por las políticas patrimoniales que el Estado nacional ofrece para nuestros bienes culturales.²¹

Las definiciones expuestas anteriormente pueden aplicarse a la música tradicional ecuatoriana. Mullo hace una delimitación tomando en consideración las influencias culturales a finales del siglo XX, después de la modernización de la sociedad y el Estado nacional. Además, menciona algunos elementos sistémicos, unos tradicionales y otros incorporados recientemente. Dichos elementos son mencionados a fin de mostrar los cambios que han tenido estas músicas:

¹⁹ Javier Marcos Arévalo, “La tradición, el patrimonio y la identidad”, *Revista de estudios extremeños*, Tomo LX n° 3 (2004): 927, https://www.dip-badajoz.es/cultura/ceex/reex_digital/reex_LX/2004/T.%20LX%20n.%203%202004%20sept.-dic/EJ00008.pdf.

²⁰ Hace referencia a que no están exentas a transformaciones y adaptaciones.

²¹ Juan Mullo Sandoval, *Música patrimonial del Ecuador* (Quito: Ediciones La Tierra, 2009), 24.

Afinación: La marimba esmeraldeña de la zona de Borbón se la afina, entre otros métodos, de acuerdo al canto de “Las tres Marías”, según lo cuenta Guillermo Ayoví (“Papá Roncón”) para el ritual del alabao.²²

Modo: Estructura de la escala musical concebida en función de la temática o motivo del género, si es festivo tendrá una diferente estructura (disposición u orden) que una de velorio.

Tonalidad: Antes, el centro tonal estaba definido de acuerdo a la tesitura de la voz de quien cantaba, o de quien ejecutaba el instrumento ritual, principalmente de viento. Actualmente con la presencia de la guitarra, cada vez se hace referencia al centro tonal armónico de este instrumento.

Acento: Los sistemas rítmicos danzarios cuyo ictus (acento) se ubica en función de los pasos de baile se van paulatinamente formalizando dentro de las culturas indígenas hacia el sistema rítmico divisionario occidental.

Metro y ritmo: Se tiende hacia la estandarización o binarización tanto de las estructuras heterométricas indígenas²³ y la métrica ternaria de los ritmos afroecuatorianos, a la métrica binaria muy generalizada en las músicas comerciales actuales.

Binarización: Adaptación de ritmos heterométricos y ritmos con base ternaria, principalmente andinos, hacia un esquema rítmico binario propio de las músicas con influencia colombiana.²⁴

²² Género musical de la cultura afroecuatoriana.

²³ Compases compuestos 2/4+1/4, 2/4+6/8, etc.

²⁴ Estos elementos sistémicos fueron obtenidos de: Mullo Sandoval, *Patrimonio...*, 125-127.

3. Elementos para el análisis formal de la música

Los elementos de análisis expuestos a continuación corresponden a la lingüística²⁵. Sin embargo, son aplicables al análisis del lenguaje musical.

3. 1. Semántica

Estudia el significado de los elementos analizados. Está vinculada al sentido e interpretación de palabras, expresiones, símbolos, sonidos, presentes en el hecho musical.

3. 2. Pragmática

Estudia los principios que regulan el uso de los elementos utilizados en la creación musical. Es decir, las condiciones que determinan tanto el empleo de un recurso concreto por parte de un músico en una situación realización concreta, como su interpretación por parte del destinatario. Esto la convierte en una disciplina que toma en consideración los factores extralingüísticos que determinan la producción y el consumo musical.

3. 3. Sintáctica

Se encarga de estudiar la combinación y el orden de los elementos musicales. Describe la estructura de la obra musical y las reglas para combinar sonidos, acordes, timbres...en la formación de la obra. Aborda las reglas que rigen la construcción de la forma, ritmo melodía y armonía de la música.

²⁵ Estudio del origen, evolución y estructura del lenguaje.

Capítulo III: Marco metodológico

3. 1. Diseño de la investigación

La presente investigación se realizó aplicando el modelo no experimental, ya que no se pretendió modificar las variables sino analizarlas tal y como se presentan en su inherente realidad. Además, es de tipo descriptivo, para conocer a detalle las características de las músicas tradicionales de interés.

3. 2. Enfoque de la investigación

El planteamiento metodológico que se utilizó para esta investigación fue el método cualitativo. Se decidió tomar este enfoque ya que se adapta a los propósitos expuestos en los objetivos de este estudio.

3. 3. Selección de la muestra

La muestra de obras, seleccionadas para este análisis, la conforman cinco piezas que forman parte del disco *Sumac Paccha* (2005)²⁶ de la agrupación musical Ñanda Mañachi.

En esta investigación se utilizó el método de muestreo no probabilístico ya que no se tiene como propósito generalizar los resultados hallados. Se enlista a continuación la muestra escogida:

- Despedida (Sanjuanito)
- Otavalo Manta (Sanjuanito)
- Rosa Tía (Sanjuanito)
- Tushy Tushuy (Raymi)
- Soltera o Casada (Raymi)

²⁶ El contenido completo del álbum se encuentra en Anexos.

Se eligió como agrupación a Ñanda Mañachi por ser una de las más representativas a nivel nacional en cuanto a la música tradicional, por su legado musical que ha generado desde hace ya más de 40 años y por su trabajo enfocado a la conservación de la tradición musical ecuatoriana.

3.4 Propuesta conceptual

Se partió de la idea de realizar las composiciones en base a la literatura, escogiendo un texto pertinente que sirviera de inspiración, generase ideas melódicas y estructurales de las obras. Para esto se seleccionó la colección de poesías *Tamyawan Shamukupani* (“*Con la lluvia respetuosamente estoy viniendo*”) de Lucila Lema Otavalo. Este poemario nos pareció pertinente ya que contiene una relación con el contexto de las comunidades que celebran las fiestas del Inti Raymi (evento que se acompaña con Sanjuanitos y Raymis). El detalle al contar las costumbres y tradiciones, así como la explicación de la simbología, nos permite interpretar de mejor manera el ambiente de las comunidades que celebran dichas fiestas.

3.5. Fases y técnicas de recolección de datos

Para acceder y seleccionar las obras se hizo una revisión bibliográfica, se acudió a fuentes electrónicas y se obtuvo la discografía de Ñanda Mañachi. A través de YouTube se procedió a la escucha de los álbumes. De todos los discos que esta agrupación ha publicado se seleccionó obras del álbum *Sumac Paccha* ya que su contenido es del interés de este proyecto debido a que contiene dos Raymis y varios Sanjuanitos. Además, la buena calidad del sonido del disco permitió desarrollar de mejor manera el análisis musical.

- *Revisión de literatura:* Se realizó la revisión de libros impresos y electrónicos especializados en música tradicional ecuatoriana, así como revistas y blogs en línea.
- *Recursos audiovisuales:* Se procedió a la escucha de obras a través de las diferentes plataformas digitales de música existentes (YouTube, Spotify, Deezer, etc). Por medio de YouTube se pudo observar videos referentes a la celebración de las fiestas del Inti Raymi.
- *Ejercicios técnico-musicales:* Se buscó asesoría de intérpretes de percusión y guitarra para una mejor interpretación de las obras compuestas.

Capítulo IV: Contexto histórico y cultural

1. Sanjuanito y Raymi

Debido a que ambas músicas tradicionales se desarrollan dentro de un mismo contexto, se hablará de ellas indicando sus similitudes y diferencias. Tanto el Sanjuanito como el Raymi han tenido origen con la celebración del Inti Raymi, fiesta tradicional de los pueblos andinos. Sobre el Sanjuanito, la etnomusicóloga Patricia Pauta nos dice lo siguiente:

Festividad, baile y música de los indígenas y mestizos del Ecuador. Como la mayoría de los géneros musicales, existen varias versiones en cuanto a su origen. Unos lo consideran originario del Ecuador prehispánico, de la zona que hoy corresponde a la provincia de Imbabura. El historiador Gabriel Cevallos García y el compositor Pedro Traversari (1874 – 1956) compartieron la idea de que el Sanjuanito es oriundo de lo que hoy constituye San Juan de Ilumán (cantón Otavalo).²⁷

Según Pauta, la tonalidad de los Sanjuanitos es comúnmente menor, pero también hay piezas en mayor. Su estructura es básicamente binaria, generalmente en compás de 2/4. Además menciona que su tempo es moderato, allegro-moderato o allegro (de 100 a 115bpm).

Los Sanjuanitos se clasifican en indígenas y mestizos. En referencia a lo antes dicho, el investigador ecuatoriano Mario Godoy señala que:

Los Sanjuanitos indígenas usan en el nivel melódico, una escala anhemitónica-pentatónica, o una escala diatónica y difieren del mestizo en la métrica y el rasgueo de la guitarra. En los Sanjuanitos mestizos es evidente la influencia de la música europea, especialmente en sus diseños cromáticos. En

²⁷ Patricia Pauta, *La música y las formas: Un recorrido por la cosmovisión andina* (Cuenca: Colección Los Apus, 2015), 198-199.

el siglo XIX, en el proceso de innovación del sanjuanito mestizo, hubo una fuerte influencia de la contradanza europea en compás de 2/4.²⁸

La escala musical anhemitónica-pentatónica es aquella que no contiene semitonos.

Escala anhemitónica-pentatónica

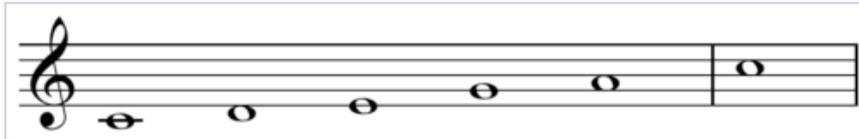


Figura 4.1

Por su parte el Inti Raymi (o simplemente Raymi) es una música tradicional ecuatoriana que toma el nombre de la festividad andina antes mencionada. Por consiguiente, esta música es interpretada en las fiestas del Inti Raymi al igual que el Sanjuanito. Su velocidad es más rápida en comparación con el Sanjuanito, habiendo obras entre 170 a 185bpm. Generalmente Raymis y Sanjuanitos utilizan los mismos instrumentos para su interpretación. Su estructura es binaria, en compás de 2/4.

El Sanjuanito y Raymi tienen más similitudes que diferencias, debido a que son músicas que se han construido dentro de una misma tradición de los pueblos andinos. En Otavalo existe más presencia de agrupaciones musicales que representan esta música. Del 24 al 29 de junio se celebra en esta comunidad las fiestas de San Juan.

Se dice que el nombre Inca de esta fiesta, que los otavaleños continúan festejando y que con la introducción del cristianismo recibió el nombre de "San Juan", era Inti Raymi, que en quechua quiere decir "Fiesta del sol".²⁹

La importancia que tiene esta celebración en Otavalo ha sido la causante de la generación de varias agrupaciones musicales que interpretan estas músicas y las mantienen vigentes en la actualidad.

²⁸ Mario Godoy, *Breve Historia de la Música del Ecuador*. (Quito: Corporación Editora Nacional, 2007), 181-182.

²⁹ Randi Kaarhus, *Historias en el tiempo, historias en el espacio: Dualismo en la Cultura y Lengua Quechua/Quichua*. (Quito: Editorial Tincui/Conaie, 1989), 247.

en Medellín, Bogotá, México, Génova y Quito, y en las ferias del libro de La Paz, La Habana, Guadalajara, Quito y Guayaquil.³¹

Además de lo antes citado, Lucila fue docente de la Universidad de las Artes, siendo este el motivo que permitió acercarnos a su poesía.

Tamyawan Shamukupani contiene poemas que evocan vivencias de la autora en su tierra natal, Otavalo. Aquí nos describe acontecimientos que nos permiten tener una visión de la cotidianeidad de su comunidad y la simbología existente en relación con la naturaleza. Sobre esta colección de poesías, el portal Siwarmayu menciona que:

Su poesía es íntima, sensual y está conectada con su herencia Otavaleña y con el cosmos en general. Ella escribe con pocas palabras, como si le estuviera hablando a alguien, usualmente a una persona que ama. Su voz es una voz nueva en la poesía quichua, pues va más allá de la retórica común.³²

3. Muestra representativa de Sanjuanitos y Raymis

3. 1. “Despedida” (Sanjuanito)³³

Compás: 2/4

Velocidad: 110bpm

Instrumentos: Voz, violín, bandolín³⁴, guitarras, chachas³⁵, bombo, bajo eléctrico

Tonalidad: Em

³¹ loQueleo, Lucila Lema, acceso el 22 de enero de 2020, <https://www.loqueleo.com/ec/autores/lucila-lema>.

³² Siwarmayu, Yana Lucila Lema: 6 poemas de Tamyawan Shamukupani / Con la lluvia estoy viviendo, acceso el 22 de enero de 2020, <http://siwarmayu.com/es/yana-lucila-lema-6-poemas-de-tamyawan-shamukupani-con-la-lluvia-estoy-viviendo/>.

³³ Ñanda Mañachi, “Despedida”, 2005, canción en YouTube, 3:39, acceso el 22 de enero de 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=W0w6uhJb8QU>.

³⁴ Instrumento musical de 15 cuerdas, similar a una guitarra pero de menor tamaño.

³⁵ Instrumento musical de percusión generalmente hecha con pezuñas de oveja o cabra.

Estructura de “Despedida”

Int.	AA	BB	AA	BB	CC	AA	BB	AA	BB	CC	AA	BB	AA	BB	CC	AA	BB	AA	BB	BB
	Voz y violín		Violín			Violín					Voz y violín			Violín		Violín				

Tabla 4.2

Progresión de las partes

Introducción: i - i

A: i – III – iv – iv – i

B: VI – III – iv – iv – i

C: VI – VI – VI –VI

Descripción

La melodía es interpretada por la voz y el violín, el acompañamiento por la guitarra y el bandolín y el ritmo por el bombo, chachas y bajo. Cada parte se repite dos veces. Las secciones A y B tienen una duración de cinco compases y la parte C cuatro. La introducción empieza en compás de anacrusa, en el segundo tiempo y dura 2 compases (luego de la anacrusa).

Las secciones AA + BB + AA + BB + CC exponen la obra en su totalidad. En las partes A, B, A la voz y el violín hacen la melodía en unísono (min. 0:03 a 0:35). Luego se vuelve a la parte B para continuar con C, y en estas secciones la melodía es interpretada por el violín (min. 0:35 a 0:54). Aquí termina la obra.

A continuación se re-expone el tema completo con el violín en la melodía (min. 0:54 a 1:46). Se vuelve a interpretar la obra igual como la primera vez (min. 1:46 a 2:38). Para finalizar se vuelve a exponer el tema con el violín en la melodía (min 2:39 a 3:34), habiendo un cambio al final donde se reemplaza la parte C por la B (min. 3:22 a 3:34).

Ubicación de las partes de “Despedida”

Partes	Ubicación en minutos
Introducción	0 :00 a 0:02
AA	0:03 a 0:13
BB	0:14 a 0:24
AA	0:25 a 0:35
BB	0:36 a 0:45
CC	0:46 a 0:54
AA BB AA BB CC	0:55 a 1:46
AA BB AA BB CC	1:47 a 2:38
AA BB AA BB BB	2:39 a 3:34

Tabla 4.3

3. 2. “Otavalo Manta” (Sanjuanito)³⁶

Compás: 2/4

Velocidad: 100 bpm

Instrumentos: Rondador, violín, bandolín, guitarra, bombo, bajo eléctrico

Tonalidad: Em

Estructura de “Otavalo Manta”

CC	AA	BB	CC	AA	BB	CC	DD	AA	BB	CC	DD	AA	BB	CC
Violín	Rondador y violín	Violín	Rondador y violín	Violín	Violín	Rondador y violín	Violín	Violín	Rondador y violín	Violín	Violín	Rondador y violín	Violín	Violín
AA	BB	CC	DD	AA	BB	CC								
Rondador y violín	Violín	Violín	Violín	Rondador y violín	Violín	Violín								

Tabla 4.4

³⁶ Ñanda Mañachi, “Otavalo Manta”, 2005, canción en YouTube, 3:31, acceso el 22 de enero de 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=nGSEU4GtZeI>.

Progresión de las partes

A: i – III – III - i

B: VI – III – III - i

C: i – i – i – i

D: VI – VI – VI – III

Descripción

La melodía es interpretada por el violín y el rondador, el acompañamiento por la guitarra y el bandolín y el ritmo por el bombo y bajo. Cada parte se repite dos veces y tienen una duración de cuatro compases. La obra empieza en compás de anacrusa, en el segundo tiempo. En las partes C y D, el violín hace la melodía y en las partes A y B la melodía es interpretada por el rondador y el violín en unísono. Las partes AA + BB + CC exponen el tema completo. La parte DD es un puente para volver a exponer todo el tema.

Ubicación de las partes de “Otavalo Manta”

Partes	Ubicación en minutos
CC	0:01 a 0:11
AA	0:12 a 0:20
BB	0:21 a 0:29
CC	0:30 a 0:40
AA BB CC	0:40 a 1:08
DD	1:09 a 1: 17
AA BB CC	1:18 a 1:46
DD	1:47 a 1:55
AA BB CC	1:56 a 2:24
AA BB CC	2:25 a 2:53
DD	2:54 a 3:03
AA BB CC	3:04 a 3:29

Tabla 4.5

3. 3. “Rosa Tía” (Sanjuanito)³⁷

Compás: 2/4

Velocidad: 110 bpm

Instrumentos: Voz, violín, bandolín, guitarra, bombo, bajo eléctrico

Tonalidad: Em

Estructura de “Rosa Tía”

CC	AA	BB	AA	BB	CC	AA	BB	AA	BB	CC	DD	AA	BB	AA	BB	CC
Violín	Voz y Violín				Violín	Voz y Violín				Violín	Violín	Voz y Violín				Violín

DD	AA	BB	AA	BB	CC	AA	BB	AA	BB	CC	DD	AA	BB	AA	BB	CC
Violín	Violín				Violín	Voz y Violín				Violín	Violín	Voz y Violín				Violín

Tabla 4.6

Progresión de las partes

A: i – III – i

B: i – III – i

C: VII – i – VII – i

D: VI – VI – VI – VI

Descripción

La melodía es interpretada por el violín y la voz, el acompañamiento por la guitarra y el bandolín y el ritmo por el bombo y bajo. Cada parte se repite dos veces. Las secciones C y D tienen una duración de cuatro compases, A y B tres. En las partes C y D el violín hace la melodía, en la parte A y B la melodía es interpretada por la voz y el violín en unísono. Sin embargo, al final de cada frase del bloque B el violín acompaña a la voz una octava arriba.

³⁷ Ñanda Mañachi, “Rosa Tía”, 2005, canción en YouTube, 4:10, acceso el 22 de enero de 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=CzNLj9yulYg>.

Ubicación de las partes de “Rosa Tía”

Partes	Ubicación en minutos
CC	0:00 a 0:08
AA	0:09 a 0:14
BB	0:15 a 0:21
AA	0:22 a 0:27
BB	0:28 a 0:34
CC	0:35 a 0:42
AA BB AA BB	0:43 a 1:09
CC	1:10 a 1:17
DD	1:18 a 1:26
AA BB AA BB	1:27 a 1:52
CC	1:53 a 2:01
DD	2:02 a 2:10
AA BB AA BB	2:11 a 2:36
CC	2:37 a 2:45
AA BB AA BB	2:46 a 3:11
CC	3:12 a 3:20
DD	3:21 a 3:28
AA BB AA BB	3:29 a 3:54
CC	3:55 a 4:06

Tabla 4.7

3.4 “Tushuy Tushuy” (Raymi)³⁸

Compás: 2/4

Velocidad: 165 bpm

Instrumentos: Voces, flautas transversas de carrizo, “zapateo”

Tonalidad: Bm

Estructura de “Tushuy Tushuy”

Int	AAAAAAA	BB	AAAAAAA	BB	AAAAAAA	BB	AAAAAAA	BB
AAAAAAA	BB	AAAAAAA						

Tabla 4.8

³⁸ Ñanda Mañachi, “Tushuy Tushuy”, 2005, canción en YouTube, 2:52, acceso el 22 de enero de 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=DwTr15CtFho>

Progresión de las partes

Introducción: i – i

A: i – i – iv – iv

B: VI – VI – VI – VI

Descripción

La melodía es interpretada por flautas traversas de carrizo y el ritmo por el “zapateo”. No hay instrumentos que cumplan la función de acompañamiento (parte armónica). La introducción tiene una duración de dos compases. La sección A se repite ocho veces y la B dos. Ambas partes están compuestas de cuatro compases. Además, se escuchan frases en quechua aparentemente improvisadas durante la obra.

Ubicación de las partes de “Tushuy Tushuy”

Partes	Ubicación en minutos
Introducción	0:00 a 0:01
A A A A A A A A	0:02 a 0:25
B B	0:26 a 0:31
A A A A A A A A	0:32 a 0:52
B B	0:53 a 0:59
A A A A A A A A	1:00 a 1:23
B B	1:24 a 1:28
A A A A A A A A	1:29 a 1:52
B B	1:53 a 1:58
A A A A A A A A	1:59 a 2:21
B B	2:22 a 2:27
A A A A A A A A	2:28 a 2:48

Tabla 4.9

3.5 “Soltera o Casada” (Raymi)³⁹

Compás: 2/4

Velocidad: 165 bpm

Instrumentos: Voz, violín, bandolín, guitarra, chachas, bombo, “zapateo”

Tonalidad: Am

Estructura de “Soltera o Casada”

CCCC	AAAA	BBBB	CCCC	AAAA	BBBB	CCCC	AAAA	BBBB
Violín	Voz y Violín	Violín	Violín	Voz y Violín	Violín	Violín	Voz y Violín	Violín
CCCC	AAAA	BBBB	CCCC	AAAA	BBBB	CCCC	AAAA	BBBB
Violín	Voz y Violín	Violín	Violín	Voz y Violín	Violín	Violín	Voz y Violín	Violín

Tabla 4.10

Progresión de las partes

A: i – III – III – III

B: i – III – III – III

C: VI – VI – VI – VI

Descripción

La melodía es interpretada por el violín y la voz, el acompañamiento por la guitarra y el bandolín y el ritmo por el bombo, chachas y el “zapateo”. Cada parte se repite 4 veces y tienen una duración de cuatro compases. En las partes B y C, el violín hace la melodía y en la parte A la melodía es interpretada por la voz y el violín una octava arriba de dicha voz.

³⁹ Ñanda Mañachi, “Soltera o Casada”, 2005, canción en YouTube, 3:44, acceso el 22 de enero de 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=IKkvbSY2dDs>.

Ubicación de las partes de “Soltera o Casada”

Partes	Ubicación en minutos
C C C C	0:00 a 0:10
A A A A	0:11 a 0:22
B B B B	0:23 a 0:35
C C C C	0:36 a 0:45
A A A A	0:46 a 0:57
B B B B	0:58 a 1:09
C C C C	1:10 a 1:20
A A A A	1:21 a 1:33
B B B B	1:34 a 1:44
C C C C	1:45 a 1:56
A A A A	1:57 a 2:08
B B B B	2:09 a 2:20
C C C C	2:21 a 2:30
A A A A	2:31 a 2:43
B B B B	2:44 a 2:54
C C C C	2:55 a 3:06
A A A A	3:07 a 3:17
B B B B	3:18 a 3:30

Tabla 4.11

Comparación organológica de las obras seleccionadas

	Voz	Violín	Rondador	Flautas	Bandolín	Guitarra	Chachas	Bombo	Bajo	Zapateo
Sanjuanitos:										
1. Despedida	X	X			X	X	X	X	X	
2. Otavalomanta		X	X		X	X		X	X	
3. Rosa Tía	X	X			X	X		X	X	
4. Tushuy Tushuy										
4. Tushuy Tushuy	X			X						X
5. Soltera o Casada										
5. Soltera o Casada	X	X			X	X	X	X		X

Tabla 4.12

A partir de la escucha y la descripción realizada se destaca la siguiente información:

- Los instrumentos que más se repiten entre las obras son la voz, violín, bandolín, guitarra, y bombo.
- Los instrumentos que se utilizan para la percusión son: bombo, chachas y/o “zapateo”.
- La parte del acompañamiento (armonía) la dan la guitarra o el bandolín.
- La sección melódica está asignada a la voz, violín, rondador y/o flautas.

Síntesis de la estructura, tonalidad y tempo de las obras seleccionadas

	Estructura	Tonalidad	Tempo(bpm)
Sanjuanitos:			
1. Despedida	Introducción	Tónica	110
	A	Menor	
	B	Menor	
	C	Mayor	
2. Otavalo Manta	A	Menor	100
	B	Menor	
	C	Menor	
	D	Mayor	
3. Rosa Tía	A	Menor	110
	B	Menor	
	C	Menor	
	D	Mayor	
Raymis:			
4. Tushuy Tushuy	Introducción	Tónica	165
	A	Menor	
	B	Mayor	
5. Soltera o Casada	A	Menor	165
	B	Menor	
	C	Mayor	

Tabla 4.13

4. Observaciones a partir del análisis realizado

Sanjuanitos:

- Todas las obras escogidas están en tonalidad menor
- Todas las obras tienen cuatro partes

- Al menos una de las partes está en tonalidad mayor
- El tempo está en 100 y 110 bpm

Raymis:

- Todas las obras escogidas están en tonalidad menor
- Todas las obras tienen tres partes
- Al menos una de las partes está en tonalidad mayor
- Ambas composiciones tienen un tempo de 165 bpm

¿Están las obras seleccionadas dentro de un sistema tonal?

El sistema tonal, que tuvo auge en el siglo XVIII, se basa en una jerarquía de acordes formados por las notas de una escala mayor o menor. György Ligeti explica el movimiento dentro de un sistema tonal de la siguiente manera:

“La sensible que tiende hacia la final es entendida como la tercera mayor de un acorde de dominante, mientras la final que se encadena deviene la fundamental del acorde perfecto de tónica.”⁴⁰

El acorde de mayor importancia es el de tónica y se forma a partir de la primera nota de una escala determinada. Se entiende como sensible a la nota que está un semitono debajo de la primera nota del acorde de tónica. El acorde que se forma a partir de la quinta nota de una escala mayor se la conoce como dominante. La unidad de la música tonal se encuentra en la progresión: I – V – I.

Con respecto al análisis realizado: En ninguna de las obras seleccionadas se usa el acorde dominante para volver a la “tónica”, sino que a esta le antecede una III, iv o VII.

⁴⁰ György Ligeti, *Pensamientos rapsódicos y desequilibrados sobre la música y sobre mis obras en particular*, 2.

Bajo esta perspectiva, estas obras no encajarían específicamente dentro de un sistema tonal.

Un dato adicional es que en la obra “Tushuy Tushuy” las melodías que hacen las flautas no encajan dentro de una escala temperada, es decir, es una melodía microtonal. Este detalle en la diferencia de afinación, en referencia a la afinación occidental, no permite que esta obra sea vista bajo una perspectiva tonal.

Entonces, para intentar descifrar el ¿Por qué? de estas estructuras armónicas en estas obras se expone brevemente sobre la cosmovisión de los pueblos andinos.

La cultura andina, por su componente agro-cosmo-etno céntrico y vivo, está sujeto, entonces a ciclos de vida, por eso nace/aparece/vuelve, crece, reproduce, decae, retira, muere y se extingue; en otras palabras aparece y desaparece; y cada una de estas fases ha desarrollado desde siempre la necesidad de las ceremonias relacionadas al ciclo de la naturaleza, de la producción, de los hombres, del ciclo sagrado espiritual que ahora corresponden al santoral católico.⁴¹

La cosmovisión andina tiene una perspectiva cíclica, en contraste a la visión lineal europea. Esto se ve reflejado en sus aceres y celebraciones. Esta manifestación permite entender a la música de los pueblos andinos no como algo que tiene un principio y un fin, sino como una manifestación cíclica.

Una muestra de esta concepción son los *Ceques* de los Incas. Rodolfo Sánchez describe a este sistema de la siguiente manera:

Un conjunto de *wakas* o lugares sagrados se ubica en líneas que irradiaban del Cuzco hacia los distintos cuadrantes del espacio terrestre. En el Cuzco, centro del gran espacio denominado *Tawantinsuyu* (las cuatro partes),

⁴¹ Juan García y Karlos Tacuri. *Fiestas populares tradicionales de Perú* (Quito: IPANC, 2006), 15.

convergían o desde él irradiaban series de “lugares de poder” o *wakas* ordenadas linealmente.⁴²

Sistema de Ceques del Cuzco

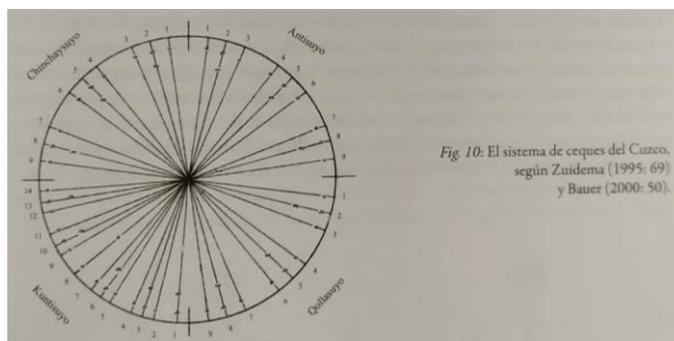


Figura 4.2

5. Live looping

Herramienta de composición de música electrónica que surgió con la aplicación de las nuevas tecnologías a la música. Es un proceso de grabación y reproducción de una obra musical en tiempo real. El portal web liveloooping.org define a este recurso de la siguiente manera:

Técnica de reproducción basada en bucles que se graban durante la actuación.⁴³ Es una forma de componer en tiempo real, o "casi en tiempo real", ya que los bucles se graban segundos o minutos antes de que se escuchen.⁴⁴

Este proceso generalmente se lleva a cabo utilizando pedales, looper⁴⁵ o con el uso de algún software creado para dicho fin ejecutándose en algún dispositivo electrónico mediante una interface de audio.

El procedimiento consiste en crear una primera “capa” (idea musical que puede ser una melodía, una progresión armónica, un ritmo o cualquier sonido) que puede durar

⁴² Rodolfo Sánchez, *APUS de los cuatro Suyus* (Perú: IEP, 2014), 49.

⁴³ Hace referencia a una presentación musical en vivo

⁴⁴ Live Looping, Definiciones, acceso el 22 de enero del 2020, http://www.liveloooping.org/history_concepts/definitions/

⁴⁵ Hardware diseñado para la generación de loops.

x cantidad de compases. Una vez interpretada, automáticamente se graba y se reproduce en bucle. Luego, dependiendo de lo que el intérprete desee hacer, se añaden más capas hasta tener una obra musical completa.

El looping se originó con experimentos en cinta magnética en los años 50. Se llama looping porque en esa época los dos extremos de una sección de cinta analógica se unían para formar un bucle (loop en inglés) cerrado. El looping en la forma en que lo conocemos fue creado por Robert Fripp en sus experimentos en cinta con Brian Eno. Su técnica “Frippertronics”⁴⁶ fue la primera aparición conocida de looping sound-on-sound.⁴⁷

La técnica de composición Live Looping, que ha sido producto de las diversas maneras de aplicar las nuevas tecnologías a la música, es una herramienta que expande las posibilidades de creación a un compositor contemporáneo. Este recurso es versátil en cuanto al uso de objetos sonoros, variedad tímbrica y optimización de recursos. Además, se asemeja al pensamiento cíclico andino y su música, por ende su utilización es muy favorable al momento de componer obras con estas características.

⁴⁶ Robert Fripp, “Frippertronics”, 1960, video en YouTube, 3:54, acceso el 22 de enero de 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=kaKgj9DqxhE>.

⁴⁷ Landr, Qué es el Looping y Cómo Usarlo en tu Producción Musical, acceso el 22 de enero de 2020, <https://blog.landr.com/es/looping/>.

Capítulo V: Descripción de datos

1. “Causa” (Sanjuanito)

1.1 Poema seleccionado

1

al principio no estaban los *dioses* ajenos
estaba la madre luna vestida de escarcha
tocando con sus largos cabellos
los aposentos sagrados del padre sol
despertó él entre rocas
caminando creció verdosos valles
animales grandes y pequeños
juntos veneraron al padre luminoso
por haber permitido la vida
hubo gran algarabía
sapos y cóndores abuelos
llamaban con cantos a la lluvia
que es mujer
para hacer parir a la tierra
vinieron entonces los hijos
que eran las montañas
las estrellas y el maíz
de ellos nacieron los hombres y las mujeres
y entre ellos hubo amores
y hubo fiesta
y alegría

1.2 Descripción musical de la obra

Compás: 2/4

Velocidad: 100bpm

Instrumentos: Bombo, chachas, bajo (synth), guitarra electroacústica, teclado y melódica.

Tonalidad: Bm

Estructura de “Causa”

AAAA	Puente	BBBB	CCCC	BBBB	DDDD	EEEE	Improvisación	CCCC	BBBB	DDDD	EEEE
Violín y melódica	Melódica	Melódica	Violín	Melódica	Violín	Violín	Melódica	Violín	Melódica	Violín	Violín

Tabla 5.1

Progresión de las partes:

A: III – III – III – III – V – V – V – V

B: i – III – iv – iv – i

C: VI – VI

D: i – III – iv – iv – i

E: i – III – iv – iv – i

Improvisación: i – i – IIImaj7/B – i7

2. “Ansiedad” (Sanjuanito)

2.1 Poema seleccionado:

7

ansiedad *suco*

de ver tu calle otra vez

de salir a encontrarte

en la misma ciudad de siempre

en la misma parada de buses

en la misma casa verde

ansiedad

de nuestro equipo de avanzadas

correteando por el patio en las horas de salida

del Luciano

ansiedad

de tus letras del pizarrón de corazones gigantes

dibujados con nombres equivocados

para no despertar sospechas

ansiedad suco

de escuchar tu voz

de hablarte

de escuchar tu canción

cuando no necesitábamos tener 18 para amar

ni para ir a buscar vida

ansiedad

de tu espionaje contra mí

de tu amor escondido

por una quichua que no quisiste olvidar

urgencia de decirte que hoy he sido yo la espía

de nuestras pequeñas casas

de la tienda de la esquina

de nuestra vereda

de tu puerta cerrada

2.2 Descripción musical de la obra

Compás: 2/4

Velocidad: 100bpm

Instrumentos:

Bombo, maracas, bajo (synth), guitarra, teclado y melódica.

Tonalidad: D

Estructura de “Ansiedad”

Ax16	Puente	Ax10	BBBB	BBBBBBB	CCCC	CCC	CCC	CCCC	DDDDDD
Violín y piano	Piano	Violín y piano	Synth 2	Melódica y synth 2	Melódica	Violín y melódica	Melódica y synth 2	Violín, melódica y Synth 2	Synth 2 y piano

Tabla 5.2

Progresión de las partes:

A: IV – IV – IV – V

Puente: vi/G – IV/B – V/F# – ii/G – iii/E

B: V – V – iii - iii

C: vi – vi

D: IV – IV – V - V

3. “Herencia” (Sanjuanito)

3.1 Poema seleccionado

16

en las manos de las mujeres antiguas

en las manos de las mujeres jóvenes

como pequeños soles brillan los mullos rojos

y las cuentas de plata

hasta que el sol salga

hasta que el sol se oculte danzarán

para alegrar los corazones

para hacer florecer otra vez

3.2 Descripción musical de la obra

Compás: 2/4

Velocidad: 100bpm

Instrumentos:

Bombo, chachas, bajo (synth), guitarra, teclado y melódica.

Tonalidad: E

Estructura de “Herencia”

AAAAAAAA	BBBBBBB	CCCCCC	BBBB	AAAA	BBBB	CCCCCCCCC
Piano	Melódica	Synth 2	Violín	Piano y melódica	Synth 2, melódica y violín	Synth 2, melódica y violín

Tabla 5.3

Progresión de las partes

A: I – I – I – I – I – I – vi – I – I – I – I – I – I – vi

B: I – I – vi – vi – vi – vi – iii – iii

C: I – I – iii – iii – vi – I – I – iii – iii – vi

4. “Viaje a la tierra de los abuelos” (Raymi)

4.1 Poema seleccionado

19

sabíamos hermanos que este día llegaría

que esta casa pequeña se llanería de nosotros

de nuestras risas y nuestros llantos

no está más el cansancio de nuestros cortos tiempos de juego

no hay más coches de madera rechinando afuera

ni cartones resbaladizos sobre la hierba seca
 el cielo no tiene más cometas de colores hechas por él
 pero las manos de nuestro padre me llaman
 nuestra madre pronto vendrá a buscarme
 para cantarme y acariciar mi frente
 estará mi padre zapateando su danza con los abuelos
 ya se han posado las mariposas en mi rebozo
 son nuestros muertos que han venido
 me han dicho que me aguardan
 traigan música
 vengan hermanos que voy a morir
 todo podré mirar desde allá
 desde la tierra de los abuelos
 ahí mismo quedaré sembrada

4.2 Descripción musical de la obra

Compás: 2/4

Velocidad: 165bpm

Instrumentos:

Bombo, guasá, bajo (synth), guitarra, teclado y melódica.

Tonalidad: Gm

Estructura de “Viaje a la tierra de los abuelos”

Introducción	AAAAAAAAAA	Puente	BB	BBB	BBBB	CC	CCCC	AAAAAAAA
Melódica	Synth 2	Percusión	Guitarra	Melódica	Melódica	melódica	Melódica y synth 2	Synth 2

Tabla 5.4

Progresión de las partes:

A: i – i – iv – iv

B: i – i – iv – iv

C: VI – VI – VI – iv

5. “Florecimiento” (Raymi-Sanjuanito)

5.1 Poema seleccionado:

12

amanecí lluvia

abundancia

libertad

atada solamente por las fajas

que dan forma femenina a mi cuerpo

suenan igual que el aguacero mi respiro

mi cuerpo

montaña de los antepasados en florecimiento

en mi alma al alma de uno de mis finados

alma jaguar que siempre me encuentran

es mi abuela que ha venido

como agua de lluvia

trayendo noticias de las mujeres

canciones por miles de años calladas

es ella muy dentro

mujer guerrera en demasía

5.2 Descripción musical de la obra

Compás: 2/4

Velocidad: 165bpm (Raymi) y 100 (Sanjuanito)

Instrumentos: Bombo, chachas, bajo (synth), guitarra, teclado y melódica.

Estructura de “Florecimiento”

Raymi									
Ira parte	Puente 1	2da parte							Puente 2
AAAAAAAAAAAA	BBBB	AAAAAAA	AA	AAAAA	BB	BBBB	CCCCC	CCCCCCC	AA
Melódica, violín y Synth 2		Violín	Synth 2	Violín y Synth 2	Synth 2	Synth 2 y Melódica	Violín y silbido	Violín, silbido y synth 2	

Sanjuanito						
AAAAAA	AAAA	AAAAAAA	Improvisación	BBBB	BBBBBB	BBBBBBBBBB
Guitarra	Violín y melódica	Violín, melódica y synth2	Violín	Guitarra	Synth2	Melódica, violín y synth 2

Tabla 5.5

Progresión de las partes

Raymi

1ra parte:

Tonalidad: Fm

A: i – III – III – III

Puente 1:

Tonalidad: Cm

B: i – i – i – i

2da parte:

Tonalidad: Cm

A: III – III – i – i – III – III – i – i

B: III – III – i – i – III – III – i – i

C: III – III – i – i – III – III – i – i

Puente 2

Tonalidad: B

A: vi – vi

Sanjuanito

A: I – IV – IV – iii – I

Improvisación: vi - IV

B: I – IV – iii – I

Capítulo VI: Análisis de los datos

1. Fases del desarrollo del proyecto

El desarrollo del presente proyecto se lo realizó en 4 fases:

1ra fase: Investigación.- La cual permitió conocer el contexto histórico y las características musicales de Sanjuanitos y Raymis.

2da fase: Composición.- En donde se creó las obras con el uso de las características musicales halladas y los poemas seleccionados, aplicando la técnica de composición Live Looping.

3ra fase: Diseño del instrumento.- El uso de Live looping requiere necesariamente la construcción de un “macro instrumento” que se acople a las necesidades del intérprete. En esta etapa se procedió a la elaboración de dicho sistema tomando en cuenta los instrumentos a utilizar, la estructura individual de cada obra y el orden en que aparecen los loops.

4ta fase: Interpretación.- Para la interpretación de las obras el músico tiene que activar el track que se va a grabar y posteriormente acercarse al instrumento con el cual se realizará el loop. Por ende se tomó en cuenta la ubicación de los instrumentos en el escenario y la distancia de los mismos con el intérprete.

Tanto para la composición como para la interpretación en vivo se utilizó el software Ableton Live 10, en la vista “arrangement”. El fácil acceso a este tipo de tecnología muestra una gran ventaja para los compositores y les brinda amplias posibilidades al momento de crear.

2. Instrumentos musicales y dispositivos electrónicos usados para la interpretación

- Laptop Dell
- Hub 3.0 Tp-link
- Teclado inalámbrico de computadora
- Sistema de monitoreo inalámbrico Audio Master MWT-6
- Interfaz de audio Focusrite Scarlett 6i6 2nd gen
- Controlador Novation Impulse 49
- Guitarra electroacústica
- Guitarra eléctrica Fender telecaster
- Melódica
- Chachas
- Maracas
- Guasá

3. Diseño general en el escenario

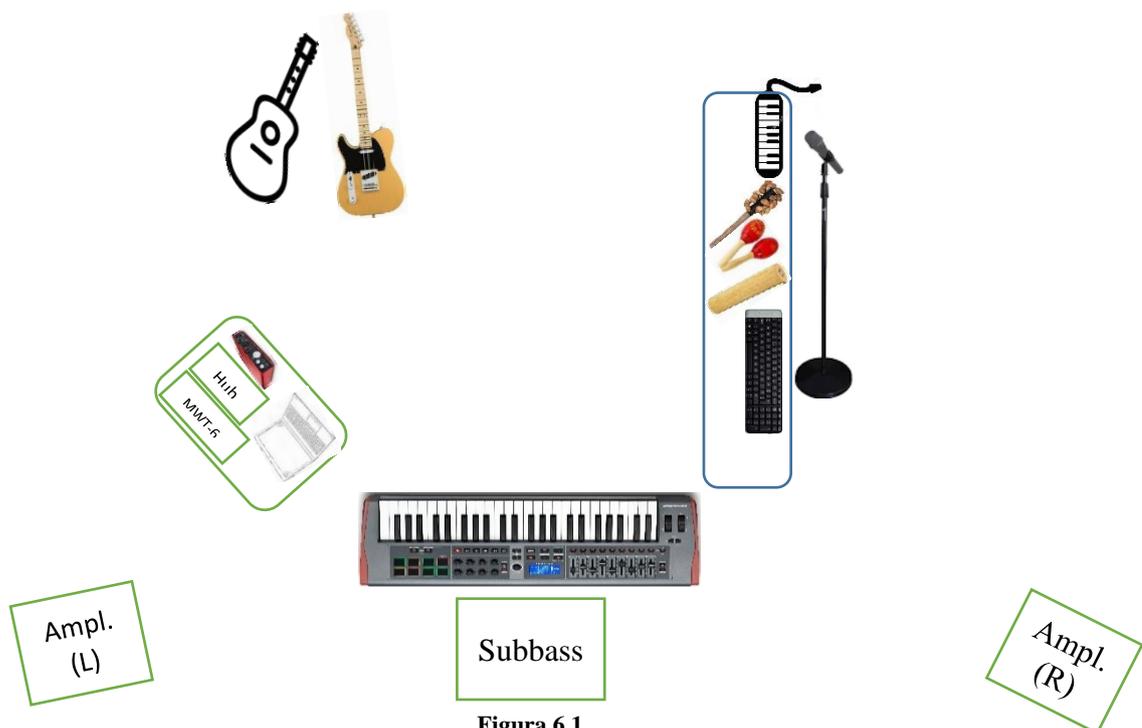


Figura 6.1

4. Diseño de la conexión

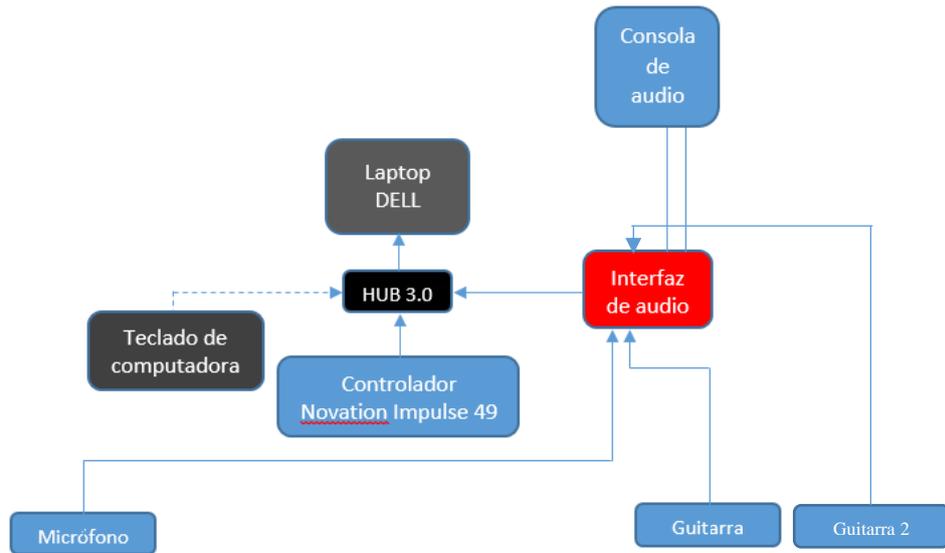


Figura 6.2

5. Visualización de instrumentos dentro de Ableton Live

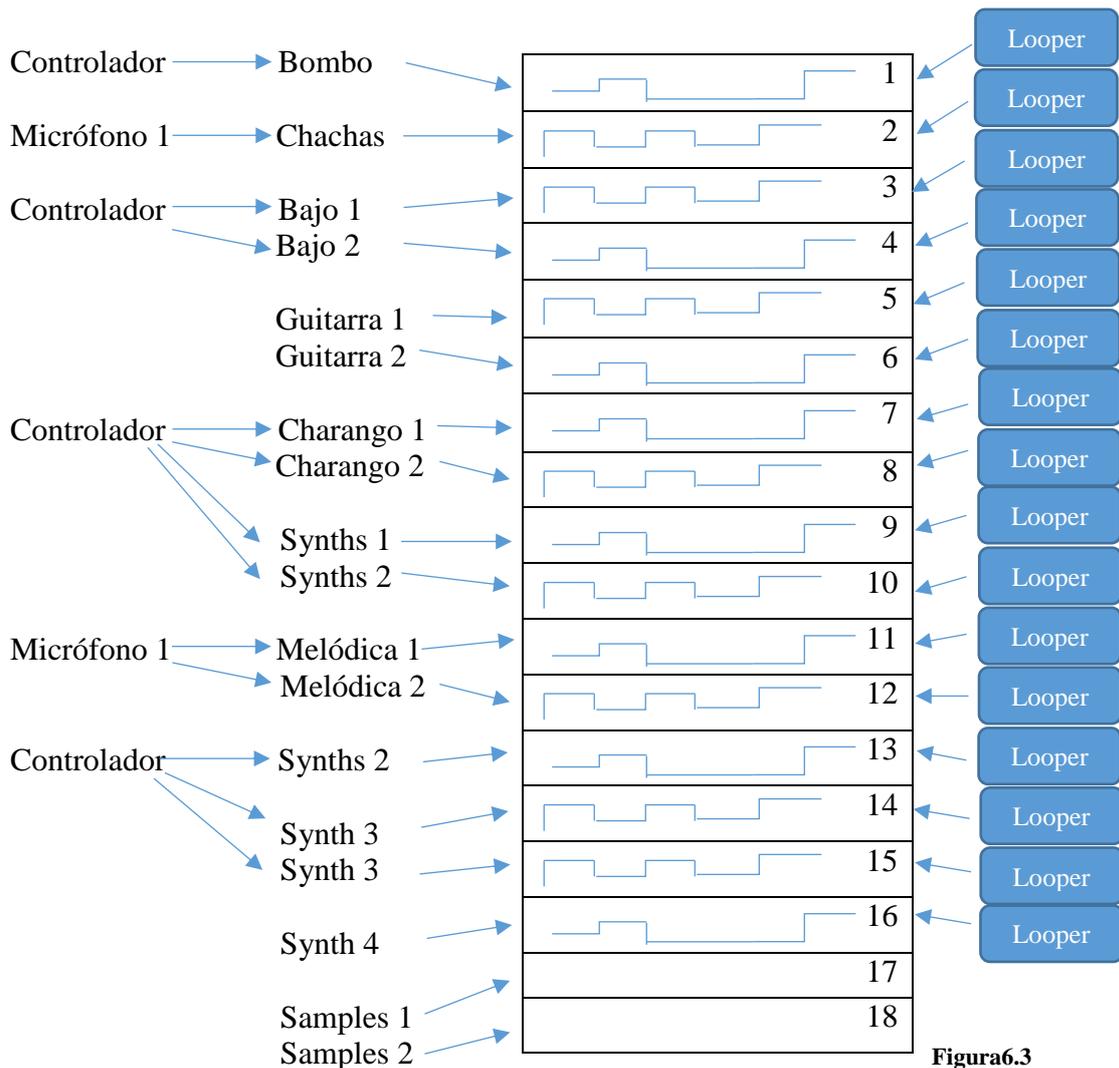


Figura6.3

6. Composición de las obras

Para la selección de los timbres electrónicos a utilizar se realizó una exploración dentro de la base de sonidos que ofrece Ableton Live. Esta elección se la hizo tomando sonidos que representen las situaciones de cada poema, comparándolos entre sí en busca de una adecuada combinación.

La estructura de las obras compuestas fue propuesta a partir del contenido narrativo de los poemas seleccionados, es decir que dependiendo de los personajes y desarrollo de dichos poemas se diseñó la forma de cada obra.

El sonido de la melódica va teniendo cambios tímbricos en cada composición mediante la aplicación de efectos.

Para los Sanjuanitos se eligió un tempo de 100 bpm y para los Raymis un tempo de 165bpm, siendo estas velocidades las más comunes dentro de las obras analizadas.

6. 1. “Causa”

El poema 1,⁴⁸ utilizado para esta composición, nos narra una versión sobre el origen del universo, nombrando progresivamente elementos a los cuales les asigné un timbre: la luna - synth (lead), el sol - melódica, la lluvia - chachas y la tierra - bombo. Se utilizaron sonidos de la toma de la plaza en Cotacachi, en donde se escucha el zapateo característico de las fiestas del Inti Raymi, silbidos y gritos de los participantes.⁴⁹ Estos sonidos se escuchan al empezar la obra y van apareciendo y desapareciendo durante la misma durante toda la primera sección.

La composición empieza describiendo al universo con un timbre de sintetizador que realiza un barrido de frecuencias (cut off), haciendo referencia a algo que respira y se expande. Luego van apareciendo los diferentes elementos (melodías) en el orden que

⁴⁸ Yana Lema Otavalo, *Tamyawan Shamukupani, en Hanan Pacha* (Tujaal ediciones, 2018), Poema 1.

⁴⁹ “Inty Raymi Cotacachi 2019 Comunas Parte alta [sábado]”, 2019, video en YouTube, 18:15, acceso el 11 de febrero de 2020, https://www.youtube.com/watch?v=M44DJP_cUFU.

se muestran en el poema 1. Después de una improvisación, por parte de la melódica, se escuchan los latidos de un corazón, que anuncian el surgimiento de la vida y el final de la primera parte de la obra.

El poema finaliza haciendo referencia al surgimiento de los hombres y las mujeres, sus amores y la fiesta. Esto se lo representó en la segunda parte de la obra componiendo un sanjuanito, el cual toma características melódicas, armónicas y rítmicas de la obra “Despedida”, la cual su melodía principal abarca 5 compases. En esta composición se utilizaron varios sonidos ambientales y de transición (como sonidos graves, palo de lluvia, etc).

Características musicales de “Causa”

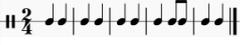
	Melodía	Progresión	Tonalidad	Ritmo
Despedida (Obra analizada)		i – III – iv – iv – i	Em	
Causa (Composición)		i – III – iv – iv – i	Bm	

Tabla 6.1

6. 2. “Ansiedad”

Para la composición de esta obra se tomó en poema 7⁵⁰ que cuenta el “espionaje” mutuo entre una indígena otavaleña y un *suco* (probablemente haciendo referencia a un extranjero) que tiene un sentimiento de amor correspondido pero que ninguno se decide a expresarlo.

La estructura del poema hizo que se proceda a componer una obra con 4 partes, las mismas que se representaron con la creación de un Sanjuanito. En la parte A el

⁵⁰ Yana Lema Otavalo, *Tamyawan Shamukupani, en Kay Pacha* (Tujaal ediciones, 2018), Poema 7.

charango representa a la indígena y la melodía del synth al *suco*. Estas melodías aparecen una después de otra haciendo alusión a que los personajes no coinciden, no se cruzan. Al finalizar la sección A hay un puente armónico acompañado del sonido del viento y luego de este, se re-expone la parte A.

La parte B empieza con un timbre de sintetizador y luego aparece la melódica, evocando que algo está por suceder entre los personajes, es una sección de transición.

Posteriormente, en la parte C la melódica pasa a representar a la indígena, dando a entender que hubo un cambio en ella y al fin ambos instrumentos suenan a la vez.

La parte D intenta reflejar un final abierto o inconcluso, debido a que el poema no menciona que sucede con los personajes. Para representar esta “incertidumbre” se utilizó acordes de la tonalidad de Re mayor pero sin utilizar la tónica.

Al finalizar esta obra, se escucha junto con la armonía parte de la melodía de la canción “Tabacundeña” de la agrupación Rumba Habana. La presencia de esta melodía en la composición se asocia por el contenido de la canción nombrada, ya que habla del deseo de un hombre por tener el amor de una mujer y este deseo se asemeja a lo narrado por el poema.

Se tomó como referencia la canción “Rosa Tía”, para la parte C de la obra compuesta, ya que se creó una melodía cuya duración es de 3 compases, al igual que la obra mencionada.

Melodía de “Ansiedad”

	Melodía
Rosa Tía (Obra analizada)	Parte A 
Ansiedad (Composición)	Parte C 

Tabla 6.2

6. 3. “Herencia”

Para la elaboración de esta obra se utilizó el poema 16⁵¹ que habla de la tradición y transmisión de conocimiento y costumbres de las madres a sus hijas. Además menciona la importancia de la fiesta y la danza. De esto surgió la idea de crear un Sanjuanito cuya melodía principal vaya siendo interpretada por diferentes timbres durante la obra.

Está compuesta de tres partes. En las partes A y C se decidió experimentar con ideas melódicas cuya duración sea de 7 y 5 compases respectivamente, con el fin de contrastar con la parte B, cuya melodía tiene la duración de 4 compases.

Melodía de “Herencia”, parte A



Figura 6.4

Melodía de “Herencia”, parte C



Figura 6.5

La parte B lleva la melodía principal y se re-expone dos veces, intercalándola con las partes A y C. La primera vez que suena esta melodía viene acompañada por el sonido de un río, representando el agua a las mujeres y el espacio que recorre el agua a la tradición. Además se escucha un trueno que indica que se ha terminado una sección y va a empezar otra. En la primera re-exposición dicha melodía es interpretada por la melódica, en la segunda y tercera la melodía principal suena con dos timbres de sintetizador diferente.

⁵¹ Yana Lema Otavalo, *Tamyawan Shamukupani, en Hanan Pacha* (Tujaal ediciones, 2018), Poema 16.

Melodía de “Herencia” Parte B



del corazón se ralentiza hasta desaparecer. Esta obra tiene características armónicas y rítmicas de la obra “Tushuy Tushuy”.

Características musicales de “Viaje a la tierra de los abuelos”

	Tonalidad	Progresión	Ritmo
Tushuy Tushuy (Obra analizada)	Em	A: i – i – iv – iv B: VI–VI–VI–VI	
Viaje a la tierra de los abuelos (Composición)	Gm	A: i – i – iv – iv B: VI–VI–VI–iv	

Tabla 6.3

Además del latido del corazón, durante la obra se pueden escuchar sonidos ambientales como cadenas arrastrándose por el piso y campanadas, que le dan a la obra un carácter fúnebre.

6. 5. “Florecimiento”

El poema 12⁵³ que inspiró esta obra nos cuenta el proceso de cambio que pasa una niña al convertirse en adolescente y, posteriormente, en adulta. Para representar estas distintas etapas se compuso una obra con dos partes principales, la primera es un Raymi y la segunda un Sanjuanito.

El Raymi representa a una mujer en su etapa de niñez y está conformado por dos partes con armonías contrastantes. Para la primera sección se tomaron las características armónicas de la obra “Soltera o casada”.

⁵³ Yana Lema Otavalo, *Tamyawan Shamukupani, en Uku pacha* (Tujaal ediciones, 2018), Poema 12.

Capítulo VII: Conclusiones y recomendaciones

Conclusiones

Luego del análisis realizado se pudo evidenciar que no es preciso mencionar que las obras seleccionadas están dentro de un sistema tonal sino que, reflejando la cosmovisión andina, esta música tiene un inicio y genera un ciclo que podría repetirse una y otra vez.

La utilización de la literatura como fuente de inspiración, permite al compositor generar imágenes, situaciones, sentimientos y emociones que pueden ser traducidas musicalmente en melodías, armonías o propuestas tímbricas y rítmicas.

Ha sido posible hacer uso de las nuevas tecnologías para la composición de Sanjuanitos y Raymis, utilizando sus características y proponiendo ideas musicales por parte del compositor. Todo esto bajo un profundo respeto a dicha música tradicional.

Para el desarrollo de las composiciones propuestas en el presente proyecto, el timbre fue el elemento musical de mayor relevancia ya que se realizó una búsqueda exhaustiva de sonidos sintetizados para su uso y combinación con elementos tímbricos propios de la música tradicional analizada. .

Para la creación e interpretación de Sanjuanitos y Raymis se usan instrumentos musicales que no son autóctonos pero han sido utilizados como un medio del cual los músicos se han valido para conservar y transmitir una tradición musical. A partir de lo anterior dicho, la propuesta musical expuesta en este proyecto toma como medio el uso de las nuevas tecnologías para cumplir con dicha finalidad de conservación y transmisión de la tradición.

Recomendaciones

Si se desea componer mediante Live Looping obras con partes contrastantes, se sugiere hacerlo en la vista Arrangement de Ableton Live, ya que aquí, con el uso del efecto “Looper”, se puede automatizar los loops para que se silencien y luego vuelvan a aparecer, dependiendo de lo que se requiera, mientras se graba uno nuevo. De igual manera se puede duplicar tracks, para generar nuevos loops con el mismo timbre sin que los anteriores desaparezcan.

Se recomienda el uso, dentro de Ableton Live 10, del efecto de audio “Looper” en cada track y posteriormente la automatización del mismo. Esto permite agilizar la creación de loops a quienes deseen realizar un performance en vivo, ya que así no es necesario ejecutar una acción tanto para empezar como para terminar la grabación de un loop.

Para quienes no están en la posibilidad de adquirir una loopera o pedales, se sugiere utilizar un teclado inalámbrico de computadora ya que hay la posibilidad de mapear las funciones que se quieran controlar para realizar un performance en vivo.

Se aconseja la utilización de samples con sonidos ambientales acordes a las composiciones para que le den “vida” a las mismas, ya que la precisión de los loops y el uso de timbres electrónicos le quitan en parte el factor humano a las obras.

Es recomendable hacer una lista del orden con que se deben realizar las conexiones de los distintos aparatos electrónicos que vayamos a usar y sus respectivos cables. Esto facilita el montaje para un performance en vivo y disminuye la probabilidad de que existan fallas técnicas o de conexión. Estas acciones adquieren más importancia cuando se requiere el uso de muchos aparatos para realizar un performance en vivo.

Bibliografía

Arévalo, Javier Marcos. *La tradición, el patrimonio y la identidad*. En *Centro de estudios extremeños, Tomo LX n° 3* (2004): 92.

García Miranda, Juan y Karlos Tacuri Aragón. *Fiestas populares tradicionales de Perú*. Quito: IPANC, 2006.

Godoy Aguirre, Mario. *Breve historia de la música del Ecuador*. Quito: Corporación Editora Nacional, 2007.

Kaarhus, Randi. *Historias en el tiempo, historias en el espacio: Dualismo en la Cultura y Lengua Quechua/Quichua*. Quito: Editorial Tincui/Conaie, 1989.

Ligeti, György. *Pensamientos rapsódicos y desequilibrados sobre la música y sobre mis obras en particular*.

Mullo Sandoval, Juan. *Música patrimonial del Ecuador*. Quito: Ediciones La Tierra, 2009.

Pauta, Patricia. *La música y las formas: Un recorrido por la cosmovisión andina*. Cuenca: Colección Los Apus, 2015.

Políticas de investigación y postgrado. Guayaquil: Universidad de las Artes, 2016.

Sánchez, Rodolfo. *APUS de los cuatro Suyus*. Perú: IEP, 2014.

Fuentes electrónicas:

Descarga rock ecuatoriano. *Macho Muchacho*. 2014. Acceso el 22 de enero de 2020.

<https://descargarockecuadoriano.blogspot.com/2014/05/macho-muchacho.html>

Día Ocho. *Una nueva forma de hacer beatbox llega a Guayaquil*. Acceso el 22 de

enero de 2020. <http://revistadiaocho.blogspot.com/2012/12/una-nueva-forma-de-hacer-beatbox-llega.html>

El blog de pánico. *Todo Aquí (Ep) - Dome Palma*. 2015. Acceso el 22 de enero de 2020.

<https://pfilmsec.wordpress.com/2015/10/02/todo-aqui-ep-dome-palma/>

ISSUU. *Ñanda Mañachi*. 2018. Acceso el 22 de enero de 2020.

https://issuu.com/diversidadunida/docs/dosier__anda_ma_achi

Landr. *Qué es el Looping y Cómo Usarlo en tu Producción Musical*. 2019. Acceso el 22 de enero de 2020. <https://blog.landr.com/es/looping/>

Live Looping. Acceso el 22 de enero de 2020.

http://www.liveloooping.org/history_concepts/definitions/

loQueleo. *Lucila Lema*. Acceso el 22 de enero de 2020.

<https://www.loqueleo.com/ec/autores/lucila-lema>

Los 40. *Tash Sultana: la artista con el mismo origen de Bieber con cualidades para tener su mismo éxito*. 2017. Acceso el 22 de enero de 2020.

https://los40.com/los40/2017/12/05/musica/1512470108_842322.html

Open Agenda. Información de Reinhardt Buhr, 2019. <https://openagenda.com/fete-berlin/events/reinhardt-buhr?lang=en>

Siwarmayu. Información de la colección de poesía *Tamyawan Shamakupani*.

<http://siwarmayu.com/es/yana-lucila-lema-6-poemas-de-tamyawan-shamukupani-con-la-lluvia-estoy-viviendo/>

Teoría de la comunicación I. Semántica, pragmática y sintáctica.

<http://teoriasunam2203.weebly.com/semaacutentica-pragmaacutetica-y-sintaacutectica.html>

Youtube. Información de FKJ, 2012.

<https://www.youtube.com/channel/UCxqkOxQYocXRtSplotgXh7w/about>

Materiales audiovisuales.

Buhr, Reinhardt. Discografía.

<https://open.spotify.com/artist/7wCWfhgnNqwe78oCh3n02p?autoplay=true&v=>

A. Acceso el 22 de enero de 2020.

Fabrikante. 2016. Álbum “Kariño universo”.

<https://www.youtube.com/watch?v=QTeaIXtOzBs>. Acceso el 22 de enero de 2020.

Fenton, Vincent. 2017. Álbum “French Kiwi Juice”.

https://www.youtube.com/watch?v=wLNxSDYNjQA&list=PLKblwqnETz11OX5RaldY1ejAIZV7_rm-t Acceso el 22 de enero de 2020.

Fripp, Robert. 1960. “Frippertronics”.

<https://www.youtube.com/watch?v=kaKgj9DqxhE>. Acceso el 22 de enero de 2020.

Hurel, Philippe. “Loops II Pour Vibraphone”. <https://www.youtube.com/watch?v=j5E-Z-c62ew>. Acceso el 7 de febrero de 2020.

Jodlowski, Pierre. “Série Blanche”.

<https://www.youtube.com/watch?v=dwF8Hw36bZQ>. Acceso el 7 de febrero de 2020.

Ñanda Mañachi. 2005. “Despedida”.

<https://www.youtube.com/watch?v=W0w6uhJb8QU>. Acceso el 22 de enero de 2020.

Ñanda Mañachi. 2005. “Otavalo Manta”.

<https://www.youtube.com/watch?v=nGSEU4GtZeI>. Acceso el 22 de enero de 2020.

Ñanda Mañachi. 2005. “Rosa Tía”.

<https://www.youtube.com/watch?v=CzNLj9yulYg>. Acceso el 22 de enero de 2020.

Ñanda Mañachi. 2005. “Tushuy Tushuy”.

<https://www.youtube.com/watch?v=DwTr15CtFho>. Acceso el 22 de enero de 2020.

Ñanda Mañachi. 2005. “Soltera o Casada”.

<https://www.youtube.com/watch?v=IKkvbSY2dDs>. Acceso el 22 de enero de 2020.

Macho muchacho. 2012. “Eme Eme Ep”. <https://www.youtube.com/watch?v=uw-WZZkcUos&t=130s>. Acceso el 22 de enero de 2020.

Palma, Dome. 2015. “Todo Aquí EP”.

https://www.youtube.com/watch?v=PmZCILm989Y&list=OLAK5uy_lhrvBgj3gWRsU_bB2SQcqeJZZU90gwtLY. Acceso el 22 de enero de 2020.

Reich, Steve. “It's Gonna Rain y Come Out”.

<https://www.youtube.com/watch?v=Jsd50gJo5q4> .Acceso el 7 de febrero de 2020.

Sultana, Tash. 2018. Álbum “Flow State”.

<https://www.youtube.com/user/tashsultana01/playlists>. Acceso el 22 de enero de 2020.

Anexos

Contenido del álbum *Sumac Paccha* de Ñanda Mañachi



Figura 3.1

Rondador

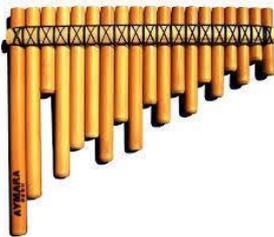


Figura 4.3

Quena



Figura 4.4

Bandolín



Figura 4.5

Chachas



Figura 4.6

Bombo Andino



Figura 4.7