



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Sonoras

Proyecto interdisciplinario

**Producción del EP *Buscando un amor* en los géneros
tecnocumbia y tecnopaseíto con arreglos de instrumentos
andinos de viento**

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Producción Musical y Sonora

Autor:

Néstor Joel Borbor Molina

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2019

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

Yo, Néstor Joel Borbor Molina, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Producción musical y sonora. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 33 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes.

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

Meining Cheung

Tutora del Proyecto Interdisciplinario

Juan Carlos González

Miembro del tribunal de defensa

Darío Buitrón Merlo

Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos

Mi más sincero agradecimiento a mi familia, compañeros y amigos que me han apoyado en mi formación educativa, a los docentes de la Universidad de las Artes que me han forjado como profesional, a los músicos Jesús Ruiz, Israel León, David Chida, Álvaro Borbor, Fernando Orrala y Walter Orrala, quienes colaboraron en la producción musical; y a mi tutora Meining Cheung, quien supo direccionarme a lo largo de este proyecto con sus conocimientos.

Dedicatoria

Este proyecto lo dedico a mi madre Tania Molina y a mi padre Ruffo Borbor, por apoyarme incondicionalmente desde el inicio de mi carrera, siendo ellos de quienes heredé el gusto por la música y el interés por interpretar varios instrumentos musicales.

Resumen

El presente proyecto interdisciplinario consistió en la producción de un disco en formato *EP* titulado *Buscando un amor* en los géneros tecnocumbia y tecnopaseíto, con arreglos de instrumentos andinos de viento. Para la realización de esta obra se tomó como referencia a diversos artistas ecuatorianos como: Sharon La Hechicera, María de los Ángeles, Gerardo Morán, Jaime Enrique Aymara, entre otros que han resaltado en estos últimos años; junto a los referentes teóricos: Alfredo Santillán, Jacques Ramírez, Ketty Wong y Adrián de la Torre. El proyecto se fue desarrollando en miras a la comercialización del *EP* resultante, cuyas canciones contemplan temáticas de amor, decepción y nostalgia por ser frecuentes en los géneros musicales empleados. Los arreglos de instrumentos andinos de viento confluyen en una propuesta que adapta sus sonidos dentro de esta producción, ya que forman parte de la identidad ecuatoriana.

Palabras claves: Tecnocumbia, Tecnopaseíto, instrumentos andinos, producción musical, Ecuador

Abstract

The present interdisciplinary project consisted in the production of a disc in EP format called *Buscando un amor* in the genres of *Tecnocumbia* and *Tecnopaseíto*, with arrangements of Andean wind musical instruments. For the realization of this work, it was taken as a reference diverse Ecuadorians artists such as: Sharon La Hechicera, María de los Ángeles, Gerardo Morán, Jaime Enrique Aymara, among others who have stood out in recent years; with the theoretic reference: Alfredo Santillán, Jacques Ramírez, Ketty Wong y Adrián de la Torre. The project was developed looking forward to the commercialization of the final EP, whose songs contemplates topics of love, deception and nostalgia because of being frequently used in the musical genres mentioned. The arrangements done with the Andean wind instruments converge in a proposal that adapts its sounds within this production, since they form part of the Ecuadorian identity.

Keywords: *Tecnocumbia*, *Tecnopaseíto*, Andean instruments, music production, Ecuador

ÍNDICE GENERAL

Resumen	vi
Abstract.....	vii
Introducción.....	xiii
Pertinencia del proyecto	xiv
Objetivo general	xiv
Objetivos específicos.....	xiv
Descripción del proyecto	xiv
1. Capítulo 1	16
1.1. Antecedentes	16
1.2. Metodología.....	16
1.3. Marco teórico	17
1.3.1. Orígenes de la tecnocumbia y tecnopaseíto	17
1.3.2. Importancia de la tecnocumbia en Ecuador	20
1.3.3. Instrumentación de la tecnocumbia y el tecnopaseíto	21
1.3.4. Análisis musical de la tecnocumbia y el tecnopaseíto	23
1.3.5. Arreglos.....	24
1.3.6. Patrones rítmicos en los instrumentos de la percusión.....	26
1.4. Intérpretes en Ecuador.....	30
1.5. Referencias artísticas y sonoras.....	30
2. Capítulo 2	32
2.1. Propuesta artística.....	32
2.2. Preproducción.....	32
2.2.1. Composición y arreglos.....	33
2.2.2. Letras.....	35
3. Capítulo 3	41

3.1. Producción.....	41
3.1.1.Rider técnico de la grabación.....	41
3.1.2.Grabación	42
3.2. Postproducción	46
3.2.1.Edición	46
3.2.2.Mezcla	48
4. Capítulo 4	54
4.1. Diseño Gráfico	54
4.2. Portada, contraportada y carátula del disco.....	54
4.3. Conclusiones y recomendaciones.....	55
Bibliografía.....	57
Referencias discográficas	58
Anexos.....	59
Partituras de la composición.....	59

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 Arreglo de vientos “Olvídame”	24
Ilustración 2 Arreglo de vientos “Mil amores”	25
Ilustración 3 Base rítmica del piano en la tecnocumbia y tecnopaseíto	25
Ilustración 4 Base rítmica del bajo en la tecnocumbia y tecnopaseíto	25
Ilustración 5 Base rítmica de la conga.....	26
Ilustración 6 Patrón rítmico de la güira	26
Ilustración 7 Línea melódica de la quena en el tema Cariño ingrato	34
Ilustración 8 Línea melódica de la voz en el tema Cariño ingrato	34
Ilustración 9 Orden de voces de los instrumentos andinos.....	34

ÍNDICE DE TABLA

Tabla 1 Análisis del álbum <i>El Perdedor</i>	29
Tabla 2 Canciones producidas en el proyecto	35
Tabla 3 Rider técnico.....	42
Tabla 4 Input list.....	43

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1 Grabación de timbales, jamblocks y cencerros	43
Imagen 2 Grabación de congas.....	44
Imagen 3 Grabación de saxofón y trompeta	44
Imagen 4 Grabación de Zampoña y Quena	45
Imagen 5 Grabación de Baby Bass.....	45
Imagen 6 Plugins Xpand 2i y Kontack 6.....	46
Imagen 7 Sesión - Edición.....	46
Imagen 8 Edición de percusión	47
Imagen 9 Afinación de voces	47
Imagen 10 Mezcla de timbales	48
Imagen 11 Ecuación de conga	49
Imagen 12 Ecuación de Baby Bass.....	49
Imagen 13 Mezcla de trompetas.....	50
Imagen 14 Mezcla de zampoña y quena.....	50
Imagen 15 Compresión y ecualización de la voz	51
Imagen 16 Configuración de reverb para las voces.....	51
Imagen 17 Configuración de reverb para los vientos andinos	52
Imagen 18 Imagen estéreo de la mezcla general	52
Imagen 19 Portada y contraportada del EP <i>Buscando un amor</i>	54

Introducción

El presente proyecto de titulación propuesto para la carrera de Producción Musical y Sonora, bajo la categoría de proyecto interdisciplinario, surgió en vista de que los instrumentos andinos de viento han sido mínimamente aprovechados dentro de la tecnocumbia y tecnopaseíto, a pesar de que estos géneros se prestan para la inclusión de dichos instrumentos.

Fue así como se decidió centrar el proyecto en la composición y producción de dos canciones en ritmo de Tecnocumbia y dos en tecnopaseíto, en las cuales los instrumentos andinos de viento tengan un rol protagónico con la finalidad de brindar una nueva propuesta estética a las producciones musicales de estos géneros, en los cuales dichos instrumentos suelen cumplir funciones de poca relevancia.

Fue necesario estudiar la evolución de los géneros en cuestión y sus exponentes, y comparar diversos trabajos realizados sobre esta área en la actualidad. Se recopilaron antecedentes, tanto artísticos como teóricos, y se analizó y definió los elementos que componen la estructura, forma e instrumentación, observando los aspectos técnicos y estéticos dentro de la producción y postproducción.

Pertinencia del proyecto

La finalidad del proyecto consistió en producir un *EP* de tecnocumbia y tecnopaseíto incorporando instrumentos no convencionales en el género como lo son los instrumentos andinos de viento. Estos géneros tienen gran afluencia no solo nacionalmente, sino internacionalmente. Por lo tanto, este trabajo de producción pretende reunir las características de estos géneros para poder compararse a las producciones comerciales presentes en el mercado, incorporando a los instrumentos andinos como parte de su sonoridad.

Objetivo general

Identificar los aspectos musicales característicos de la tecnocumbia y tecnopaseíto actual en el Ecuador, incorporando instrumentos andinos de viento para la creación del disco *EP Buscando un amor*.

Objetivos específicos

- Estudiar la evolución de los géneros y sus exponentes.
- Analizar y definir los elementos que componen la estructura, forma e instrumentación de la tecnocumbia y tecnopaseíto.
- Componer dos canciones en el género tecnocumbia y dos canciones en el género tecnopaseíto con sus respectivos arreglos.
- Explorar la incorporación de los instrumentos andinos dentro del arreglo.
- Realizar la producción y postproducción de las canciones.

Descripción del proyecto

El proyecto consistió en identificar los conceptos musicales característicos de la tecnocumbia y tecnopaseíto actual en el Ecuador para la producción del *EP* titulado *Buscando un amor*. Para esto, se realizó una revisión tanto de personajes relevantes dentro de estos géneros, así como de material discográfico existente para describir las características particulares de cada género. De este análisis se pudo tener constancia de las temáticas recurrentes, así como de las estructuras frecuentes y los tipos de arreglos, considerando las posibilidades de inserción de instrumentos andinos de viento dentro de su composición armónica y melódica.

Una vez definidas las bases sobre las que se trabajaría, se procedió a la composición y producción de las canciones, contando con la participación de músicos con experiencia en este campo.

Capítulo 1

1.1 Antecedentes

La cumbia es un género popularailable que nació de la mezcla cultural de los indígenas, afrodescendientes e hispanos en Colombia.¹ Se expandió por toda Latinoamérica adaptándose y fusionándose con ritmos populares en diferentes países, dando como resultado diferentes variantes en cada región, entre ellas la tecnocumbia.

La popularidad de la tecnocumbia en diferentes países derivó en la aparición de diferentes estilos según la región. En Ecuador se combinó con ritmos de la localidad, creando otros subgéneros en el que destaca el tecnopaseíto, el cual se distingue por su ritmo más acelerado. Las primeras producciones de tecnocumbia se caracterizaron por versionar canciones de cumbia añadiéndole nuevos elementos, tanto instrumentales como líricos, teniendo entre sus primeros exponentes de fama internacional a: Selena Quintanilla, Gilda, Skandalo, Euforia, y Rossy War. Asimismo, sus letras se enfocaron en temas como el amor y el romance.

Teniendo en cuenta lo anterior, algunos de los álbumes que sirvieron de referencia para el presente proyecto fueron: *Corazón Valiente* de la cantante argentina Gilda, *Solo éxitos* del conjunto mexicano Grupo Saya; junto a las producciones ecuatorianas *El perdedor* de Aguilar y su Orquesta, *Siempre Arriba* de Don Medardo y sus Players, *Paloma Blanca* de la Orquesta D'Franklin Band, y *Voz y bella de América* de Azucena Aymara.

1.2 Metodología

La presente producción se encuentra dentro de los parámetros de proyectos de carácter interdisciplinario, tomando en cuenta la línea de investigación de la Universidad de las Artes: prácticas experimentales y transdisciplinarias de las artes. A nivel práctico, este proyecto es un trabajo de producción musical que empezó desde la composición y culminó en la masterización.

Para la elaboración de este *EP* se utilizó la investigación cualitativa a través del análisis y la investigación bibliográfica y discográfica. Se identificaron y se utilizaron como referencia de composición y arreglos, varias producciones publicadas por cantantes y conjuntos, tanto nacionales como extranjeros, que gozaron de popularidad entre los años

¹ «10 datos para conocer la cumbia colombiana», Colombia Co, acceso el 24 de octubre de 2019, <https://www.colombia.co/cultura-de-colombia/folclor/10-datos-para-conocer-la-cumbia-colombiana/>.

2014 y 2019, principalmente álbumes de Gerardo Morán, D`Franklin Band, Orquesta del Sabor, Diamantes de Valencia, y Aguilar y su Orquesta.

Se presentaron las propuestas musicales para cada tema, y luego se procedió a escoger a los músicos. Una de las características más relevantes del proyecto fueron los arreglos para los instrumentos andinos de viento lo cual no es habitual en la tecnocumbia, por lo tanto, esta incorporación instrumental buscó innovar, creando una nueva textura en las líneas melódicas. Los instrumentos de esta categoría utilizados fueron: zampoña y quena. Luego de definir los arreglos, los músicos fueron llevados al estudio de grabación, lugar en el que posteriormente se realizó la edición, mezcla y masterización.

1.3 Marco teórico

1.3.1 Orígenes de la tecnocumbia y tecnopaseíto

La cumbia es un género musicalailable colombiano cuyo origen nace por influencia de los esclavos africanos que llegaron durante la colonización. Sus raíces remontan a la fusión de varias culturas indígenas incluso de otros países aledaños². Este género se ha expandido por diferentes países de América Latina, obteniendo como resultado muchas adaptaciones, entre ellas, la tecnocumbia.

El nombre de tecnocumbia no hace referencia al movimiento *techno*³ surgido en Detroit, Estados Unidos, a mediados de la década de los 80, sino al uso de sonidos e instrumentos electrónicos presentes en los arreglos, a diferencia de la cumbia tradicional donde los instrumentos son acústicos.

Para Jorge Gallegos, la tecnocumbia es un estilo musical que varió de la cumbia tradicional mexicana del centro y sureste de México, el cual surgió en los años 80's sin ser conocido con ese nombre hasta que el término se popularizó gracias a la canción *Tecnocumbia* de la cantante Selena Quintanilla lanzada en 1994 como parte de su álbum *Amor Prohibido*. En la misma década, la tecnocumbia empezó a ser reconocida como un género musical independiente y tuvo acogida en diferentes partes de Latinoamérica.⁴ En

² «El origen de la Cumbia, esa bella música colombiana», Panorama Cultural, acceso el 24 de Octubre de 2019, <https://panoramacultural.com.co/musica-y-folclor/948/el-origen-de-la-cumbia-esa-bella-musica-colombiana>.

³ El *techno* es un género de música electrónica. El origen del *techno* proviene de la música house junto la fusión de ciertas corrientes de música europea, basadas en el uso experimental del sintetizador, o el primer electro.

⁴ Jorge Gallegos, «La tecnocumbia: Un fenómeno en masas», *Easy español*, 27 de junio del 2019, acceso el 27 de octubre de 2019, <https://www.easyespanol.org/blog/la-tecnocumbia-un-fenomeno-de-masas/>.

Ecuador se popularizó en 1994 adoptando ritmos propios hasta obtener diferentes variantes. Por otro lado tenemos el tecnopaseíto, el cual es una variante de la tecnocumbia, que se ejecuta con una velocidad mucho más rápida y con una distinta figuración en el bajo.

Al respecto, la cantante María de los Ángeles comentó en una entrevista con Marcelo Naranjo Villavicencio:

La cumbia es más lenta, la tecnocumbia es un poco más movida, pero ahora con lo que se ha mezclado con todos los ritmos, como dicen ahora: tecnocumbia, tecnohuayno, tecnochicha, tecnopaseíto, tecno de todo. Entonces es el mismo paseíto, la misma cumbia pero con mucha más tecnología, con mucho más cuerpo de grabación que vendría a ser percusión y toda la cosa.⁵

Todos estos géneros empezaron gracias a la evolución de la tecnología, permitiendo implementar nuevas herramientas como sintetizadores o batería eléctrica. Asimismo, el aporte cultural de diferentes países a estos géneros permitió obtener diversidad musical, compartiendo los mismos rasgos musicales, pero con la apropiación cultural de cada país.

La tecnocumbia y tecnopaseíto son géneros que han ido evolucionando a través de los años, incorporando y reemplazando elementos, tanto de manera musical como técnica. Por ejemplo, en el caso de la tecnocumbia, a finales de la década de los 90, las canciones tendían a tener una velocidad de ejecución más lenta que en la actualidad. Esto lo podemos ver reflejado en las canciones de la cantante Sharon la Hechicera contenidas en su primer álbum *Corazón valiente* del año 1998. En este álbum, los cinco temas de Tecnocumbia tienen un ritmo relativamente lento (105 bpm⁶) y la base rítmica usa elementos sintéticos como la batería electrónica. Para el año 2010 el ritmo ya se percibía más acelerado en la mayoría de canciones del género. Un ejemplo claro es el tema “Una lágrima” de la misma intérprete con la orquesta D’Franklin Band en el año 2014 en el cual tiene una velocidad de 117 bpm, además de que los instrumentos de percusión acústicos que se utilizan, superan en número a los de percusión electrónica.

⁵ Marcelo Naranjo Villavicencio, *La cultura popular en el Ecuador* (Cuenca: Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, 2007), 856.

⁶ En inglés *bpm* se refiere a la velocidad rítmica definido en pulsos por minuto (*beats per minute*).

En la definición de tecnocumbia y tecnopaseíto se encuentran una variedad de descripciones en base a su contexto regional. El musicólogo ecuatoriano Adrián de la Torre, afirma que:

La tecnocumbia se la considera un conglomerado de géneros musicales bailables derivados de la mezcla entre ritmos regionales (sanjuán, pasacalle, texmex, huayno, y otros), con la cumbia (preponderantemente la modalidad chucuchucu) y ciertos aires disco, tecno o rock (...) la Tecnocumbia no es un ritmo en particular sino un estilo que permite la coexistencia de todos los elementos que lo integran.⁷

Muchas orquestas y artistas han realizado varios trabajos discográficos en base a la adaptación de diferentes géneros ecuatorianos; por ejemplo la orquesta Los Diamantes de Valencia en su álbum *Vamos a bailar* contiene un tecnopaseíto llamado “Por algo siempre me han de recordar” el cual es un Pasacalle. En ese mismo álbum se encuentra la tecnocumbia “Cantando como yo canto” cuyo género original es el sanjuanito.

Entre otros autores se puede encontrar y confirmar que la Tecnocumbia en el Ecuador tiene ciertas similitudes con otros géneros, pero teniendo bien marcada su originalidad. Alfredo Santillán y Jacques Ramírez comentaron acerca de los orígenes de la tecnocumbia:

De la investigación realizada sabemos que la tecnocumbia en el Ecuador tendría sus orígenes en los primeros cambios en el formato musical de los géneros considerados típicamente ecuatorianos como el albazo, el sanjuanito y sobre todo la bomba proveniente del Valle del Chota (que en sí es una música sincrética entre la música andina y el aporte musical africano de los pobladores de dicho Valle), y que fueron recogidos por cantantes populares muy vinculados al estilo propiamente rocolero.⁸

Es decir, que la Tecnocumbia probablemente se originó a partir de las adaptaciones de otros géneros en las cuales diversos artistas estaban vinculados, y a pesar de estar en un compás distinto, los arreglistas acomodaron las letras al compás partido para que pueda ser cantado como tecnocumbia o tecnopaseíto.

⁷ Adrián De la Torre, *La tecnocumbia: aproximación a la música popular contemporánea en la sierra ecuatoriana*, (Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2003), 5.

⁸ Alfredo Santillán y Jacques Ramírez, *Consumos culturales urbanos: el caso de la tecnocumbia en Quito*, (Quito: Íconos, 2004), 45.

Se le atribuye la creación del tecnopaseíto al compositor y arreglista Darling Torres en el año 2002 junto a la cantante Sanyi, denominada como la “Pionera del Tecnopaseíto” sin dejar a un lado la tecnocumbia, género con el cual ella se inició⁹ Darling Torres, cuyo verdadero nombre es Pedro Miguel Torres Ronquillo, es un productor compositor, arreglista e instrumentista, que ha estado presente en varias producciones de artistas de música popular en Ecuador, tales como: Jenny Rosero, Anita Lucia Proaño y Aladino. Fue director de diferentes orquestas como La Banda de los Hechiceros, Jair y la Banda Cuadrada entre otros, y estuvo presente en la mayoría de arreglos y composiciones de la tecnocumbia a finales de la década de los 90.¹⁰

Muchos artistas y orquestas tienden a producir canciones en ambos géneros, los cuales se evidencian en las producciones de sus discos. Un ejemplo es la Orquesta los Diamantes de Valencia en su álbum *Siempre Terribles* en el año 2001, en el cual, la mayoría de sus canciones son tecnocumbia y tecnopaseíto, también lo encontramos en el álbum de la orquesta Rumbaney llamado *Hoy* del 2002 en donde el tema “Hoy” es tecnocumbia y el tema “Es por ti” es tecnopaseíto.

1.3.2 Importancia de la tecnocumbia en Ecuador

La tecnocumbia es un género que adquirió popularidad en el Ecuador en la transición de la década de los 90, coincidiendo con una fuerte crisis económica que azotó al país, que dio como resultado la migración masiva hacia otros países. Fue probablemente esta amargura colectiva la que hizo que la clase media y baja encontrara en la tecnocumbia un medio por el cual alegrar sus penas, haciendo realidad la popular frase «los ecuatorianos nos alegramos con música triste»¹¹

Sus letras hablan acerca de abandono, relaciones a larga distancia o experiencias que vive la gente que ha migrado del país como la que se queda.¹² Por ejemplo, la canción *Me abandonaste* (2017) escrita por Guido Narváez e interpretada por su esposa, la cantante María de los Ángeles, hace alusión al sufrimiento causado por la partida de un

⁹Eduardo Yépez, «Sanyi: la Pionera del Tecnopaseíto», *Evafm*, 27 de abril de 2016, acceso el 30 Octubre de 2019, <https://www.evafm.net/sitio/sanyi-la-pionera-del-tecnopaseito/>.

¹⁰ «Darling Torres», Sarime, acceso el 20 febrero de 2020, <http://www.sarime.com/darling-torres.html>.

¹¹ Mario Godoy Aguirre, *Breve historia de la música del Ecuador* (Quito: Corporación Editora Nacional, 2005), 182.

¹² Kitty Wong, «El Boom de la Tecnocumbia en el Ecuador», *Ecuador debate*, n.º100 (2007): 134.

ser querido. El tema del compositor Ricardo Realpe llamada “Encadenado” (1985) relata el amor desde la perspectiva individual.

La tecnocumbia es la manifestación artística interpretada por ecuatorianos más difundida dentro del país y en el exterior, logrando considerarse como un elemento de identidad de los ecuatorianos, pese a la negación de que es objeto desde las esferas dominantes del canon cultural.¹³ Por otro lado, la tecnocumbia ha logrado una posición estelar dentro de las industrias culturales, tanto en el mercado formal como también en el mercado informal.¹⁴

1.3.3 Instrumentación de la tecnocumbia y el tecnopaseíto

La tecnocumbia en sus principios incorporó instrumentos electrónicos reemplazando los de la cumbia tradicional. Como ejemplo está la cantante estadounidense de descendencia mexicana Selena Quintanilla, quien fue la que la popularizó como una variante de la cumbia mexicana agregando sintetizadores y batería eléctrica que no eran comunes en la época. Sus temas fueron populares en toda América Latina a principios de la década de los 90, haciendo que cada país adoptara el género con su propio estilo.¹⁵

La base rítmica está compuesta por batería eléctrica, congas, güiro y cencerros. El uso de timbales no es recurrente en comparación de la batería, diferenciándose de la cumbia colombiana en donde los timbales, entre otros instrumentos de percusión acústicos, predominan. En la base armónica se puede apreciar guitarra y piano eléctrico; en la melodía encontramos sintetizadores haciendo la función de los vientos metales que son característicos de la cumbia; esto se puede apreciar en su álbum *Amor prohibido* (1994).

Otro referente es la cantante argentina Miriam Bianchi, conocida en el mundo artístico como *Gilda*, quien marcó una nueva tendencia en la cumbia tradicional. Su estilo implementó sintetizadores predominando los emuladores de instrumentos de viento tradicionales como la trompeta y el saxofón. A pesar de que en la década de los 90 no se lo definiera como tecnocumbia, todos sus arreglos tienen los elementos que caracterizan

¹³ Luis Eduardo Puente Hernández, «Una mirada intercultural a la tecnocumbia: ¿cómo mirar la tecnocumbia a través de la interculturalidad?», (informe de investigación, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2004) 5, <http://hdl.handle.net/10644/3932>.

¹⁴ De la Torre, *La Tecnocumbia...*, 20. (2003)

¹⁵ «La Tecnocumbia», *Cumbia Sonideros Salsa*, acceso el 10 de diciembre de 2019, <https://cumbiasoniderossalsa.blogspot.com/2008/07/la-tecno-cumbia.html?m=0>.

a este género,¹⁶ y lo podemos comprobar en su primer álbum, titulado *Corazón Valiente* (1995). Su instrumentación en la base rítmica es la misma que la cumbia colombiana, pero también adhiriendo bongós y batería eléctrica, además del bombo que es un recurso esencial en la tecnocumbia.

La tecnocumbia ecuatoriana en sus principios (1990) combinaba percusión sintética con acústica predominando la batería eléctrica en los arreglos. Por lo general estos temas utilizan dos trompetas y sintetizadores, además de piano y bajo en la base armónica el cual podemos apreciar en el álbum de Orquesta los Dukes llamada *Primera Década de Éxitos*.

La tecnocumbia en Ecuador actualmente consta de una sección de vientos que incluye trompetas, saxofones y un trombón en la mayoría de casos, una sección de percusión latina compuesta por batería tanto acústica como electrónica, congas, güiro y timbal; también piano y bajo que en los últimos años se ha ido sustituyendo frecuentemente por un *baby bass*¹⁷, y finalmente sintetizadores de diversos modelos.¹⁸ La diferencia de la tecnocumbia ecuatoriana actual con la de los años 90 es que en la base rítmica casi todos los instrumentos no provienen de sintetizadores, sino que son grabados como en la cumbia tradicional; esto podemos verlo reflejado en el tema de la Orquesta *D'Franklin Band* llamado "Casita de Pobre" (2016).

Por otro lado, tenemos los instrumentos andinos de viento, tales como la zampoña y la quena. Estos dos instrumentos han sido utilizados en la cumbia tradicional pero no en la tecnocumbia. Un referente que podemos analizar es el tema "Buscándote" (2018), del Grupo Saya, en el cual la zampoña y la quena están presentes en la composición realizando melodías que comúnmente realizarían instrumentos de vientos metálicos.

La zampoña es un instrumento aerófono que tiene su origen en la cordillera de los Andes cuyo nombre se lo debe a los indígenas del altiplano peruano y que probablemente es una deformación de la palabra española "sinfonía". Se compone de tubos similares a la flauta en la cual un extremo está abierto y el otro tapado. Existen tres tipos de zampoña:

¹⁶ «La Tecnocumbia», Cumbia Sonideros Salsa, acceso el 10 de diciembre de 2019, <https://cumbiasoniderossalsa.blogspot.com/2008/07/la-tecno-cumbia.html?m=0>

¹⁷ *Baby bass* es un modelo particular de contrabajo eléctrico.

¹⁸ Ana Benavides, «La estrategia del deseo: Estrategias de comunicación en la participación y construcción de la identidad Socio - Musical. Caso: La Tecnocumbia» (tesis de licenciatura, Universidad Politécnica Salesiana, 2005), 101, <http://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/2449>.

el *Siku*¹⁹ proveniente de la etnia Aymara, la *Antara* proveniente de Ecuador, Argentina y Chile, y el rondador originado en Ecuador y el sur de Colombia en la época precolombina²⁰. Todos estos tipos de zampoña poseen tonalidades diferentes, y existe además la zampoña cromática que posee tubos para todas las notas musicales.

La quena es un instrumento proveniente de la región de Nazca en Perú, fabricado en sus orígenes de cerámica o hueso, cuyo objetivo era usarlo en rituales asociados a la fertilidad y la resurrección. Actualmente es construida de bambú y posee seis orificios superiores complementado uno debajo para el pulgar; este instrumento comúnmente esta afinado en sol mayor, pero al igual que la zampoña, los sonidos dependen de la longitud y diámetro²¹. Hay diferentes tipos de quena, las principales son la quenilla y el quenacho. A diferencia de la zampoña, no existe una quena que posea todas las tonalidades.

Ambos instrumentos son usados en la música andina y el folclor, protagonizando o complementando varios géneros musicales tales como huayno, tonada, sanjuanito, albazo entre otros. Grupos y artistas como: Víctor Manuel, Inspiración Andina, y Fuerza Andina utilizan zampoña, quena y flauta de pan en sus arreglos dentro de la música popular. El tema “Qué linda flor” (2010) del cantante peruano Víctor Manuel es un huayno con adaptaciones rítmicas del pop; en el Grupo Fuerza Andina, el tema “Kambak Ñaupakman Shamunchik” (2019) es un sanjuanito.

1.3.4 Análisis musical de la tecnocumbia y el tecnopaseíto

Tanto la tecnocumbia como el tecnopaseíto se encuentran en compás partido. Para analizar los patrones rítmicos de ambos géneros en el Ecuador se escogió como referencia a la orquesta Los Diamantes de Valencia debido a su larga trayectoria en el género tropical. En su álbum *Luna de miel* se puede apreciar la base rítmica, armónica y melódica de cada instrumento los cuales están presentes en ambos géneros. En la sección rítmica cada instrumento desarrolla un patrón rítmico distinto, que se puede distinguir a lo largo de cada canción.

¹⁹ Américo Valencia Chacón, *Método del siku o zampoña* (Lima: Artex Editores, 1985), 19.

²⁰ Américo Valencia Chacón, *El siku o zampoña. Perspectivas de un legado musical preincaico y sus aplicaciones en el desarrollo de la música peruana* (Lima: Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Peruana, 1989), 14.

²¹ «Quena», Keypacha, acceso el 12 de diciembre de 2019, <http://www.kaypacha.com.ar/instrumentos/quena.htm>.

1.3.5 Arreglos

La tecnocumbia posee una gran cantidad de instrumentos, por lo tanto cada arreglo se lo analiza por partes, por ejemplo: sección de metales, sección de voces, piano, bajo y percusión. La sección de metales consta de dos trompetas, un saxo alto, un saxo tenor y un trombón. Generalmente estos instrumentos realizan intervalos de terceras para complementar la armonía y la textura.

La trompeta y los saxos ocupan las tres primeras voces, mientras que el trombón toca las séptimas del acorde. El saxo tenor suele realizar la misma melodía que la primera trompeta para reforzar la primera voz. Un ejemplo se encuentra en el tema “Olvidame” (2016) de la agrupación Aguilar y su Orquesta. Aquí se puede apreciar que en la introducción consta una melodía del acordeón seguido por una sección de voces con los metales tal como se ilustra en la imagen:

Arreglo de Vientos “Olvidame”

The image shows a musical score for the piece "Olvidame". It features six staves for wind instruments: Acordeón, Trompeta, Trompeta 2, Trombón, Saxo Alto, and Saxofon Tenor. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. The tempo is marked as quarter note = 147. The score shows the first few measures of the introduction, with the Acordeón playing a melodic line and the other instruments providing harmonic support with intervals of thirds.

Ilustración 1 ²²

Los metales no solo realizan movimientos de terceras, sino que también tocan unísonos o notas octavadas. Los saxofones también pueden tocar en terceras. En el tema “Mil amores” (2018) de la orquesta La Diferencia, las trompetas tocan en unísono y los saxos en terceras tal como se muestra en la siguiente ilustración:

²² Transcripción: Elaboración propia

Arreglo de vientos “Mil amores”

The image shows a musical score for five wind instruments: Trompeta 1, Trompeta 2, Trombon, Saxo Alto, and Saxo Tenor. The score is written in 4/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first three instruments (Trompeta 1, Trompeta 2, and Trombon) play a melodic line consisting of quarter notes and eighth notes. The Saxo Alto and Saxo Tenor parts enter later in the piece, playing a similar melodic line. A vertical green line is drawn through the score, indicating a specific measure.

Ilustración 2²³

El piano es un instrumento que compone la base rítmica haciendo movimientos de quintas en el bajo, complementando con el acorde después del tiempo fuerte del compás. También puede realizar montunos²⁴ similares a la salsa para complementar diferentes partes de la canción, y causar contraste entre ellas.

Base rítmica del piano en la tecnocumbia y tecnopaseíto

The image shows a musical notation for the piano's rhythmic base in tecnocumbia and tecnopaseíto. It is written in 4/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The notation consists of a series of chords, each followed by a quarter rest, indicating a steady, rhythmic accompaniment.

Ilustración 3²⁵

El bajo en la tecnocumbia y tecnopaseíto utiliza movimientos en intervalos de quintas, cuando comúnmente la cumbia ejecuta intervalos de terceras. Generalmente el bajo empieza con una blanca seguido de dos negras.

Base rítmica del bajo en la tecnocumbia y tecnopaseíto

The image shows a musical notation for the bass's rhythmic base in tecnocumbia and tecnopaseíto. It is written in 4/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The notation consists of a series of notes, starting with a half note followed by two quarter notes, indicating a steady, rhythmic accompaniment.

Ilustración 4²⁶

²³ Transcripción: Elaboración propia

²⁴ Patrón rítmico de acompañamiento usado comúnmente en la salsa, mambo, y guaracha.

²⁵ Transcripción: Elaboración propia

²⁶ Transcripción: Elaboración propia

La percusión consta de diferentes instrumentos, tales como timbales, *jamblock* cencerros, batería, congas y güira, cada una con su patrón específico, pero dando lugar a diferentes variaciones.

1.3.6 Patrones rítmicos en los instrumentos de la percusión

La mayoría de agrupaciones musicales usan dos tipos de congas llamados quinto y tumbadora, para definir cada sección de la canción con patrones rítmicos distintos para cada estrofa y coro. El primer movimiento en el quinto²⁷ es un tapado o *slap* donde el sonido es apagado con la mano. El segundo movimiento se ejecuta con el sonido natural del mismo quinto pero esta vez sin apagar el sonido. La tumbadora se suele usar para adornar los patrones de diferentes formas y variantes. Los patrones que se usan habitualmente tanto en la tecnocumbia y el tecnopaseíto es el siguiente:

Base rítmica de la conga

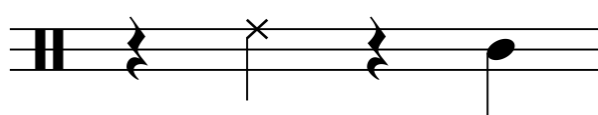


Ilustración 5²⁸

Patrón rítmico de la güira

Este instrumento de percusión menor se ejecuta de manera sencilla pero permanente, dando poca oportunidad a variaciones. Su patrón principal es el siguiente:

Patrón rítmico de la güira



Ilustración 6²⁹

Batería y timbales

²⁷ Quinto es el nombre de la conga de cuerpo delgado que genera un sonido agudo y por lo general presenta un diámetro de 11 pulgadas.

²⁸ Transcripción: Elaboración propia

²⁹ Transcripción: Elaboración propia

En la tecnocumbia y tecnopaseíto actual la batería y los timbales son interpretados por un solo músico, a diferencia de otros géneros que utilizan a un solo percusionista para cada instrumento. En las grabaciones dependiendo del arreglista generalmente se utiliza uno de los dos instrumentos o se combina ambos. Los elementos de la batería y timbal que tienen un patrón rítmico definido son: el esterbil y la cáscara del timbal. El jamblock, y el cencerro marcan el tiempo junto con el bombo, logrando complementar la base rítmica con otros instrumentos como la conga y la güira.

1.4.2 Letras en la tecnocumbia

Las letras que se pueden encontrar en la tecnocumbia son muy diversas, pueden hablar de situaciones muy emotivas tales como: amor, abandono, desengaño y tristeza, como también pueden hablar de situaciones cotidianas o festivas. Podemos ver un ejemplo de ello en el álbum de la agrupación Aguilar y su Orquesta, *Olvídame* (2016) en el cual las canciones “Olvídame” y “Corazón en la maleta” hablan sobre el desamor, mientras que el segundo tema, “La Peinilla”, plantea de una manera jocosa una comparación entre la peinilla y la mujer.

Como ejemplos de letras con situaciones festivas tenemos a la orquesta El Combo de Darwin con su tema “Se encendió la fiesta” (2016) en el cual se hace referencia a lo que se hace comúnmente en las fiestas tal como bailar, comer o beber. En lo que respecta a letras con situaciones cotidianas tenemos a la orquesta Diamantes de Valencia con su tema “Tarjetita de invitación” (2005) donde relata la historia de una persona que recoge una carta de su exnovia en el correo.

En la tecnocumbia y tecnopaseíto, al igual que otros géneros, se utilizan diferentes recursos literarios tales como metáfora, hipérbole, personificación, anáfora, onomatopeya entre otros. La anáfora tiene como característica repetir una o más palabras. En el tema “Suave Namá” (2014) de la agrupación Orquesta del Sabor, utiliza este recurso en el coro:

Suave namá que te estoy queriendo

Suave namá que te estoy sintiendo

Suave namá que me estoy muriendo

El epíteto es un recurso literario que se utiliza para agregar una característica a un sustantivo. Esto podemos observarlo en la canción “De hinojos” (2016) de la agrupación Aguilar y su Orquesta, cuya letra dice:

Yo no tuve la culpa de quererte,
la culpa fue de tus **perversos** ojos,
que fascinaron mi alma **enamorada**,
yo no tuve la culpa, linda **amada**,
de jurarte mi amor puesto de hinojos.

Por último, tenemos la personificación que es un recurso que concede características de seres vivos a seres inanimados. Por ejemplo, tenemos a la Orquesta Manaba con su tema “Luna” (2015) en donde se la toma como un ser que conversa con el protagonista de la canción cuya letra en el coro dice:

Luna, luna, luna, tú sabes que la quiero.

Luna, luna, luna, que sin su amor yo me muero.

Revisando trabajos discográficos de diferentes agrupaciones, se puede constatar que en la tecnocumbia y tecnopaseito se utilizan rimas de tipo consonante, asonante y blanca. La rima consonante es aquella en la que coinciden tanto las vocales como las consonantes. La rima asonante es aquella en la que coinciden solo las vocales mientras que las consonantes difieren. La rima blanca o libre es como se designa a los versos que no poseen rima.

Como ejemplo de rima consonante tenemos la canción “Paloma ajena” (2001) del grupo Agua Marina cuya letra en el coro dice:

Paloma **ajena**,

te creí **buena**,

ahora te marchas

y me dejas con mi **pena**.

Para ejemplificar la rima asonante tenemos a la misma agrupación en su tema “Sin consuelo” (2016) en donde la estrofa dice:

Tiempo va que sufro mi amarga **pena**,
que llevo mi vida en un quebranto,
la senda donde voy al fin **allega**
y no puedo llegar al campo santo.

1.5 Forma y estructura de la tecnocumbia y tecnopaseíto

Es muy notorio dentro de estos géneros que la gran mayoría de producciones constan de *covers*³⁰ de canciones originadas en diversos géneros, ya sea balada, pop, bolero, albazo, entre otros, con un número reducido de canciones originales. Por lo tanto hay diversas formas y estructuras, es posible que estas condiciones sean la razón del por qué existen tantos covers.

Un ejemplo se ilustra en a la agrupación de la provincia de Los Ríos “Aguilar y su Orquesta” en su álbum llamado *El perdedor*, en el cual las canciones fueron compuestas originalmente en otros géneros y han sido adaptadas a la tecnocumbia y tecnopaseíto.

Análisis del álbum “El perdedor”

Nº	Nombre del tema	Duración	Género original	Artista original	Forma
1	Ingratitud	3:52	Albazo	Hermanos Miño Naranjo	ABC ABC
2	Desde el Corazón	3:30	Pasacalle	Hermanos Villamar	ABC ABC
3	El perdedor	3:32	Balada	Enrique Iglesias y Marco Antonio Solís	AB ABC
4	Esta noche	4:17	Huayno	Orquesta Candela del Perú	AB AB
5	Cumbia Sabrosa	3:52	Cumbia colombiana	Climaco Sarmiento y su Orquesta	AB AB
6	Casi Casi	3:02	Cumbia paseo	Rodolfo Aicardi	AB AB

Tabla 1³¹

³⁰ El término “cover” viene del inglés y puede traducirse como “cubierta” o “tapa”. En nuestro idioma, su uso aparece en el ámbito musical para referirse a una canción de un autor o intérprete que es versionada por otro músico.

³¹ Tabla: Elaboración propia

La Tabla 1 muestra las canciones del álbum, con el fin de dar a conocer el autor y género original de cada tema, demostrando como la tecnocumbia y tecnopaseíto se adapta a diferentes tipos de letras y melodías que no están originalmente en compás partido.

1.4 Intérpretes en Ecuador

Los intérpretes que han marcado historia desde los inicios de la tecnocumbia en Ecuador son solistas que se iniciaron cantando géneros totalmente distintos entre lo que se conoce hoy en día como música rocolera. También hay orquestas que marcaron un estilo dentro de la tecnocumbia, dando lugar a nuevas formas de expresar este género.

Cantantes como María de los Ángeles, Gerardo Morán, Jaime Enrique Aymara y Azucena Aymara, a pesar de que iniciaron sus carreras musicales en otros géneros, empezaron a gozar de gran popularidad tras incursionar en la tecnocumbia versionando éxitos de música popular peruana y ecuatoriana. Ketty Wong dice al respecto:

Cantantes rocoleros y chicheros poco conocidos en el ámbito musical del país, cambiaron su repertorio por el de la tecnocumbia con un éxito inusitado y se convirtieron en poco tiempo en ídolos del pueblo. Ellos comenzaron a producir y promocionar su música independientemente de la industria discográfica nacional.³²

Actualmente la tecnocumbia no solo es interpretada por solistas ya que las orquestas adaptaron la cumbia tradicional que se escuchaba en las grabaciones o fiestas populares con las características de la tecnocumbia. Esto es reflejado en las primeras grabaciones de la orquesta Los Diamantes de Valencia que datan del año 1973, las cuales tenían cumbias con características tradicionales colombianas; ya para el año 2001 lanzarían su primer disco de tecnocumbia titulado *Siempre Terribles*.

1.5 Referencias artísticas y sonoras

Como referencias para la elaboración de este *EP* se examinaron diversos artistas con el fin de analizar los arreglos y el carácter sonoro en la mezcla. Como referente internacional tenemos a Miriam Alejandra Bianchi, también conocida como Gilda, quien fue una cantante y compositora argentina que alcanzó la fama interpretando lo que tiempo después se conocería como tecnocumbia. Entre sus temas más conocidos se encuentran “Ámame suavcito”, “Corazón valiente”, y “No me arrepiento de este amor”

³² Wong, «El Boom ...», 134.

pertenecientes al álbum *Corazón Valiente* (1995). También está la cantante y compositora peruana Rosa Aurelia Guerra, conocida artísticamente como Rossy War, quien tuvo fama internacional en el género de la tecnocumbia desde la década de los 90 y su participación en diferentes grupos peruanos la dejó como un referente en ese país, en donde se la identifica con el apelativo de “La reina de la Tecnocumbia”³³. Entre sus temas más conocidos están “Que te perdone Dios”, “Amor Prohibido” y “Primera vez”.

Como referente artístico tenemos el tema de Gilda “Dónde, dónde”(1994), cuya letra trata temas como el desamor, tristeza y ruptura de una relación, la cual fue tomada como referencia en la construcción de la lírica. Se consideró, de igual forma, la estructura del tema que es: A – B – C – A – B – C la cual es recurrente dentro del género. Por último se analizó la progresión de acordes de la estrofa y del coro para tomar como punto de partida en los temas que están en el género tecnocumbia.

Como referente nacional tenemos a la orquesta D’Franklin Band y su álbum *Ay no se puede* (2014), cuyas canciones son covers de géneros ecuatorianos en las cuales se adaptaron las letras y melodías a la tecnocumbia y tecnopaseíto. Como referente artístico y sonoro tenemos la canción “Negra del Alma” (2014), tomando como referencia la progresión armónica del coro (VI- III- III-V-I) que es común en los albazos y sanjuanitos, en donde destaca el trombón, que en el *EP* fue reemplazado por la zampoña.

Como referente de tecnocumbia con instrumentos andinos tenemos al disco *Tropical Latin American Music*, publicado por el sello peruano Green Paradise Production en 2010, el cual posee arreglos de zampoña y quena como instrumentos solistas, interpretando canciones conocidas de toda América Latina, pero versionadas en cumbia y tecnocumbia. De este disco, se observó el tema “Cariñito” de Rodolfo Aicardi, que posee líneas melódicas que han sido adaptadas para dar una mejor participación a los instrumentos andinos.

³³ Arturo Quispe Lázaro, « Globalización y cultura en contextos nacionales y/o locales: De la música chicha a la tecnocumbia» *Construyendo Nuestra Interculturalidad*, abril de 2006, acceso el 15 de enero de 2020, https://web.archive.org/web/20110818144413/http://interculturalidad.org/numero03/4_02a.htm.

Capítulo 2

2.1 Propuesta artística

Este proyecto tuvo como objetivo la realización de un *EP* de tecnocumbia y tecnopaseíto, contemplando la incorporación de los instrumentos andinos de viento dentro de sus arreglos. Se proyectó una producción que pueda ser comercializada, siendo fácilmente asimilable e identificable para el público, con temáticas que describen el amor desde su búsqueda, hasta su ausencia.

Para esto, se crearon canciones con estructuras simétricas y definidas, buscando el balance entre el número de sílabas y la música, con el fin de mantener la concordancia en su carácterailable, y evitar crear dentro de la música y la lírica, situaciones que impidan la característica predecible del baile, que se considera como la función principal en ambos géneros musicales.

Se consideró la inclusión de instrumentos andinos de viento en esta producción, por el carácter identitario que poseen para los ecuatorianos. Los arreglos para estos instrumentos tuvieron la función de destacarlos de la misma manera que en los instrumentos de viento de metal, realizando armonías de terceras y unísonos característicos de la tecnocumbia y tecnopaseíto. De esta manera se buscó conseguir una alternativa de sonoridad para los interesados en el género, la cual funcione como una cualidad de distinción entre las demás tecnocumbias de otras localidades.

La letra se enfocó en los tópicos que suelen abarcar estos géneros, sin descuidar su característica principal: su facilidad para incitar al baile. Las composiciones fueron elaboradas en un compás de 2/2. Todos los temas están en Sol menor a excepción de “Eres tú” que se encuentra en La menor. Las tonalidades fueron escogidas en base al rango de la cantante para que su voz pueda desempeñarse de forma natural, conjuntamente con el rango de los instrumentos andinos de viento.

2.2 Preproducción

Para la composición, se analizó la estructura musical y lírica de los referentes mencionados, esto con el fin de generar una serie de ideas para la creación de las letras, el cual de acuerdo a la decisión inicial de la producción, se basó en las etapas de una relación amorosa. Posteriormente, al presentar las letras de las canciones se realizaron correcciones tanto en la estructura como en la melodía, para así lograr que los temas estén listos para la grabación.

Referente a los instrumentos andinos de viento, se anotaron los instrumentos y tonalidades disponibles. Los arreglos una vez realizados, fueron enviados a los músicos quienes realizaron comentarios acerca de la ejecución por las características propias de sus instrumentos.

Las maquetas fueron realizadas con el software Kontakt 6 el cual permitió trabajar con muestras de audio usando lenguaje MIDI, permitiendo importar el arreglo dentro del programa Pro Tools 12. Al culminar el proceso de composición y arreglos de los temas se realizaron los ensayos con la orquesta y finalmente la grabación.

2.2.1 Composición y arreglos

Para la composición de este proyecto se utilizó la tonalidad menor, que es común dentro del género para crear un ambiente romántico que permitió un desarrollo que fue de la mano con la letra de las canciones, creando así la historia que empieza con ilusiones de amor y culmina en decepción y desamor. La letra fue escrita por Tania Molina Lindao, y los arreglos musicales fueron elaborados por Néstor Borbor Molina, autor y productor musical de este proyecto, quien también estuvo a cargo de la interpretación de los teclados, y del *baby bass*.

Este *EP* abarcó los mismos tópicos que suelen abarcarse en estos géneros, es decir, música melancólica que seaailable e instrumentación típica de la tecnocumbia y tecnopaseíto como suele ser la percusión, instrumentos de viento, bajo, teclado y sintetizadores, añadiéndole los instrumentos andinos de viento.

Los arreglos de la zampona y la quena fueron elaborados, revisando tanto la facilidad de ejecución como la tonalidad del instrumento, ya que estos poseen una tonalidad única y se requiere cambiar de instrumento al interpretar canciones en tonalidades distintas. Para esto fueron tomadas las referencias del Grupo Saya y el proyecto *Tropical Latin American Music* de Green Paradise Production.

Para realizar las melodías en las introducciones se tomó en cuenta la estrofa de los temas, realizando figuraciones similares con la intención de imitar la melodía de la voz y a la vez mejorar la retención de quien las escucha. En el tema compuesto en este *EP* “Cariño ingrato” la introducción es similar a la estrofa, como se visualiza en la Ilustración 7 y 8:

Línea melódica de la quena en el tema Cariño ingrato



Ilustración 7³⁴

Línea melódica de la voz en el tema Cariño ingrato



Ilustración 8³⁵

Ambas ilustraciones visualizan la similitud que hay entre la melodía inicial de la quena con la línea melódica de la voz. Este recurso fue aplicado en todos los temas del *EP*. Adicionalmente, la sonoridad de la quena y las zampoñas ayudaron a darle un carácter emotivo.

Para las secciones donde destaca la voz, se usaron intervalos de terceras, quintas y octavas, esto para generar armonías similares a los arreglos de vientos de metal. El orden de las armonías son: la quena como primera voz, la zampoña como segunda voz y una segunda zampoña para la tercera voz.

Orden de voces instrumentos andinos



Ilustración 9

³⁴ Transcripción: Elaboración propia

³⁵ Transcripción: Elaboración propia

Al escribir las partituras y hacer los arreglos para la zampoña se tomó en cuenta que la figuración no tuviera notas de ejecución rápida, ya que de ser así, las distancias entre los tubos de este instrumento causarían una reducción de la precisión en la ejecución. Tomando en cuenta estos aspectos, se tuvieron que realizar adaptaciones para la zampoña, en las cuales fragmentos de la melodía se dividieron en dos. Con la quena no hay esta clase de dificultad, por lo que fue posible realizar figuraciones similares a las que hacen los saxofones en la tecnocumbia.

La siguiente tabla muestra el nombre de los temas y la tonalidad en que fueron escritas. El orden en que aparecen corresponde a la evolución de las etapas de una relación ficticia. Tomando en cuenta el bpm podemos distinguir los temas en tecnocumbia (“Buscando un amor” y “ Recordando tu ausencia”) y en tecnopaseíto (“Eres tú” y “Cariño ingrato”).

Canciones producidas en el proyecto

Título	Tonalidad	BPM	Forma de cada canción
Buscando un amor	Sol menor	114	ABCB ABCB
Eres tú	La menor	147	AB AB
Cariño ingrato	Sol menor	147	ABC ABC
Recordando tu ausencia	Sol menor	117	AB AB

Tabla 2³⁶

2.2.2 Letras

Las letras de las canciones que conforman este EP ilustran una relación amorosa, lo cual otorga una continuidad dentro de los temas del disco, en la cual una persona desea enamorarse, encontrando posteriormente pareja, la cual culmina en decepción, dejando así un sentimiento de vacío debido a los recuerdos que compartieron juntos. Se utilizaron ciertos recursos literarios tales como anáfora, epíteto y personificación para ilustrar emotivamente los temas. Las letras de las canciones en este *EP* se describen a continuación.

³⁶ Tabla: Elaboración propia

Tema 1: Buscando un amor

La primera canción trata sobre una persona que anhela un noviazgo y para hallarlo necesita buscarlo de acuerdo a lo que ella desearía en esa persona. Para esto se usó el recurso de descripción en la letra para ilustrar lo que siente el personaje principal.

Estrofa

Estoy buscando un amor
que me entregue su cariño sin engaños,
que al besarme vibre de la emoción,
que yo sienta su calor junto a mi piel.

Coro

Lo voy a encontrar,
seguro yo estoy.
El tiempo es testigo
de ese nuevo amor.

Puente

Yo no quiero sufrir por un amor,
solo quiero aprender a ser feliz.

Coro

Lo voy a encontrar,
seguro yo estoy.
El tiempo es testigo
de ese nuevo amor.

Tema 2: Eres tú

Esta canción describe el momento feliz de una persona al haber encontrado pareja, a quien se le dedica esta canción. En este tema se utilizó la anáfora como recurso literario en el coro para que pueda ser recordado por el oyente.

Estrofa

Te conocí una noche, mi dulce amor,

tu mirada inquietaba mi corazón .

Qué alegría inmensa la que hay en mí,

estoy enamorada por primera vez.

Me invitaste a bailar una linda cumbia

y yo entusiasmada salí a bailar,

me dijiste «tú me gustas» y yo sentí:

mi vida y sentimientos eran para ti.

Coro

Eres tú mi primer amor,

eres tú mi dulce ilusión,

eres tú mi tierna pasión,

eres tú mi única verdad.

Tema 3: Amor ingrato

La tercera canción habla sobre una persona que está decepcionada por el abandono o rompimiento de su relación y en donde el personaje escribe o dedica versos de resentimiento a su expareja. Se utilizaron epítetos para darle un adjetivo al sujeto de quien se está hablando e ilustrar el rencor que siente el personaje principal.

Estrofa

Voy a escribir los últimos versos
para el ingrato que un día se marchó.
Están llenos de tristeza y desilusión
que ya no aguanta más mi pobre corazón.

En ellos te confieso
fuiste mi gran pasión,
pero a tiempo me di cuenta
que no eras para mí.

Coro

Y si algún día me vuelves a encontrar
yo de mi parte no te voy a escuchar.

Estrofa

Sigue tu camino
que hoy tengo un buen cariño
que poco a poco se ganó
mi triste corazón.
Si te fuiste de mi lado
sin causas, sin razón,
tarde te diste cuenta,
ya me olvidé de ti.

Tema 4: Recordando tu ausencia

El último tema ejemplifica a las personas que por alguna razón se quedan enganchadas en la relación y que a pesar de haber terminado, uno de los dos es incapaz de olvidar y comienza a extrañar el personaje. Se utilizó la personificación para ambientar la situación, dándole a un ser inerte cualidades de uno vivo, lo cual se muestra en el verso donde en el que se hace mención de la alcoba.

Estrofa

Que frío siente mi cuerpo
porque no estás a mi lado,
mi alcoba está fría y triste
desde que tú te marchaste.

Coro

Si no te hubieras ido ya no
me sentiría sola sin ti.
¿Por qué te fuiste de mi lado
sin decirme adiós?

Estrofa

En mi corazón aún tengo
el amor que me dejaste,
aunque haya pasado el tiempo
nunca dejaré de amarte.

Coro

Si no te hubieras ido ya no

me sentiría sola sin ti.

¿Por qué te fuiste de mi lado

sin decirme adiós?

Capítulo 3

3.1 Producción

Esta producción musical contó con músicos que han trabajado en estos géneros de manera profesional, y actualmente se desempeñan en orquestas o agrupaciones. Las personas encargadas de la elaboración de este *EP* fueron:

- Producción general y musical: Néstor Borbor Molina
- Ingeniero de grabación: Fernando Orrala
- Composición: Tania Molina Lindao
- Arreglos musicales: Néstor Borbor Molina
- Trompetas: Jesús Ruiz
- Trombón: Álvaro Borbor
- Saxofones alto y tenor: David Chida
- Zampoña y quena: Israel León
- Percusión: Fernando Orrala y Walter Orrala
- Baby bass y teclado: Néstor Borbor Molina

3.1.1 Rider técnico de la grabación

Para la grabación de las canciones se requirieron los equipos e instrumentos que se detallan a continuación.

Rider técnico

Equipos	Modelo	Cantidad
Interfaz	M-Box Pro 2	1
Micrófono de condensador	AKG C214	1
Micrófono dinámico	AKG P4	2
Micrófono de condensador	AKG P112	1
Audífonos	Samson SR 950	1
Controlador MIDI	Samson Carbon 64	1
Cables XLR	Climb	6
Pedestales	Samson BL3	4
Monitores	M-Audio BX8a	2
Timbales	LP Matador	1

Congas	Meinl MC-52	2
Guiro	LP-304	1
Trompeta	Yamaha YTR-4435	1
Trombón	Yamaha YTR-645	1
Saxo alto	Jupiter 767	1
Saxo tenor	RS TSS536	1
Baby Bass	Blady tradicional	1

Tabla 3³⁷

3.1.2 Grabación

La grabación se realizó en el estudio BM Records. Se procedió a grabar cada instrumento por separado para facilitar la edición individual. Las conexiones de los micrófonos e instrumentos hacia la interfaz y el programa se describen en la siguiente tabla.

Input list

Sesión 1				
Instrumento	Micrófono	Panel de entrada	Preamplificador	Pro Tools in
Timbal 1	AKG P4	XLR1	Mbox 2 Pro	1
Timbal 2	AKG P4	XLR 2	Mbox 2 Pro	2
Jamblock y cencerro	AKG C214	XLR 3	Mbox 2 Pro	3
Platillo	AKG P4	XLR 4	Mbox 2 Pro	4
Sesión 2				
Conga 1	AKG P4	XLR 1	Mbox 2 Pro	1
Conga 2	AKG P4	XLR 2	Mbox 2 Pro	2
Sesión 3				
Guiro	AKG P170	XLR 1	Mbox 2 Pro	1
Sesión 4				
Trompeta	AKG C214	XLR 1	Mbox 2 Pro	1

³⁷ Tabla: Elaboración propia

Trombón	AKG C214	XLR 1	Mbox 2 Pro	1
Sesión 5				
Saxo alto	AKG C214	XLR 1	Mbox 2 Pro	1
Saxo tenor	AKG C214	XLR 1	Mbox 2 Pro	1
Sesión 6				
Zampoña	WA-47JR	XLR 1	Mbox 2 Pro	1
Quena	WA-47JR	XLR 1	Mbox 2 Pro	1
Sesión 7				
Teclado Carbon 61				
Baby bass	DI	XLR1	Mbox 2 Pro	1

Tabla 4³⁸

Para los timbales se usaron dos micrófonos AKG P4, ambos colocados debajo de cada timbal ya que en esta ubicación encontramos el ataque. Para el jamblock y cencerros se usó el micrófono AKG C214, con el fin de captar los tres instrumentos al mismo tiempo. El platillo fue grabado con un micrófono AKG P4.

Grabación de timbales, jamblocks y cencerros



Imagen 1

Para la grabación de las congas se usaron dos micrófonos AKG P4 que captan el ataque de las congas, en especial el tapado o *slap* que en las mezclas de la tecnocumbia

³⁸ Tabla: Elaboración propia

está presente. La güira se grabó con el AKG P170 cuya respuesta en frecuencias enfatiza las frecuencias altas por encima de los 1 KHz.

Grabación de congas



Imagen 2

Para los metales se escogió el AKG C214, por la presencia que otorga a la trompeta y el saxo. La trompeta se grabó con un micrófono condensador porque capta el cuerpo del instrumento sin obscurecer el sonido.

Grabación de saxofón y trompeta

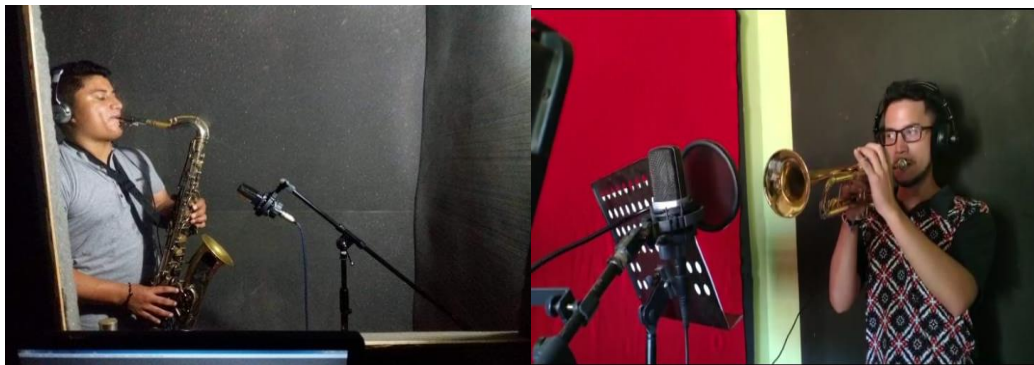


Imagen 3

Para los instrumentos de viento andinos se escogió el micrófono WA-47JR de Warm Audio, ya que, a diferencia del AKG C214, posee diferentes patrones polares, por lo cual se eligió el omnidireccional para omitir el efecto de proximidad, y así poder mezclarse junto a los metales.

Grabación de zampoña y quena



Imagen 4

El *baby bass* se grabó por línea directa ya que el mayor proceso que se hace en la mezcla para este instrumento es a través de plugins en la estación de grabación. El teclado y sintetizadores fueron secuenciados a través de la librería virtual Xpand2 dentro del DAW Pro Tools 12, usando muestras del plugin Kontakt.

Grabación de Baby Bass



Imagen 5

El Xpand 2 incluye pianos con sonido brillante, ya que se quería mantener la presencia de este instrumento en las canciones del EP. En el plugin Kontakt se utilizaron muestras llamadas *Fresh Air* tomadas del teclado Korg N364 , y los sonidos de bombo, esterbil y tones sintéticos tomados del kit básico de percusiones del teclado Roland G6.

Plugins Xpand 2i y Kontack 6



Imagen 6

3.2 Postproducción

3.2.1 Edición

La fase de edición se realizó en el estudio BM Records, cuyo proceso duró aproximadamente dos semanas. La edición y mezcla estuvieron a cargo de Néstor Borbor Molina y la masterización fue hecha por Fernando Orrala. Se procedió a colocar las pistas MIDI en la sesión para tener una referencia tanto sonora como visual, y así verificar que todos los instrumentos estén ejecutados en el tiempo correcto acorde a la melodía hecha en las maquetas. Este procedimiento se realizó con todos los instrumentos de vientos, tanto metales como andinos. En la edición de la percusión se escogieron las mejores tomas y se corrigieron imperfecciones de tiempo en la ejecución de la base rítmica.

Sesión - Edición

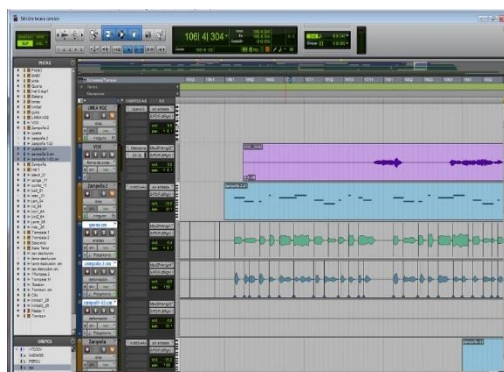


Imagen 7

Edición de percusión

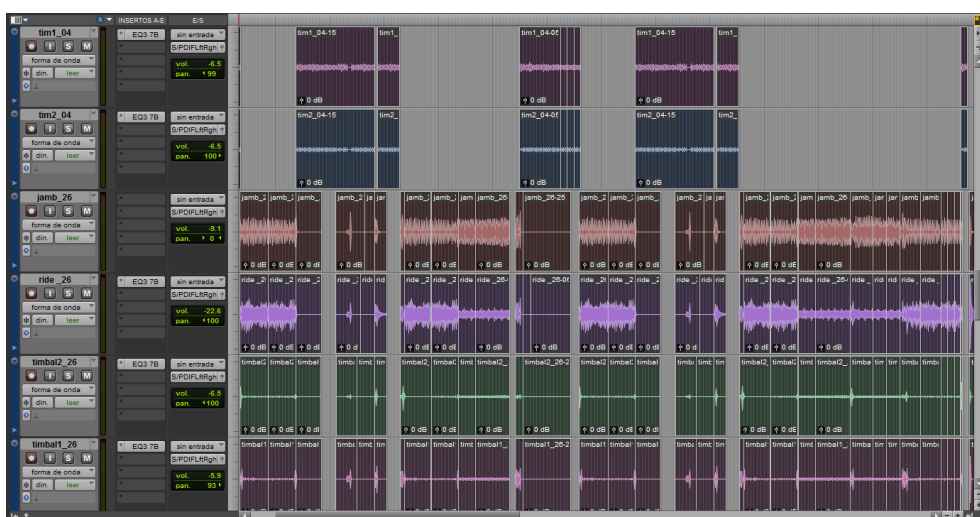


Imagen 8

Después de haber hecho la respectiva edición en cada instrumento, se procedió a la edición de la voz, y a la afinación con el plugin *Melodyne*.

Afinación de voces

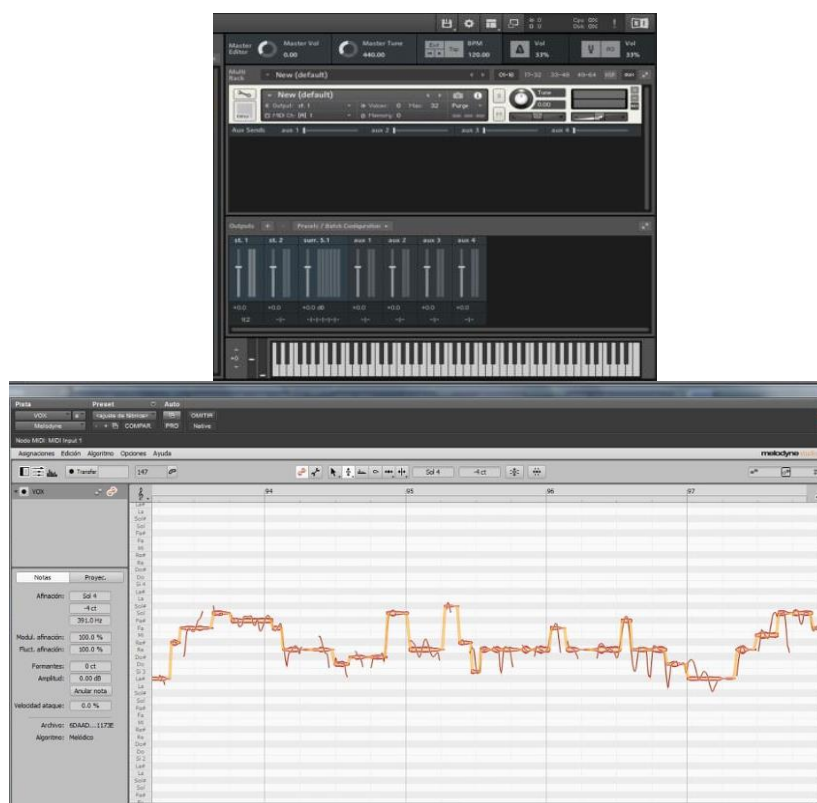


Imagen 9

3.2.2 Mezcla

Como referencia para la mezcla tenemos a la Orquesta del Sabor y su álbum *Maria Chun Chun* (2017), donde se aprecia el balance entre los instrumentos y donde la voz está presente e inteligible en toda la mezcla. Por tratarse de un EP la manera en la que se mezcló fue similar para todos los temas.

Se aplicó en cada timbal, jamblock, cencerros y platillo, el ecualizador *EQ3 7-Band* con el fin de realizar una ecualización sustractiva en las frecuencias bajas y eliminar el efecto de proximidad de la grabación.

Mezcla de timbales



Imagen 10

Después de aplicar la ecualización sustractiva se envió la señal de los timbales por un bus general llamado *timbal mix*, donde se aplicó el compresor CLA-3A que posee un ataque rápido que permite resaltar el sonido de los timbales. Esto se hizo para obtener un mejor control sobre los niveles y respuesta de frecuencias en todas las partes que conforman el instrumento.

En las congas se decidió usar el plugin API 550 por su característica como un emulador del correspondiente ecualizador analógico, donde se obtiene un realce en el ataque del instrumento a partir de los 7 KHz. Cada conga tuvo una ecualización diferente, ya que en el quinto se apuntó hacia el realce del *slap*, a diferencia de la tumbadora en donde se priorizó un sonido con mayor cuerpo.

Ecuación de Conga



Imagen 11

En el *baby bass* se realizó un realce a partir de los 100 Hz para no enmascarar junto a las frecuencias del bombo y que así ambos se diferenciaron. Se utilizó el plugin *Chris Lord Alge – Bass* que posee un compresor que provee homogenidad en la amplitud de cada nota ejecutada.

Ecuación de Baby bass



Imagen 12

Para las trompetas se usó un emulador analógico de cinta llamado *Tape Head*, este plugin remueve frecuencias altas y realza los medios, ya que la trompeta posee un sonido brillante y en la mezcla era necesario destacar los instrumentos andinos de viento. Por esta razón, también se atenuaron frecuencias a partir de los 1KHz y 7KHz.

Mezcla de trompetas



Imagen 13

Para los instrumentos andinos de viento se utilizó el *EQ3 7 band* para realizar un corte de las frecuencias bajas a partir de los 100 Hz y así suprimir los golpes de viento generados en la ejecución. Posteriormente se aplicó un compresor *CLA-2A* para balancear el rango dinámico en la mezcla con los demás instrumentos. Por último se le aplicó el *APPI 550* para resaltar las frecuencias altas y que los instrumentos queden presentes en la mezcla.

Mezcla de zampoña y quena



Imagen 14

A continuación tenemos la sección de voces, para esto se utilizaron los plugins *REQ2*, *CLA2*, *API-550B*. Primero con el ecualizador *REQ2* se aplicó un filtro pasa altos por los 125 Hz para limpiar los golpes del viento; luego se utilizó el *CLA-2A* para homogeneizar la dinámica. Se compensó en ganancia en las frecuencias medias y altas con el *API-550B* y por último se aplicó una etapa de compresión adicional con un ataque más rápido para enfatizar las consonantes y evitar que se pierdan por el resto de instrumentos.

Compresión y ecualización de la voz



Imagen 15

Se aplicó diferentes tipos de reverberación adecuada para la voz y a cada instrumento para crear la sensación de profundidad que cada uno debía tener.

Configuración de reverb para las voces



Imagen 16

Configuración de reverb para los vientos andinos



Imagen 17

Se aplicó un paneo de cada instrumento para dar una sensación de espacialidad en la imagen estéreo. La primera y segunda trompeta están ubicadas en contraposición, es decir, una en un 50% en L y la otra en un cincuenta 50% en R. Lo mismo se realizó con los demás instrumentos de vientos tales como las dos voces de la zampoña y quena. La voz principal fue ubicada en el centro, a diferencia de los coros que están ubicados en diferentes posiciones con el fin de que se entienda la letra.

Imagen estéreo de la mezcla general

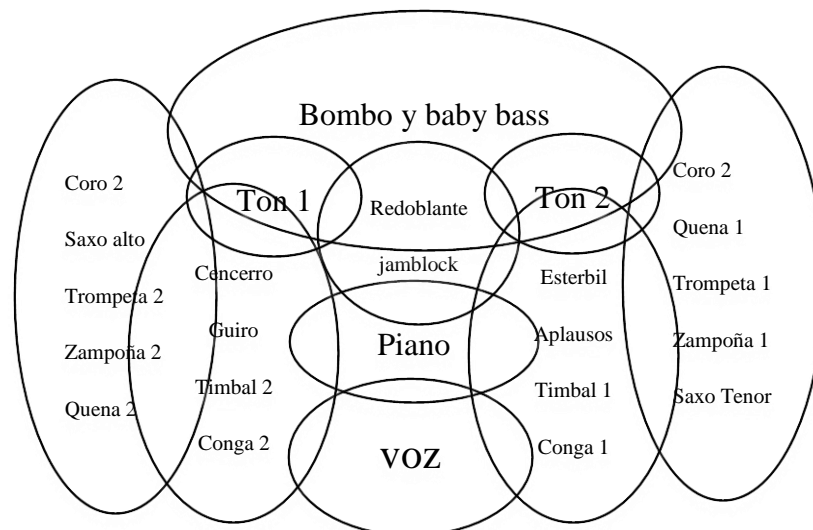


Imagen 18³⁹

3.2.3 Masterización

³⁹ Gráfico: Elaboración propia

Para esta etapa del proyecto se escucharon álbumes de diferentes orquestas y artistas tales como Sharon la Hechicera, Gerardo Moran, Orquesta D'Franklind Band, Orquesta del Sabor entre otros. Esto con el fin de comparar el rango dinámico de la tecnocumbia y tecnopaseito, ya que en la actualidad existe la denominada guerra del volumen, que ha sido controlada por el desarrollo del dB LUFS que no permite un volumen excesivo manteniendo el rango dinámico de la canción. Al escuchar los temas también se escuchó las características sonoras en cuanto a bajos medios y altos, por lo consecuente se determinó que las frecuencias bajas estén presentes sin cubrir a otros instrumentos en especial el bombo y el bajo.

Se utilizó el plugin *Izotope Ozone 6* el cual contiene un limitador y compresor que no distorsiona el audio al incrementar el volumen. Se realizó una compresión multibanda para mantener el control de ciertos rangos de frecuencias. Teniendo en cuenta la posibilidad de publicar las canciones en plataformas digitales, el nivel de las canciones se registra en -14 dB LUFS.

Capítulo 4

4.1 Diseño Gráfico

Para diseñar la portada, nos enfocamos en el nombre y la letra del tema principal *Buscando un Amor*, además de tener en cuenta la representación del estilo de música e instrumentos que se están usando en esta producción.

Estos temas fueron tratados con Daniel Tomalá, quien se encargaría de plasmar de manera visual la idea del tema principal y el concepto del productor. Se tomó en cuenta la carga visual que debe reflejar una portada, evitando agregar distractores visuales.

Luego de haber analizado el contenido de la letra, la idea principal fue mostrar a la cantante vestida con un atuendo tradicional de la sierra ecuatoriana, mirando a lo lejos en medio de un paisaje amplio, buscando algo, haciendo alusión al título del disco.

4.2 Portada, contraportada y carátula del disco

Finalmente, estas imágenes son las ilustraciones que cumplió con los aspectos conceptuales del EP.

Portada y contraportada del EP *Buscando un amor*



Imagen 19

Carátula del EP *Buscando un amor*



Imagen 21

4.3 Conclusiones y recomendaciones

Los géneros de tecnocumbia y tecnopaseíto han mostrado una evolución desde sus inicios hasta la actualidad, con una manera diferente de hacer arreglos, a pesar de utilizar básicamente los mismos instrumentos. Ciertamente el amor, el desamor y la nostalgia fueron las temáticas más abordadas durante el auge de la tecnocumbia, sin embargo, su evolución y la aparición del tecnopaseíto, dieron cabida a todo tipo de letras.

Se llegó a constatar que la estructura de las canciones es diversa, debido a que generalmente son *covers* de obras famosas provenientes de distintos géneros, lo cual ayuda a captar la atención dentro del público objetivo.

A través del análisis se logró realizar la producción de las canciones con los arreglos de instrumentos andinos de viento. Al final, los arreglos para estos instrumentos siguen necesitando de atención adicional. En este caso, se realizó un *divisi* a dos melodías de zampoña ya que no pudieron ser interpretadas en una sola toma debido a la velocidad de los temas. Esto implica que en presentaciones en vivo se requerirá de dos ejemplares de tal instrumento. Para tener opciones de corregir errores en la grabación fue necesario recurrir a las listas de reproducción. En esta necesidad se evidencia la destreza y fluidez

que el ingeniero de grabación y edición debe tener para reaccionar a las distintas situaciones.

Otras propuestas dentro de los géneros tecnocumbia y tecnopaseíto pueden surgir de la fusión con ritmos ecuatorianos, tanto de la sierra como de la costa, o de incursiones con otros tipos de instrumentación como la marimba y la percusión afroesmeraldeña, el género electrónico, entre otros. Estas sonoridades, las cuales incorporan las raíces ecuatorianas, son las que ayudarán a seguir construyendo nuestra identidad.

En conclusión para obtener resultados y generar una propuesta diferente dentro de la tecnocumbia y tecnopaseíto es necesario que cada profesional encargado de los diferentes roles dentro de la producción pueda aportar con nuevas ideas tanto en lo musical como en lo técnico, y así no solo resolver cualquier eventualidad que llegase a ocurrir en cada etapa, sino también llegar hacia la innovación y a la generación de otras alternativas.

Bibliografía

- Colombia Co. «10 datos para conocer la cumbia colombiana». Acceso el 24 de octubre de 2019. <https://www.colombia.co/cultura-de-colombia/folclor/10-datos-para-conocer-la-cumbia-colombiana/>.
- Cumbia Sonideros Salsa. «La Tecnocumbia». Acceso el 10 de diciembre de 2019. <https://cumbiasoniderossalsa.blogspot.com/2008/07/la-tecno-cumbia.html?m=0>.
- De la Torre, Adrián. *La tecnocumbia: aproximación a la música popular contemporánea en la sierra ecuatoriana*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2003.
- Gallegos, Jorge. «La tecnocumbia: Un fenómeno en masas». *Easy Español*, 27 de junio del 2019. Acceso el 27 de octubre de 2019. <https://www.easyespanol.org/blog/la-tecnocumbia-un-fenomeno-de-masas/>.
- Godoy Aguirre, Mario. *Breve historia de la música del Ecuador*. Quito: Corporación Editora Nacional, 2005.
- Keypacha. «Quena». Acceso el 12 de diciembre de 2019. <http://www.kaypacha.com.ar/instrumentos/quena.htm>.
- Naranjo Villavicencio, Marcelo. *La cultura popular en el Ecuador*. Cuenca: Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, 2007.
- Panorama Cultural. «El origen de la Cumbia, esa bella música colombiana». Acceso el 24 de Octubre de 2019. <https://panoramacultural.com.co/musica-y-folclor/948/el-origen-de-la-cumbia-esa-bella-musica-colombiana>.
- Puente Hernández, Luis Eduardo. «Una mirada intercultural a la tecnocumbia: ¿cómo mirar la tecnocumbia a través de la interculturalidad?». Informe de investigación. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2004. <http://hdl.handle.net/10644/3932>.
- Quispe Lázaro, Arturo. «Globalización y cultura en contextos nacionales y/o locales: De la música chicha a la tecnocumbia». *Construyendo Nuestra Interculturalidad*, abril de 2006. Acceso el 15 de enero de 2020,

https://web.archive.org/web/20110818144413/http://interculturalidad.org/numero03/4_02a.htm.

Santillán, Alfredo y Jacques Ramírez. *Consumos culturales urbanos: el caso de la tecnocumbia en Quito*. Quito: Íconos, 2004.

Sarime. «Darling Torres». Acceso el 20 febrero de 2020. <http://www.sarime.com/darling-torres.html>.

Valencia Chacón, Américo. *El siku o zampoña. Perspectivas de un legado musical preincaico y sus aplicaciones en el desarrollo de la música peruana*. Lima: Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Peruana, 1989.

Valencia Chacón, Américo. *Método del siku o zampoña*. Lima: Artex Editores, 1985.

Wong, Ketty. «El Boom de la Tecnocumbia en el Ecuador». *Ecuador Debate*, n.º100 (2007): 133-151.

Yépez, Eduardo. «Sanyi: la Pionera del Tecnopaseíto». *Evafm*, 27 de abril de 2016. Acceso el 30 octubre de 2019. <https://www.evafm.net/sitio/sanyi-la-pionera-del-tecnopaseito/>.

Referencias discográficas

Gilda. *Corazón Valiente*. Argentina. Leader Music: 1995.

Rossy War. *Lo mejor de Rossy War y su Banda Caliente*. Mexico. Fama Records: 2000

Grupo Saya. *Solo Éxitos*. Argentina. Fonovisa: 1999

Tropical Latin American Music. *Grandes Éxitos*. Perú. Green Paradise: 2010

Diamantes de Valencias. *Siempre Terribles*. Ecuador. Cesar Montes Producciones: 2001

Aguilar y su orquesta. *El perdedor*. Ecuador. Barek Records: 2015

Orquesta del Sabor. *Cuidarte el alma*. Ecuador. Joe Records Palestina: 2014

El combo de Darwin. *Se encendió la fiesta*. Ecuador. Cesar Montes Producciones: 2016

Partituras de la composición

BUSCANDO UN AMOR

INTRODUCCIÓN

♩ = 117

SAXOFONES

ZAMPOÑAS

6

ZAMPOÑAS

QUENA

Gm Gm F

12

F Eb F Bb Eb

18

F Gm Eb F Gm

TROMPETAS Y ZAMPOÑAS

24

Gm F Gm F

30

F Gm ESTROFA Gm F

ES TOY BUS CAN DO UNA M0000

36

Eb F Bb

000R QUE ME ENTRE QUE SU CA RI NO SIN EN GA N0000000S QUEAL BE

41

Eb F Gm Eb F

SAR ME VI BRE DELA E MO CI 0000000N QUE YO SIEN TA SU CA LOR JUN TOA MI

47

Gm CORO F Gm

PIEEEEEL LO VOY A ENCON TRA AAR SE GU RO YO ES TOY EL TIEM PO ES TES

53

F Gm F

TI GO DE E SE NUE VO AMOR LO VOY A EN CON TRAR SE GU RO YO ES

v.5.

59 *Gm* *F* *Gm* **SEGUNDA ESTROFA**

 TOY EL TIEM PO ES TES TI GO DE E SE NUE VO AMOR_____ YO NO

65 *Eb* *F* *Gm* *Gm* *Eb* *Fm*

 QUIE RO SU FRIR POR UN A MOOOOR_____ SO LO QUIE RO A PREN DER A SER FE

71 *Gm* *Eb* *F* *Gm* *Gm*

 LIIIIIZ_____ YO NO QUIE RO SU FRIR POR UN A MOOOOR_____ SO LO

77 *Eb* *Fm* *Gm* **CORO** *F*

 QUIE RO A PREN DER A SER FE LIIIIIZ_____ LO VOY A ENCON TRA AAAR SE QU RO YO ES

83 *Gm* *F* *Gm* *F*

 TOY EL TIEM PO ES TES TI GO DE E SE NUE VO AMOR LO VOY A EN CON TRAR

90 *Gm* *F* **D.S. AL FINE** *Gm*

 SE QU RO YO ES TOY EL TIEM PO ES TES TI GO DE E SE NUE VO AMOR_____

96 **QUIENA Y SAXOFONES**

 —

100 **ZAMPONAS** **TROMPETAS, ZAMPONAS Y QUENA**

 —

105 **FIN**

 —

ERES TU

♩=147 Am **INTRODUCCION ZAMPOÑAS** G

7 Am Gm

13 Am

ZAMPOÑA Y QUENA

19 G Am

25 G

31 Am **ESTROFA** Gm

TE CO NO CI UNA NOO CHE MI DUL CE AMOR

37 Am

TU ALE GRI A IN QUIE TA BA MI CO RA ZON QUE A LE GRIA IN MEN

43 Gm Am

SALO QUE HAY EN MI MI ES TOY ENA MO RA DA POR PRI ME RA VEZ

49 Gm

ME IN VI TAS TE A BAILAR UNA LIN DA CUM BIA Y YO EN TU SIAS

55 Am G

MADO SA LI A BAI LAR ME DI JIS TE TU ME QUS TAS Y YO SEN TI_ *v.s.*

61 CORO
 Am G
 MI VI DA Y SEN TI MIEN TOS ERAN PA RA TIII EEEE RES

68
 Am
 TU MI PRI MER AMOR EEE RES TU MI DUL CEI LUSION

75
 G Am
 EEEE RES TU MI TIER NAPA SION EEEE RES TU MI UNI

82
 G Am
 CA VER DAD EEEE RES TU MI PRI MER AMOR EEE RES TU

89
 G
 MI DUL CEI LUSION EEEE RES TU MI TIER NAPA SION

95
 Am
 EEEE RES TU MI UNI CA VER DAD D.C. AL FINE

101 MAMBO SAXOS Y QUENA Am
 G

106 ZAMPOÑAS G

112 Am TROMPETAS, QUENA Y ZAMPOÑAS G

119 Am

123 Am FIN

CARIÑO INGRATO

$\text{♩} = 147$

INTRODUCCIÓN
Gm

TIMBAL

QUENA Eb

8

ZAMPONAS Y QUENA Bb

15

D Gm

21

Bb D

27

Gm **SAXOS Y QUENA**

33

ESTROFA Eb

VOY A ESCRIBIR LOS

39

Bb

UL TI MOS VER SOS PA RA EL IN GRA TO QUE UN DIA SE MARCHO000

45

ES TAN LLE NOS DE TRIS TE ZA Y DE SI LU CI ON QUE YA NO A QUAN

51

D Gm Bb

TAMAS MI NO BLE CO RA ZON EN E LLOS TE CON FIE ZO FUIS TE MI GRAN PA SION A

58

D Gm **SAXOS Y QUENA**

TIEM PO ME DI CUEN TA NO E RAS PA RA MIIIII

V.5.

64

70 **ZAMPONAS**

76 **Coro Eb**

Y SI AL GUN DIA ME VUEL VES A EN CONTRAR

82 **Bb**

YO DE MI PAR TE NO TE VOY A ES CUCHAR **1. SI QUE TU ROM BO QUE**

88 **D Gm**

HOY TEN GO UN BUEN CARINO QUE PO CO A POCO SE GA NO MI CO RAZON

94 **2. Eb Trompeta y Zamponas**

GA NO MI CO RAZON

101 **Bb Quenas F**

107 **Bb D Gm Saxos y Quena**

113

119 **Zamponas**

125 **Coro Eb**

Y SI AL GUN DIA ME VUEL VES A EN

131 Bb

CONTRAR YO DE MI PAR TE NO TE VOY A ES CUCHAR SI TE FUIS

137 F Bb

TE DE MI LA DO SIN CAU SA NI RA ZÓN TAR DE TE DIS TE CUEN TA YA

143 D Eb Bb Eb

ME OL VI DE DETI NO QUIE RO QUE ME BUS QUES NO ME RE CES MI AMOR TAR

149 D Gm D MAMBO SAXOS Y QUENA

DE TE DIS TE CUEN TA YA ME OL VI DE DE TI

155 Gm D

DE TE DIS TE CUEN TA YA ME OL VI DE DE TI

160 Gm D G

DE TE DIS TE CUEN TA YA ME OL VI DE DE TI

165 D Gm

DE TE DIS TE CUEN TA YA ME OL VI DE DE TI

170 D TROMPETAS Y ZAMPONAS Gm D

DE TE DIS TE CUEN TA YA ME OL VI DE DE TI

176 Gm D Gm

DE TE DIS TE CUEN TA YA ME OL VI DE DE TI

182 D G FIN

DE TE DIS TE CUEN TA YA ME OL VI DE DE TI

RECORDANDO TU AUSENCIA

$\text{♩} = 117$

INTRODUCCIÓN **TIMBALES** **ZAMPONA Y QUENA**

8 **Gm** **F** **Gm**

13 **TROMPETAS Y ZAMPONA** **F** **Gm**

18 **F** **Gm** **ESTROFA** **F**

23 **Gm** **F**

28 **Gm** **F**

32 **G** **F** **G**

37 **F** **G**

42 **F** **Gm** **F**

47 **Gm** **F**

QUE FRI O SIEN TE MI CUER
 PO POR QUE NO ES TAS A MI LADO MI AL COBA ES TA FRIA Y TRISTE DES DE
 QUE TU TE MAR CHAS TE QUE FRI O SIEN TE MI CUER PO POR QUE
 NO ES TAS A MI LADO MI AL COBA ES TA FRIA Y TRISTE DES DE QUE TU TE MAR CHAS
 TE SI NO TE HUBI ERAS I DO YA NO ME SEN TI RI A SO LA SIN TI
 POR QUE TE FUIS TE DE MI LA DO SIN DE CIR ME A DI 000S SI NO TE HUBI ERAS
 I DO YA NO ME SEN TI RI A SO LA SIN TI POR QUE TE FUIS TE DE MI LA DO *v.s.*

2

52 *Gm* MAMBO SAXOS Y QUENA *F* *Gm*

D.S. AL FINE

SIN DE CIR ME A DI 000S

57 *Gm* TROMPETAS Y QUENAS *F* *Gm*

62 *F* *Gm*

66 *Gm* *FIN*