



**UNIVERSIDAD DE LAS ARTES**

**Escuela de Artes Sonoras**

**Presentación Artística con componente  
de investigación**

**Nombre del proyecto:**

**Composición de obras basadas en las características musicales  
del albazo usando técnica de composición live looping**

Previo la obtención del Título de:

**Licenciado/a en Artes Musicales y Sonoras**

Autor/a:

C. Armando Sislema Muñoz

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2022



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

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

Firma del estudiante

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

## **Miembros del Comité de defensa**

Mgs. Fredy Vallejos  
Tutor del Proyecto Artístico

Juan José Ripalda Zenck  
Miembro del Comité de defensa

Giovanni Francisco Bermudez Cárdenas  
Miembro del Comité de defensa

## **Agradecimientos:**

Mi más sincero agradecimiento a todas aquellas personas que aportaron con un granito de arena en mi camino hacia mi vida profesional, a mi tutor por confiar en mis ideas y a mi madre por enseñarme a caminar firmemente ante la vida y un agradecimiento especial a Ericka, mi compañera en esta gran aventura llamada vida.

## **Dedicatoria:**

Este trabajo de titulación está dedicado a mi familia, compañeros y amigos que me han apoyado día a día en el transcurso de cada año de mi carrera universitaria.

## Resumen

El siguiente proyecto tiene como objetivo reunir la información necesaria para incentivar y seguir potenciando la investigación musical en géneros populares ecuatorianos usando las nuevas tecnologías. Este trabajo de investigación tendrá como resultado una serie de 4 obras que representan el *Hanan Pacha*, *Kai Pacha*, *Uku Pacha* y *el Hurin*, elementos encontrados en la Cosmovisión Andina. Las obras serán composiciones del autor de este proyecto y se realizarán durante el proceso de titulación de la carrera de Artes musicales y sonoras; las composiciones serán resultado de la investigación de las características musicales del Albazo y el Live looping como herramienta compositiva. Para la composición de las obras se utilizaron fotografías e imágenes de la naturaleza, las que fueron utilizadas para crear ideas y evocar sentimientos. Esta investigación reúne información del Albazo, el Live looping y sus características musicales; además de detallar el proceso creativo seguido para la creación de cada una de las obras.

Palabras clave: Composición, Nuevas tecnologías, Albazo, Live looping, identidad.

## **Abstract**

The following project aims to gather the necessary information to encourage and further enhance the musical research in Ecuadorian popular genres using new technologies. This research work will result in a series of 4 works representing the Hannan, Kai, Uku and Hurin, elements found in the Andean Cosmovision. The works will be compositions of the author of this project, during the process of graduation of the career of Sound and Musical Arts; the compositions will be the result of the investigation of the musical characteristics of the Albazo and the Live looping as a compositional tool; for the composition of the works photographs and images of nature to create ideas and evoke feelings. This research gathers information about Albazo and live looping and their musical characteristics, as well as detailing the creative process followed for the creation of each of the works.

Keywords: Composition, New technologies, Albazo, Live looping, identity.

## ÍNDICE GENERAL

PRÓLOGO	12
CAPÍTULO 1: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....	14
Marco teórico:.....	14
Albazo con Live Looping.....	14
El costo (gasto) .....	15
Las nuevas tecnologías y la composición.....	15
Justificación: .....	17
Objetivo general: .....	18
Objetivos específicos:.....	18
Marco conceptual: Antecedentes (histórico- artístico y conceptual).....	18
La composición de música tradicional usando las nuevas tecnologías. ....	21
Dúo Benítez y Valencia.....	22
Hnos. Miño Naranjo .....	22
LOS AJICES .....	23
Artistas que han trabajado con Live Looping.....	23
Reinhard Buhr .....	23
Dome Palma .....	24
Rachel K Collier.....	24
Aire típico:.....	28
Capishca: .....	28
Bomba: .....	29
Melodías. ....	29
Armonía.....	31
HUIRACCHURITO .....	33
MATITAS DE PEREJIL .....	37
INGRATITUD .....	41
DESDE QUE TE ME JUISTES .....	44
Live Looping .....	48
Preproducción.....	52
Descripción de las obras .....	54
Hanan.....	55
Hurin.....	58
Kai .....	62



Uku .....	65
Producción.....	66
Postproducción. ....	67
Conclusiones.....	68
Recomendaciones. ....	69

## ÍNDICE DE IMÁGENES

ÍNDICE DE IMÁGENES.....	10
Figura 2. 1. Ritmo Yaraví.....	25
Figura 2. 2. Ritmo del Albazo.....	26
Figura 2. 3. Ritmo del Albazo.....	26
Figura 2. 4. Rítmica generalmente usada Albazos.....	27
Figura 2.5. Line Cliché.....	28
Figura 2.6. Rítmica Aire típico.....	28
Figura 2.7. Ritmo Capishca.....	29
Figura 2.8. Ritmo Bomba.....	29
Figura 2.9. Modos de la pentafonía.....	30
Tabla 2.1. Cadencias características.....	31
Figura 2.10. 1er. Motivo melódico Huiracchurito.....	35
Figura 2.11. 2do. Motivo melódico huiracchurito.....	35
Figura 2.12. Parte B tema Huiracchurito.....	36
Figura 2.13. Ritmo Guitarra... ..	36
Figura 2.14. Melodías características del tema Matitas de perejil.....	39
Figura 2.15. Cambio a modo mayor en la tónica.....	39
Figura 2.16. Última melodía del tema Matitas de perejil.....	40
Figura 2.17. Melodías características tema Ingratitud.....	43
Figura 2.18. Melodías características tema Desde que te me juistes.....	46
Figura 2.19. Segundo motivo melódico Desde que te me juistes.....	47
Figura 2.20. Melodías parte B tema: Desde que te me juistes.....	47
Figura 2.21. Melodía característica en la cadencia III – V- i.....	48
Figura 3.1. Melodía principal Theremin tema Hanan.....	56
Figura 3.2. Melodías voces tema Hurin.....	60
Figura 3.3 Melodías guitarra tema Hurin.....	60
Figura 3.4 Melodías Theremín tema Hurin.....	60
Figura 3.5. Motivo melódico guitarra #1.....	60
Figura 3.6. Motivo melódico guitarra #1.....	61
Figura 3.7. Motivo melódico para rellenar compases.....	61
Figura 3.8. Melodías Hurin... ..	61
Figura 3.9. Melodía principal del tema Kai.....	63
Figura 3.10. Melodías de respuesta al primer motivo.....	64

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 2.1. Cadencias características .....	31
Tabla 2. 2. Estructura Huiracchurito .....	33
Tabla 2.3. Subpartes tema Huiracchurito .....	33
Tabla 2. 4. Ubicación de las partes .....	34
Tabla 2.5. Estructura <i>Matitas de perejil</i> .....	37
Tabla 2.6. Ubicación en minutos .....	37
Tabla 2.7. Cadencias de subpartes .....	38
Tabla 2.8. Estructura del tema Ingratitud .....	41
Tabla 2.9. Ubicación de las partes .....	41
Tabla 2.10. Cadencias de las partes .....	42
Tabla 2.11. Estructura del tema Desde que te me juistes. ....	44
Tabla 2.12. Ubicación en minutos Desde que te me juistes .....	45
Tabla 2.13. Cadencias de las partes Desde que te me juistes .....	46
Tabla 3.1. Estructura del tema Hanan.....	56
Tabla 3.2. Estructura Hurin mapa Live Looping.....	59
Tabla 3.3. Estructura del tema KAI.....	63
Figura 3.4. Melodías de respuesta al primer motivo .....	64
Tabla 3.5. Estructura del tema UKU .....	66

## PRÓLOGO

El uso de las nuevas tecnologías para la composición de música popular y tradicional es un campo de investigación naciente en el Ecuador. Existen varios artistas que han tomado la decisión de usar los nuevos medios y nuevas tecnologías en la creación de música tradicional del país. Por muchos años el estudio de la música popular fue relegada a crearse en un contexto popular debido a la separación de clases económicas muy visible en el Ecuador, dejando por muchos años un gran vacío de estudio académico en géneros populares del país que también reflejan la identidad plurinacional de nuestro país.

El Ecuador es un país que se percibe a sí mismo como un país plurinacional e intercultural en su constitución del 2008<sup>1</sup>; gracias a esto, las investigaciones académicas, que tienen en sus contenidos material de rescate de la tradición de los pueblos indígenas que pese a ser estigmatizados por muchos años, hoy son de similar importancia como los géneros estilizados escogidos por las élites económicas del país. Este hito es importante para la resignificación de la identidad de un país que, después de haber mermado su territorio, se concentró en potenciar su cultura.

El siguiente trabajo de investigación pretende reunir puntos de vista de estudios musicológicos que tengan como temática el Albazo, mismos que serán utilizados para la creación de obras musicales que representan los tres mundos de la Cosmovisión Andina que son el Hanan Pacha, el Kai Pacha y el Uku Pacha, elementos que se encuentran en todos los niveles de creación del cosmos, además del Hurin, que representa junto con el Hanan dos

---

<sup>1</sup> Constitución de la república del Ecuador: Art 1 de los elementos constitutivos del Estado, Principios Fundamentales.

extremos opuestos y complementarios<sup>2</sup>; además se utilizará el Live Looping como técnica compositiva para la creación de estas obras.

La técnica de composición Live looping es un campo en crecimiento en la música popular y académica del país. El trabajo de cada uno de los artistas ha servido de inspiración para sumergirme en este proceso de investigación e intentar encontrar un lenguaje compositivo propio para este trabajo investigativo.

---

<sup>2</sup> Diego Velasco Andrade, Cosmovisión Andina, (Quito. Equinoccio 2019) 16 - 20

# CAPÍTULO 1: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

## **Marco teórico:**

La composición musical, usando la técnica de Live looping, ha acrecentado su alcance a nivel mundial, su uso ha sido cada vez mayor, pero la cantidad existente de estudios académicos en el Ecuador de esta técnica aún es mínima. Esta técnica ha ido atrayendo adeptos a la creación de música electrónica. Sin embargo, la genialidad y curiosidad de los músicos artistas han plasmado experimentaciones con otros géneros musicales populares como el rock, pop, jazz, entre otros.

El Live looping está vinculado al uso de las nuevas tecnologías creando la posibilidad de generar música en vivo (Live) y con bucles o repeticiones de sonidos (Loop), grabados uno encima del otro, creando capas de sonido que generan la posibilidad de crear obras musicales de distintos géneros musicales en las que estará envuelto un músico compositor o varios, dependiendo de la temática de cada trabajo musical.

## **Albazo con Live Looping**

Los estudios académicos que juntan los géneros tradicionales ecuatorianos con el Live looping son mínimos. Esta investigación ha sido basada en la tesina de grado de Fabricio Sarango, quien fue pionero en el uso de esta técnica de composición en un trabajo académico en el Ecuador. Su investigación ha usado el género ecuatoriano San Juanito y Raymi,

logrando una fusión entre lo tradicional y lo moderno.<sup>3</sup>, este material ha sido utilizado en el transcurso experimental de esta propuesta artística.

El presente trabajo de investigación toma el Albazo como género de estudio, debido a que está entre uno de los géneros más conocidos de la música popular del Ecuador; sumándose a aquellos trabajos investigativos que toman elementos del Albazo para crear fusiones con géneros actuales por ejemplo Álvaro Marcelo Andrade Vinueza en su trabajo de titulación que propuso una serie de obras propias y arreglos de temas populares fusionando el Albazo con la clave del sudoeste de África<sup>4</sup>; o Francisco Leonell Barahona Flores con su propuesta para cuarteto de jazz inspirado en los trabajos del bajista Carlos Iturralde con su Banda musical *Pies en la tierra*<sup>5</sup>. Estos estudios serán de gran apoyo en esta investigación para recopilar información musical además de los respaldos académicos que avalen el correcto uso de las características musicales para la composición de nuevas obras. No obstante, esta investigación innova en este campo de estudio usando las nuevas tecnologías al buscar añadir un estilo propio en este género tradicional aprovechando los avances tecnológicos que progresan a paso acelerado y que varios artistas han sabido utilizarlos y aprovecharlos.

### **Las nuevas tecnologías y la composición**

Las nuevas tecnologías han creado una nueva forma de componer, dejando de lado el lápiz y papel por el uso de códigos numéricos, automatizaciones, modulaciones, variabilidad

---

<sup>3</sup> Como anexos en su investigación se encuentran varios consejos para quien desee componer con esta técnica de composición

<sup>4</sup> Francisco Leonell Barahona Flores, Electric shungo: Análisis de técnicas interpretativas del bajista ecuatoriano Carlos Iturralde, aplicados a

y transcodificaciones<sup>6</sup>. Estas herramientas han sido cada vez más frecuentes a escala mundial, sobre todo en la música académica; casi todas las producciones de música usan al menos dos de estas, generando nuevos timbres, alturas, ritmos, espacios y formas de producir, percibir y escuchar la música.

Añadido a esto, las técnicas de grabado han ido mejorando también con el pasar del tiempo. Por ejemplo, el Albazo, mismo con sus diferentes representantes musicales de cada época, ha usado desde la grabación en discos de vinilo de 33 a 45 rpm a casetes, discos compactos y plataformas musicales, sin mencionar el formato de audio de los mismos, logrando que un archivo musical sea cada vez más pequeño, aunque esto no garantice la calidad de sonido del mismo. Como ejemplo de estos tenemos: WAV, MP3, WMA, WMV, AAC. Hoy en día, podemos escuchar música compuesta para sistemas de sonido 4.1, 5.1 e incluso 8.1. que han ido acrecentando su alcance a nivel mundial.

En 1997, John Culshae en el centenario de la aparición del sonido grabado dijo:

El sonido fonográfico existe por derecho propio, es un arte nacido de la tecnología.

La calidad del sonido ha mejorado, especialmente en los últimos veinte años, hasta el punto que un oyente puede escuchar en su casa el sonido tal y como se ha producido en la sala de conciertos<sup>7</sup>

### **Estudio de la música en Ecuador.**

El estudio de la música popular de los grupos étnicos más vulnerables económicamente ha sido estigmatizada por los años, incluso ha sido catalogada como

---

<sup>6</sup> Lev Manovich, *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación*, traducido por Óscar Fontodroma (Buenos aires: Paidós, 2006)

<sup>7</sup> John Culshae, citado en la Revista Digital para Profesionales de la Enseñanza, Federación de enseñanza de CC.OO. de Andalucía (2009) <https://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd5412.pdf>



*chichera*<sup>8</sup>. Esto generó que las clases económica media y alta del país, que en su mayoría han tenido fácil acceso a la educación, hagan a un lado el estudio de ciertos géneros musicales, debido a que estos están vinculados a las raíces indígenas de nuestra historia<sup>9</sup>, provocando un gran abismo de estudio cultural, sociológico y generacional y no sólo en el estudio musical, también dentro del análisis musical y de los textos de las letras de las canciones también de donde podemos obtener información etnográfica<sup>10</sup>, teniendo en cuenta que la música es y ha sido a lo largo de la historia humana, un medio de expresión, reuniendo un gran material de estudio para el campo de las humanidades<sup>11</sup>.

### **Justificación:**

El presente proyecto basado en el estudio de la música popular del Ecuador, específicamente el Albazo, se crea con el fin de preservar los rasgos identitarios que nos enlazan a todos quienes conformamos el Ecuador, en contra de la continua estigmatización que han sufrido ciertos géneros musicales por las élites sociales de nuestro país. La experimentación y fusión del Albazo con la música electrónica busca atraer a nuevos públicos que deseen tener conocimiento de las características de nuestra música popular.

Durante la creación de esta investigación he encontrado dos trabajos académicos que crean el vínculo entre el Live Looping y la música tradicional y popular. Estos trabajos han sido de gran ayuda para la creación de este proyecto, de igual forma, gracias al apoyo de la Universidad de las Artes, institución que promueve la innovación y la libertad de creación.

---

<sup>8</sup> Ketty Wong, «La música ecuatoriana», Memorias de las I Jornadas de la investigación JOIM (2020)

<sup>9</sup> Ketty Wong, Ibid.

<sup>10</sup> Estudio descriptivo de la cultura popular. Rae 2022

<sup>11</sup> Conjunto de estudios y disciplinas referentes a la literatura, el arte o las ciencias humanas. Definición de Oxford Language.

**Objetivo general:**

Componer obras a través de la técnica de composición Live looping, aplicando recursos melódicos, rítmicos y armónicos del género musical Albazo utilizando las herramientas de la música electrónica en vivo para la interpretación.

**Objetivos específicos:**

Como primer objetivo específico el trabajo de investigación consistirá en buscar y analizar partituras existentes de Albazos populares con el fin de subrayar y recolectar motivos típicos de este género. Previo a esto, se procederá a realizar composiciones utilizando cadencias, motivos melódicos y armónicos obtenidos del análisis de obras populares, con la técnica de composición Live looping. Adicional a este paso, también procuraré buscar instrumentos acústicos, digitales, artículos novedosos, grabaciones, entrevistas para que formen parte de las composiciones.

**Formulación del problema:**

¿Es posible usar las herramientas del Live looping para componer Albazos? ¿Cuál es el procedimiento a seguir para realizar composiciones que fusionen las características del Albazo con la música electrónica?

**Marco conceptual: Antecedentes (histórico- artístico y conceptual).**

En este apartado, vincularé a dos personajes importantes en el estudio musical de nuestro país. Primero, se presenta a Godoy, quien narra el progreso y expansión de la música ecuatoriana desde su experiencia y cercanía a importantes entes de la música ecuatoriana,

casi focalizando su investigación en la provincia de Chimborazo, específicamente en la ciudad de Riobamba, plasmando en su texto, vivencias, historias y anécdotas de varios artistas reconocidos en la historia musical ecuatoriana. Godoy en su mismo texto afirma que estas recopilaciones responden en su mayoría a la historia de la música Riobambeña<sup>12</sup>. Del mismo modo, se presenta a Wong, quien con una mirada más amplia focaliza e identifica las características sociológicas de la ciudadanía ecuatoriana al preferir el estudio estilizado de algunos géneros musicales del Ecuador, dejando de lado una gran variedad de géneros populares que por muchos años han sido vistos con desdén desde los círculos de poder<sup>13</sup>.

A partir de la creación del Estado y la creación de los símbolos nacionales en las tres primeras décadas del siglo XX, se refuerza el nacionalismo gracias a la radio y los medios de comunicación local, quienes distinguen a los distintos géneros musicales que surgen con una vinculación territorial y nacional<sup>14</sup>.

Cabe mencionar que, aunque se dejó de lado del estudio académico de algunos géneros populares, estos han persistido por los años gracias a la tradición oral y aprendizaje autónomo de indígenas, montubios y negros quienes interesados por conservar los rasgos musicales que caracterizan la música de nuestra tierra, recreando su estética fundamentada en su diversidad étnica y cultural<sup>15</sup>.

El Albazo ha sido uno de los géneros tradicionales más populares de la Sierra andina, habiendo sido una de las características principales de los festejos y celebraciones en fechas importantes de varias ciudades. El número de adaptaciones y arreglos de los mismos han sido tan diversos que hoy en día resulta conveniente abarcar a otros géneros que comparten

---

<sup>12</sup> Mario Godoy Aguirre, «La música ecuatoriana, memoria local – patrimonio global»

<sup>13</sup> Juan Mullo Sandoval, «Música patrimonial del Ecuador» (La Tierra, Ecuador, 2009): 30

<sup>14</sup> Juan Mullo Sandoval, «Música patrimonial del Ecuador» 29

<sup>15</sup> Ibid.... 31

características como: el aire típico, cachullapi, saltashpa, capishca, bomba, alza, chilena y samba ecuatoriana, como subgéneros del Albazo por su parecido rítmico<sup>16</sup>. Aunque un análisis mucho más profundo nos permite catalogar a varios de ellos como un género autónomo, se pueden agrupar a todos estas variaciones de 6/8 en un gran grupo llamado Albazo, otra característica de varios temas es usar lines clichés<sup>17</sup>; sin embargo, el parecido de estos géneros con el Albazo se mantiene en su base rítmica. Esta aclaración permite citar varios géneros internacionales que guardan un estrecho parecido al Albazo.

Una vez expuesto que el Albazo comprende una gran recolección de subgéneros, podemos notar que el parecido musical de estos se expande por toda de la región Andina del Ecuador, incluyendo a la Bomba del Chota como una versión afro del Albazo<sup>18</sup>; podemos hablar también de otros géneros internacionales similares, como por ejemplo el sonsureño, música tradicional del sur de Colombia, que tiene un parecido rítmico muy similar al del Albazo. Si prestamos atención al ritmo de la guitarra, algunos temas populares de este género incluso varían sólo en el nombre como es el caso del Miranchurito (Colombia) y Huiranchurito (Ecuador): estos dos temas poseen la misma melodía, forma, letra y ritmo; sin embargo en cada región, estos géneros musicales se perciben como representación de la identidad y tradición de cada pueblo.

Luis Gabriel Meza en sus reflexiones y aplicaciones a través de la investigación artística, plantea que los desplazamientos humanos y la circulación de los elementos culturales constituyen otra forma de migración. Como resultado de la comercialización en masa de fonográficos por todo el continente americano, se desencadena en la asimilación de

---

<sup>16</sup> Julio Andrade, «Reflexiones sobre un tema controversial: EL ALBAZO», *Traversari* No. 8 (2020): 18 – 28.

<sup>17</sup> Melodías características de este género que suelen indicar el inicio y el final de las partes

<sup>18</sup> Julio Andrade, «Reflexiones sobre...» 18 – 28.

músicas foráneas, que con el paso del tiempo y con el devenir de nuevas tradiciones, se convirtieron inevitablemente en nuevas músicas locales<sup>19</sup>.

### **La composición de música tradicional usando las nuevas tecnologías.**

Las nuevas tecnologías han sido parte de la resignificación constante del Albazo, desde el primer registro de la grabación de la canción *Albacito* alrededor de 1865, en donde se puede escuchar el uso de Guitarras y voces. años después, se introduce el bajo eléctrico en los arreglos musicales; hasta ese entonces, la segunda guitarra hacía la línea de bajos de las canciones populares, después los sintetizadores pasarían a ser parte de la interpretación generando la posibilidad de crear casi toda la sección de ritmo y melodía con un solo instrumento.

Hoy es posible encontrar experimentaciones de diferentes géneros ecuatorianos con música electrónica en las diferentes plataformas musicales que existen. Así mismo, las aplicaciones para teléfonos inteligentes vienen con una gran variedad sonidos, ritmos, instrumentos digitales y samples de sonido; sin embargo, este medio no ha sido explotado en su máxima capacidad, pues los celulares han sido relegados al uso de redes sociales y juegos de alta gama entre sus usos habituales.

Cada etapa de la historia ha traído avances tecnológicos que han sido aprovechados por músicos que han buscado nuevas sonoridades marcando su propio estilo en arreglos de canciones populares o en la composición de sus propios temas. El uso de las nuevas tecnologías para la creación de música popular, sobre todo cuando el material de composición es una máquina que graba hasta el más mínimo error, permite que algunos compositores

---

<sup>19</sup> Luis Gabriel Mesa, Música y transaccionalidad (noviembre del 2021)  
<https://www.banrepcultural.org/pasto/actividad/musica-y-transnacionalidad>

hagan uso del error y lo transformen en una nueva idea musical que resignifica la obra musical. Por ejemplo, en el trabajo de titulación de Paúl Buchelli se utiliza el error como material de composición<sup>20</sup>.

Entre los artistas en los que he basado mi trabajo de composición se encuentran artistas que se encuentran en el surgimiento y resignificación del Albazo de forma tradicional. Otros actuales que se vinculan a la composición con las nuevas tecnologías entre ellos tenemos:

### **Dúo Benítez y Valencia**

El dúo Benítez y Valencia se unieron en el colegio Juan Montalvo en 1932 y murió en 1970 tras el fallecimiento de Valencia. En 1940 saltaron al escenario y pusieron la nota musical ecuatoriana en lo alto. El grupo musical logró mucha fama cuando en el país la radio daba sus primeros pasos y aún no se vislumbraba la pantalla chica<sup>21</sup>.

### **Hnos. Miño Naranjo**

Es con este dúo musical que se introdujo el requinto a inicios de los años 50 dentro de sus arreglos musicales, cuando se volvieron populares los programas televisivos que presentaban conciertos de varios artistas como el Dúo Aguayo-Villamar y Los Montalvinos. En 1980 las productoras IFESA y FEDISCOS recopilaron antiguos discos de vinilo de 33 y 45 rpm en formato cassette y posteriormente en 1990 en CD's compactos. La carrera musical de los Miño-Naranjo ha durado más de medio siglo y hoy continúan atrayendo una vasta audiencia de ecuatorianos.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> Paúl Buchelli, «El Accidente musical como material compositivo» Trabajo de titulación.

<sup>21</sup> Jorge Ribadeneira Araujo, «Kipus: Revista Andina de Letras», Iss 19, s.d (2005): 29 - 31

<sup>22</sup> Ketty Wong, «Latin American Music Review/Revista de música Latinoamérica», Vol. 32 (2011): 59-88

## LOS AJICES

Banda musical de la ciudad de Nariño utiliza el Sonsureño tradicional nariñense en sus composiciones de forma, logrando crear su propio lenguaje musical.<sup>23</sup> Su música mezcla lo rural de sus raíces con lo urbano de San Juan de Pasto, donde viven actualmente. Sus canciones ponen de manifiesto el ser cotidiano de los nariñenses a partir de composiciones que emergen de los tejidos de sentido del pueblo, que se mezclan con sus maneras de amar, de llorar, de bailar y de reír<sup>24</sup>.

### Artistas que han trabajado con Live Looping

Alrededor del mundo existen varios compositores – interpretes usando la técnica Live Looping para crear música de cualquier género, en la página *live looping.org* podemos encontrar miles de aficionados y profesionales que usan esta técnica de composición, sin embargo, he escogido los siguientes por el gusto musical hacia sus composiciones.

### Reinhard Buhr

Reinhard Buhr es un músico de nacionalidad sudafricana que empezó su carrera musical a los 19 años; encuentra su inspiración en el estilo de la guitarra flamenca y define su trabajo musical como:

Mi música siempre es improvisada. Creo una especie de sonido orquestal sagrado para llevar a los oyentes a un viaje espiritual inspirador. Combino los sonidos de mi guitarra, violonchelo eléctrico, didgeridoo<sup>13</sup>, voz y percusión a través de un pedal de

---

<sup>23</sup> María Esther Gutiérrez, «Conoce a Los Ajíces: música andina para bailar llorando» Ediciones vice en línea: <https://www.vice.com/es/article/65babz/los-ajices> (agosto. 2021)

<sup>24</sup> María Esther Gutiérrez, «Conoce a Los Ajíces: música andina para bailar llorando» Ediciones vice en línea: <https://www.vice.com/es/article/65babz/los-ajices> (agosto. 2021)

bucle en vivo, que me permite grabar todo en el acto y construir la música capa por capa, en el momento.<sup>25</sup>

### **Dome Palma**

Compositora ecuatoriana que empezó su carrera musical a los 14 años. En su trabajo resalta el uso de un looper, guitarra y voz que es su instrumento principal, que empezó a estudiar canto a los 8 años. Define su música como multifacética y aunque prefiere no encasillar sus canciones dentro de un género, llama a su estilo musical como folk experimental.<sup>26</sup>

### **Rachel K Collier**

Es una cantante, escritora de canciones nacida en Swansea, Wales. Descubrió el placer de programar ritmos en un teclado Yamaha DJX. Se mudó a Cardiff en 2006, donde pasó 4 años creando música, ritmos y efectos de sonido en el curso de Tecnología creativa en el Royal Welsh College of Music<sup>27</sup>. Rachel hace uso de Ableton Live para crear loops que usa en sus composiciones de música electrónica, demuestra su dominio de varios instrumentos electrónicos como Ableton Push que al conectarse con Ableton genera la posibilidad de crear loops en un track completo<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> Esta información fue obtenida de la tesina de grado de Fabricio Sarango que cita a Buhr: Información obtenida en: <https://openagenda.com/fete-berlin/events/reinhardt-buhr?lang=en>

<sup>26</sup> Martha Susana Vivero, *Dome Palma*, acceso el 22 de noviembre del 2021, <https://radiococoa.com/RC/dome-palma/>

<sup>27</sup> Espere312, 24 de noviembre del 2021 (12:57) biografía de Rachel Collier, Blog en línea Lastfm, 14 de diciembre del 2020, <https://www.last.fm/music/Rachel+K+Collier/+wiki>

<sup>28</sup> Sergio Lázaro Mejía, «La repetición legitimized: Experimentaciones con rock, jazz, y electrónica a través de live looping» (Tesis de maestría, Universidad de las Artes 2021) 12



## CAPÍTULO 2: CARACTERÍSTICAS DEL TEMA

P. Guerrero y Sánchez afirman que el Albazo está vinculado al Yaraví mestizo interpretado en tiempo vivaz<sup>29</sup>. Las letras nostálgicas son una de las características más notables de este género y de casi toda la música ecuatoriana un ejemplo muy escuchado de esta transición se encuentra en la canción Puñales compuesta por Ulpiano Benítez Endara e interpretado por primera vez por el Dúo Benítez y Valencia, que ha sido por muchos años la representación del yaraví ecuatoriano.

Según Guerrero “el Albazo tiene el mismo ritmo del yaraví, ejecutado de manera rápida”.<sup>30</sup> Si hacemos un análisis rítmico comparativo de estos dos géneros podemos

notarlo de mejor manera:

**Figura 2. 1. Ritmo Yaraví**

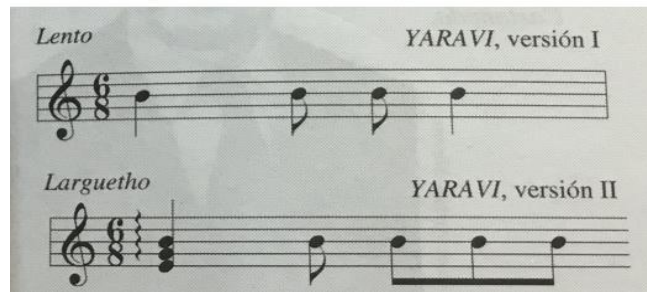


Figura 2. 1 formulación rítmica del Yaraví (Guerrero, 2002 pág. 113).

En comparación con algunas figuraciones rítmicas del Albazo:

<sup>29</sup> Marcelo Sánchez, «MÚSICA ECUATORIANA Información sobre nuestras canciones, biografías de compositores y artistas, y muchos artículos más sobre nuestra cultura ecuatoriana...», Blog en línea (junio. 2021), <http://cancionesecuatorianas.blogspot.com/2010/04/albazos.html>

<sup>30</sup> Lenin Estrella Arauz citando a P. Guerrero, *Composiciones musicales en manuscritos originales de Alfonso Arauz e interpretaciones editadas: estudio comparativo para una definición de las manifestaciones rítmicas de la “mishquilla” en el aire típico y el albazo*. (tesis doctoral. Universidad de Cuenca, 2017) 33

## Figura 2. 2. Ritmo del Albazo

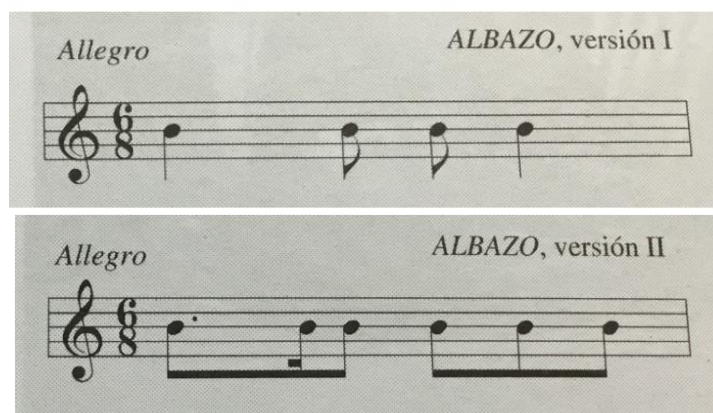


Figura 2.2. Formulación rítmica del Albazo (Guerrero, 2002 pág. 113).

Julio Andrade en su investigación establece a la primera de estas variaciones como el estado original del Albazo, tomando la transcripción rítmica de Juan Agustín Guerrero en el tema Albacito de 1865, siendo esta la primera referencia escrita de esta música<sup>31</sup>.

## Figura 2. 3. Ritmo del Albazo.

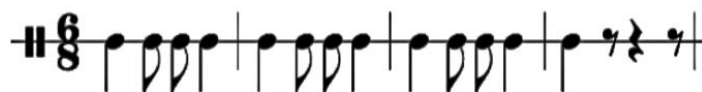


Figura 2.3. Transcripción rítmica del tema Albacito (Guerrero, 2002)

En cuanto a la instrumentación característica del Albazo, es un tema bastante interesante la mención del Pífano de las provincias de Pichincha, Cotopaxi y Chimborazo, ya que no se ha encontrado grabaciones del mismo instrumento en las plataformas en línea, resultando bastante extraño, ya que en las versiones grabadas más comunes del Albazo destacan los

<sup>31</sup> Julio Andrade, «Reflexiones sobre EL ALBAZO», *Traversari* No. 8 (2020): 18 – 28.

dúos, tríos, agrupaciones musicales y las famosas bandas de pueblo en quienes he notado una rítmica de 4/4 para este género musical.

Uno de los instrumentos más representativos y que ha ayudado a complejizar el Albazo es la guitarra y el uso de la vitela o púa en la música popular, sobre todo en la época de la creación de los repertorios. Para esto Guerrero afirma: “fue la guitarra popular la que diversificó, modificó y aportó las construcciones rítmicas de nuestras músicas”<sup>32</sup>.

Otra característica música del Albazo es también el cambio de acorde en la quinta corchea de un compás, generando una síncopa y un pulso ternario, manteniendo el 6/8 esta característica se encuentra sólo en algunos repertorios. Existen otros que no comparten momento de cambio a pesar de tener la misma rítmica.

A continuación, veremos los análisis rítmicos de algunos subgéneros del Albazo, para lo que es necesario entender la rítmica como ritmo y pulso al mismo tiempo, en el siguiente esquema podemos notarlo de mejor manera.

**Figura 2. 4. Rítmica generalmente usada Albazos**



Figura 2.4: Rítmica generalmente usada en la interpretación de Albazos

Podemos observar la línea superior lleva un pulso de corcheas que finaliza con una negra con punto, mientras la línea inferior marca el primer, tercer, cuarto y quinto tiempo de cada compás llevando el pulso característico del Albazo, en este caso con el bombo.

<sup>32</sup> Julio Andrade citando a Guevara, «Reflexiones sobre...» 18 – 28

Otra característica principal del Albazo es que todos los repertorios tocan el siguiente estribillo:

**Figura 2.5. Line Cliché**



Figura 2.5. Estribillo característico de los Albazos

### **Aire típico:**

El aire típico encabeza un gran grupo de Albazos en una combinación rítmica del 6/8 y el 3/4; sin embargo, para su interpretación es mejor escribir las 6 corcheas con partición de dos en dos mientras el ritmo se marca en ternario<sup>33</sup>.

**Figura 2.6. Rítmica Aire típico**



Figura 2.6: Aire típico y cachullapi

### **Capishca:**

<sup>33</sup> Julio Andrade, «Reflexiones sobre EL ALBAZO», *Traversari* No. 8 (2020): 18 – 28

### Figura 2.7. Ritmo Capishca

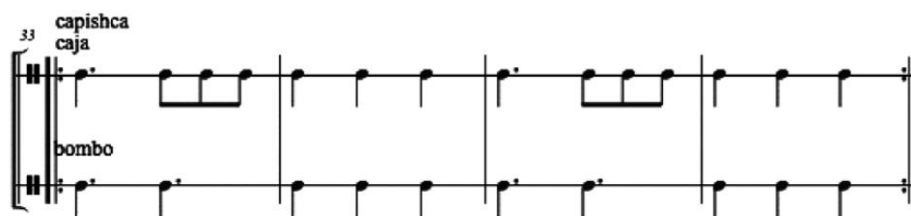


Figura 2.7. Ritmo Capishca

### Bomba:

### Figura 2.8. Ritmo Bomba



Figura2. 8. Bomba del Chota

Los análisis rítmicos exhaustivos de Julio Andrade permiten ver la poca diferencia rítmica que existe en estos géneros. Lenin Estrella Arauz en su tesis de maestría en musicología también apela a la idea de que el Albazo es más bien la unión de varios géneros y alega que todos estos subgéneros nacen del Yaraví mestizo<sup>34</sup>.

### Melodías.

El material melódico de los Albazos se halla en la pentafonía Andina. Sixto María Durán menciona como la pentafonía sería un sistema simple y limitado desde una perspectiva tonal; dice también que la superposición de quintas en menor cantidad de veces da como resultado la pentafonía, sin embargo, es una riqueza expresiva exótica. Menciona: “la escala incásica pentáfona no es otra cosa que el primer desarrollo humano de la escala diatónica,

<sup>34</sup> Lenin Estrella Arauz, «Composiciones musicales en manuscritos originales de Alfonso Arauz e interpretaciones...» (tesis doctoral. Universidad de Cuenca, 2017) 33

primeramente, con sus cuatro primeras quintas<sup>35</sup>” (Durán, 2007 pág. 13). Cabe recalcar que la escala pentatónica se produce en el inicio del estudio musical en la mayor parte de culturas al inicio del estudio musical, sin importar la región.

A continuación, señalaré algunos de los modos de la escala pentatónica:

### Modos de la pentafonía

Figura 2.9. Modos de la pentafonía

1 Escala Pentafónica Mayor  
R 9 b3 5 13

2 Modo Pentafónico Neutro  
R 9 11 5 b7

3 Modo Pentafónico menor  
R b3 11 b13 b7

4 Modo Pentafónico Neutro 1  
R 9 11 5 13

5 Escala Pentafónica menor  
R b3 11 5 b7

6 Ejemplo de las posibilidades armónicas basadas en la superposición interválica

Figura 2.9. Modos de la pentafonía

<sup>35</sup> Lenin Estrella Arauz, citando a María Durán «Composiciones musicales en manuscritos originales de Alfonso Arauz e interpretaciones editadas...» (tesis doctoral. Universidad de Cuenca, 2017) 33

## Armonía.

En cuanto a los materiales armónicos que caracterizan al Albazo, se encuentran al igual que en otros géneros de la música nacional los mismos cambios armónicos. Debido a esto, Arauz junto con sus compañeros, a quienes entrevistó en su tesis de maestría, afirman que los géneros ecuatorianos tienen influencia en el yaraví<sup>36</sup>.

Así tenemos entre las cadencias armónicas características de este género los siguientes:

**Tabla 2.1. Cadencias características**

Cadencias Comunes:	Se encuentra en:
bIII – i	Capishcas y Albazos
V7 – bIII – i	
bVI – bIII – i	
bIII – V7 – i	Pasillos, saltashpas y tonadas
bVI – bIII – V7 – i	
bVI – IV – i	Capishcas y saltashpas (esta cadencia también está presente en los Boleros).
bVI	Un uso bastante característico para iniciar la parte B de varios Albazos.
bVI – iv – bII – i	Cadencia de tipo modulante, muy conocida en los capishcas.
I – bVII – bVI – V7	Muy común en los aires típicos y pasacalles.

Tabla 2. 1. Cadencias comunes obtenidas de la Tesis de masterado de Lenin Estrella Arauz

---

<sup>36</sup> Lenin Estrella Arauz, «Composiciones musicales en manuscritos originales de Alfonso Arauz e interpretaciones...» (tesis doctoral. Universidad de Cuenca, 2017) 33

Estas cadencias son características comunes de varios Albazos que he encontrado en el análisis de varios temas.

**Análisis de los temas escogidos.**



# HUIRACCHURITO

Dúo Benítez Valencia

**Género musical:** Albazo

**Tonalidad:** Em

**Compás:** 6/8

**Tempo:** 140 bpm

**Instrumentos:** Guitarra clásica, requinto, voces (barítono y tenor)

**Tabla 2. 2. Estructura Huiracchurito**

<b>Intro</b>	<b>A</b>	<b>Line</b>	<b>B</b>	<b>Instrumental</b>	<b>A</b>	<b>B</b>
	A, A, A, A, B, B, B C		D E B B B C	B, B, B, C	A, A, A, A, B, B, B C	D D B B B C

Tabla 2.2. Estructura del tema Huiracchurito obtenido del análisis armónico.

En este tema podemos notar la repetición constante de subpartes que cambian únicamente en la letra de la canción, el Line cliché en esta ocasión es el que divide las partes, cuatro son las subpartes que conforman esta canción y veremos su estructura armónica a continuación:

**Tabla 2.3. Subpartes tema Huiracchurito**

<b>Subpartes</b>	<b>Cadencias</b>
Intro:	III – V7/I – I – V7 – I – III – I
A:	III – V7/i – i
B:	V7 – i
C:	III – i
D:	VI
E:	V7/VI
Line cliché:	i

Tabla 2.3. Subpartes obtenidas del análisis armónico del tema Huiracchurito

Para una mejor apreciación detallo a continuación la ubicación en minutos en que se encuentra cada subparte.

Tabla 2. 4. Ubicación de las partes.

	<b>Ubicación en minutos</b>
Introducción	00:00 – 00:34
AAAA	00:35 – 00:53
BBB	00:54 – 01:00
C	01:01 – 01:05
Line cliché	01:06 – 01:11
D	01:12 – 01:21
E	01:22 – 01:30
BBB	01:31 – 01:39
C	01:39 – 01:44
Instrumental (BBBC)	01:44 – 02:19

Tabla 2.4. Ubicación en minutos de las partes obtenidas del análisis armónico de tema Huiracchurito

### **Melodías características**

Como pudimos notar, la estructura de los albazos tiene cadencias armónicas que se repiten. Dentro de estas cadencias también existen melodías que cambian únicamente en la letra; tal es el ejemplo de este tema con la primera melodía que se repite cuatro veces con dos repeticiones de cada frase.

Figura 2.10. 1er. Motivo melódico **Huiracchurito**



Figura 2.10. Motivo melódico Huiracchurito obtenido del análisis melódico del tema Huiracchurito

El siguiente motivo melódico se repite de igual forma hasta llegar al III grado que llama a la resolución del tema y continúa con el line cliché que da el espacio para cambiar a la parte B de la canción.

Figura 2.11. 2do. Motivo melódico huiracchurito

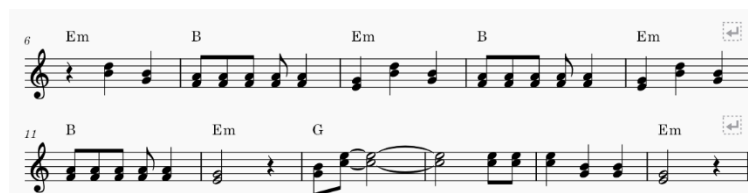


Figura 2.11. Motivo melódico Huiracchurito obtenido del análisis melódico del tema Huiracchurito

La parte B inicia en el VI grado de Em, este movimiento es característico de varios albazos, finalmente vuelve a utilizar el segundo motivo para terminar la canción y volver a iniciar toda la obra cambiando la letra por la canción *Que lindo es mi Quito*.

### Figura 2.12. Parte B tema Huiracchurito



Figura 2.12 Motivo melódico Huiracchurito obtenido del análisis melódico del tema Huiracchurito

El ritmo armónico es llevado por la guitarra con un movimiento característico en 6/8. Este ritmo puede variar dependiendo del interprete, región, o escuela a la que pertenezca. En mi acercamiento personal a este género, el ritmo aprendido y que puedo notar en esta grabación es el siguiente:

### Figura 2.13. Ritmo Guitarra

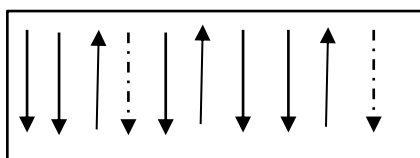


Figura 2.13. Ritmo transcrito del tema Huiracchurito

El cuarto y último golpe de este ritmo es apagado, aunque, como antes mencioné, esto puede variar dependiendo el intérprete y su escuela. La grabación de este tema se llevó a cabo en 1962 por la radio Quito, “La voz de la capital” en el desfile artístico organizado por la Unión Nacional de Periodistas la grabación fue en vivo

# MATITAS DE PEREJIL

Hnos. Miño Naranjo

**Género musical:** Albazo

**Compás:** 6/8

**Tempo:** 150 Bpm

**Instrumentos:** Guitarra acústica, requintos, 2 voces, Bajo

**Tonalidad:** Fm

**Tabla 2.5. Estructura *Matitas de perejil***

<b>Int ro</b>	<b>Li ne</b>	<b>A</b>	<b>Li ne</b>	<b>B</b>	<b>Instrumen tal</b>	<b>B</b>
		<b>A</b> <b>A</b> <b>B</b>		<b>C C D D E E</b> <b>F F</b>		<b>C C D</b> <b>D E E</b>

Tabla 2.5. Estructura obtenida del análisis armónico del tema Matitas de perejil

**Tabla 2.6. Ubicación en minutos**

<b>Partes</b>	<b>Ubicación en minutos</b>
Introducción	00:01 – 00:11
Line	00:11 – 00:17
AA	00:18 – 00:26
B	00:28 – 00:38
Line cliché	00:39 – 00:43
CC	00:44 – 00:53

DD	00:54 – 01:02
EE	01:03 – 01:12
FF	01:13 – 01:22
instrumental	01:23 – 01:33
CC	01:34 – 01:43
DD	01:44 – 01:52
EE	01:53 – 02:07

Tabla 2.6. Estructura obtenida del análisis armónico del tema Matitas de perejil Hnos Miño Naranjo.

**Tabla 2.7. Cadencias de subpartes**

Subpartes	Cadencias
Intro:	III – V7/iv – iv – V7/iv – iv – i
A:	V7 – i
B:	III – V7 – i – V7 i – v
Line cliché:	V
C:	V7/ii – ii – VI – III
D:	III – V7 – I
E:	V7/III III
F:	VI – III – V7 – i

Tabla 2.7. Estructura obtenida del análisis armónico del tema Matitas de perejil

### **Melodías características**

En este tema, la melodía principal y su segunda voz (por terceras) son llevadas por los cantantes, aunque es el requinto quien presenta el tema en la introducción.

Figura 2.14. Melodías características del tema Matitas de perejil

The image shows a musical score for the song 'Matitas de Perejil'. It consists of four staves of music in a 2/4 time signature with a tempo of 95. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The first staff (measures 32-37) features a melodic phrase in a green box with chords C7 and Fm. The second staff (measures 38-41) continues with chords Fm, C7, Fm, and A-flat. The third staff (measures 42-46) has a melodic phrase in a blue box with chords C7 and F. The fourth staff (measures 47-50) has chords C7, F, and Cm.

Figura 2.14. Melodías transcritas para el análisis melódico de la canción Matitas de perejil.

En la primera parte de este tema podemos notar dos melodías que se repiten cada una dos veces hasta llegar a Cm, que es su quinto grado menor. Este descanso en el quinto grado menor es característico de los aires típicos que también forman parte del gran grupo de Albazos denominado por Julio Andrade en la revista Traversari de la Casa de la Cultura ecuatoriana.

Figura 2.15. Cambio a modo mayor en la tónica

The image shows a musical score for the song 'Matitas de perejil' starting at measure 53. It consists of four staves of music. The first staff (measures 53-57) features a melodic phrase in a green box with chords F, B-flat minor, D-flat, and A-flat. The second staff (measures 58-62) continues with chords F, B-flat minor, D-flat, and A-flat. The third staff (measures 63-67) has a melodic phrase in a blue box with chords C7 and Fm. The fourth staff (measures 68-71) has chords Fm, E-flat, A-flat, and E-flat.

Figura 2.15. Estructura obtenida del análisis melódico del tema Matitas de perejil Hnos. Miño Naranjo

La parte B de este tema empieza con la tónica, pero ahora en modo Mayor; nuevamente se repite el motivo dos veces continuando a un movimiento de V – i que se repite

hasta llegar al pre-coro, donde se hace un movimiento de III – VII que repite cuatro veces que llama al coro en una cadencia de VI – III – V – i, donde se repite nuevamente la última melodía del tema:

Figura 2.16. Última melodía del tema Matitas de perejil

The image displays a musical score for the song 'Matitas de perejil', specifically the final melody. The score is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 4/4 time signature. It consists of four staves of music, numbered 68, 73, 78, and 83. Above the notes, various chords are indicated: Fm, Eb, Ab, Eb, Ab, Eb, Ab, Eb, Ab, C7, Fm, Db, Ab, C7, and Fm. A green box highlights the first two measures of the first staff (measures 68 and 69), and a blue box highlights the last two measures of the third staff (measures 79 and 80). The melody is characterized by a rhythmic pattern of eighth and quarter notes.

Tabla 2.16. Estructura obtenida del análisis armónico del tema Matitas de perejil

Este tema es característico por introducir el Bajo eléctrico en su composición, el que lleva el movimiento característico de: T – 3ra – 5ta.



**INGRATITUD**  
**HNOS. MIÑO – NARANJO**

**Compositor:** Luis Romero

**Género musical:** Albazo

**Tonalidad:** Am

**Compás:** 6/8

**Tempo:** 130 bpm

**Instrumentos:** Bajo, guitarra clásica, requintos, voces

**Tabla 2.8. Estructura del tema Ingratitud**

<b>Intro:</b>	<b>Estribillo</b>	<b>A</b>	<b>Estribillo</b>	<b>B</b>	<b>Inst.</b>	<b>B</b>	<b>Estribillo</b>	<b>Final</b>
		<b>AABB</b>		<b>CB´B´</b>		<b>CB´B´</b>		

Tabla 2.8. Estructura obtenida del análisis armónico del tema Ingratitud Hnos. Miño Naranjo

**Tabla 2.9. Ubicación de las partes**

<b>Partes</b>	<b>Ubicación en minutos</b>
Introducción	00:01 – 00:20
estribillo	00:21 – 00:31
AA	00:31 – 00:41
BB	00:42 – 01:02
estribillo	01:03 – 01:11
C	01:12 – 01:22
B`B`	01:22 -01:42
Instrumental	01:43 – 02:12
estribillo	02:13 – 02:22

C	01:23 – 02:32
B`B`	02:33 – 01:54
Final	02:55 – 03:01

Tabla 2.9. Estructura obtenida del análisis armónico del tema Ingratitud Hnos. Miño Naranjo.

**Tabla 2.10. Cadencias de las partes**

Subpartes	Cadencias
Intro:	V7 – III – i – VI – v
Puente	v
A:	III – V7 – i
B:	V7 – III V7 – i – VI - v

Tabla 2.10. Estructura obtenida del análisis armónico del tema Ingratitud, Hnos. Miño Naranjo.

En este tema, el estribillo que ocupa el lugar del Line cliché se toca en el quinto grado menor (v), una de las características de los aires típicos que también pertenecen al gran grupo de Albazos.

### **Melodías características**

Las melodías del tema Ingratitud son llevada de la misma forma por las voces de los cantantes en intervalos de terceras. Este tema repite varias veces la Parte A en forma instrumental y con voces. Las melodías características se repiten de igual forma de la siguiente forma:

**Figura 2.17. Melodías características tema Ingratitud**

The image shows a musical score for the piece "Ingratitud" by Hnos. Miño Naranjo. The score is in treble clef with a tempo marking of ♩ = 90. The music is divided into four systems of staves, with measure numbers 90, 95, 101, and 107 indicated. Chord progressions are written above the notes. A green box highlights a specific melodic motif consisting of a sequence of chords: C, E7, and Am. This motif is repeated in the first system (measures 90-92) and the second system (measures 95-97). The rest of the score continues with other chords: F, Em, and Am in the third system, and F and Em in the fourth system.

Tabla 2.17. Estructura obtenida del análisis armónico del tema Ingratitud, Hnos. Miño Naranjo.

El primer motivo (color verde) se repite dos veces. El siguiente motivo ya no se repite de la misma forma, pero mantiene su estructura rítmica.

## DESDE QUE TE ME JUISTES

(LOS AJICES)

**Género musical:** Sonsureño Colombia

**Tonalidad:** Am

**Compás:** 6/8

**Tempo:** 130 bpm

**Instrumentos:** Guitarra clásica, Acordeón, Bajo, Percusión, Voz

**Nomenclatura:**

A: Verso – Estrofa

B: Verso – Estrofa

E: Estribillo.

P: Puente

Ins. Instrumental

**Tabla 2.11. Estructura del tema Desde que te me juistes.**

Intro	A Ins.	E	A	E	A1	E	B	E	P	E	A2	E	A3	E	B	E	B Ins.	E	B	Final
i	i III V i	i	i III V i	i	I III V i	i	IV III V i	i	III V i	i	i III V i	i	i III V i	i	IV III V i	i	IV III V i	i	IV III V i	III V i

Tabla 2.11. Estructura obtenida del análisis armónico del tema Desde que te me juistes, LOS AJICES.

**Tabla 2.12. Ubicación en minutos Desde que te me juistes**

<b>Partes</b>	<b>Ubicación en minutos</b>
Intro	00:00 – 00:09
Estribillo	00:10 – 00:17
Puente	00:18 – 00:25
Estribillo	00:26 – 00:33
Verso	00:34 – 00:49
Estribillo	00:50 – 00:57
Verso 2	00:58 – 01:13
Estribillo	01:14 – 01:22
B	01:23 – 01:37
Estribillo	01:38 – 01:45
Puente	01:46 – 01:53
Estribillo	01:54 – 02:01
A	02:02 – 02:17
Estribillo	02: 18 – 02:25
A	02:26 – 02:41
Estribillo	02:42 – 02:49
B	02:50 – 03:05
Estribillo	03:06 – 03:13
Puente Instrumental	03:14 – 03:30
Estribillo	03:31 – 03:38
B	03:39 – 03:49
Final	03:50 – 04:03

Tabla 2.12. Estructura obtenida del análisis armónico del tema Desde que te me juistes, LOS AJICES.

**Tabla 2.13. Cadencias de las partes Desde que te me juistes**

Partes	Cadencias
Intro	i
A	i – III – V – i
E	i
B	IV – III – V – i
P	III – V – i

Tabla 2.13. Estructura obtenida del análisis armónico del tema Desde que te me juistes, LOS AJICES.

### Melodías características

El siguiente sonsureño presenta una estructura repetitiva semejante al Albazo. En toda la estructura de la canción se repiten dos motivos que cambian únicamente en la letra de la canción.

**Figura 2.18. Melodías características tema Desde que te me juistes**

The image shows two staves of musical notation for the song 'Desde que te me juistes'. The first staff is labeled 'Desde que te me juistes' and '3' in the top right corner. It starts with a tempo marking '♩ = 120' and a chord 'Am'. The melody consists of a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The second staff continues the melody with notes: B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. A green box highlights the first eight measures of the first staff.

Figura 2.18. melodías transcritas para el análisis melódico del tema Desde que te me juistes, LOS AJICES.

El primer motivo se desenvuelve en el primer grado de la canción; además este tiene una duración de 8 compases, en donde los demás instrumentos, al igual que la voz, crean la variedad que hace que el tema no sea monótono.

**Figura 2.19. Segundo motivo melódico Desde que te me juistes**



Figura 2.19. melodías transcritas para el análisis melódico del tema Desde que te me juistes, LOS AJICES.

El siguiente motivo melódico que se repite en la canción se mueve en una cadencia de III – V – i – III en este motivo se cambia la secuencia armónica mientras la melodía lleva el mismo pulso a lo largo de toda la canción.

**Figura 2.20. Melodías parte B tema: Desde que te me juistes**



Figura 2.20. melodías transcritas para el análisis melódico del tema Desde que te me juistes, LOS AJICES.

Para la parte B de este tema la melodía se desarrolla en el VI grado de la tonalidad, dando paso nuevamente a una cadencia de III – V – i.

### Figura 2.21. Melodía característica en la cadencia III – V- i



Figura 2.19. melodías transcritas para el análisis melódico del tema Desde que te me juistes, LOS AJICES.

### Live Looping

El Live Looping es una técnica compositiva vinculada al uso de las nuevas tecnologías para la creación de música de cualquier género. Existen varios caminos para usar esta técnica de composición; una de ellas es usar una pedalera de *looper*, plug-ins que trabajen con loops, o, como en el caso de este trabajo de titulación, un ordenador con el programa Ableton Live que genera la posibilidad de automatizar las teclas de controladores MIDI o teclados del computador para realizar el ejercicio de acumulación iterativa de motivos rítmico melódicos que son escogidos por elección del compositor. Ableton Live permite automatizar en la línea de tiempo la activación de un looper. Esto es de gran ayuda cuando no se posee un foot switch, ya que esto activa el looper y mantiene repitiendo la secuencia hasta que el músico lo detenga.

Esta técnica es usada por varios músicos solistas para la creación de armonía, ritmo y melodía. Esta técnica de composición ha sido cada vez más usada por artistas alrededor del mundo y, aunque la mayor parte de ellos utilizan loopers de altas gamas que les permite ser una banda completa por sí solos, para músicos que inician su exploración dentro de este campo compositivo Ableton Live es una gran ayuda.



Desde la creación de micrófonos, transductores magnéticos y piezoeléctricos en 1920, la amplificación eléctrica para atraer un público más grande ganó dinamismo; en 1940, se inventaron y perfeccionaron métodos de grabación para eventos musicales y su posterior reproducción, dando origen a las grabadoras de cinta, CD's, TV, DVD, entre otros. El siguiente paso ocurre en 1950, cuando se usaron como parte de las presentaciones en vivo grabaciones de estudio como sesiones de batería y samplers; no es hasta 1960 que la grabación y reproducción se entrelazan casi en tiempo real dando origen al Live sampling y Live Looping.

Hoy en día existen instituciones educativas como la Universidad de las Artes en Guayaquil donde se han potenciado los trabajos investigativos con géneros tradicionales mezclados con las nuevas tecnologías. Si bien el Live Looping es una técnica casi innovadora en el país, puedo citar el trabajo de Fabricio Sarango, quien fue el primer músico-compositor que experimentó en este campo de la composición mediante un trabajo académico con el ritmo tradicional San Juanito y Raymi, haciendo notar su apropiación de estos géneros musicales e introduciéndolos dentro de su lenguaje compositivo.

Otros músicos y compositores han realizado trabajos académicos que fusionan los ritmos tradicionales con géneros musicales como el Jazz, Blues, Pop, Rock, etc. Sus investigaciones se basan en artistas y agrupaciones artísticas que han tomado los géneros tradicionales y los han explotado en su trabajo artístico; uno de ellos es Sergio Lázaro Mejía, quien trabajó el Live Looping en experimentos como el rock, jazz y música electrónica<sup>37</sup>.

Son estos trabajos los que me han motivado a la experimentación del Albazo con la técnica de composición Live Looping y encontrarme con los pros y las contras que esta

---

<sup>37</sup> Sergio Lázaro Mejía, «La repetición legitima: Experimentaciones con rock, jazz, y electrónica a través de live looping» (Tesis de maestría, Universidad de las Artes 2021)

técnica puede ofrecer al momento de crear géneros tradicionales vinculados con las nuevas tecnologías, donde el uso de la repetición sea la principal característica de una obra musical.

Mario Godoy en su libro *La Música ecuatoriana Memoria local – patrimonio global*, hace un recorrido por las memorias de varios artistas y compositores del Ecuador, plasmando en su libro canciones populares, partituras, entrevistas y comentarios de los mismos artistas que han hecho posible la diversificación y estudio de los géneros tradicionales del Ecuador. Hace notar también las diferencias ideológicas que separan ciertos géneros aceptados por las elites ecuatorianas que buscan desligarse de cualquier rasgo indígena, focalizando a la música nacional en el estudio del Pasillo.

Godoy nos ofrece una gran cantidad de anécdotas en las que hace visible la participación de varios indígenas que tuvieron un papel muy importante en la creación, estudio e interpretación de varios géneros musicales, entre ellos el Albazo, que desde sus inicios fue interpretado por Bandas de pueblo, de guerra, estudiantinas, hasta el punto de convertirse en parte fundamental de los festejos de cada ciudad, festejos que no fueron bien vistos ni por los españoles ni las posteriores clases dominantes mestizas, quienes lograron la estigmatización de varios géneros musicales.

Pese a esa continua estigmatización, géneros musicales como el Albazo se han adaptado en las diferentes épocas de la historia de la música ecuatoriana. La historia del Albazo está vinculada al Yaraví, al Fandango y la Zamacueca géneros que guardan en su composición características indígenas que han sobrevivido a los años por tradición oral; es así que hoy en día Yaravíes como Puñales han logrado ser la representación tanto de las clases obreras indígenas, como de las clases medias y altas del país.

Trabajos como el de Lenin Estrella Arauz, hijo del compositor Alfonso Arauz, quien en su tesis de maestría en musicología reúne varios escritos rescatados de su padre para

ponerlos en evidencia y generando un trabajo exhaustivo en el que define la mishquilla como parte fundamental del Albazo y el aire típico; siendo resultado del compromiso que tiene Lenin por la música. Hace uso de entrevistas a compañeros de trabajo quienes conjuntamente definen la mishquilla como esa característica lloradita y lastimera de la música ecuatoriana, que se encuentra tanto en los Yaravíes y Albazos, como en la mayor parte de géneros tradicionales ecuatorianos, generando también un estudio académico bastante amplio sobre el Albazo<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Sergio Lázaro Mejía, «La repetición legitimized: Experimentaciones con rock, jazz, y electrónica a través de live looping» (Tesis de maestría, Universidad de las Artes 2021)

## CAPITULO 3

Ha sido necesario para la creación de este proyecto un proceso de preproducción, producción y postproducción que es presentado de forma online debido a la emergencia de salud que cruzamos.

### **Preproducción.**

Esta etapa fue la más larga de todo el proceso de creación, siendo realizado en primera instancia el análisis melódico, rítmico y armónico de varias obras de grupos musicales conocidos por interpretar música popular para anotar los motivos característicos de este género, así como también cadencias parecidas en otros géneros musicales por ejemplo el pasillo.

La práctica fue esencial en esta investigación, debido a que asegura un pulso estable, momentos de cambios de instrumentos y un mejor desenvolvimiento con el instrumento creado. La experimentación con Ableton Live es única, pues su plataforma es muy didáctica y brinda información de cada objeto en el programa; además incluye una gran cantidad de instrumentos y efectos MIDI, hasta en las versiones más económicas. Escoger los timbres para las obras fue un trabajo que se resolvió tras generar un plan de acción para medir los cambios en cada obra durante la composición/práctica.

Tras investigar el Live Looping como método de composición, y las ventajas y desventajas que la misma genera como por ejemplo, el no poder iniciar con más de un instrumento a la vez,<sup>39</sup> la investigación en esta técnica compositiva también acrecentó el

---

<sup>39</sup> Sergio Lázaro Mejía, «La repetición legitimized: Experimentaciones con rock, jazz, y electrónica a través de live looping» (Tesis de maestría, Universidad de las Artes 2021)

conocimiento sobre controladores MIDI, Loops, pedales de efectos que permiten cambiar más parámetros de sonido en vivo y su infinidad de diseños y modelos. Esta propuesta genera obras musicales con todas las herramientas a su alcance.

Se investigaron las características de cada componente de Ableton en su página web y tutoriales en inglés y español. En este punto fue mucho más enriquecedor un tutorial en inglés, ya que abarcan varios temas y resuelven dudas que fui adquiriendo mientras realicé el proyecto; me ha servido de gran ayuda los streamings donde compositores de Live Looping explican su forma de componer y usar de forma correcta las herramientas del programa. La información obtenida ha sido de gran ayuda en el proceso de composición de las obras musicales. El análisis de los temas escogidos fue usado también en la composición de los nuevos temas musicales, al igual que la investigación constante en plug-ins, efectos de audio y canales MIDI.

El diseño de mi nuevo instrumento y la automatización que el programa permite me dio la posibilidad de usar audios previamente grabados, así como grabaciones de instrumentos y usarlos en las composiciones, adaptarlas y buscar siempre el mejor camino con cada repaso, permitiéndome tener más control de los instrumentos, del tempo, de los movimientos de la melodía, manteniendo un pulso constante en cada obra y de igual forma también agilizando los cambios entre instrumentos y evitando los cruces entre los mismos, cosas que se resolvieron en la preproducción de cada obra.

Otro de los puntos importantes que debe ser mencionado es el acercamiento a efectos de audio que ayudaron mucho en el proceso de composición, ya que al añadir ciertos efectos

o cambiar parámetros de los audios e instrumentos, no fue difícil encontrar una sonoridad a gusto del compositor.

### **Descripción de las obras**

El uso de fotografías de la naturaleza fue de gran ayuda para crear ideas musicales que al repetirse constantemente permitieron intercalar instrumentos, automatizar repeticiones, utilizar ciertos plugins y utilizar modelos de microfónica guardados en sus librerías, este último creó el ambiente buscado por el compositor, un sonido psicodelico, con efectos que retrasen, repitan y varíen pequeñas ideas melódicas que en compañía de la transición de imágenes generen un dialogo comprensible y agradable

## Hanan

Compás: 6/8

Tempo: 70 bpm

Instrumentos: Bombo chamánico, Bajo (Synth), guitarra electroacústica, silbido (Synth), Cabassa (Synth)

Tonalidad: Am/C

A: III – III – III – III; B: i – i – i – i

El Hanan en la Cosmovisión Andina representa lo sublime y lo elevado; en el ser humano, el Hanan Pacha se encuentra en la cabeza, la parte más sensible e inteligente del organismo, donde se receptan todas las energías y substancias del mundo exterior mediante las aberturas y los órganos y sentidos ubicados en el rostro.

En la música andina, uno de las cadencias más usadas es la del tercer grado mayor y el primer grado menor *III – i*. Esta cadencia se evidencia en casi toda la música andina, razón por la cual tomé esta cadencia para generar una ambigüedad en la tonalidad de la obra entre un acorde mayor y su relativa menor, que en esta obra representa un camino inexplorado entre las montañas. La melodía principal intenta emular el canto de una persona melancólica y alegre, la cabassa y el bombo representan los momentos inesperados en una excursión. Como objeto inspirador para crear melodías, utilicé fotografías de las montañas del sur de Quito, que es mi ciudad natal y en las que he cultivado mi gusto por la música.

Los timbres de las melodías fueron escogidos para imitar instrumentos musicales característicos del Albazo y también instrumentos no comunes como el Theremín: la guitarra toca el primer tiempo de cada compás y llena los siguientes tres compases con arpeggios en cada acorde, siendo grabados en los primeros ocho compases; los siguientes ocho compases se rellenan con la guitarra los espacios que se dejaron en la primera grabación para darle más movimiento al ritmo armónico que se repite en toda la obra.

**Tabla 3.1. Estructura del tema Hanan**

A				B			
III	-	-	-	i	-	-	-

**Tabla 3.1. Estructura principal del tema Hanan Armando Sislema**

**Figura 3.1. Melodía principal Theremin tema Hanan**

**Hanan**

Armando Sislema

♩. = 70  
C

Am

**Figura 3.1. Melodía compuesta para el tema Hanan por Armando Sislema**

El tempo de la canción busca emular el pulso de un Yaraví y al ser el Hanan el tema para la composición, sabiendo que se refiere a la sabiduría, a lo elevado y lo sublime. Escogí el sonido del theremin como el canto de un ser en la visita a una montaña, en medio del canto de los pájaros de los páramos ecuatorianos.



La grabación del inicio del tema con los sonidos del viento y las voces, junto con el viento, generan el espacio necesario para crear esta obra que junto a las imágenes se convierten en una excursión.

## **Hurin.**

Compás: 6/8

Tempo: 100 bpm

Instrumentos: Bombo chamánico, Bajo (Synth), guitarra electroacústica, silbido (Synth), Cabassa (Synth)

Tonalidad: Fm; A: i – i – i – i

Este tema evoca al agua, ya que el Hurin es el complemento del Hanan, el lugar de la disolución cósmica. Para mí, se asemeja al agua por ser el diluyente universal. Alberto Camaqui habla sobre el Hurín de la siguiente forma:

En el mundo andino, primero de que conocemos de que existen en algunas montañas los minerales, esta montaña tiene venas, son ríos, son ríos que también existen en el subterráneo. Se comunica. Existen lagos que se comunican en el hurin pacha. [...] [...] Como tenemos lagos, ríos [en el hurin pacha] entonces la persona, cuando la persona muere, se entierra el cuerpo en la pachamama, no en el hurin pacha, pero como el cuerpo está aquí, y el espíritu, su alma va vagando, va caminando, llorando, apenándose<sup>40</sup>, [...]

El Hurin, en esta composición se vinculó al agua en todas sus presentaciones en el mundo, por ejemplo, ríos, mares, lagos y lagunas. Este tema tiene los mismos instrumentos que el tema anterior, pero se desarrolla en la tonalidad de Fm; la guitarra lleva motivos

---

<sup>40</sup> Maria del Carmen García Escudero, «El mundo de los muertos en la cosmovisión centroandina» Gazeta de Antropología Art. 51 [https://www.ugr.es/~pwlac/G25\\_51Carmen\\_Garcia\\_Escudero.html](https://www.ugr.es/~pwlac/G25_51Carmen_Garcia_Escudero.html) versión en línea 03/22

melódicos importantes en la obra y las melodías tomaron forma en la escala pentatónica de la misma tonalidad.

**Tabla 3.2. Estructura Hurin mapa Live Looping**

<b>A</b>									
<b>VOZ</b>	Susurros	Susurros							
<b>GUITARRA</b>		Guitarra	Guitarra	G...					
<b>GUIT. ELECTRICA Plug-in</b>				Line cliché	X	X			
<b>Sonidos Ambiente</b>	Sonido Suspenso		Sonido Lluvia						
<b>Melodias Guitarra</b>							X	X	X

**Tabla 3.2. Estructura obtenida del análisis del tema Hurin.**

Este tema introduce la voz en forma de susurros, que, cuando se suma a los grabados y repetidos anteriormente, se genera un espacio parecido al de una cueva, que junto con el agua nos lleva a las profundidades del mundo y nos desintegra junto con las melodías de la guitarra y el theremín.

Los motivos melódicos fueron escogidos y transcritos para que los mismos puedan usarse en distinto orden. Esto hace que la obra sea distinta cada vez que sea interpretada, de igual forma estos cambios podrán ser cambiados de forma que el intérprete encuentre conveniente.

**Figura 3.2. Melodías voces tema Hurin**

# Hurin

Armando Sislema



Figura 3.2. Partitura transcrita del movimiento melódico de las voces en el tema Hurin.

**Figura 3.3 Melodías guitarra tema Hurin**



Figura 3.3. Melodías escritas para la guitarra Tema Hurin

**Figura 3.4 Melodías Theremín tema Hurin**



Figura 3.4. Melodías transcritas del Instrumento virtual Theremín (Synth)

**Figura 3.5. Motivo melódico guitarra #1**



Figura 3.5. motivo utilizado en los compases 2 y 4

### Figura 3.6. Motivo melódico guitarra #1



Figura 3.6. Motivo melódico de la guitarra composición Hurin

### Figura 3.7. Motivo melódico para rellenar compases.



Figura 3. 7. Motivo melódico perteneciente a la guitarra tema Hurin

### Figura 3.8. Melodías Hurin

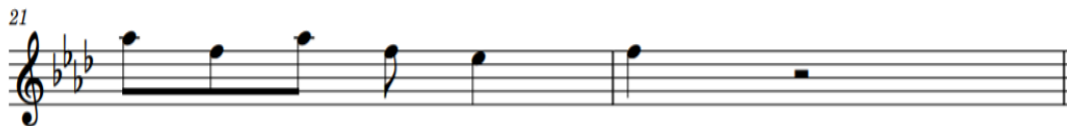


Figura 3.8. Melodías usadas en la composición del tema Hurin

## **Kai**

Compás: 6/8

Tempo: 160 bpm

Instrumentos: Bombo chamánico, Bajo (Synth), guitarra electroacústica, silbido (Synth), Cabassa (Synth)

Tonalidad: Dm

A: i – i - III - III

B: V7 – i – V7 – i

C: V7 – i – i – i

Este tema tiene un pulso más vivaz, existiendo un movimiento variado en la armonía. Este tema es mi visión del Kai, que significa todo lo que se percibe con los sentidos. La cosmovisión Andina dice:

Kai Pacha es el aspecto visible y externo en cuyas periódicas transformaciones se evidencia La Vida en su cíclico proceso de renacimiento: la vegetación que crece con exuberante verdor en el verano; los manantiales por donde brota el agua para seguir el curso de las vertientes; los ríos cuya corriente serpenteante forma remolinos y remansos<sup>41</sup>. [...]

---

<sup>41</sup> Diego Velasco Andrade, Cosmovisión Andina, (Quito. Equinoccio 2019) 20

Se escribió una armonía con las cadencias características del Albazo tradicional en la tonalidad de Dm utilizando cadencias características del Albazo como: **i – III – V7 – i**; **V7- i – V7 – i**; **V7 – i – i – i**. En esta obra, el bajo lleva el pulso en 3/4 movimiento característico del Albazo.

El efecto de sonido que encontré para la guitarra melódica es también parte de la investigación en plug-ins de amplificación, cuya mayor parte vienen con modelos de amplificación con distorsiones y efectos de sonido que se pueden automatizar con antelación como parte de la composición de cada plantilla de las obras.

**Tabla 3.3. Estructura del tema KAI**

A				B				C			
i	i	III	III	V7	i	V7	i	V7	i	i	i
Dm	Dm	F	F	A7	Dm	A7	Dm	A7	Dm	Dm	Dm

Tabla 3.3. Estructura obtenida de la composición del tema Kai

**Figura 3.9. Melodía principal del tema Kai**

**KAI**

C. Armando Sislema

♩. = 160

Dm      F      A7      Dm      A7      Dm      A7      Dm      Dm      Dm

Figura 3.9. Melodía principal del tema Kai Armando Sislema

### Figura 3.4. Melodías de respuesta al primer motivo

The image displays two staves of musical notation in a single system. The top staff begins at measure 13 and contains four measures. The chords indicated above the staff are Dm, F, A7, and Dm. The bottom staff begins at measure 19 and contains six measures. The chords indicated above the staff are A7, Dm, A7, Dm, Dm, and Dm. Both staves feature a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The notation includes quarter notes, eighth notes, and rests.

Figura 3.4 Melodías obtenidas en el análisis del tema Kai



## Uku

Compás: 6/8

Tempo: 120 bpm

Instrumentos: Bombo chamánico, Bajo (Synth), guitarra electroacústica, silbido (Synth), Cabassa (Synth), Voz, cowbell (Synth)

Tonalidad: Em

A: III – V7 – i – i

El Uku, según la cosmovisión andina, es una región oscura y sin aire, también es el infierno en la Cosmovisión Andina. Por lo tanto, para intentar generar esa región oscura y sin aire en esta composición, he utilizado una progresión muy común en los Albazos ecuatorianos (III-V-i-i), que será la armonía que guíe la obra completa.

Para generar las melodías del theremín que emulan a los lamentos de las almas en su camino hacia el inframundo, se generaron dos espacios de improvisación de los cuales se obtuvieron las melodías grabadas en esta ocasión, de la misma forma se creó un espacio para una melodía con letra que surgió inspirada en los catastróficos deslizamientos de tierra en la ciudad de Zaruma.

En esta obra, la guitarra realiza inversiones de los acordes seleccionados mientras el bajo lleva el pulso en 3/4; de la misma forma, se utilizó un motivo en la campana que marca el primer y cuarto tiempo de un compás de 6/8.

**Tabla 3.5. Estructura del tema UKU**

A
III - V7 - i - i

**Tabla 3.5. Estructura y cadencia de la parte del tema Uku**

En el proceso de estudio de cada tema, me encontré con las automatizaciones de los efectos de audio. Esta herramienta me fue de gran ayuda para desvincularme del uso del teclado del computador únicamente para eliminar, pausar o volver a tocar un motivo grabado anteriormente; de igual forma, para aprovechar esta herramienta se creó en cada obra marcas que ayuden a recordar los inicios de cada nuevo motivo.

### **Producción.**

La grabación de la sesión en vivo es supervisada por el productor musical quien recomienda crear una pista de audio para cada canal y así generar pistas de audio que servirán para regular los volúmenes en la mezcla. Este cambio solucionó uno de los problemas que tuve en el proceso de revisión de los temas, el mismo que solucioné momentáneamente enviando el audio de cada uno de los canales a un canal de audio que grabe todos los audios generados por los Looper de cada instrumento y los junte en un solo canal. Esto generaba un único audio con desfases de volumen, errores de cada canal que no podían ser solucionados en la mezcla; debido a esto, la grabación de los temas se tuvo que repetir.

Para el video de la presentación en vivo, debido a la falta de recursos económicos, se utilizaron celulares de media y alta gama con la capacidad de grabar video en calidad 4K y

así aprovechar todos los elementos que se tuvo al alcance. Se hicieron tomas desde diferentes ángulos que serían alternados en la edición del video que se juntaron con las tomas de la segunda sesión grabada, donde las tomas tuvieron más movimiento. En este punto, fue de gran ayuda la participación de compañeros de otras carreras que tenían algunos conocimientos de la ejecución de diferentes tomas.

### **Postproducción.**

En este apartado, se realiza la edición de las pistas, donde se regularon recortes de silencios y de ruidos, además de corregir la cuantización y afinación de cada uno de las pistas generadas, aunque dentro de este apartado se puede crear loops rítmicos de una sección pequeña de audio,<sup>42</sup> sin embargo, se mantuvo la estructura de la versión original grabada. Una realizados todos los cambios y eliminados los ruidos las grabaciones pasan al proceso de mezcla.

La muestra de audio que se junta con el video fue enviado a revisión para su aceptación, corrección y ajustes. Posterior a esto, se trabajó en la mezcla de la grabación donde se combinan las pistas de audio y se ajusta las mismas en la posición del campo estéreo. Se controla el contenido de frecuencias y dinámicas a través de compresión y ecualización<sup>43</sup>.

Una vez corregido y aceptado el video de la presentación final, se trabajó en la masterización de los temas donde se regularon los elementos sonoros de la mezcla estéreo, y se optimizó la reproducción en todos los formatos y sistemas de audio para unirlos al video

---

<sup>42</sup> Hector Jon, La post-Producción Musical, audioproducción.com 25/nov/2013 visitado 03/2022  
<https://www.audioproduccion.com/la-post-produccion-musical/>

<sup>43</sup> Ibid.

final, donde también se regularon los desfases de audio entre las partes explicadas de cada tema antes de ser lanzados a reproducir al público.

## CAPÍTULO 4: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.

### **Conclusiones.**

El Albazo es un género musical que se caracteriza por repetir varias veces un motivo melódico y armónico cambiando únicamente la letra de la canción. En el tema Ingratitud de los Hermanos Miño Naranjo, analizado en este trabajo, incluso se presenta un Albazo que repite constantemente una parte A en forma instrumental y cantada. Esta cualidad hace que sea posible crear Albazos con la técnica de composición Live Looping, ya que la repetición forma parte de este género musical; en las fiestas populares y romerías, un tema puede durar horas debido a que en estas lo más importante es el baile y el festejo.

La base rítmica en los Albazos estudiados en este trabajo de titulación ha sido llevada por la guitarra, bajo y percusión, instrumentos que se pueden vincular con una interfaz de audio con el programa Ableton Live, facilitando la creación de una base rítmica para cada obra, utilizando el teclado del computador para mapear cada Looper en su respectivo canal de instrumento y utilizando la vista de Arrangement para automatizar el inicio, overdub, y fin de un Loop grabado. Este proceso facilitó en gran medida la puesta en escena y el cambio de los instrumentos.

Mantener el pulso en una obra es quizás la parte más difícil de componer en vivo, pero el metrónomo es de gran ayuda para no perder el pulso; por lo tanto, es de gran ayuda hacer que este suene únicamente por los headphones a la hora de componer en vivo. Para esto fue necesario activar en el programa todos los canales de salida de audio que posee la

interfaz y enviar el audio de este al canal donde se conectan los headphones, Cada interfaz de audio tiene su propia forma programar esta herramienta.

Existen varios caminos a la hora de componer con la técnica de composición Live Looping. En este trabajo de composición se utilizaron los instrumentos al alcance, utilizando los conocimientos generales de música en cada instrumento, utilizando ideas mínimas generadas en cada uno de ellos y además sonidos encontrados en el programa Ableton Live, donde se escogió el timbre de cada uno de ellos; además se utilizó plug-ins con una gran variedad de sistemas de amplificación que fueron de gran ayuda a la hora de componer cada uno de los temas musicales. De igual manera, se intentó buscar efectos de audio para distorsionar la voz; sin embargo, el precio de varios de ellos es inaccesible por el momento, así que se usaron los efectos de audio incluidos en el programa.

Los efectos de audio fueron de vital importancia en la composición de los temas. Debo asumir que mis conocimientos en cada uno de ellos se han acrecentado, pero fue necesaria la supervisión de un productor musical quien posee un conocimiento más amplio en este tema, permitiendo concentrarme en la composición de los temas. La experimentación con el programa Ableton Live ha sido de gran ayuda para salir de mi zona de confort y permitir sumergirme en el mundo de la música electrónica con un carácter psicodélico, que además guarda las características musicales del Albazo que, como toda la música popular, se redefine en cada época y generación de artistas.

### **Recomendaciones.**

Para componer con la técnica de composición Live Looping existen varios métodos; entre los métodos más económicos está el mapear el teclado del computador y automatizar los

canales de cada instrumento de audio y MIDI. Esto ayuda a liberar las dos manos para hacer cambios, sobre todo a instrumentos como la guitarra, bajo, o cualquier otro tipo de cuerda.

Es necesario realizar un mapa de los cambios que se van a realizar en cada composición para que los repasos, y por ende la puesta en escena, tengan menos probabilidad de error. Para este proceso se pueden realizar marcas en la línea de tiempo de la vista de Arrangement, las mismas que pueden tener diferentes colores, nombres o claves a gusto del compositor.

En este trabajo de composición únicamente se mapearon los botones de: grabar, retroceder y borrar en cada canal de instrumentos. Sin embargo, si se busca usar para una sesión en vivo con dos instrumentos, es una herramienta muy útil mapear el botón de stop, para intercalar el sonido de un instrumento mientras detiene el otro.

En esta técnica de composición, al ser necesaria la práctica constante para el perfeccionamiento de los cambios de instrumento y grabación de loops, requiere que los instrumentos que se vayan a conectar a la interfaz, como la guitarra electroacústica, tengan batería en su sistema de amplificación siempre. Se recomienda comprar una batería de 9v recargable y su respectivo cargador, pues esto evitará el gasto constante en baterías de 9v para la guitarra o instrumentos que necesiten de baterías para que su sistema de amplificación funcione.

Aquellos que posean teclados de más de 5 octavas pueden mapear en las diferentes octavas de su teclado varios instrumentos a la vez. Con el instrumento Drum Rack de Ableton Live se puede manejar el cambio de instrumentos de manera sencilla; aunque se debe

asegurar los volúmenes de cada uno de los instrumentos que se vaya a usar, para no tener problemas en la mezcla de los sonidos en la producción de los temas.

Se recomienda tomar uno o varios cursos de los efectos de audio que ofrecen la mayor parte de programas de producción musical. Esto es de vital importancia a la hora de componer ya que es de mejor agrado encontrar un buen timbre con la sonoridad que el compositor busque, para que la composición de los temas sea un proceso agradable y se pueda sacar provecho a la gran cantidad de samples que ofrece Ableton Live en sus bibliotecas incluidas.

## Bibliografía.

- Manovich Lev, *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación*, traducido por Óscar Fontodroma (Buenos aires: Paidós, 2006)
- Wong Ketty, «La música ecuatoriana», Memorias de las I Jornadas de la investigación JOIM (2020)
- Mullo Sandoval Juan, «Música patrimonial del Ecuador» (La Tierra, Ecuador, 2009)
- Andrade Julio, «Reflexiones sobre un tema controversial: EL ALBAZO», *Traversari* No. 8 (2020)
- Mesa Luis Gabriel, Música y transaccionalidad (noviembre del 2021) <https://www.banrepcultural.org/pasto/actividad/musica-y-transnacionalidad>
- Ribadeneira Araujo Jorge, «Kipus: Revista Andina de Letras», Iss 19, s.d (2005):
- Wong Ketty, «Latin American Music Review/Revista de música Latinoamérica», Vol. 32 (2011):
- Gutiérrez María Esther, «Conoce a Los Ajíces: música andina para bailar llorando» Ediciones vice en línea: <https://www.vice.com/es/article/65babz/los-ajices> (agosto. 2021)
- Espere312, 24 de noviembre del 2021 (12:57) biografía de Rachel Collier, Blog en línea Lastfm, 14 de diciembre del 2020, <https://www.last.fm/music/Rachel+K+Collier/+wiki>
- Mejía Sergio Lázaro, «La repetición legitimized: Experimentaciones con rock, jazz, y electrónica a través de live looping» (Tesis de maestría, Universidad de las Artes 2021)
- Arauz Lenin Estrella citando a P. Guerrero, *Composiciones musicales en manuscritos originales de Alfonso Arauz e interpretaciones editadas: estudio comparativo para una definición de las manifestaciones rítmicas de la “mishquilla” en el aire típico y el albaзо.* (tesis doctoral. Universidad de Cuenca, 2017)
- Hector Jon, La post-Producción Musical, audioproducción.com 25/nov/2013 visitado 03/2022 <https://www.audioproduccion.com/la-post-produccion-musical/>