



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Sonoras

Proyecto interdisciplinario

Grito de Esperanza

EP con fusión de géneros hip-hop y arrullos

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Producción Musical y Sonora

Autor:

Rodrigo Guamán Toapanta

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2020

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

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

Firma del estudiante

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

Miembros del tribunal de defensa

Bernarda Ubidia Calisto
Tutora del Proyecto Interdisciplinario

Diego Eduardo Benalcázar Vega
Miembro del tribunal de defensa

José Antonio Cepeda Andrade
Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos

Quiero en esta oportunidad agradecer a todos los que fueron parte de la ejecución de este proyecto, agradezco a mis maestros que me guiaron con sus conocimientos, a mi tutora Bernarda Ubidia que siempre estaba pendiente de la marcha del proyecto, al maestro Saúl Torres con su simpatía y comprensión que colaboro con sus conocimientos, recuerden lo que ustedes han sembrado durante estos años, pronto verán los más exquisitos frutos.

Dedicatoria:

El presente proyecto se la dedico a mi familia por su gran apoyo, se la dedico a mis padres, Roberto Guamán y Angela Toapanta, que siempre están pendientes con toda su ayuda y me brindan todos los recursos necesarios, y por último se la dedico a todos los músicos afroecuatorianos por el gran aporte a nuestra cultura.

Resumen

El proyecto se basa en la producción de un disco EP de música hip-hop fusionado con las percusiones de los arrullos, género musical afroecuatoriano que lleva de nombre “Grito de Esperanza”, la cual está compuesta de cuatro temas, en los cuales se muestran las características musicales del género hip-hop, como son los sintetizadores acompañando al rap, y a la vez usando la parte de percusión del género arrullos.

Para poder realizar este trabajo se utilizaron como referencias trabajos documentados, como son las discografías de fusión de otros géneros musicales con los ritmos afroecuatorianos; en el medio musical ecuatoriano existen varias producciones que han fusionado los géneros afros, volviéndose muy habitual la fusión con el género Pop Rock y últimamente con la música urbana.

En el Ecuador la mayoría de los ritmos son mestizos, y el propósito de este trabajo, es hacer conocer y visibilizar el ritmo de los arrullos, utilizando como recurso musical sus percusiones en la producción.

Palabras Claves: Grito de Esperanza, Fusión, Afroecuatoriano, Recursos Musicales.

Abstract

The project is based on the production of a hip-hop music EP album fused with the percussions of the Afro-Ecuadorian musical genre lullabies, to be called “Grito de Esperanza”, which is composed of four songs, each theme showing the musical characteristics of the hip-hop genre, using the percussion part of the ‘arrullos’ genre.

In order to carry out this work, documented works were used as references, such as the fusion discographies of other musical genres with Afro-Ecuadorian rhythms; in the Ecuadorian musical environment, there are several productions that have fused Afro-Ecuadorian genres with different musical genres, this becoming very usual with the Pop Rock genre and lately with urban music.

In Ecuador is that most of the rhythms are mestizo, and the purpose of this work is to make known and make visible the rhythm of the Afro-Ecuadorian genre lullabies, using their percussions as a musical resource in production.

KeyWords: “Grito de Esperanza”, Fusion, Afro-Ecuadorian, Musical Resources.

INDICE GENERAL

Resumen	VI
Abstract.....	VII
ÍNDICE DE IMÁGENES.....	X
ÍNDICE DE CUADROS	XII
Pertinencia	- 1 -
Objetivos.....	- 1 -
Objetivo general	- 1 -
Objetivos específicos.....	- 1 -
Descripción del proyecto	- 2 -
Metodología.....	- 2 -
Capítulo 1	- 4 -
1.1. Antecedentes.....	- 4 -
1.2. El hip hop.....	- 6 -
1.2.1. El hip-hop América Latina	- 7 -
1.3. Hip-hop en el Ecuador.....	- 8 -
1.4. Análisis musical del Hip-Hop.....	- 9 -
1.5. La música Afroecuatoriana.....	- 11 -
1.6. Los Arrullos.....	- 12 -
1.6.1. Características de los Arrullos.....	- 14 -
1.6.2. Compás y Ritmo	- 15 -
1.6.3. Afinación de la música popular ecuatoriana.....	- 16 -
1.6.4. Los principales exponentes de los arrullos	- 17 -
1.7. Análisis musical del arrullo	- 17 -
1.8. Referentes en producción musical en fusión con los ritmos afroecuatorianos.....	- 18 -
Capítulo 2	- 21 -
2.1. Propuesta Artística.....	- 21 -
2.2. Preproducción, composición, arreglos.....	- 21 -
2.3. Maquetas.....	- 22 -
2.4. Equipo de trabajo.....	- 23 -

2.5. Cronograma de grabación.....	- 24 -
2.6. Software y hardware.....	- 24 -
Capitulo3	- 26 -
3.1. Producción.....	- 26 -
3.2. Grabación.....	- 26 -
3.2.1. Bombo afro.....	- 27 -
3.2.2. Cununo.....	- 27 -
3.3. Microfonía	- 28 -
3.3.1. Bombo afro.....	- 28 -
3.3.2. Cununo.....	- 28 -
3.3.3. Coros y guasá.....	- 29 -
3.4. Tema 1: La gloria te está llamando	- 30 -
3.5. Tema 2: Pal cielo voy	- 32 -
3.6. Tema 3: Libertad	- 35 -
3.7. Tema 4: Toca ese bombo.....	- 37 -
3.8. Mezcla	- 39 -
3.9. Mastering.....	- 42 -
Capítulo 4	- 44 -
4.1. Diseño Gráfico.....	- 44 -
4.1.1. Diseño de chacana	- 44 -
4.1.2. Diseño del baile de las arrulladoras.....	- 45 -
4.1.3. Diseño de Altar.....	- 45 -
4.1.4. Diseño de pie del altar	- 46 -
4.1.5. Gama de colores	- 46 -
4.2. Portada y contraportada.....	- 47 -
Capítulo 5	- 49 -
5.1. Conclusiones.....	- 49 -
5.2. Recomendaciones	- 49 -
Anexos	- 53 -

ÍNDICE DE IMÁGENES

Ilustración 1	- 12 -
Ilustración 2	- 12 -
Ilustración 3	- 12 -
Ilustración 4	- 16 -
Ilustración 5	- 16 -
Ilustración 6: Ableton Live 10 con Ezdrumer	- 23 -
Ilustración 7	- 25 -
Ilustración 8: Ableton Live 10, maqueta: Pal el cielo voy	- 25 -
Ilustración 9: Grabación de las voces	- 26 -
Ilustración 10: Selección del bombo afro	- 27 -
Ilustración 11: Selección del Cununo afro	- 27 -
Ilustración 12: Microfoneo del bombo afro	- 28 -
Ilustración 13: Microfoneo del Cununo afro	- 29 -
Ilustración 14: Grabación de coros	- 29 -
Ilustración 15: Grabación del coro de la voz principal	- 30 -
Ilustración 16: Grabación del guasá	- 30 -
Ilustración 17: Estructura tema uno	- 30 -
Ilustración 18: Estructura tema dos	- 33 -
Ilustración 19: Estructura tema tres	- 35 -
Ilustración 20 Estructura tema cuatro	- 37 -
Ilustración 21: Ecualizadores Waves Q10 y SSLEQ Mono en las percusiones	- 40 -
Ilustración 22: Compresor Pro-C2 en las percusiones	- 40 -
Ilustración 23: Ecualizador Pro-Q3 en el bajo	- 41 -
Ilustración 24: Cadena de procesos en las voces	- 41 -
Ilustración 25: Saturador Analog Pro	- 42 -
Ilustración 26: Aplicación del Expansor Estéreo	- 43 -
Ilustración 27: Chacana de portada	- 44 -
Ilustración 28: Diseño del baile de las arrulladoras	- 45 -
Ilustración 29: Diseño de Altar	- 45 -
Ilustración 30: Diseño de pie del altar	- 46 -

Ilustración 31: Paleta de color usada en la portada	- 46 -
Ilustración 32: Resultado de combinación.....	- 47 -
Ilustración 33: Portada del EP	- 47 -
Ilustración 34: Contraportada del EP.....	- 48 -

ÍNDICE DE CUADROS

Tabla 1: Cronograma de grabación - 24 -

Pertinencia

El fin del proyecto es dar a conocer y proyectar la producción musical, fusionando estos dos géneros, el hip-hop con el arrullo, Mediante el uso y combinación que se puede lograr con la instrumentación del género afroecuatoriano, se deja en evidencia nuevas sonoridades con los instrumentos nativos combinándolos con aquellos de la música moderna, de esta manera abriendo el campo musical con la experimentación con los cantos de los pueblos, dejando abierta la posibilidad de futuras producciones con los demás géneros afros junto a la música actual. Marcando un inicio de trayectoria como productor, que el trabajo sea una muestra para la Universidad de las Artes como formadores de profesionales en el medio artístico, sobre todo en la producción musical del Ecuador.

El proyecto espera que en algún momento los temas del EP sean interpretados por el ensamble de la Universidad de las Artes como un aporte al arte y la cultura local, esperando que trasciendan las composiciones.

En la producción del EP, el autor demostrará la función de liderar los procesos en base a los conocimientos como productor musical, llevando en orden la preproducción, producción y postproducción de los temas. Demostrando el manejo de la cadena de procesos y programas de audio relacionados con la edición y mezcla. El productor demostrará sus conocimientos y decidirá el esquema, la visión, la proyección que se enfocará en lograr acoplar la fusión del hip-hop con el arrullo.

Objetivos

Objetivo general

Producir un EP de cuatro canciones que fusionen los géneros hip-hop y arrullo.

Objetivos específicos

- Investigar e integrar los elementos musicales característicos del hip-hop y los arrullos.
- Componer cuatro temas pensados en enfoque de fusión del hip-hop y arrullos.
- Elaborar las maquetas de los temas que sirven como guía para la grabación.
- Ejecutar la producción técnica de grabación del EP.
- Realizar la mezcla y masterización del EP.
- Supervisar la creación del arte de la portada del EP.

Descripción del proyecto

El proyecto consiste en grabar un EP de cuatro canciones en la que logre fusionar el género arrullos con el hip-hop, asociando su sonoridad desde lo rítmico, armónico, ajustando el compás de las canciones conforme a cada composición.

Desde el punto de vista armónico se utilizan diferentes patrones de notas y diferentes escalas, entre ellas la de Blues, la escala pentatónica y la escala armónica; estas dan mayor resalte a la parte melódica de los temas y resaltan sus bondades musicales. La mezcla y masterización de los temas fueron realizadas en el estudio Khina Music como productor del proyecto, aplicando los conocimientos de las técnicas de mezcla adquirida en la universidad.

Metodología

En el proyecto se utilizó el siguiente método de análisis e interpretación de contenidos como son: las entrevistas, documentales, libros, trabajos investigativos y páginas web, en las cuales ayudaron en el proceso de comprender y establecer la fusión musical con estos dos géneros. Una vez adquirida la información, se pasó a dar estructura y temática del EP de fusión de hip-hop con arrullos.

Para tener un acercamiento más profundo a la información de estos géneros musicales se usó el método cualitativo, que por medio de la entrevista a músicos afroecuatorianos se pudo recopilar mayores datos del funcionamiento de la instrumentación en el género afro; de igual manera, con la parte del género del hip-hop ecuatoriano se recopiló información por medio de los cantantes y productores.

Con los entrevistados y los documentales se logró redactar información sobre la fusión musical, de cómo usar la técnica y lograr crear algo nuevo e innovador, conocimos la forma de fusiones con ritmos de tambores de los afrolatinos del Pacífico con la música académica y popular, lo cual brindó una idea más clara de lo que se busca en el proyecto.

Con el análisis de escucha de la música afroecuatoriana se llegó a conocer el patrón dominante de lo que es el género arrullos, se analizó canciones de arrullos de los artistas Papa Roncón y Rosa Huila, además de grupos del sur de Colombia como es Canalón de Timbiqui, para poder apreciar la diferencia en instrumentación de las canciones, y en conclusión notamos que usan los mismos instrumentos como son el bombo, los cununos y el guasá.

Con la información adecuada, se empezó a crear las estructuras de cada tema, definiendo el tempo, luego definir lo que es el *beat* que sirva de guía en la composición de

las letras, marcamos en la sección del programa de grabación los compases donde se va grabar cada instrumento que son los bombos, cununos, de esta manera agilizar el trabajo al momento del montaje instrumental.

Capítulo 1

1.1. Antecedentes

La fusión musical es el término que da a la mezcla de diferentes géneros, de instrumentos o estilos musicales, para hacer un único estilo, se volvió habitual en la población musical de los Estados Unidos. Todas las fusiones nacieron gracias a la necesidad de crear y buscar nuevos sonidos por medio de los músicos con un gusto por el jazz y el rock, entre las fusiones musicales más conocidas tenemos Jazz fusión, Blues rock, Folk rock, Jazz rock, Country rock, Pop rock, Funk rock, Reggae fusión, Folk metal, y Metalcore.¹

El género musical más fusionado a nivel mundial es el flamenco, es uno de los estilos más combinados de su sonoridad a nivel mundial, y se ha convertido en una de las artes que más ha trascendido la música popular de un pueblo, representando la esencia de la cultura española, como un género muy rico en música y poesía, que se sale de los parámetros más clásicos y que lo funde con otras propuestas contemporánea como el flamenco rock y el flamenco pop.²

El término fusión musical es de uso frecuente en la música popular y en los medios de comunicación. Lo emplean los músicos profesionales que, al tratar de abrirse espacio en el ya difícil y cada vez más exigente campo del pentagrama, presentan nuevas propuestas sonoras que rompen con los moldes tradicionales.

Ubicándonos en el punto de partida que registra en 1930 con el cubano Miguel Matamoros; al presentar su obra “Lágrimas negras” en ritmo de bolero-son, es resultado de la mezcla de estos dos aires musicales nacidos en la provincia de Oriente, región considerada en la tierra de Martí como una fecunda caja de Pandora musical. En los años cuarenta, el también cubano Armando Orefiche, pianista de la afanada orquesta Lecuona Cuban Boys, salpicó los escenarios de Europa y América con páginas musicales que identificaba como boleros-rumba, de igual manera aparecen Dámaso Pérez y Enrique Jorrin con el bolero mambo y el bolero-cha, aprovechando la flexibilidad de la rítmica.³

¹El Día de Córdoba, Loco por la Música, «La Fusión en la música»

https://www.eldiadecordoba.es/cordoba/fusion-musica-Flamenco-rock-mestizaje_0_1460854241.html

²Cervezas Alhambra – Cuatro maneras de entender la fusión musical «Flamenco fusión»

<https://www.cervezasalhambra.com/es/mirador/blog/musica/fusion-musical>

³ Oñate Martínez Julio Cesar «Los secretos del Vallenato» *Fusión Musical*, 27 - 2014

Juan Carlos Acosta (2018) en su trabajo de investigación “Fusiones e innovaciones musicales basadas en sonoridades tradicionales ecuatorianas” referencia que, toda expresión musical es la fusión de variantes que dan como resultado el sonido, este es una mezcla de tiempos, alturas e intensidades que son independientes entre sí, pero necesarias (Acosta, 2018: pg11). En referencia específicamente a la fusión musical se puede decir que es un experimento de mezcla de dos o más géneros musicales, que tiene por objetivo crear nuevas sonoridades a partir de variaciones de ritmo y tiempo en momentos de la canción para que esta sea inédita. En otro punto la fusión musical no es simplemente la mezcla de ritmos, también se debe tomar en cuenta los valores culturales, emocionales, hasta ideológicos de las culturas.⁴

Yuniet Lombida⁵ músico saxofonista cubano en la entrevista del programa “Aquí estoy” dirigida por Pía Castro en el barrio de Wedding en Berlín - Alemania, afirmo que la fusión musical se puede lograr tanto desde la académica y el ámbito popular, y es lo que él denomina como “*escuela de la calle*”, que le permitió hacer esas adaptaciones en diferentes géneros de su país; de esa manera empezó con la fusión de la música y que es posible la combinación, y ahora se usa más el recurso de fusión ya que hay mucha presencia de la música electrónica. Alemania y el continente europeo en general contienen una rica historia musical, hay muchas cosas que ya están establecidas en estilos, en géneros y épocas. Usando de ejemplo su obra musical *Mozart y Mambo*, junto con Sarah Willis, cornista de la Filarmónica de Berlín, en un proyecto musical inédito que une la música académica clásica con géneros cubanos.

Nosotros con nuestro ritmo que contiene variedad, que viene de los esclavos de África y todo lo que han traído los españoles, se ha fusionado, nosotros lo que traemos a esta música que ya tiene historia es nuestra fusión y es ahí donde salen las cosas nuevas y novedosas. Pero esta tiene su pro y su contra, siempre tenemos que respetar de donde sale la música no es cambiarla porque yo quiero cambiarla, hay patrones que se deben respetar del compositor, que si el compositor la escucha debe estar contento con la obra que estamos creando, ya que la original está muy bien hecha, muy bien tocada. (Lombida, 2020)

⁴ Acosta Burgos Juan Carlos «Fusiones e innovaciones musicales basadas en sonoridades tradicionales ecuatorianas – fusión musical» Quito – Ecuador 2018 <http://repositorio.uisrael.edu.ec/handle/47000/1593>

⁵ Lombida Yuniet - *Fusión de estilos musicales* (Berlin – DW Historias Latinas, 2020) Disponible en Youtube, acceso 13 de octubre 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=o9vyIuiNKxk>

Eduardo Ramón Yumisaca en su trabajo de investigación “La interculturalidad a través de la fusión musical: dos estudios de caso; la banda de rock Curare (longo metal) y la banda de hip-hop Los Nin (hip-hop andino)” describió en las culturas la fusión como una “*construcción específicamente humana, resultante de la acción social*” (Yumisaca, 2018 pg8). Plasmando diferentes tipos de fusiones en la música, para ello realizó una investigación con músicos trovadores que mantengan contactos culturales desde su propio ámbito musical, tomando tres puntos importantes de análisis como son; desde la transculturación, la heterogeneidad y la hibridación. Dándonos a entender que el ser humano está en constante interacción entre culturas, que es capaz de interpretar los signos de otras culturas y volverlos signos propios, en los tiempos actuales un individuo que está formado dentro de la música tiene la capacidad de crear nuevas expresiones musicales, mostrando al mundo un nuevo producto.⁶

De esta manera encontramos varios registros documentados de lo que es la parte de la fusión musical en la teoría, de igual manera hay muchos registros de producciones que hacen uso de este recurso para enriquecer la composición de algún género en específico, así como los antecedentes expuestos han usado los patrones armónicos del Jazz para las fusiones musicales y como el pop-rock con música afro ecuatorianas usando los patrones rítmicos del Andarele y la Marimba.

1.2. El hip hop

El movimiento artístico y cultural conocido como hip-hop surgió en Estados Unidos entrando a finales de los años 1960, se desenvuelve en los barrios afroamericanos con latinoamericanos, entre estos el *Bronx*, *Brooklyn* y *Queens de Nueva York*.

Se destacaron en sus inicios las características de la música *rap*, *funk*, *DJing*, *Blues*, con el arte de los diferentes tipos de bailes, adjuntando el área del arte de la pintura *aerosol*, *murals*, *graffiti*.⁷ Las fiestas callejeras denominadas como *block parties* se volvieron muy comunes, dando la forma inicial de lo que hoy es el hip-hop como cultura, en el desarrollo de este género musical conlleva las influencias latinoamericanas y afroamericanas, pero

⁶ Yumisaca Jiménez Eduardo Ramón «La interculturalidad a través de la fusión musical: dos estudios de caso; la banda de rock Curare (longo metal) y la banda de hip-hop Los Nin (hip-hop andino) – Fusión musical» Quito, 2016 - <http://hdl.handle.net/10644/5318>

⁷ Danza Ballet de España «Otra disciplinas-Cultura Hip Hop» *Revista Española* (18 de febrero 2009) disponible; <https://www.danzaballet.com/cultura-hip-hop/>

ninguno de los dos se les permitía asistir a sus fiestas por el enfrentamiento de las pandillas en esa época.

Hip-hop es el término que lo acuñó *Afrika Bambaataa* en esas épocas de apogeo del género, cuando aparece *KRS One*, trató de unir los elementos que conformarían el hip-hop, *el breakdancing, el DJing, MCing, y el graffiti*, con el fin de simplificar y definirlo, sin embargo, a muchos le parecía algo incompleto, que muchas manifestaciones estaban siendo excluidas del género musical.⁸

La influencia principal que se registra hasta el momento es a “*Last Poets*”, conocido grupo entre músicos y poetas de la década de los 60, mayor representante de los grupos afroamericanos, sus principales luchas siempre fueron por los derechos civiles en los EE.UU, gracias al poema del sudafricano *Keorapetse Kgotsile*, revolucionario sudafricano. Gracias a estos poetas se encaminó a los raperos de raza negra a una conciencia social que empezaría la lucha años más tarde, la famosa poesía “*Niggers are afraid of revolution*” trae una estructura muy diferente a la acostumbrada, es de doble tiempo, y caracteriza el rap, con esto hicieron propia la palabra “*Nigger*”, muy utilizada en los duelos de rap callejeros.⁹

El término “hip-hop” se usa indistintamente con “rap” para referirse a la forma musical en el que las letras se hablan sobre rítmica, ritmos creados por pausas musicales en bucle en un tocadiscos. Desde sus inicios, el hip-hop se ha difundido internacionalmente hasta convertirse comercialmente rentable en las industrias culturales, ésta a la vez, se ha transformado gracias a las sonoridades de cada región donde se la produce.¹⁰

1.2.1. El hip-hop América Latina

En América Latina, el hip-hop se convirtió en un movimiento cultural, cubriendo varios estilos musicales que conlleva el rap, el *breakdance* con el *graffiti*, totalmente creados por latinoamericanos. Estos grupos de artistas independientes toman al rap y lo convierten en la nueva forma de canción protesta en toda la región, los nacidos en la década de los 80 se volvieron precursores de la nueva forma de protesta con el género, enfocados en temas anti sistemáticos de procesos políticos, los ajustes estructurales y en contra de las políticas

⁸ Danza Ballet «Otras disciplinas – Cultura Hip Hop» *página web* (18 de febrero 2009) disponible; <https://www.danzaballet.com/cultura-hip-hop/>

⁹ Juan Mur «Ensayo – Estudios Árabes e Islámicos» *Del Islam al Hip Hop - El origen del Hip Hop* (2000) (Universidad de Sevilla – Facultad de Filología), pg 3.

¹⁰ Dormani Cuny Carmela Muzio «Hip-Hop/Rap» *Graduate Center, USA*

neoliberales, que pasan por encima de los derechos de la población y a favor de los organismos internacionales.

Los puertorriqueños por medio del idioma español traen lo que es el arte hip-hop a América del Sur, aquellos que vivían en los barrios neoyorquinos, pero no forman parte del desarrollo de la música hip-hop, ya que fue dominado por gente afroamericanos con las personas que trabajaban en las artes visuales. Según *b-boy* grupo cultural urbana, los puertorriqueños se introdujeron a la práctica de acción acrobática, que se hizo el elemento más conocido del baile *breakdancing*.¹¹

Se registra por los años 1982 y 1984 su aparición en algunos países de Latinoamérica como Argentina; sin embargo, el hip-hop se toma todos los países entrando a los años 1990.¹² Los latinos se pusieron más involucrados en algunos sub estilos. Los temas bailables del *Freestyle* y las canciones sencillas vinculado al *electrofunk*, la hicieron propia de los latinos a mediados de los años 80, de esta manera se desarrollaron muchas voces latinas que cantaban en inglés el género hip-hop.¹³

1.3. Hip-hop en el Ecuador

Según el trabajo de investigación de Christian Patricio Terán, en el Ecuador la cultura hip-hop se inició en Guayaquil en los años ochenta, exactamente en el año 1986, con práctica de *Breakdance*, solían encontrarse en los centros comerciales de la ciudad, especialmente en el Garzocentro. Tiene una gran acogida al llegar a la ciudad de Quito la capital de Ecuador en el año 1994, se forman varias agrupaciones en menos de un año como X-tintos, HHC, Quito mafia, TNB, De la tribu, Monasterio, Asfalto, Tzantza Matanza.¹⁴

Lo anteriormente dicho se constata también en la investigación de Víctor Salazar en el 2013 con su trabajo de investigación “Análisis descriptivo del hip-hop en la ciudad de Quito”, reseña el surgimiento del hip-hop en la ciudad de Guayaquil en la década de los 80, haciendo énfasis la aparición del género en los barrios 9 de Octubre, lo que se conoce hoy en día la Bahía y el Malecón 2000, al llegar dicho género musical dio inicio a un número de fusión de ritmos y se las rimaba con los acontecimientos de la vida diaria. En Guayaquil el

¹¹ Brick Aarón «Investigación del Hip-Hop Latino» UC Berkeley. Primavera de 2005

¹² Hip hop latino «La Factoría del Ritmo - Revista Hip Hop Nation» *Especial N° 100*, 2008

¹³ Brick Aarón «Investigación del Hip-Hop Latino» UC Berkeley, primavera de 2005 Pg 5

¹⁴ Terán Barahona Christian Patricio «Elaboración de un documental sobre la evolución del hip hop en Quito - Ecuador» Universidad de las Américas – Pg 19

hip-hop llevaba el modelo norteamericano en sus producciones, basándose en “*Flash Dance*” y “*Beat Street*” películas de la época, con esto la aceptación del nuevo género tuvo un resultado positivo entre los jóvenes guayaquileños y se familiarizaron rápidamente con la cultura hip-hopera.

Al igual que en otros países latinoamericanos, el hip-hop se compondría de varios elementos, con sus propios mensajes basados en códigos, al igual que en Norteamérica se manifestaban por medio del *breakdance*, *el grafiti*, *el DJ* y *el rap*, el fenómeno sufre un cambio en la ciudad de Quito, a mediados de la década de 1990, al ver muy difícil de conseguir el material discográfico, crearon entre la comunidad de la capital un medio que sirva para difundir la música, con intercambios de casetes o el trueque hasta el préstamo de material musical, con esto aparecen agrupaciones musicales de hip-hop con su gran objetivo de transmitir el mensaje de la inconformidad social que vivía en la capital y el resto de ciudades. Los grupos que estaban sujetos al arte gráfico empiezan a expresar sus sentimientos que no pueden decir de manera oral, y lo registran por medio del grafiti, de esta manera la comunidad gana posición con el arte hip-hop, mostrándose como una cultura con visión política social, con sus propia música, símbolos y códigos, que representaban a los marginados de la sociedad, y esto era reflejado en las composiciones de sus letras.¹⁵

1.4. Análisis musical del Hip-Hop

Según el artista y productor norteamericano Kurtis Blow el hip-hop viene de la influencia de la música disco, el primer hip-hop fueron armados a base de loops de varios temas especialmente de hard funk, en 1979 se consolida musicalmente con la base sonora de música disco.¹⁶ Al aparecer la técnica del *sampling* por medio de los *Djs* norteamericanos este recurso se posesiona para formar y recrear los sonidos de la música existente como algo nuevo.¹⁷

Para el análisis instrumental tomamos como referencia la instrumentación del artista “*Big Pun*” de la canción “*Mamma*” donde claramente se puede apreciar que el beat está

¹⁵ Salazar Estacio Víctor Hugo «Análisis descriptivo del Hip Hop en la ciudad de Quito – Universidad Central del Ecuador» Tesis Pg. 17– Año 2013

¹⁶ Géneros Musicales «hip-hop» *Origen* <https://sites.google.com/site/georgeandjohnny/home/hip-hop#TOC-Influencia-de-la-m-sica-disco>

¹⁷ Trece «El arte del sampler en la música» *Nacimiento* <https://canaltrece.com.co/noticias/sample-en-la-musica-historia-instrumento-sampling/>

armada a base de samples con una sola melodía que se repite constantemente, el sencillo fue publicado en Nueva York década de los 90.¹⁸

Aparece una banda llamado “Sandy y Papo” de República Dominicana en el año 1995 que fusionarían ritmos como el merengue house con hip hop en español con versos en cuatro barras, uno de los temas analizados es el tema “El mueve, mueve” donde se puede apreciar claramente la fusión musical con el merengue, el tema fue publicado a finales de los años 90 teniendo un éxito total.¹⁹ De igual manera en el mismo año se registra al grupo llamado “Ilegales” llega con una fusión de música tropical, balada pop, pop latino, merengue house, reggae con hip-hop.²⁰ El primer tema de nombre “La Morena” muestra claramente en su instrumentación los ritmos latinos, el ritmo que prevalece es el Merengue house, al igual que al trabajo llamado “Fiesta Caliente” lleva como base el merengue con electrónica.²¹

Por el 2004 se registra al grupo llamado “Calle 13” liderado por René Pérez Joglar de Puerto Rico con una propuesta musical pegajosa²², que hace fusiones en la mayoría de sus producciones con ritmos afro del Pacífico, como reverencia encontramos el tema “La Perla” del año 2009²³, que lleva una fusión musical en sus coros con los ritmos de la salsa, al igual que la instrumentación con la figura del canto, en el tema “Vamo’ a Portarnos Mal” publicado en el 2010²⁴, encontramos una fusión con la cumbia como base rítmica y la cantada a lo hip-hop, de igual manera el tema “Atreve te te” al instrumentación es cumbia mientras se rapea, afirma el mismo Rene.²⁵

La mayoría de las composiciones de hip-hop están estructuradas en 4/4 al igual que el *freestyle*, los bpm (*beats per minute*) de los ritmos para el rap varía entre los 80, 90, 110 bpm, también se registra algunos temas del hip-hop acercándose a los bpm de otros estilos, la mayoría de los géneros musicales están compuestas entre los 70 a 140 bpm, y algunas estructuras musicales contiene el cambio del bpm por sectores dentro de la misma obra.²⁶

¹⁸ Big Pun – Mamma «Instrumental» *BeatProjekt*

https://www.youtube.com/watch?v=oKYjAOnpRgE&ab_channel=BeatProjekt

¹⁹ Documental- El triste final de Papo «Sandy y Papo» *leyenda en los 90's*, disponible:

<https://www.youtube.com/watch?v=cYH73rfSnYg>

²⁰ Ilegales «Los Ilegales» *Historia* <https://losilegales.com/wordpress/historia-2/>

²¹ Biografía de Ilegales – Influencias Musicales <https://www.buenamusica.com/ilegales/biografia>

²² Historia «Biografía» Calle 13 <https://historia-biografia.com/calle-13/>

²³ Calle 13 – La Perla https://www.youtube.com/watch?v=LxdXfpyyFGg&ab_channel=Calle13VEVO

²⁴ Calle 13- Vamó A Portarnos Mal https://www.youtube.com/watch?v=PKE_6OmBijk

²⁵ Chente Ydrach – Entrevista a Residente sobre su trayectoria

https://www.youtube.com/watch?v=2in0gN_ojFI&ab_channel=ChenteYdrach

²⁶ Ritmo – Patrones o compases <https://poesiayritmo.com/ritmo/>

1.5. La música Afroecuatoriana

En el Ecuador existe varios pueblos con su propia música, una de ellas es el afroecuatoriano presentes tanto en la región costa y sierra, esta tiene orígenes africanos por la emigración ocasionada por la esclavitud en la antigüedad, el pueblo afro para su música tradicional elabora sus propios instrumentos, entre ellos es muy común encontrar lo que es el guasa, cununo, bombo, maracas y la marimba, la mayoría de estos instrumentos se puede ver en los pueblos africanos, y muchos de los pobladores asentados en la costa del Pacífico descienden de los pueblos de África.

En el país volvieron a recrear sus danzas, sus cantos, fabricaron sus instrumentos musicales, involucrando el tema de lo que ellos vivían, la marimba esmeraldeña, que tiene la similitud de la marimba de los pueblos africanos, las dos son instrumentos de placas resonadores, al igual que los instrumentos de percusión, la forma es idéntica de África que se encuentra en la tribu “*Ndogos*”, sus tambores muy parecidos a los cununos tambor afroecuatoriano. La diferencia es el tamaño, de esta manera no se puede abrir una gran diferencia en lo que es instrumentos del continente africano con los pobladores afros del país. También se han encontrado registros en instrumentos como son el guasá, bombo, maracas en todos los pueblos de África, en el Ecuador las dos grandes expresiones musicales afros que encontramos, son los arrullos como contenido religioso, y la marimba de carácter profano en la región costa.²⁷

En la región sierra del Ecuador, Salinas y Valle del Chota, encontramos un pueblo afro con una fuerte evidencia cultural, al igual el pueblo es el encargado de fabricar sus instrumentos, haciéndolos muy propios de ellos la sonoridad, pero, la música como su forma de expresión tiene un cambio notable con las poblaciones afro esmeraldeñas, con la danza es algo parecido entre los dos grupos, los géneros musicales de la población de la sierra afro son: la bomba, la banda mocha, se diferencian en instrumentación y los músicos son exigidos en la habilidad de ejecutar la música.²⁸

²⁷ Vicariato Apostólico de Esmeraldas, IFA- Centro cultural Afroecuatoriano «Enciclopedia del saber Afroecuatoriano - Tema 18» *Música y danza de la costa Afroecuatoriana* 2009, pg 153

²⁸ Vicariato, IFA..., 157

Bombo Afroesmeraldeño



Ilustración 1²⁹

Cununo y guasá Afroesmeraldeño



Ilustración 2³⁰

Ejecucion del guasá por el maestro Sau Torres

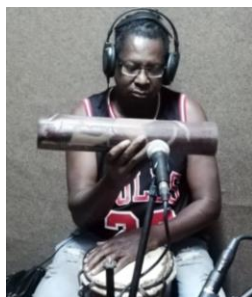


Ilustración 3³¹

1.6. Los Arrullos

El género arrullo de la música afroecuatoriana está compuesta por una melodía y se la interpreta en forma de verso y respuesta, la ejecución, la acompaña un grupo de cantantes que harán el trabajo de responder de forma espontánea. La canción del arrullo no es bailable,

²⁹ Bombo Afroesmeraldeño - Fotografía de elaboración propia

³⁰ Cununo y guasa Afroesmeraldeño – Fotografía de elaboración propia

³¹ Fotografía - Ejecucion del guasa por el maestro Sau Torres - Elaboración propia

pero está presente la coreografía. Este género se ejecuta en los eventos religiosos, ya que sus letras o rimas son para la navidad representando el nacimiento del niño Dios. Su fuerte es el contenido lírico, que está compuesta con frases llenas de magia religiosa; si esta es ejecutada en un velorio sus cantos son para guiarle el camino hacia el viaje eterno del angelito. Cuando se trata de las fiestas de los santos los arrullos se convierten para traer el poder del santo a la reunión, y pedirles los favores a la divinidad que se le canta.³²

La gran diferencia entre la música de arrullos y marimba es la ausencia de este instrumento en su interpretación, en la parte del canto, es que en el arrullo se canta a la divinidad. En ocasiones abordan temas sociales como el sufrimiento del pueblo afro o hechos históricos relevantes en la lucha y su resistencia, siendo en cualquier caso es reconocida como una música de acontecimientos religiosos. En la parte rítmica los arrulladores siguen la interpretación de la canción con la base de un bombo bien marcado, para que se pueda guiar la solista y los coros, a menudo al momento de la interpretación introduce improvisaciones, el canto es muy repetitivo, en su composición lírico improvisado lleva nueve líneas, en un velorio de un niño al interpretar las canciones se los denomina como “Chigualo”, y si es para los adultos se los llama “Alabao”, el Alabao son cantos sin acompañamiento instrumental.³³

Paola Luzuriaga en su corto documental sobre la cultura afroesmeraldeña afirma que los arrullos es la alegría, como *Rosa Huila cantora afroecuatoriana* describe las características de los arrullos como canciones que se le cantan a los santos, de igual manera *Edorita Huila cantora afroecuatoriana* afirma que los arrullos pueden llevar contenido improvisado mientras caiga en el tiempo de la guía que es la percusión y como principal el bombo.

Lindberg Valencia músico afroecuatoriano afirma la instrumentación de los arrullos lleva: *bombo grave, cununo macho, cununo hembra agudo*, dependiendo de la capacidad del pueblo, ya que de igual manera se podría interpretar los arrullos, con los instrumentos base como un *Bombo y su Cununo macho y su Cununo hembra*, en el canto es de pregunta y respuesta como desafiar a la otra voz y debe existir siempre un diálogo como principal característica, en el contrapunto no puede ser plana o monótona. También clasifica y describe

³² Vicariato, IFA..., 155

³³ Afroecuatorianos «Música y danza Afroecuatoriana», *El Arrullo* (2008) *Página web* (2020) Disponible; <https://afros.wordpress.com/cultura/musica-y-danza/#:~:text=A1%20ritmo%20que%20producen%20las,todos%20ellos%20de%20marcada%20sensualidad.>

los Arrullos como a lo *divino* por lo general se lo interpreta hasta las tres o cuatro de la madrugada, y el resto de la madrugada hasta el amanecer se lo interpreta a lo humano.³⁴

En la entrevista con el maestro Saul Torres, músico y profesor afroecuatoriano nos hace una breve explicación sobre que son los arrullos, nos informa que los arrullos es un género musical de la costa del Pacífico de tema religioso que se la cantan a los santos y niños en festividades, los arrullos que se cantan a los niños se lo denomina *arrullos chigualo*, cuando se le canta solo a los santos como a la Virgen, a San José, a las Carmen todo lo que representa lo religioso es netamente arrullos, el *arrullo chigualiado* es cuando lleva el canto para el niño, la virgen, el bunde y el neto arrullo, conocido como un arrullo más completo, el ritmo *bunde* lleva la canción conocida de “San Antonio” que es de variación binario y lento. El Bullerengue es un arrullo de la costa Atlántico con el Caribe es el resultado del mestizaje de la población, está en el compás 4/4, el *bullerengue* significa *jolgorio* y el *arrullo; algarabía*, existe arrullos a lo humano para el pueblo, y en su instrumentación musical entra las palmas que significa alegría, al igual que el *arrullo chigualiado* al entrar las palmas pasa ser *bullerengue*, y esta no deja de ser para el niño, porque en la creencia del pueblo afro no muere el niño, sino va al cielo. Esto se complementa con diferentes ritmos, las variaciones de los compases están presente en toda la canción, esta puede ser la combinación de los 6/8, 3/4, 4/4, 2/4, 12/8, la forma de canto siempre hará la diferencia entre el *arrullo chigualo* y el *chigualiado*, la instrumentación es la misma, el ritmo de los *chigualos* se mantiene en 6/8 normalmente, el *Alabao* es para los adultos muertos no lleva instrumento solo lleva voces de canto.³⁵

1.6.1. Características de los Arrullos

La principal voz de los arrullos por lo general es una solista mujer, mientras los coros pueden ser de ambos sexos, cumpliendo el papel de respuesta, su estructura en la composición hay de dos tipos, “a lo humano” y “a lo divino”. En la parte de los arrullos a lo humano hablan de varias temáticas como:

- Los sentimientos

³⁴ Paola Luzuriaga, «Arrullo de la alegría», Documental publicado en 2014, Video en Youtube, 4;14, Acceso el 14 de agosto de 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=gcP2BeKIkA0>

³⁵ Agora Study - Sección De Grabación – Saul Torres – Arrullos Afroecuatorianos 27-11-2020 https://www.youtube.com/watch?v=4ULd1rVDjK&t=32s&ab_channel=AgoraStudy

- Calendario festivo
- Los elementos
- El ciclo vital del hombre

En algunas partes el arrullo se lo conoce como “chigualo navideño” y de igual conlleva instrumentación con el bombo, cununo y guasá.³⁶

1.6.2. Compás y Ritmo

La música nativa indígena de nuestra nación está compuesta en lo binario, y sus estructuras heterométricas, los compases compuestos indígenas son; $2/4 + 1/4$, $2/4 + 6/8$, los compases son ternarios de $6/8$ y $12/8$ de la música afroecuatoriana, en los compases binarios se han generalizados en la música comercial, con el primer caso encontramos a los sintetizadores ya establecidos el compás $4/4$, y la influencia de la salsa $2/2$ con el son cubano, $2/4$ como segundo caso, y encontramos a la “Bomba del Chota” con al tradicional $6/8$.³⁷ La mayoría de los ritmos con base ternaria $6/8$ son los andinos, estos han sido adaptados al esquema rítmico de $2/4$ con influencia de la música colombiana.³⁸

La combinación de los compases $6/8$, $3/4$, $4/4$, $2/4$, $12/8$ en la música afro, no altera la forma de canto, los *chigualos* se mantienen en $6/8$, el *Alabao* es solo voces de canto, el bullerengue está en $4/4$ al igual que el bunde, el arrullo bambuquiado mantiene su patrón rítmico de $6/8$.

Patrón rítmico del arrullo bunde

The image displays a musical score for the 'Patrón rítmico del arrullo bunde'. It consists of five staves, each representing a different instrument: Bombo 1, Bombo 2, Guasá, Cununo macho, and Cununo hembra. All staves are in 4/4 time. The notation includes various rhythmic symbols such as eighth notes, quarter notes, and rests, with some notes marked with an 'x' to indicate specific rhythmic accents or patterns. The score is divided into two measures by a vertical bar line.

³⁶ Mullo Sandoval Juan, *Música patrimonial del Ecuador* (2009), 119

³⁷ Mullo..., 126 - 127

³⁸ Mullo..., 127

Ilustración 4³⁹

Patrón rítmico del arrullo bambuquiado

The musical score is written for six instruments: Guasá 1, Guasá 2, Cununo macho, Cununo hembra, Bombo 1, and Bombo 2. The time signature is 6/8. The score consists of two measures. Guasá 1 and Guasá 2 play a melody of quarter notes. Cununo macho plays a pattern of eighth notes and rests. Cununo hembra plays a pattern of eighth notes with beams. Bombo 1 and Bombo 2 play a pattern of eighth notes with rests and beams.

Ilustración 5⁴⁰

1.6.3. Afinación de la música popular ecuatoriana

Según Guillermo Ayoví más conocido en el mundo del arte como “Papa Roncón” afirma que el instrumentos más representativo de la música afro tiene tres métodos de afinación, guiándose bajo el canto “de las tres Marías” en el ritual del Alabao, esto lleva a suponer que el instrumento lleva una afinación modal, en la parte artístico y comercial, en Esmeraldas se construye las marimbas temperadas “440”, marimbas con afinación tonal y marimbas cromáticas, la afinación “440” se hace presente en varias culturas que han tenido la facilidad de incorporar instrumento de cuerdas a su música, como las guitarras populares, las culturas andinas han tenido más presencia con este instrumento, la tecnología con los sintetizadores se encuentran presentes en casi todos los géneros, y este instrumento pone en evidencia de la estandarización en la afinación occidental en las culturas de música tradicionales.⁴¹

En el Ecuador su música tradicional, hace referencia a su afinación en el centro tonal armónico de la guitarra, encontramos las tonalidades más comunes de nuestras culturas en;

³⁹ Karina Clavijo Aguirre, Patrón arrullo bunde «Saberres musicales afroesmeraldeños» arrullos, chigualos y alabaos.

⁴⁰ Autor: Karina Clavijo Aguirre, Patrón del arrullo bambuquiado «Saberres musicales afroesmeraldeños» arrullos, chigualos y alabaos.

⁴¹ Mullo..., 125

Mi menor, La menor, Re menor como música tradicional, antes del ingreso de la guitarra en las culturas la afinación la definía el cantante, o el instrumento principal que la mayoría fue de viento.⁴²

1.6.4. Los principales exponentes de los arrullos

Los registros afirman a Papa Roncón⁴³ con su arrullo “Niñito Bonito” como el arrullo más conocido de su autoría, de igual manera encontramos a Rosa Huila con el arrullo “La voz del Niño Dios”, sin embargo, registra que tiene más de 70 arrullos de su autoría y todas dedicada al niño Dios, Adison Guisamano antropólogo en esmeraldas, afirma que cuenta con la presencia de varios exponentes grupales de música arrullos entre ellos Marimba-manglar, Cuero Son y Pambil, y Presencia Negra.⁴⁴

1.7. Análisis musical del arrullo

En el análisis de los arrullos encontramos, los arrullos normales, *chigualo*, *chigualiado*, *alabao*, *bunde* y arrullos a lo humano (*bullerengue*) la mayoría de estos géneros afros lleva los compases 6/8, 3/4 y sus variaciones en 4/4 (léase el 1.5 arrullos-Entrevista al maestro Saul Torres). En la parte lírica los temas contienen un llamado o lamento con 7 líneas de letras que es una frase con su correspondiente respuesta, y esta puede variar, un arrullo tiene una duración de 2 minutos o 3 horas, dependiendo del interprete ya que muchas veces entra la improvisación tanto de las cantoras como los músicos.

“Niño Bonito” tema interpretado por Purita Ayoví de ritmo arrullo, compuesta por el artista “Papá Roncón” tiene el compás de 6/8, su instrumentación tiene tres cununos, dos sirve de repique y la otra de relleno al bombo, tiene dos cantantes cada una con su guasa, su estructura de canto, es la primera voz hace de llamado para así junto a la corista hacer la de respuesta.⁴⁵

“La voz del Niño Dios” tema de la cantante Rosa Huila, su instrumentación compone de un bombo afro, de tres cununos, tres cantoras cada una con su propia guasa, al igual lleva una voz líder y el resto hace la respuesta, aquí se hace presente una coreografía por las

⁴² Mullo..., 126

⁴³ Mullo..., 111

⁴⁴ El Comercio – nota investigativa – tendencias – Artista y gestores – 30 de abril de 2019

<https://www.elcomercio.com/tendencias/artistas-gestores-jornada-rescate-arrullo.html>

⁴⁵ LaHoraNacional, Papá Roncón, *Niñito Bonito* <https://www.youtube.com/watch?v=vxhMc3xbe38>

cantantes con una pequeña oración mientras se escucha el solo de los instrumentos de percusión.⁴⁶

En el tema “Arrullando” del grupo Canalón de Timbiquí del sur de Colombia conforma la base rítmica de dos bombos afros, dos cununos, las voces de canto esta compuesta por cinco mujeres, una voz hace la de líder cantor y las demás las respuestas al coro, y cada una lleva su guasa.⁴⁷

En la producción de María Tejada realiza arrullos esmeraldeños, tema “Pesebre de Maíz”⁴⁸ esta lleva la fusión con la técnica de *Beatboxing*⁴⁹, que es una técnica vocal de hacer la percusión con la boca y partes del cuerpo, de igual lleva la estructura lo que es un arrullo normal, tiene el llamado y las otras voces la respuesta.

El arrullo “San Antonio ya se va” interpretado por “Papá Roncón” es un *arrullo bambuquiao*⁵⁰, está compuesta en el compás 6/8, de la misma manera tiene su variación a 4/4 y se la conoce como *arrullo bunde* y su mayor exponente con su versión es *Swing Orinal Monks*⁵¹ banda musical del Ecuador.

1.8. Referentes en producción musical en fusión con los ritmos afroecuatorianos

En el medio musical ecuatoriano existen varias producciones que han fusionado los géneros afros ecuatorianos con diferentes géneros musicales y se hacen más habituales con los géneros del pop o pop rock y últimamente en la música urbana.

Uno de los primeros ejemplos es el trabajo de Alex Alvear en el año 1983 que conformo la agrupación Promesas Temporales. Sus composiciones fueron influyentes en futuras producciones que buscaban fusionar géneros afro ecuatorianos con estilos como el pop rock, conformado instrumentalmente por la batería, bajo, guitarras con distorsión y teclados, usando los patrones rítmicos de los géneros afros ecuatorianos. El único álbum homónimo del grupo fue lanzado en el año 1986 y en el año 2006, veinte años después, fue reconocida con una Estatuilla de Honor por una emisora, esto nos afirma Hugo Idrovo en su

⁴⁶ LaHoraNacional , *Rosa Huila y la Voz del niño Dios 2005 – 2006*

<https://www.youtube.com/watch?v=PX8PI92KdeQ>

⁴⁷ Canalón de Timbiquí, *Arrullando 2017*, <https://www.youtube.com/watch?v=z2hTGDtSmkc>

⁴⁸ María Tejada, *Pesebre de Maíz - Arrullos Esmeraldeños 2019*

https://www.youtube.com/watch?v=_Nf4GzjFgyY

⁴⁹ Vocal Studio - Que es Beatboxing <https://vocalstudio.es/2019/10/08/beatboxing/>

⁵⁰ Papá Roncón, *San Antonio ya se va 2008* <https://www.youtube.com/watch?v=Q-1OSIGRxvg>

⁵¹ Swing Original Monks, *San Antonio*, Epicentro Arte En Vivo 2016

<https://www.youtube.com/watch?v=cdCywbs9fbw>.

artículo de nombre “Promesas Temporales” disponible en su página web⁵². En uno de los temas donde se evidencia la instrumentación afroecuatoriana es “Levanta el brazo”, donde hay un pequeño solo de marimba acompañado del bombo.⁵³

Encontramos como muestra el trabajo del grupo llamada “la Grupa” y su disco lleva el mismo nombre, son de la ciudad de Quito, y en el 2004 lanzan su trabajo, la rítmica de la marimba y el andarele está muy presente en su disco, en su biografía afirman que para lograr el éxito de este trabajo aplicaron la técnica de fusión de géneros con buenos resultados, con base de la rítmicas de percusiones afroamericanas.⁵⁴

Uno de los grupos más actuales es *Swing Original Monks*, es una banda con integrantes de *Latinoamérica, Europa y Estados Unidos*, hace su aparición a inicios de 2010, tocando en huecas bares y discotecas del entorno local, es un grupo de experimentación musical-teatral, experimentando con las influencias musicales de sus integrantes que son de varios lugares del mundo y mezclan a sus composiciones la música tradicional de los pueblos, como la *Bomba, San Juanito, Andarele*, y realizan fusiones con música electrónica moderna, su primer disco se llama “La Santa Fanesca” lanzada en el 2013.⁵⁵

Estos referentes musicales sirvieron como punto de partida en la búsqueda de una nueva propuesta sonora, que con el desarrollo de la investigación en la metodología ayudo a descubrir propuestas, como la que tiene *Juan Carlos Franco* con su agrupación *Yagé Jazz*, quien fusionó ritmos étnicos y mestizos del Ecuador y el mundo con el Jazz.⁵⁶ El nombre del disco es “Viaje Ritual”⁵⁷ publicada en el 2006, lleva 9 temas de fusión, el tema de nombre Bombajazz que se encuentra en el número 7 de la lista, lleva una fusión con instrumentos afros con la sonoridad del jazz.

Otra propuesta detectada por la investigación de los referentes, es la agrupación *La Tunda*, que es un proyecto de revitalización de la tradición musical Afro Ecuatoriana a través

⁵²Hugo Idrovo. Música «Promesas Temporales», *Página web* (2018) Disponible; <http://www.hugoidrovo.com/musica/promesastemporales/>

⁵³ Promesas Temporales – Levanta el brazo – MetalStorm <https://www.youtube.com/watch?v=tCAULFp0PGw>

⁵⁴ Vivir Ecuador. La Grupa «Música Ecuatoriana», *Página web* (2014) Disponible; <http://vivirecuador.com/blog/431/la-grupa>

⁵⁵Swing Orignal Monks. «Biografía» *Página web* (2013) Disponible; <https://www.last.fm/es/music/Swing+Original+Monks/+wiki>

⁵⁶ Juan Carlos, Franco. «Investigación y composición musical», *Yagé Jazz* (2000) *Página web*(2016) Disponible; <https://www.juancarlosfrancoinvestigacionycomposicionmusical.com/project-03>

⁵⁷ Yagé Jazz- Viaje Rituales – 2006, Willy Wonka Quito-Ecuador <https://www.youtube.com/watch?v=5-OlWbuKhUg>

de la creación. Nace en el taller de la experimentación con la música Afro Esmeraldeña y del Pacífico en la UDLA.”⁵⁸ El proyecto nace en el 2015 en la escuela de música de la Universidad de las Américas, como el primer grupo quiteño en participar y clasificar en el festival de música del Pacífico, que se realizó en Colombia en la ciudad de Cali.⁵⁹ El tema con el nombre “Detenerse para qué” ensamblada en el taller de marimba, lleva su estructura con fusión de música afro.⁶⁰

Los referentes internacionales con sus producciones encontramos a *Calle 13*, tema “*Cumbia de los aburridos*”, *Rita Indiana*, tema “*El Castigador*”, *Balkan Beat Box*, tema “*Balkumbia*”, *Chocquibtown*, tema “*Nuqui (Te quiero para mi)*” y *Bomba Estereo*, tema “*Soy yo*”, sus trabajos llevan fusiones de ritmos afroamericanos y estas servirán como influencias en la sonoridad, en la instrumentación, analizando su contenido, a fin de identificar elementos ausentes que pueda innovar en esta propuesta.

⁵⁸ La Tunda. «Información Fanpage», *Genero Afro, Música del Pacífico*, información disponible https://www.facebook.com/pg/LaTundaMarimba/about/?ref=page_internal

⁵⁹ MetroEcuador – Empresarial – «La Tunda – Grupo de marimba ecuatoriano» 2019, disponible <https://www.metroecuador.com.ec/ec/empresarial/2019/07/31/la-tunda-grupo-marimba-ecuatoriana-la-udla-se-internacionaliza.html>

⁶⁰ La Tunda – Detenerse para qué «Taller de Marimba de la Udla» <https://www.youtube.com/watch?v=f1FK-93mVdE>

Capítulo 2

2.1. Propuesta Artística

El EP “Grito de Esperanza” está compuesto con la combinación de dos estilos musicales muy diferentes, el hip-hop y los arrullos, la idea nace al ser parte del ensamble de música afroecuatoriana por más de un año, estudiando los patrones rítmicos más usados, cuáles son los más combinados con los demás géneros musicales, nace la propuesta de usar los patrones rítmicos de los arrullos música afroecuatoriana con otro género.

Para establecer la relación de estos dos géneros se indago en los puntos que componen cada uno y coinciden en el punto del tema de la protesta, por lo general el hip-hop ecuatoriano siempre ha manejado el tema de las protestas sociales desde sus inicios, y en la parte del género de los arrullos tiene “Arrullos a lo humano” donde expresan sus sentimientos, sus incomodidades dejando a un lado la parte espiritual y religiosa que es la característica de este género afroecuatoriano.

En la fusión musical se trabajó con las personas adecuadas de estos dos géneros musicales, como cantantes, productores y músicos afroecuatorianos, para así tomar una sola conclusión y encontrar la manera de realizar la fusión, en esta parte dar mayor relevancia a las percusiones de los temas fusionados, y tomar el color del sonido de los coros afros y trasportarlos a los nuevos temas.

La producción trata que cada tema comunique el mensaje de protesta, de incomodidad que viven los pueblos desde que nacen. La lírica va dirigida contra el sistema, tratando que cada canción haga referencia a la vida diaria, una de ellas es “Pal cielo voy” donde el rapero expone las causales del fin de su vida mientras los coros claman clemencia que no se olvide la lucha que llevo está persona en toda su vida.

2.2. Preproducción, composición, arreglos

Para poder reflejar la idea musical de los temas se profundizo en lo que comprende la instrumentación de estos géneros, de esta manera por medio de la computadora se realizaron las ideas creativas. Hoy en día se puede crear estructuras a base de instrumentos virtuales para luego sustituirlos por medio de la grabación, esta es la gran ventaja de la tecnología.

Una característica del género hip-hop es que la mayoría de sus temas llevan samples, con esta técnica el productor ha podido recrear sus ideas creativas, cambiando la textura o

colores de la sonoridad, la tonalidad no es específica a la hora de crear, pero se toma en cuenta la escala melódica, la escala simétrica, los modos o escala mayor, escala de blues y cromática.

La parte lírica de las estrofas de los temas, son ajustadas con el mensaje y la creatividad de los cantantes raperos, ya que es la cualidad de este arte, que ellos ajustan las rimas a sus estilos, al escuchar la estructura y la composición de los coros se guiaron fácilmente a lo que cada tema quería expresar. En la construcción creativa de los coros afros, se siguió las características de las canciones arrullos, se escuchó las recomendaciones del músico afro para que en el montaje fluya orgánicamente los cantos.

Al realizar los arreglos se tuvo muy en cuenta el estilo de música que se trata de plasmar, ya que debemos conservar las dos características; sin embargo, en la parte de la rappeda se eligió, sintetizadores, y efectos que acompañen y resalte la sonoridad del estilo hip-hop, teniendo en cuenta que el estilo de los arrullos carece de un instrumento armónico en sus composiciones.

2.3. Maquetas

Se realizaron 6 maquetas para luego elegir las 4 definitivas, para realizarlas se hizo usando el instrumento virtual de *EZdrumer* como guía y esta acompañe a los demás instrumentos hasta el montaje final que es la grabación de las percusiones, cada tema tiene su característica y sonoridad, es por ello, que no se usó la misma batería de *EZdrumer* en los temas, porque debíamos cuidar la intención del mensaje en la sonoridad.

Las voces guías de los coros son montadas por parte del compositor y productor, para que al momento de montaje final puedan escuchar la idea y la intención de cada una de ellas y no se pierda lo que se busca en esta producción. La selección de los *samples* para la sonoridad del hip-hop es realizada por el ingeniero de grabación y artista urbano, ya que conoce muy bien el género y entiende lo que se busca en los sonidos.

Ableton Live 10 con Ezdrumer



Ilustración 6⁶¹

2.4. Equipo de trabajo

La preproducción y composición la realizó el productor Rodrigo Guamán Toapanta, para mostrar la técnica artística de lo que es fusión musical a través de un EP llamada *Grito de Esperanza*, para lograr la sonoridad afro se tuvo que contratar a músicos afroecuatorianos que manejen la parte de percusión del género arrullo, y esta fue grabada en el estudio *Khina Music* de la ciudad de Guayaquil, para la parte de grabación se buscó la colaboración del Ing. de grabación Johnny Segura Mera, en la parte del proceso de mastering se realizó en el home estudio del productor Rodrigo Guamán ubicada en la ciudad de Durán, la siguiente lista cuenta con los nombres que colaboraron en el proceso.

Productor musical: Rodrigo Guamán Toapanta

Compositor y Arreglos: Rodrigo Guamán Toapanta

Ing. de grabación: Johnny José Segura Mera

Asistente de grabación: Jeremi Saúl Calderón Mera

Coros: Diana Carrillo, Saul Torres, Frixon Valencia Jama

Cantantes de Rap: David Córdova, Bryan Mero

Músicos percusionistas: Saul Torres, Frixon Valencia Jama

Mezcla: Johnny Segura, Rodrigo Guamán Toapanta

Mastering: Rodrigo Guamán Toapanta

⁶¹ Imagen - Ableton Live 10 con Ezdrumer – Creación Propia

2.5. Cronograma de grabación

En la producción de este EP se tuvo que grabar las percusiones afroesmeraldeñas, al igual que el montaje de las voces y la parte de la guitarra, la parte de las baterías del hip-hop se usaron samples de librerías descargadas de internet, en la parte del bajo se usó el instrumento virtual a través de la programación MIDI, las grabaciones se realizaron en el estudio Khina Music a cargo del Ing. de grabación Johnny Segura. El cronograma se ajustó al tiempo de los colaboradores del proyecto.

Cronograma de grabación

Hora	Fecha	Músico	Grabación
10am a 18:00	14/11/2020	David Córdova	Rap
10am a 16:00	18/11/2020	Diana Carrillo	Coros
10am a 16:00	21/11/2020	Saul Torres, Frixon Valencia	Bombo Afro, Cununo, Guasa
10am a 18:00	24/11/2020	Bryan Mero	Rap
10am a 18:00	26/11/2020	Bryan Mero	Rap
10am a 18:00	27/11/2020	David Córdova	Rap
10am a 18:00	28/11/2020	Diana Carrillo	Coros
10am a 18:00	28/11/2020	Rodrigo Guamán	Guitarra
10am a 18:00	28/11/2020	Jeremi Calderón	Batería

Tabla 1: Cronograma de grabación⁶²

2.6. Software y hardware

La producción de Grito de Esperanza se realizó en el estudio Khina Music de la ciudad de Guayaquil, ya que el establecimiento está totalmente adecuado para las grabaciones, cuenta con equipos de primer orden como son: Computadora de escritorio Mac OS X, interfaz M-Audio Fast Track C600, monitores de audio M-Audio, dos audífonos de estudio, un micrófono Rode NT1 A, dos micrófonos AKG P120, un micrófono AKG 77, un micrófono Shure56, seis pedestales para micrófono.

Los softwares de audio digital que se usaron son; Ableton Live 10, Pro Tools 12, Studio One 5, el programa Ableton Live se lo uso para crear las maquetas de las composiciones y los arreglos, Pro Tools fue de uso para el montaje con las grabaciones de

⁶² Cronograma de grabación – Elaboración propia

las voces y las percusiones, el Studio One se usó para la mezcla de los temas junto con el proceso de masterización.

Flujo de señal, estudio Khina Music

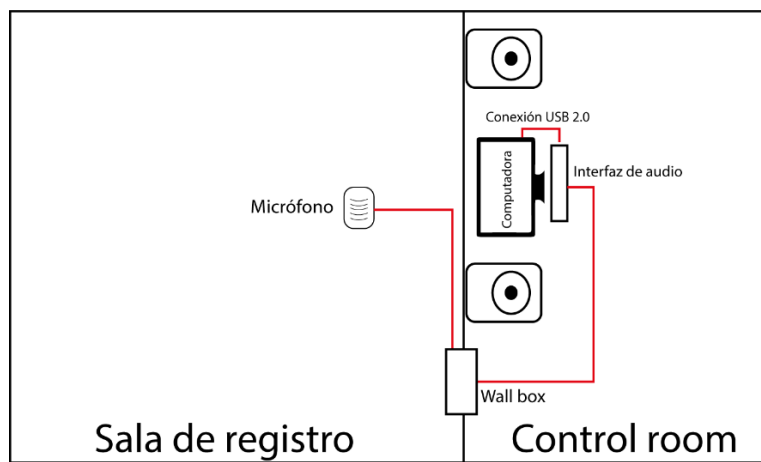


Ilustración 7⁶³

Ableton Live 10, maqueta: Pal el cielo voy

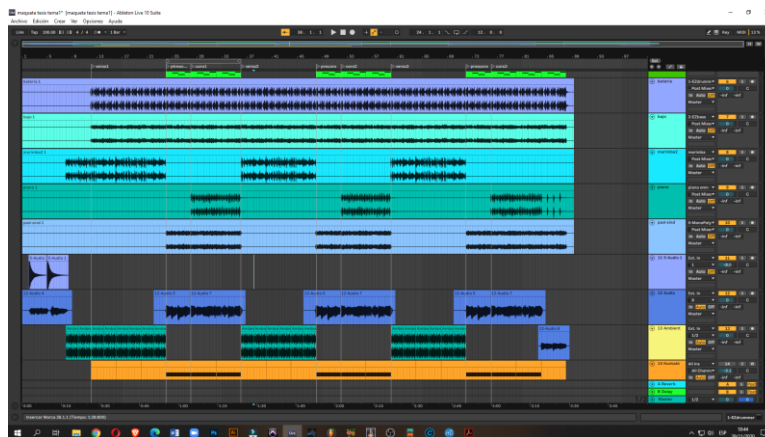


Ilustración 8⁶⁴

⁶³ Gráfico - Flujo de señal del estudio Khina Music - Creación propia

⁶⁴ Imagen - Ableton Live 10, maqueta: Pal el cielo voy – Creación Propia

Capítulo 3

3.1. Producción

En el proceso de producción se contó con músicos que conocen los dos géneros musicales de manera profesional, como productor se condujo los procesos en la grabación, para que el producto musical se plasme como lo ideado en las maquetas, se supervisó la mezcla de los temas para luego en la parte del mastering llegar a los niveles óptimos de las plataformas digitales.

3.2. Grabación.

Las canciones compuestas entre la fusión del hip-hop con los arrullos es una combinación de sintetizadores, samples, instrumentos virtuales, con la sonoridad de instrumentos grabados para los temas, entre los instrumentos grabados esta toda la parte de la percusión afroecuatoriano con la parte de la guitarra acústica, los instrumentos virtuales fueron grabados por medio de un controlador MIDI, uno de los instrumentos virtuales es el bajo, los plugins se usaron de acuerdo a la sonoridad que se necesita en la composición, en la parte de refuerzos del bombo se usaron un banco de sonidos descargados de internet. Los patrones afros usados en la producción son de los arrullos Bunde en 4/4 y del arrullo banbuqueado en 6/8.

Grabación de las voces



Ilustración 9⁶⁵

⁶⁵ Fotografía - Grabación de las voces - Elaboración propia

3.2.1. Bombo afro

En la parte de la grabación del bombo afro teníamos en su sonoridad dos opciones, un bombo de construcción artesanal y otra de construcción comercial, la sonoridad entre ellos era muy diferente por su material, el bombo afro de construcción artesanal su membrana y cuerpo daban la sonoridad que se buscaba del instrumento por su caja resonante que es más grueso que el otro bombo de línea comercial, es por ellos que se eligió para la producción del EP.

Selección del bombo afro



Ilustración 10⁶⁶

3.2.2. Cununo

Entre los cununos contamos con el cununo macho y el cununo hembra, por su sonoridad y color se escogió para la producción el cununo hembra, ya que el cununo macho es más grande y su sonoridad con su resonancia grave de 60 y 80 Hz no ayudaba mucho en la producción, su resonancia estaba invadiendo el lugar de resonancia del bombo.

Selección del Cununo afro



Ilustración 11⁶⁷: Selección del Cununo afro

⁶⁶ Fotografía – Selección del bombo afro - Elaboración propia

⁶⁷ Fotografía – Selección del Cununo afro - Elaboración propia

3.3. Microfonía

Para el proceso de grabación de los instrumentos, las voces, los coros se usaron varios micrófonos, en la percusión se usaron los AKG P170 con el Shure56, para el instrumento guasá se grabó con el Rode NT1 A, en la parte de las voces y los coros se grabaron con el Rode NT1 A.

3.3.1. Bombo afro

Se microfoneo de manera puntual al bombo, con un micrófono a la membrana y el otro a la caja de resonancia que captara el paliteo, lo cual nos sirvió para captar la sonoridad de una manera controlada, en la parte de la membrana se tomó mucho en cuenta el posicionamiento, la distancia, el ángulo, pensando en disminuir el problema de captar el aire al momento del golpe de la membrana del bombo. Para el bombo se usaron los micrófonos AKG P170.

Microfoneo del bombo afro



Ilustración 12⁶⁸: Microfoneo del bombo afro

3.3.2. Cununo

Para el cununo en las grabaciones se usó el micrófono Shure56, se microfoneo pensando en lo que se quería captar, se tomó muy en cuenta el posicionamiento, el ángulo con dirección a la membrana y la distancia. Lo que se logró captar con el micrófono Shure56 es un sonido muy limpio gracias al ángulo con la membrana, se ubicó pensando como un ecualizador, apuntando de la orilla al centro para captar un mejor ataque.

⁶⁸ Fotografía – Microfoneo del Bombo afro - Elaboración propia

Microfono del Cununo afro



Ilustración 13⁶⁹

3.3.3. Coros y guasá

Se eligió el micrófono Rode NT1 A, ya que sus respuestas en frecuencias en las voces son ideales, esta tiene mayores decibeles de frecuencias en coloración, sus frecuencias agudas al momento de captar tienen un poco más de brillo, y la distancia del micrófono con los coristas y cantantes se la manejo adecuadamente para evitar el efecto de proximidad en las voces, y usamos el anti POP para controlar el aire y los ruidos al momento de cantar. De igual manera para el guasá se eligió el micrófono Rode NT1 A, por su característica en captar el sonido agudo y el color de la sonoridad.

Grabación de Coros



Ilustración 14⁷⁰

⁶⁹ Fotografía – Microfono del Cununo afro - Elaboración propia

⁷⁰ Fotografía – Grabación de Coros - Elaboración propia

Grabación del coro y la voz principal



Ilustración 15⁷¹

Grabación del guasá



Ilustración 16⁷²

3.4. Tema 1: La gloria te está llamando

En el primer tema se usó el patrón rítmico del arrullo bunde combinada con el patrón rítmico del arrullo bambuqueado en la parte del solo de percusiones, tomando como recurso en el intro las características de un arrullo normal que se lo conoce como “llamado” para así entrar a la primera estrofa, la letra trata de expresar sobre el camino que el ser humano pasa en su corta existencia, incluyendo la lucha social, los engaños, los sentimientos, la vida en comunidad. En el solo de percusiones entra el patrón del bullerengue que lo acompaña a las percusiones.

Estructura tema uno



Ilustración 17⁷³

⁷¹ Fotografía - Grabación del coro y la voz principal - Elaboración propia

⁷² Fotografía - Grabación del guasá - Elaboración propia

⁷³ Imagen – Estructura tema uno - Creacion propia

Intro

Adiós niño, la gloria te está llamando

Adiós niño, la gloria te está llamando

Adiós...

Estrofa I

Somos seres complejos independientes,

rompe toda cadena que crea tu mente,

cada acto suele ser un consecuente,

de que no podemos ver lo que tenemos en frente,

mientras tanto llora y ríe cuantas veces quieras,

que no hay limitaciones con cada bandera,

así que apúrate mi llave que el tiempo no espera,

no sigas a ningún lagarto con billetera,

nos quieren ver con las manos atadas,

porque sabes que sin nosotros ellos se vuelvan nada,

nos ofrecen una vida tranqui en comunidad,

pero nadie es tan libre para liberar a los demás.

Coro I

La gloria te está llamando

Adiós niño, la gloria te está llamando

Adiós niño, la gloria te está llamando

Adiós niño, la gloria te está llamando

La gloria te está llamando, la gloria te está llamando

Adiós...

Estrofa II

No le pongan ganas que ya no les creo

nos dicen mente abierta, pero nos mantienen reos,

ni los veo con todo su palabreo,

la cárcel más grande del mundo se llama dinero,

pero, todo hasta ahora no ha sido tan malo,

somos libres al momento en que pensamos,

tenemos el control de cada día en nuestras manos,
hagamos que el esfuerzo de antes no haya sido en vano,
un artesano de palabras te dice que siente,
la vida es bella, pero nada es para siempre,
valora los minutos no te vuelva residente,
del capricho eso hace cautiva la gente,
cautiva la gente.

Solo de percusiones

Coro II

Veni... niño, la gloria te está llamando
Veni... niño, la gloria te está llamando
Veni... niño, la gloria te está llamando
Veni... niño, la gloria te está llamando
Veni... niño, la gloria te está llamando
Veni... niño, la gloria te está llamando
Veni... niño, la gloria te está llamando
Veni... niño, la gloria te está llamando
Veni...

Outro

Adiós mi niño, la gloria te está llamando
Adiós mi niño, la gloria te está llamando
Adiós mi niño, la gloria te está llamando
Adiós mi niño, la gloria te está llamando
Adiós mi niño, la gloria te está llamando
Adiós mi niño, la gloria te está llamando
Adiós mi niño, la gloria te está llamando
Adiós mi niño, la gloria te está llamando

3.5. Tema 2: Pal cielo voy

En el segundo tema se trabajó para que la producción tenga más sonoridad del hip-hop, para ello se usó el patrón rítmico del arrullo bunde que está en 4/4, se refuerza las percusiones con un snare y platillos para dar el color musical del hip-hop, en la parte del intro usamos el recurso del arrullo, para luego entrar al verso, la letra está enfocado el sufrimiento

de la mujer, del abuso que ha tenido a lo largo de su vida, y con su canto trata de dejar el mensaje de que no la olviden su lucha.

Estructura tema dos



Ilustración 18⁷⁴

Intro

Allá en el fondo del rio donde se escucha mi canto

Arrullos y murmuro es lo que queda de mi llanto

Estrofa I

No por favor a ella no
dájala en paz y dale amor
que si se va le das dolor
y un vacío en tu corazón
esta encerrada y no puede hablar
porque si lo hace la van a matar
esto es una guerra que no parara
hoy esta y mañana quien lo sabrá
le pido a dios que la bendiga
que cuide a su gente y a su familia
porque su vida ya está perdida
murió en manos de quien la quería

Coro I

Ay, yo voy, yo voy pal´ cielo
Quiero que mi voz no se apague
Quiero que mi canto viaje en el aire
Quiero que mi lucha se quede contigo
Que mi grito no quede en el olvido
Quiero que mi voz no se apague

⁷⁴ Imagen – Estructura tema dos – Creacion propia

Quiero que mi canto viaje en el aire
Quiero que mi lucha se quede contigo
Que nadie me quite lo vivido

Estrofa II

Suena la campana la fiesta comenzó
de camino para la iglesia y el alma para dios
el que a cualquiera le reza no tiene devoción
dios no es tristeza ni llanto ni dolor
no para de llorar
se siente muy mal
su fuerza se termina
y ya no puede mas

Puente

No para de llorar, se siente muy mal,
su fuerza se termina, y ya no puede más,
no para de llorar, se siente muy mal,
su fuerza se termina, y ya no puede más,
no para de llorar, se siente muy mal,
su fuerza se termina, y ya no puede más,

Solo de percusiones

Coro II

Ay, yo voy, yo voy pal´ cielo
Quiero que mi voz no se apague
Quiero que mi canto viaje en el aire
Quiero que mi lucha se quede contigo
Que mi grito no quede en el olvido
Quiero que mi voz no se apague
Quiero que mi canto viaje en el aire
Quiero que mi lucha se quede contigo
Que nadie me quite lo vivido

Outro instrumental

3.6. Tema 3: Libertad

El tercer tema contiene el patrón rítmico del arrullo bambuqueado, usando recursos del arrullo en el intro, los coros y la improvisación en las percusiones, la letra habla sobre la libertad, la necesidad de deshacer del sistema que a todos nos afectan.

Estructura tema tres



Ilustración 19⁷⁵

Intro

Es que aquí está la picardía.
Oye, yo quiero decirte, libertad
Pues a mí nadie me calla, libertad

Coro I

Hoy yo quiero decirte, libertad
Prepárate y canta, libertad
Revélate y baila, libertad

Estrofa I

Siéntete libre, protesta y resiste,
no pares con todo, el sistema nos pide que calles,
por eso hay gente gritando en las calles,
que no nos pongan más leyes triviales,
por, tales iguales, entran y tienen poder,
mientras el país se declive, el pueblo les pide,
que dejen de revolver, de revolver,
son mentiras y desgracias,
solo pensando en ganancias,
la avaricia que nos hace y nos une en deuda,
con cada de cada que pasa, que lo que pasa,
hasta cuando llegara este abuso,

⁷⁵ Imagen – Estructura tema tres - Creacion propia

tienen al sueño reclusos y la economía se hunde cual buso

Coro II

Oye, yo quiero decirte, libertad

Prepárate y canta, libertad

Revélate y baila, libertad

Para que cante, libertad

Universitario, libertad

Prepárate y baila, libertad

Revélate y salta, libertad

Estrofa II

Estamos alzando la voz,
la tuya, la mía, con confianza en dios,
la democracia se perdió, sin rumbo quedo,
ni siquiera nos dijo adiós, hoy,
las propuestas importan un bledo,
la política viste de negro,
no hay un buen candidat en el juego
que pueda tocar los corazones de su pueblo,
pero, si algo sucede la gente se alza,
ustedes son guía no dueños de casa.

Coro III

Libertad, prepárate y canta, libertad

Revélate y baila, libertad

Oye, yo quiero decirte, libertad

Prepárate y canta, libertad

Revélate y baila, libertad

Outro

Universitario, libertad

Pa' los estudiantes, libertad

Y para todos, libertad

Y para todos, libertad

Para el que baila, libertad
Para el que canta, libertad
Para el pintor, libertad
Para el pintor, libertad
Para el que canta, libertad
Para el que baila, libertad
Y para todos, libertad
Y para todos, libertad
Y para todos, libertad

3.7. Tema 4: Toca ese bombo

En este tema usamos los patrones del arrullo bambuqueado y bunde haciendo combinaciones dentro del tema, en la parte del intro está el patrón rítmico del bambuqueado y el rap el bunde, la letra hace referencia a la fiesta de popular y hacemos tributo al bombo como principal instrumento de las percusiones afros.

Estructura tema cuatro



Ilustración 20⁷⁶

Intro

De esta vena india y negra, traigo arrullos de mi tierra,
con sazón baile y cadera, pa´ endulzar la vida buena,
este pedazo de tierra, alegría esmeraldeña,
que no pone fin, canto y bombo traigo para ti.

Pre-Estribillo

Bombero toca ese bombo, aquí esta
Que arrullos voy a cantar, aquí esta
Bombero toca ese bombo, aquí esta

⁷⁶ Imagen – Estructura tema cuatro - Creacion propia

Que arrullos voy a cantar, aquí esta

Estribillo

Toca ese bombo, aquí esta

Toca el bombo, aquí esta

Toca ese bombo, aquí esta

Toca el bombo, aquí esta

Toca ese bombo, aquí esta

Toca el bombo, aquí esta

Toca ese bombo, aquí esta

Toca el bombo

Estrofa I

Así es mi tierra, super linda y bella

Mujeres hermosas blanquitas y morenas

Gente luchadora que se busca pa´ la cena

Tenemos todo lo que usted quiera

Sol, playa y arena, aquí se baila y también se goza

Este carnaval se enciende y se monta

Colores y bomba que lo decora

Antorchas prendidas por si el cuco se asoma,

Que, que, por si el cuco se asoma,

Que, que, por si el cuco se asoma,

La fiesta sigue y nunca para este carnaval dura toda la semana,

Yo ando activo con mi mente clara

Buscando un momento para pasarla con mi dama

Vamos a bailar y perdamos el control

Con una botella de wiski y otra de ron

Fueron la razón de escribir esta canción

A la tierra tan linda que robo mi corazón

Ha, ha, que robo mi corazón

Ha, ha.

Coro I

Esta vena india y negra, traigo arrullos de mi tierra,
con sazón baile y cadera, para endulzar la vida buena,
este pedazo de tierra, verde alegría esmeraldeña,
que no pone fin.

Estrofa II

Tocan el bombo me dan la señal, cojo la marimba
Y empiezo a tocar, cada paso es un viaje astral
Voy poniendo color a mi ciudad, el grafiti siempre predomina
Y la música en el barrio es lo que le da vida
Nunca falta el que hace la parrilla
Yo saque la jaba por si viene la vecina
Que, que, por si viene la vecina
Que, que, por si viene la vecina

Coro II

Esta vena india y negra, traigo arrullos de mi tierra,
con sazón baile y cadera, para endulzar la vida buena,
este pedazo de tierra, verde alegría esmeraldeña,
que no pone fin.

Outro

Hay bombero, ven apagarme el fuego
Hay bombero, ven apagarme el fuego
Que el bombo está sonando y lo que yo quiero es bailar
Que el bombo está sonando y lo que yo quiero es bailar
Hay bombero, ven apagarme el fuego
Hay bombero, ven apagarme el fuego
Que el bombo está sonando y lo que yo quiero es bailar
Que el bombo está sonando y lo que yo quiero es bailar

3.8. Mezcla

En la mezcla del EP se aplicaron parámetros similares en todos los temas, empezando en realizar una ecualización sustractiva, eliminando las frecuencias bajas y evitando el efecto de proximidad de la grabación de las percusiones que son el bombo y el cununo, para esto se

usó el plugin de Waves Q10 EQUALIZER para eliminar frecuencias que no la necesitábamos, luego se aplicó la ecualización con el plugin de Waves SSLEQ Mono (Solid State Logic).

Ecualizadores Waves Q10 y SSLEQ Mono en las percusiones



Ilustración 21⁷⁷

Después de la ecualización sustractiva se aplicó la compresión por instrumento, para ello se usó el compresor de FabFilter Pro-C2 aplicando un ataque rápido para resaltar el golpe del bombo como del cununo, la aplicación del compresor es para mantener controlado los niveles de respuesta de las frecuencias en todas las percusiones de los temas.

Compresor Pro-C2 en las percusiones



Ilustración 22⁷⁸

En la parte del bajo se realizó un mayor control por los 100Hz con ellos evitando el enmascaramiento con el bombo, de esta manera mantener a los dos instrumentos separados

⁷⁷ Imagen – Ecualizadores Waves Q10 y SSLQ Mono en las percusiones – Creación Propia

⁷⁸ Imagen – Compresor Pro C2 en las percusiones – Creación Propia

y que se puede diferenciar del uno al otro, para ellos se usó el ecualizador de FabFilter Pro-Q3.

Ecualizador Pro-Q3 en el bajo



Ilustración 23⁷⁹

En la ecualización de las voces se aplicaron los procesos con los plugins de FabFilter Pro-Q3, Pro-C2, Pro-DS, Pro-R, en el proceso de limpieza de las voces se aplicó el ecualizador Pro-Q3 eliminando los golpes de viento, se aplicó el Pro-C2 para resaltar la dinámica y compensar la ganancia, se aplicó un ataque rápido en la compresión para resaltar las consonantes, el Pro-DS se la aplico para tener mayor control en las S de las voces, se aplicó el Pro-R de reverberación para dar el efecto de mayor profundidad.

Cadena de procesos en las voces



Ilustración 24⁸⁰: Cadena de procesos en las voces

En lo general de la producción se realizó una mezcla dinámica, usando automatizaciones de volúmenes y paneos, usando esta técnica se logró dar el efecto de

⁷⁹ Imagen – Ecualizadores Pro-Q3 en el bajo – Creación Propia

⁸⁰ Imagen – Cadena de procesos en las voces – Creación Propia

intensidades y sobre todo que tenga movimiento y un sonido más amplio, una de ellos están en las voces de los intros y coros.

Otra de las técnicas aplicadas es la compresión paralela, se lo aplica en general a todos los instrumentos de los temas, esto para dar mayor realce a las frecuencias medias, cuidando siempre que el rango dinámico que no se pierda. De igual manera todos los temas contienen una reverberación controlada por el plugin de FabFilter Pro-R dando un efecto de profundidad a los temas, al final de la cadena de procesos se aplicó saturación Analog Pro, que esta nos da un colorido al audio final, ya que es un emulador analógico de cinta.

Saturador Analog Pro



Ilustración 25⁸¹

3.9. Mastering

En esta parte del proceso se aplicaron las siguientes técnicas como son la EQ Lineal, EQ Analógica, Compresión, Expansor Estéreo, Limitador. Los plugins usados en este proceso son los FabFilter Pro-Q3, Dangerous BAX EQ, Axis Soundspot, Waves L1, Youlean Loudness Meter2.

EQ Lineal, con esta ecualización sacamos las frecuencias extras que tenga nuestra mezcla, aplicando dos movimientos fundamentales como son el Low Cut y el High Cut.

EQ Analógica, con este proceso se busca limpiar las frecuencias sin perder el rango dinámico y obtener un mejor balance en las frecuencias.

Compresión, este proceso resalta las frecuencias que necesitamos dentro de la mezcla

Expansor Estéreo, con este proceso se logró agrandar la panorámica y tener mejor ubicación de los diferentes instrumentos.

⁸¹ Imagen – Saturador Analog Pro – Creación Propia

Limitador, con este proceso se logra el balance en ganancia general y se la ajusta a los parámetros recomendados para las plataformas de reproducción.

Aplicación del Expansor Estéreo

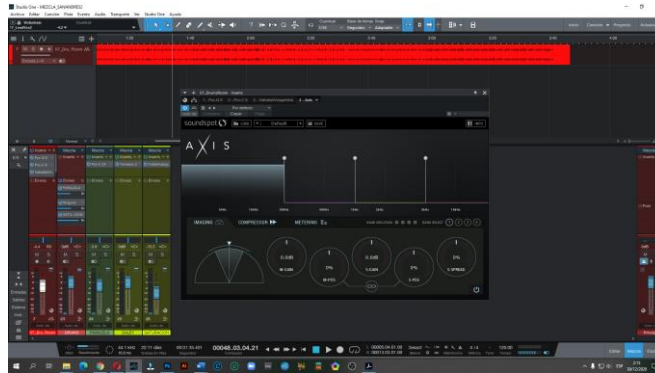


Ilustración 26⁸²

⁸² Imagen – Aplicación del Expansor Estéreo – Creación Propia

Capítulo 4

4.1. Diseño Gráfico

En el diseño de portada y contraportada del EP, lo diseñé inspirado después de una larga sesión de grabación de las percusiones afros, ya que mantuve una charla con el maestro Saul Torres sobre su punto de vista de lo que para él significa seguir tocando música afro en estos tiempos, todo fluyó gracias a mi experiencia en el área de arte visual.

Esto es un complemento como artista que me gusta graficar mis propias ideas como imagen de mis producciones, todo el proceso se realizó en el programa Adobe Illustrator, el diseño está guiado en lo que basa la filosofía de la lucha afro, con sus signos, con su gama de color que representa sus instrumentos, con los signos que representan la comunicación y muchas veces se ve graficada en sus vestidos tradicionales.

4.1.1. Diseño de chacana

Uno de los signos más importantes como cabeza del diseño se encuentra en la parte superior de la portada, es un molino de viento representada por flechas, estas flechas están en constante movimiento para así que la información pase de una persona a otra, de una comunidad a otras, y a todas las direcciones posibles, en el centro se encuentra una flor de la abundancia esta representa la abundancia de información cultural que busca llegar a todos por medio del remolino, la ilustración diseñada está inspirada de una chacana, que por lo general todas las culturas tienen con sus propios significados.

Chacana de portada



Ilustración 27⁸³

⁸³ Gráfico – Chacana de Portada - Creación propia

4.1.2. Diseño del baile de las arrulladoras

Como cuerpo de la portada se diseñó dos siluetas de unas arrulladoras, que se encuentran debajo de la chacana, están posición de simular un baile tomadas de la mano, aunque solo se están tocando los dedos, da un significado que la comunicación siempre está conectada con todos, aunque pueda esta ser muy mínima pero la información cultural está presente en el pueblo.

Diseño del baile de las arrulladoras



Ilustración 28⁸⁴

4.1.3. Diseño de Altar

Como pie de portada se diseñó la base del altar en una forma rectangular que llevaría en ella varios ornamentos que tienen su significado, encima de ella se ubican todos los elementos como las arrulladoras y la chacana, en la parte central del rectángulo se encuentra el nombre del EP; en las dos orillas se diseñaron rostros de leones que da un significado de fuerza y dominio, sobre los leones se encuentran las siluetas de fuego con el significado del que el conocimiento con la fuerza siempre será una llama eterna.

Diseño de Altar



Ilustración 29⁸⁵

⁸⁴ Gráfico – Diseño del baile de las arrulladoras - Creación propia

⁸⁵ Gráfico – Diseño del altar - Creación propia

4.1.4. Diseño de pie del altar

El diseño de pie del altar está inspirada en las redes de comunicación ancestral, antiguamente los pueblos dibujaban la información de su vida cotidiana y los representaban con sus propios signos, en este diseño se trazó signos muy propios de la cultura afro que se encuentran graficadas es sus vestimentas tradicionales de su cultura, dando un significado de que la información y las energías parten de varios puntos y siempre regresan al centro donde se acumulan y permanecen hasta sr distribuidas nuevamente.

Diseño de pie del altar



Ilustración 30⁸⁶: Diseño de pie del altar

4.1.5. Gama de colores

La gama de color usada en la portada fue inspirada en la mezcla y variedad de los colores de los instrumentos afros, para poder llegar a la combinación adecuada se usó la aplicación *Color Pal* que es una herramienta de combinación de colores digitales, y se llegó a la conclusión que la más adecuada para el diseño es la combinación *Dance tu forget* (Baila para olvidar), esta sería usada en la ilustración del fondo de la portada que lleva un diseño de asemejar a los colores y forma de la madera.

Paleta de color usada en la portada



Ilustración 31⁸⁷: Paleta de color usada en la portada

⁸⁶ Gráfico – Diseño de pie del altar - Creación propia

⁸⁷ Imagen – *Dance tu forget* (Baila para olvidar) Paleta de color usada en la portada – disponible en *Color Pal* aplicación de Android.

Resultado de la combinación del color



Ilustración 32⁸⁸

4.2. Portada y contraportada

El arte final de la portada del EP con todos sus elementos, el resultado final de la portada y contraportada llevan un diseño minimalista con temática ancestral, predominando en sus colores la gama de amarillos y negros. Como contraportada varía mucho, la ubicación del altar con el nombre del EP está de cabecera, como cuerpo están los nombres de los temas, en la parte del pie se encuentra la chacana, las arrulladoras ya no se encuentran, pero dejaron sus huellas y marcado el camino.

Portada del EP



Ilustración 33⁸⁹

⁸⁸ Gráfico – Resultado de la combinación del color - Creación propia

⁸⁹ Gráfico – Portada del EP - Creación propia

Contraportada del EP

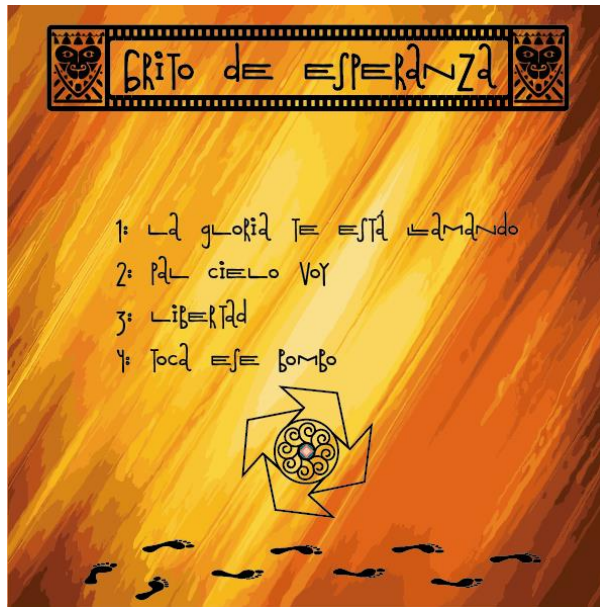


Ilustración 34⁹⁰

⁹⁰ Gráfico – Contraportada del EP - Creación propia

Capítulo 5

5.1. Conclusiones

Como resultado final se logró un EP conceptual con experimentación sonora que está compuesta de cuatro canciones. Las letras de las canciones son creadas a base de la información que se recopiló en la entrevista al músico afroecuatoriano Saul Torres, también gracias a las investigaciones previas se pudo conocer la variedad de patrones rítmicos que tiene la música afroecuatoriana.

Por lo general en una producción de hip-hop se realiza por medio de samples, pero por la dificultad de encontrar samples de percusiones del género afro, se grabó toda la parte percusiva, gracias a esta experiencia de grabar la parte de percusiones afros, se conservó la esencia de la sonoridad y dar la intención de lo que se busca en cada canción; de esta manera se mantiene como una nueva propuesta artística de hacer hip-hop dando un nuevo color a la sonoridad y estilo.

En la parte de lo que compone la instrumentación de la música afro, esta se puede trabajar individual y se puede crear algo nuevo con ello, ya que cada uno tiene su propio patrón rítmico, una de ellas son los cununos, ya que el cununo hembra hace el repique y el macho resonador, y estas al ser ejecutadas van por separados y hay puntos que se encuentran dentro de las canciones.

5.2. Recomendaciones

- Que se continúe con la investigación sobre la música nativa de los pueblos, ya que gracias a la investigación directa a los músicos afros se conoció ritmos del arrullo como el bullerengue, bunde, bambuqueado, que casi nada tenían de información las enciclopedias de la música y saberes afroecuatorianos.
- Visibilizar los géneros musicales de cada pueblo, para que llegue la información a las siguientes generaciones, de esta manera tenga mayor protagonismo la música nativa ecuatoriana en las futuras producciones, esto evitara que algunos géneros y ritmos musicales de los pueblos desaparezcan.
- Que las producciones musicales sirvan como evidencia cultural trabajando con músicos profesionales de la música nativa ecuatoriana, esto dará mayor relevancia a los trabajos y serán tomadas en cuenta los ritmos en futuras producciones.

Bibliografía

- Acosta Burgos Juan Carlos «Fusiones e innovaciones musicales basadas en sonoridades tradicionales ecuatorianas – fusión musical» Quito – Ecuador 2018
<http://repositorio.uisrael.edu.ec/handle/47000/1593>
- Afroecuatorianos «Música y danza Afroecuatoriana», *El Arrullo* (2008) *Página web* (2020) Disponible; <https://afros.wordpress.com/cultura/musica-y-danza/#:~:text=Al%20ritmo%20que%20producen%20las,todos%20ellos%20de%20marcada%20sensualidad.>
- Agora Study - SECCIÓN DE GRABACIÓN – SAUL TORRES – ARRULLOS AFROECUATORIANOS 27-11-2020
https://www.youtube.com/watch?v=4ULd1rVDjJk&t=32s&ab_channel=AgoraStudy
Autor: Karina Clavijo Aguirre, Patrón del arrullo bambuquiao «Saberes musicales afroesmeraldeños» arrullos, chigualos y alabaos.
- Big Pun – Mamma «Instrumental» *BeatProjekt*
https://www.youtube.com/watch?v=oKYjAOnpRgE&ab_channel=BeatProjekt
- Biografía de Ilegales – Influencias Musicales
<https://www.buenamusica.com/ilegales/biografia>
- Brick Aarón «Investigación del Hip-Hop Latino» *UC Berkeley*, primavera de 2005 Pg 5
Calle 13 – La Perla
https://www.youtube.com/watch?v=LxdXfpyyFGg&ab_channel=Calle13VEVO
Calle 13- Vamó A Portarnos Mal https://www.youtube.com/watch?v=PKE_6OmBijk
Canalón de Timbiquí, *Arrullando 2017*, <https://www.youtube.com/watch?v=z2hTGDtSmkc>
- Cervezas Alhambra – Cuatro maneras de entender la fusión musical «Flamenco fusión»
<https://www.cervezasalhambra.com/es/mirador/blog/musica/fusion-musical>
- Chente Ydrach – Entrevista a Residente sobre su trayectoria
https://www.youtube.com/watch?v=2in0gN_ojFI&ab_channel=ChenteYdrach
- Danza Ballet «Otras disciplinas – Cultura Hip Hop» *página web* (18 de febrero 2009) disponible; <https://www.danzaballet.com/cultura-hip-hop/>
- Danza Ballet de España «Otra disciplinas-Cultura Hip Hop» *Revista Española* (18 de febrero 2009) disponible; <https://www.danzaballet.com/cultura-hip-hop/>
- Documental- El triste final de Papo «Sandy y Papo» *leyenda en los 90's*, disponible: <https://www.youtube.com/watch?v=cYH73rfSnYg>
- Dormani Cuny Carmela Muzio «Hip-Hop/Rap» *Graduate Center, USA*
- El Comercio – nota investigativa – tendencias – Artista y gestores – 30 de abril de 2019
<https://www.elcomercio.com/tendencias/artistas-gestores-jornada-rescate-arrullo.html>
- El Día de Córdoba, Loco por la Música, «La Fusión en la música»
https://www.eldiadecordoba.es/cordoba/fusion-musica-Flamenco-rock-mestizaje_0_1460854241.html

Géneros Musicales «HIP-HOP» *Origen*

<https://sites.google.com/site/georgeandjhonny/home/hip-hop#TOC-Influencia-de-la-m-sica-disco>

Hip hop latino «La Factoría del Ritmo - Revista Hip Hop Nation» *Especial N° 100*, 2008

Historia «Biografía» Calle 13 <https://historia-biografia.com/calle-13/>

<http://vivirecuador.com/blog/431/la-grupa>

https://www.facebook.com/pg/LaTundaMarimba/about/?ref=page_internal

<https://www.last.fm/es/music/Swing+Original+Monks/+wiki>

Hugo Idrovo. Música «Promesas Temporales», *Página web (2018)* Disponible;

<http://www.hugoidrovo.com/musica/promesastemporales/>

Ilegales «Los Ilegales» *Historia* <https://losilegales.com/wordpress/historia-2/>

Juan Carlos, Franco. «Investigación y composición musical», *Yagé Jazz (2000) Página web(2016)* Disponible;

<https://www.juancarlosfrancoinvestigacionycomposicionmusical.com/project-03>

Juan Mur «Ensayo – Estudios Árabes e Islámicos» *Del Islam al Hip Hop - El origen del Hip Hop* (2000) (Universidad de Sevilla – Facultad de Filología), página 3.

Karina Clavijo Aguirre, Patrón arrullo bunde «Saberes musicales afroesmeraldeños» arrullos, chigualos y alabaos.

La Tunda – Detenerse para qué «Taller de Marimba de la Udla»

<https://www.youtube.com/watch?v=f1FK-93mVdE>

La Tunda. «Información Fanpage», *Genero Afro, Música del Pacífico*, información disponible

LaHoraNacional , *Rosa Huila y la Voz del niño Dios 2005 – 2006*

<https://www.youtube.com/watch?v=PX8Pl92KdeQ>

LaHoraNacional, Papá Roncón, *Niñito Bonito*

<https://www.youtube.com/watch?v=vxhMc3xbe38>

Lombida Yuniét - *Fusión de estilos musicales* (Berlín – DW Historias Latinas, 2020)

Disponible en Youtube, acceso 13 de octubre 2020,

<https://www.youtube.com/watch?v=o9vyIuiNKxk>

María Tejada, *Pesebre de Maíz - Arrullos Esmeraldeños 2019*

https://www.youtube.com/watch?v=_Nf4GzjFgyY

MetroEcuador – Empresarial – «La Tunda – Grupo de marimba ecuatoriano» 2019,

disponible <https://www.metroecuador.com.ec/ec/empresarial/2019/07/31/la-tunda-grupo-marimba-ecuatoriana-la-udla-se-internacionaliza.html>

Mullo Sandoval Juan, *Música patrimonial del Ecuador* (2009)

Oñate Martínez Julio Cesar «Los secretos del Vallenato» *Fusión Musical*, 27 - 2014

Paola Luzuriaga, «Arrullo de la alegría», Documental publicado en 2014, Video en Youtube, 4;14, Acceso el 14 de agosto de 2020,

<https://www.youtube.com/watch?v=gcP2BeKIkA0>

Papá Roncón, *San Antonio ya se va* 2008 <https://www.youtube.com/watch?v=Q-1OSIgRxvg>

Promesas Temporales – Levanta el brazo – MetalStorm
<https://www.youtube.com/watch?v=tCAULFp0PGw>

Ritmo – Patrones o compases <https://poesiayritmo.com/ritmo/>

Salazar Estacio Víctor Hugo «Análisis descriptivo del Hip Hop en la ciudad de Quito – Universidad Central del Ecuador» Tesis Pg. 17– Año 2013

Swing Orignal Monks. «Biografía» *Página web* (2013) Disponible;

Swing Original Monks, *San Antonio*, Epicentro Arte En Vivo 2016
<https://www.youtube.com/watch?v=cdCywbS9fbw>.

Terán Barahona Christian Patricio «Elaboración de un documental sobre la evolución del hip hop en Quito - Ecuador» Universidad de las Américas

Trece «El arte del sampler en la música» *Nacimiento*
<https://canaltrece.com.co/noticias/sample-en-la-musica-historia-instrumento-sampling/>

Vicariato Apostólico de Esmeraldas, IFA- Centro cultural Afroecuatoriano «Enciclopedia del saber Afroecuatoriano - Tema 18» *Música y danza de la costa Afroecuatoriana* 2009

Vivir Ecuador. La Grupa «Música Ecuatoriana», *Página web* (2014) Disponible;

Vocal Studio - Que es Beatboxing <https://vocalstudio.es/2019/10/08/beatboxing/>

Yumisaca Jiménez Eduardo Ramón «La interculturalidad a través de la fusión musical: dos estudios de caso; la banda de rock Curare (longo metal) y la banda de hip-hop Los Nin (hip-hop andino) – Fusión musical» Quito, 2016 - <http://hdl.handle.net/10644/5318>

Anexos

Equipo de trabajo

