

U N I V E R S I D A D
D E L O S H E M I S F E R I O S



S A B E R Y S A B E R H A C E R

Facultad de Artes y Humanidades

Título:

Instante en el cosmos (Producto artístico-musical)

Proyecto de Fin de Carrera para la obtención del Título de Licenciatura en Música

Presentado por:

Adrián Guerra Galarza

Tutor:

Msc. Luis Eguiguren

Quito, 22 de mayo de 2017

Resumen

Las composiciones, como lenguaje del interior de un músico, pueden ser recibidas por la gente de manera distinta; unos lo aceptaran, otros las criticaran y varios no las tomaran en cuenta. Lo esencial de “INSTNATE INSTANTE EN EL COSMOS” es demostrar que la música no es complicada; es simple y hermosa, siempre y cuando la dejen fluir. Otro tema importante en esta compilación sonora es la búsqueda de nuevos horizontes musicales; buscar una salida al tradicionalismo, pero al mismo tiempo no olvidarnos de las raíces en un mundo globalizado y demostrar al tiempo que se puede dejar una huella en la cultura, para un futuro demostrar que nuestro espacio y tiempo tuvieron luz propia e identidad.

DECLARACIÓN DE PRINCIPIOS

El presente documento se ciñe a las normas éticas y reglamentarias de la Universidad de Los Hemisferios. Así, declaro que lo contenido en éste ha sido redactado con entera sujeción al respeto de los derechos de autor, citando adecuadamente las fuentes. Por tal motivo, autorizo a la Biblioteca a que haga pública su disponibilidad para lectura, a la vez que cedo los derechos de publicación a la Universidad de Los Hemisferios.

De comprobarse que no cumplí con las estipulaciones éticas, incurriendo en caso de plagio, me someto a las determinaciones que la propia Universidad plantee. Asimismo, no podré disponer del contenido de la presente investigación a menos que eleve por escrito el requerimiento para su evaluación al Consejo Superior de la Universidad de Los Hemisferios.

Adrián Alejandro Guerra Galarza

C.I. 1721702254

INSTANTE EN EL COSMOS.....	7
RESUMEN.....	7
1.- Introducción.....	8
2.- Definición temática del disco o cd.....	10
3.- Composición y arreglos.....	19
3.1.- Los reclamos de la abuela por los tiempos modernos.....	19
3.2.- Un instante en el cosmos.....	25
3.3.-Tragedia.....	28
3.4.-Recuerdos que no están.....	37
3.5.- Refugio en el Panecillo.....	44
3.6.- Líquido.....	46
3.7.- Cerro Ungüí.....	51
4.- Planificación de grabación por secciones.....	53
5.- Producción.....	59
6.- Postproducción (orden)	62
7.- Diseño gráfico	65
8.- Conclusión.....	69
9.- Bibliografía.....	71

Dedicatoria

Dedicado a todas las personas que confiaron infinitamente y lo siguen haciendo: a mamá (Lucía Galarza: El Aguante), a mi mejor amiga (Caro Pinto: el apoyo y el trip), a mi hermana Cami, a mis gatas (Julia y Charly), a los amigos (Bryan Torres, Juan José Rivera: la confianza), a mi familia, a mis compañeros de trabajo, a Diego Almeida (Productor musical y amigo), a los que no me acuerdo y a todos los músicos que me influenciaron.

SAY NO MORE.

INSTANTE EN EL COSMOS

Adrián Alejandro Guerra Galarza

adriangg69@yahoo.com.ar

Resumen

Las composiciones, como lenguaje del interior de un músico, pueden ser recibidas por la gente de manera distinta; unos lo aceptarán, otros las criticarán y varios no las tomarán en cuenta. Lo esencial de "INSTANTE EN EL COSMOS" es demostrar que la música no es complicada; es simple y hermosa, siempre y cuando la dejen fluir. Otro tema importante en esta compilación sonora es la búsqueda de nuevos horizontes musicales; buscar una salida al tradicionalismo, pero al mismo tiempo no olvidarnos de las raíces en un mundo globalizado. También demostrar al tiempo que se puede dejar una huella en la cultura, para un futuro demostrar que nuestro espacio y tiempo tuvieron luz propia e identidad.

Palabras clave: Instante en el cosmos, rock, fusión, pop, dionisiaco.

Abstract

Compositions, as the language of a musician's interior, can be received by people in a different way; some will accept it, others will criticize it and some will not consider it. The essence of "INSTANTE EN EL COSMOS" is to demonstrate that music is not complicated; is simple and beautiful, as long as they let it flow. Another important theme in this sound compilation is the search for new musical horizons; look for a way out of traditionalism, but at the same time do not forget the roots in a globalized world. Demonstrate at the same time that leave a mark in the culture, for a future to demonstrate that our space and time had their own light and identity.

Key words: Instante en el cosmos, rock, fusion, pop, dionysiac

1.- Introducción

*“Si, cuando a este médium¹, se percibe así mismo, su propia imagen se le revela en un estado de aspiración insatisfecha: su propio querer, sus deseos, sus quejas, su alegría, son para él símbolos, con ayuda de los cuales interpreta la música.”*² (Nietzsche, El origen de la tragedia, 1872, pág. 75)

Con esta frase de Friedrich Nietzsche podemos tener una idea de la necesidad de componer, poder decir y expresar los sentimientos, opiniones o contar historias cotidianas. El sentido que cada músico le da a sus sonidos es la propia de identidad de cada ser, es una forma mística de comunicación sin la necesidad de palabras. En nuestro tiempo, podemos percibir el miedo a expresarse, a quedar como tontos o extraños en un mundo material y qué mejor salida que los sonidos.

Sabemos que de acuerdo al hinduismo, el universo fue creado por un sonido fundamental, el “OM” dicho por Brahma, así también podemos encontrar en el Génesis que Jehovah dio inicio a la creación por medio de la Palabra, o sea de su voz; el sonido. De esta manera podemos decir que estos dos dioses supremos de oriente y occidente utilizaron el sonido para crear el mundo, de este modo, el músico llega a tener en sus obras como sus propias creaciones. Como diría Gustavo Cerati en su canción “Deja vú” de su último disco “Fuerza Natural”: “...sacar belleza de este caos es virtud...”³ (Cerati, 2009) esta es la característica principal de un compositor musical, ya que en un océano de opciones, sonidos, texturas, escalas y acordes, puede juntar sus ideas o sus emociones para dar forma a una obra.

Los siete temas inéditos compuestos tienen como influencia a músicos como Charly García, Luis A. Spinetta(+), Gustavo Cerati (+) y José A. Iglesias (Tanguito o Ramsés VII)(+), además de músicos nacionales como Luis Humberto Salgado (+) y Paúl Segovia (+). Por otro lado la fuente de inspiración son lugares, personas, libros y situaciones que sucedieron durante un periodo de doce meses en mi vida personal.

¹ El médium es concebido por Nietzsche como la música misma, explicada en la siguiente cita.

² Nietzsche, Friedrich. “El origen de la tragedia”. (Décima edición). Madrid-España. Editorial Espasa Calpe S.A. Página n° 75. 2007.

³ Cerati, G. (2009). Deja Vú [Grabado por G. Cerati]. Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.

Las ideas surgieron en el momento más específico para crear: el ensueño y la embriaguez, la dualidad o fenómenos fisiológicos que distingue un contraste entre estos estados. En *“El origen de la tragedia”*, Nietzsche describe esto: *“...vemos a Arquíloco sumergido en un profundo sueño: tal como lo describe Eurípides en Las Bacantes, el sueño en los altos caminos de las montañas, bajo el sol del mediodía. Entonces Apolo se adelanta hacia él y le toca con su laurel. Y el encanto Dionisio-musical del durmiente desborda y brota en imágenes chispeantes, en poemas líricos que, cuando lleguen al apogeo de su evolución, se llamarán tragedias y ditirambos dramáticos.”*⁴ (Nietzsche, El origen de la tragedia, 1872, pág. 68)

Para Nietzsche “lo dionisiaco” o sea, lo que es consagrado a Dionisio, es la parte musical de la humanidad, esto tiene que ver con todo tipo de embriaguez, desde la embriaguez sexual, pasando por la embriaguez etílica hasta la embriaguez del amor, y es la parte más creativa en un hombre. Y lo apolíneo tiene que ver con las artes plásticas, aunque dentro de la música también hay su parte apolínea, la música más correcta o cuadrada: la académica.

De este modo, el disco se verá dividido de una manera exacta y concreta, donde se utilizó lo apolíneo de la música en las composiciones tradicionales y más académicas, mientras que el espíritu dionisiaco se lo ve dentro de las fusiones del rock, zamba, sanjuanito, pop y albazo. Cada tema tiene su historia, su ambiente, su textura que, en el caso de los temas instrumentales, se describe en el título de la canción, mientras que con la ayuda de las palabras, el resto de los temas son descritos por la música y la lírica.

La planificación general del disco está determinada por la aprobación de los temas escritos en partitura por parte del tutor, además de comenzar con los ensayos para la grabación y las fechas de grabación.

Los ensayos serán dirigidos y realizados por el autor de las obras y el productor, ya que las horas de grabación, producción, mezcla y masterización tienen un alto costo y el reconocimiento económico del trabajo de músicos también es alto aunque justo, no podemos salirnos del presupuesto total y sólo será parte del proyecto un guitarrista más para grabación de un tema del disco. También se hizo el alquiler de una guitarra eléctrica para grabar, un bombo andino, una pandereta y bongos, instrumentos que fueron elegidos para las composiciones. Dentro de la

⁴ Nietzsche, Friedrich. “El origen de la tragedia”. (Décima edición). Madrid-España. Editorial Espasa Calpe S.A. Página n° 68. 2007.

planificación también está la transcripción de las obras en Finale 2014, escritas en partituras y partichelas para su documentación respectiva.

La producción y edición del disco estará a cargo del autor de las composiciones y el Productor general: Diego Almeida de “A&C Estudio de Producción” quien posee los equipos necesarios para entregar un producto excelente.

2.- Definición temática del disco

La temática de este disco se basa de estos antecedentes: En 1968, la explosión de música moderna en países europeos y en Estados Unidos llegó a un punto álgido con los festivales de Rock en Woodstock y en California (*Festival Internacional de Música Pop de Monterrey*), además de los cambios sociales en todo el mundo en el llamado “*Verano del Amor*” y el “*Mayo francés o Mayo del 68*” que desataron fuertes protestas en Francia en contra de la “*La sociedad de consumo*”. Estos hechos fueron los que acoplaron a la voz de la juventud en una sociedad netamente “*adulto centrista*”.

En Ecuador, durante ésta época, se vio el fin de la era del Velasquismos y el inicio de la Dictadura Militar de Guillermo Rodríguez Lara en 1972. En medio esta vorágine, el 11 de marzo de ese año, Quito se vio sorprendido por un acontecimiento singular; “EL PRIMER FESTIVAL DE MÚSICA MODERNA”. (Rodríguez, 2014)

La experiencia de este festival la tenemos muy bien plasmada en el libro “Concha Acústica: Cuatro Décadas de Historia” en el cual nos narra lo siguiente: “*Unos pies enormes, pintados sobre el pavimento desde el redondel de la Villaflora, guiaban a los caminantes hasta la Concha Acústica, donde aquel 11 de marzo de 1972 se realizó el Primer Festival de Música Moderna, representada en una enorme tela pintada con el rostro de Jimi Hendrix, inaugurando así la historia definitiva del movimiento rockero en Quito, cuya salud ha sobrepasado las cuatro décadas de vida*”.⁵ (Rodríguez, 2014, pág. 19)

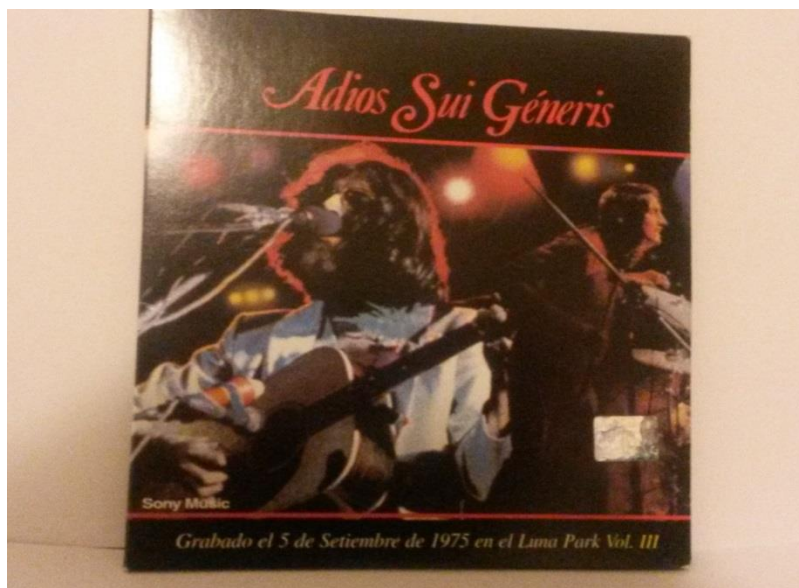
⁵ Rodríguez, Pablo. “Cuatro décadas de historia: Concha acústica de la Villaflora”. (Primera edición) Quito-Ecuador. Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana. Página n° 19. 2014.

Cabe recalcar, que el rock y la música moderna no llegaron al Ecuador como en otros países. En el caso de Argentina tenemos un claro ejemplo de haber adoptado al Rock como propio y tenerlo presente como “Rock Nacional” y conocido por Latinoamérica como “Rock Argentino”. Varias agrupaciones en la década de 1960 dieron el puntapié inicial a este rock que tenía como principal característica las líricas en español. (Giantomasi, 2010)

La primera canción considerada rock y en español fue “La Balsa” escrita por José Alberto Iglesias (Tanguito o Ramsés VII) y Litto Nebbia e interpretada por “Los Gatos”. Esta originalidad y deseos de propiedad del rock, dio identidad a los jóvenes que vivían en represión por los gobiernos de facto y los abusos de militares y policías de aquella época en Argentina. Junto a Los Gatos, Manal y Almendra (de Luis Alberto Spinetta) son considerados bandas fundacionales del Rock Argentino. También se considera dentro de esta primera etapa a la primera formación de los Abuelos de la nada, creada por Miguel Abuelo que tenía como guitarrista a Norberto Napolitano.

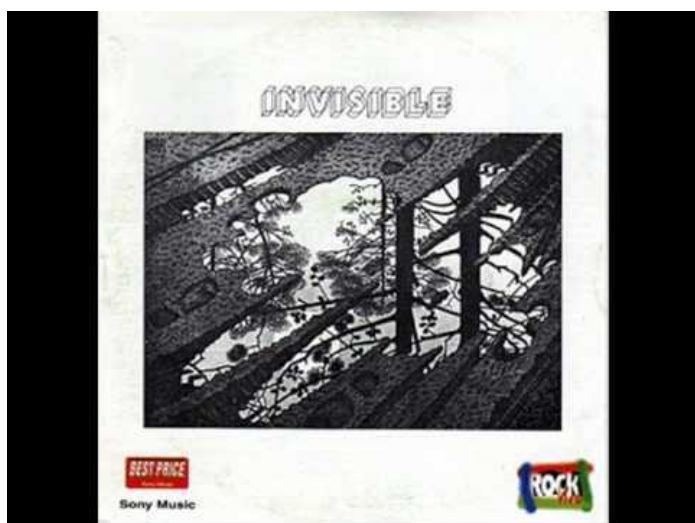
En una segunda ola de bandas con nuevas propuestas aparecen “Sui Generis” (Charly García y Nito Mestre), que su separación en septiembre de 1975 sería el primer recital multitudinario y considerado como el fin de la etapa clásica del Rock Argentino, “Pescado Rabioso” (grupo que nació de la separación de Almendra liderada por Spinetta), Aquelarre como integrante principal Edelmiro Molinari, también de Almendra, Arco Iris de Gustavo Santaolalla, entre otros.

No podemos dejar afuera de esta etapa a “La Pesada del Rock and Roll” que se nutrió y vio pasar por sus filas a los músicos de las bandas antes mencionadas y tener como principal integrante a Billy Bond; vocalista y productor de ella. Esta banda colaboro en la grabación de varios artistas como Sui Generis (que era un dúo), David Lebon y Raúl Porchetto.



“Adiós Sui Géneris Vol° 3” del Dúo Sui Géneris de 1975.

En 1976, se produce el inicio de la dictadura militar de donde surgiría el “Terrorismo de estado” que persiguió artistas y músicos que fueron desaparecidos o exiliados. En medio de este clima de terror aparecen bandas de corte progresivo como “Invisible” liderada por Luis A. Spinetta que dejó Pescado Rabioso y “La Máquina de Hacer Pájaros” fundada por Charly García.



“Invisible” de Invisible de 1974.

Estas dos bandas consideradas de culto por su sonido nuevo (incluso hoy) y poco entendido en ese espacio de tiempo. Bandas de corta vida y poco material, pero con gran calidad para esta época llena de violencia en Argentina. En esta etapa también se ve la popularidad de bandas como Vox Dei y Crucis.

A finales de la década de los 70's, la súper banda "Serú Giran" irrumpe en la escena rockera de Argentina, liderada por el ya nombrado Charly García junto con David Lebón, Oscar Moro (Baterista de Los Gatos, Color Humano y La Máquina de Hacer Pájaros) y Pedro Aznar (bajista en la orquesta de Pat Metheny en 1982). Esta banda es considerada por la crítica como los Beatles latinos por su alta calidad musical, conceptual y escénica.

El tema principal de esta banda es "Canción de Alicia en el País", tema compuesto por Charly García en el tono de A (La mayor) y publicada en el disco "Bicicleta", refleja la situación de su país con letras metafóricas y de doble sentido para evitar la censura de la dictadura.



"Bicicleta" de Serú Giran de 1980.

Con la guerra de la Malvinas y la caída del régimen militar (que prohibió la difusión de la música con letras en inglés) aparecen bandas y solistas que darían al rock argentino nuevos vientos como: Soda Stereo, Virus, Zas, Los Enanitos Verdes, Charly García (ya como solista hasta estos días), Luis A. Spinetta (igual que Charly), Fito Paez, V8 (Banda de Heavy Metal), León Gieco (que ganó popularidad), Los Abuelos de la Nada (segunda formación que contaba con Andrés Calamaro). Todos estos artistas hicieron eco fuera de los límites de Argentina, como Soda Stereo en el "Festival internacional de la canción de Viña del mar" en 1986.

Todos ellos son conocidos y aclamados hasta hoy gracias a que pudieron demostrar que el Rock también se canta en español.

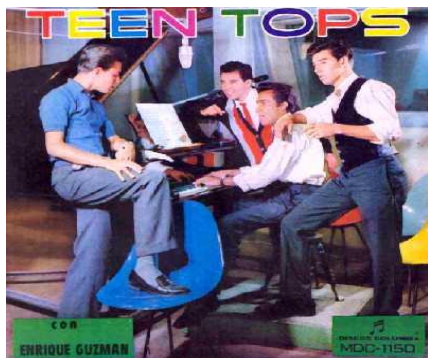


“Sueño Stereo” de Soda Stereo de 1995.

En México y gracias a su proximidad geográfica con Estados Unidos, ayudó al rock a su pronta difusión y popularidad. Desde los años 50 con la llegada de la música de Elvis Presley y de The Bill Halley and His Comets, los jóvenes y músicos profesionales se vieron seducidos por este género. Agrupaciones como Los Camisas Negras, Los locos del Ritmo y Los Teen tops comenzaron a la práctica del Rock and roll anglosajón. Canciones como “Yo no soy un Rebelde” de Los Locos del Ritmo y el cover de Los Teen Tops “El Rock de la cárcel” dieron popularidad en México al Rock.

En 1971, se realiza el primer festival de Rock en México, evento que es seguido muy de cerca por las autoridades que es visto como una amenaza por la cantidad de seguidores. Y es por eso, que el presidente Luis Echeverría prohíba conciertos de rock, la difusión en radios, además de sancionar a las disqueras que graben a músicos de rock (¡!). Gracias a estas medidas, los jóvenes se vieron empujados a los “hoyos fonquis”. Lugares como casas destruidas, fábricas en ruinas o cines y teatros abandonados. Esta década es llamada “La Década perdida del Rock en México”⁶ (Blanc, 2015).

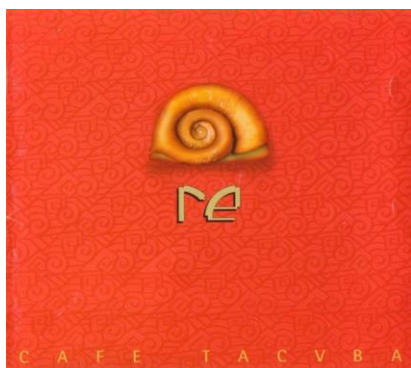
⁶ Blanc, E. (22 de Febrero de 2015). *El rock mexicano de los 70: Zona de obras*. Obtenido de Zonadeobras: <http://www.zonadeobras.com/expedientes/2015/02/22/el-rock-mexicano-de-los-70-203104/>



Segundo Lp de Los Teen tops de 1960.

Pocas bandas fueron las sobresalientes en esta etapa en México, como por ejemplo “Three Souls in my Mind” que con temas contestatarios como “Chavo de onda”, “Abuso de autoridad” o “Perro negro y callejero” trataron de continuar con la vida del rock en ese país. También estaba en la palestra Decibel, agrupación de rock progresivo que utilizaba ruidos de silbatos y juguetes en sus composiciones.

A partir de la década de los 80’s, el rock y la música moderna tuvieron un repunte en el territorio mexicano, con bandas como: Iconoclasta, Delirium, Oxomaxoma entre otras. A finales de los 80’s, aparecen bandas que en la década de los 90’s darían mucho de qué hablar como Caifanes y Café Tacvba estos últimos que marcarían en Latino América mucha tendencia gracias a su álbum “Re” que es considerado por muchos como el mejor disco de Rock en español. (Ulloa, 2012, pág. 1)⁷



“Re” de Café Tacvba de 1994.

⁷ Ulloa, G. (12 de Noviembre de 2012). *Los 10 mejores discos de rock latino, según Rolling Stone: Biobiochile.cl*. Obtenido de Biobiochile.cl: <http://www.biobiochile.cl/noticias/2012/11/12/los-10-mejores-discos-de-rock-latino-segun-rolling-stone.shtml>

*“En él (Disco Re de Café Tacvba) la banda experimenta con diversos géneros musicales, desde la música regional mexicana, como el trío, la música norteña y banda, hasta otros tan diversos como el punk, el funk, el grunge, el mambo, el samba brasileña y el ska jamaicano”*⁸ (Pareles, 2008, pág. 18)

Este disco fue producido por el ya nombrado Gustavo Santaolalla, con pasajes instrumentales que son tomados de varios géneros, es pensada como una obra eclética donde la lírica habla de problemas sociales y de realidades de México que, por ese entonces, no aprobó el concepto de este disco tildándolo de incomprensible y raro, pero que comienza a sonar fuerte el América del sur.

Mientras tanto en Ecuador, el rock y la música moderna se veían relegadas por arraigos de tradicionalismo, supersticiones y la poca difusión. Parte de esto es plasmado en el periódico publicado por estudiantes de la Universidad Central: *“La razón es fácil de aclarar si acudimos a la idiosincrasia de nuestro pueblo determinada por la tradición y geografía que nos deja fríos ante la espontaneidad del Rock ‘n Roll”*.⁹ (Universidad Central, 1957, pág. 22) También tenemos la discriminación hacia los jóvenes que escuchan rock, además de llevar cabelleras largas, típico entre las personas que gustan de esta música:

...salieron de un bar en el norte de donde habían presenciado al grupo Euforia haciendo un tributo a Nirvana, como a las nueve de la noche abandonaron el sitio para dirigirse al sur de la ciudad, estos cinco rockeros fueron caminando en dirección de La Marín, para tomar el bus al sur, en el trayecto, a la altura del Gran Pasaje, por la calle Guayaquil, los interceptó un camión del Escuadrón Volante del que descendieron varios policías, estos los tomaron de las ropas y los lanzaron contra la pared y los golpearon con un tolete mientras les exigían que declaren dónde tenían escondida la marihuana, al ver que no llevaban estupefacientes les cortaron el cabello y lo lanzaron a la alcantarilla; a continuación, les rastrillaron armas cerca al rostro amenazándoles con dispararles si no se largaban del sitio, esta amenaza fue

⁸ Pareles, Jon. “Madcap Music by a Mexican Band With Its Ears to the World”. *New York Times*. New York Times. 2008

⁹ “La verdad Del Rock ‘n Roll”. Universidad, N°22, de mar., p.22. Quito: Universidad Central, Escuela de Periodismo, 1957.

*por de más inquietante porque tras la golpiza recibida varios de ellos no podían caminar, lo que les hizo imaginarse lo peor...*¹⁰ (Rodríguez, 2014, pág. 58)

A partir del Festival de la Concha acústica, los jóvenes se ven influenciados por ritmos modernos; el rock, el jazz y el pop hacen su entrada en Ecuador con fuerza en la década de 1980. La masividad de esta música a través de los medios de comunicación ayuda a su acogida, pero teniendo, lamentablemente, la etiqueta al rock de música satánica.

Los artistas extranjeros, incluso hoy en día, tienen mayor aceptación que los artistas nacionales, como podemos encontrar en la página “Youtube”, existe videos de “Soda Stereo” presentándose en Telecentro¹¹ (OBSERVANDONOS (Satèlites), SODA STEREO ,GUAYAQUIL ECUADOR 10/11/1986 CANAL TELECENTRO: youtbe, 2009) y en la Universidad Católica de Guayaquil, a la banda juvenil “Menudo”¹² (Agama, 2015) y varios músicos extranjeros más con archivos visuales en nuestro país, situación que contrasta con uno que otro video de recopilaciones de archivos musicales con apenas fotografías de nuestros músicos de rock.

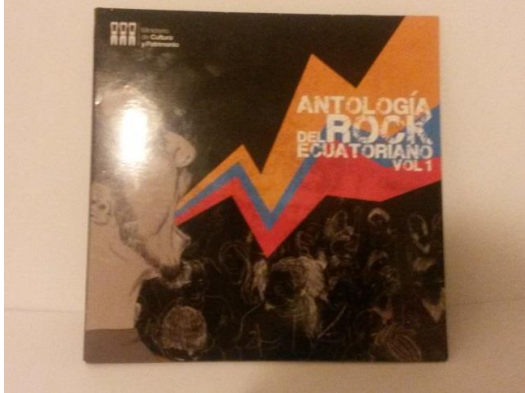
De todas maneras podemos rescatar los esfuerzos de los involucrados en este medio musical para salvar y tener a futuro un registro de las composiciones de las bandas que dieron origen a nuestro incipiente rock, como en el caso del disco recopilatorio “Antología Del Rock Ecuatoriano”, donde el ministerio de Cultura implementó la recopilación de la música nacional, de la cual, el rock no podía quedar fuera.¹³ (Varios, 2013)

¹⁰ Rodríguez, Pablo. “Cuatro décadas de historia: Concha acústica de la Villaflores”. (Primera edición) Quito-Ecuador. Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana. Página n° 58. 2014.

¹¹ OBSERVANDONOS (Satèlites), SODA STEREO ,GUAYAQUIL ECUADOR 10/11/1986 CANAL TELECENTRO: youtbe. (27 de Mayo de 2009). Obtenido de [www.youtube.com: https://www.youtube.com/watch?v=8SnO2rkPhyI](http://www.youtube.com/watch?v=8SnO2rkPhyI)

¹² Agama, J. (24 de Noviembre de 2015). *Menudo en Ecuador, 20 años Parte 1: youtube.com*. Obtenido de [www.youtube.com: https://www.youtube.com/watch?v=0ybkJ7hSMIQ](http://www.youtube.com/watch?v=0ybkJ7hSMIQ)

¹³ Varios (2013). Antología del Rock ecuatoriano [Grabado por Varios]. Quito, Pichincha, Ecuador.



“Antología del Rock Ecuatoriano” varios artistas de 2013.

A eso podemos sumar discos como “De Contrabando” de Jaime Guevara que luchó por mucho tiempo para poder sacar un trabajo propio, también tenemos el disco de la banda Mozarella de 1980.

Otro antecedente principal es la obra de Luis Humberto Salgado, con su obra “Estampas serraniegas (Serie de seis danzas ecuatorianas para piano)” que influye en la música del autor, además de temas como “Zapateado ecuatoriano” de Rafael Ramos Albuja que indica en su partitura original: *“Bailado con gran éxito por las célebres Amelia y Albertina Bussignana, primeras bailarinas italianas”*, “Penas mías”, Sanjuanito de Cristobal Ojeda Dávila. Estas obras son poco conocidas y ayudan al autor a adentrarse en una nueva identidad forjada de las raíces de la identidad nacional pero con un nuevo aire.

3.- Composición y arreglos

3.1 Los reclamos de la abuela por los tiempos modernos

Los reclamos de la abuela por
los tiempos modernos

Animato Adrián Guerra

The musical score is divided into three systems. The first system includes parts for Electric Guitar, Steel Guitar, and Accessories. The Electric Guitar part starts with a *p* dynamic and ends with a *mf* dynamic. The Steel Guitar part maintains a *mp* dynamic throughout. The Accessories part is marked with a double bar line and a 4/4 time signature. The second system includes parts for E.Gtr. and Acc. The E.Gtr. part features a *f* dynamic in the first measure, a *mf* dynamic in the second measure, and a *f* dynamic in the third measure. The Acc. part is marked with a double bar line. The third system includes parts for E.Gtr. and Acc. The E.Gtr. part begins with a *s* (sforzando) dynamic and continues with a melodic line. The Acc. part is marked with a double bar line and a *s* dynamic.

2 Los resclamos de la abuela por
los tiempos modernos

12

E.Gtr.

12

Acc.

16

E.Gtr.

16

Acc.

20

E.Gtr.

20

Acc.

Los resclamos de la abuela por
los tiempos modernos

3

24

E.Gtr.

24

Acc.

Detailed description: This system covers measures 24 to 27. The E.Gtr. part has a treble clef and a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The melody consists of eighth and quarter notes. The bass line has a treble clef and features a steady eighth-note accompaniment. The Acc. part is a simple bass line with a double bar line at the start of each measure.

28

E.Gtr.

28

Acc.

ff

f

Detailed description: This system covers measures 28 to 30. The E.Gtr. part continues with the same melody. The bass line has a treble clef and features a steady eighth-note accompaniment. The Acc. part is a simple bass line. Dynamic markings *ff* and *f* are present in the bass line.

31

E.Gtr.

31

Acc.

Detailed description: This system covers measures 31 to 33. The E.Gtr. part continues with the same melody. The bass line has a treble clef and features a steady eighth-note accompaniment. The Acc. part is a simple bass line.

4 Los resclamos de la abuela por
los tiempos modernos

34

E.Gtr.

ff

Acc.

38

E.Gtr.

Acc.

(8^{va})

42

E.Gtr.

f

Acc.

Los reclamos de la abuela por
los tiempos modernos 5

The image shows a musical score for guitar and acoustic guitar. It is divided into two systems. The first system starts at measure 47 and ends at measure 50. The second system starts at measure 51 and ends at measure 54. The score is written for Electric Guitar (E.Gtr.) and Acoustic Guitar (Acc.). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is written in the bass clef. The first system features a melody with eighth and quarter notes, and a bass line with quarter notes and rests. The second system features a melody with eighth and quarter notes, and a bass line with quarter notes and rests. The first system is marked with a dynamic of *mf* (mezzo-forte), and the second system is marked with a dynamic of *p* (piano). The second system also includes a *rit.* (ritardando) marking above the first measure.

Los reclamos de la abuela por los tiempos modernos es un tema tratado como un blues re armonizado, fusionado con el ritmo de Sanjuanito. La melodía está construida con los arpeggios de cada acorde en la primera parte que cuenta con una secuencia de E7-D7-E7-D7- C7-A7, la cual se repite dos veces para dar cambio en una modulación desde el acorde de A7 a Am para basarse en la tonalidad de Em y construir un solo de guitarra eléctrica en la pentatónica menor de esta tonalidad, para volver a modular desde Am a A7 y continuar a B7 que es el quinto grado de la tonalidad principal de la primera parte de la obra. Y terminar con el acorde de E7 que se repite hasta el final con un fade out.

La percusión en la primera parte está netamente ligada al ritmo de Sanjuanito, ritmo andino que se acopla perfectamente con el blues, utilizando un bombo andino y pandereta.

En la segunda parte, el sólo de guitarra, se realiza un juego rítmico entre el Sanjuanito establecido y la percusión de la música disco, dándole una síncopa con la pandereta que nos da un cambio de ritmo que junto con el bombo dan una explosión eufórica de ritmo.

Lo principal de esta obra es la desprolijidad de la percusión, que nos da la sensación de estar entre el frenesí de una fiesta popular, junto con músicos embriagados por el ritmo y la música.

3.2 Un instante en el cosmos

Un instante en el cosmos

Adrián Guerra

Allegro

Soprano

Acoustic Guitar

Electric Guitar

Bass Drum

S

Ac. Gtr.

E. Gtr.

B. Dr.

©

2 Un instante en el cosmos Fine

The musical score is arranged in two systems. The first system (measures 16-24) features a vocal line (S) with a melodic line and a double bar line with first and second endings. Below the vocal line are staves for Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Electric Guitar (E.Gtr.), and Bass Drum (B. Dr.). The Acoustic Guitar part consists of a rhythmic accompaniment of chords. The Electric Guitar and Bass Drum parts are mostly silent in this section. The second system (measures 25-32) continues the vocal line, which is mostly silent. The Acoustic Guitar part continues with chords. The Electric Guitar part has a melodic line starting at measure 25, marked with a forte (*f*) dynamic, and then a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Bass Drum part has a rhythmic pattern of eighth notes.

S

Ac.Gtr.

E.Gtr.

B. Dr.

S

Ac.Gtr.

E.Gtr.

B. Dr.

f

mf

3.3 Tragedia

Tragedia

Adrián Guerra

$\text{♩} = 100$

Soprano

Acoustic Guitar 1

Acoustic Guitar 2

mf

mf

4

S

f

A

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

7

S

1, 2, 3, 4. 5.

f

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

2 Tragedia

10 S *ff* B

10 Ac.Gtr. 1 *f*

10 Ac.Gtr. 2 *f*

13 S

13 Ac.Gtr. 1

13 Ac.Gtr. 2

17 S

17 Ac.Gtr. 1

17 Ac.Gtr. 2

Tragedia

3

20

S

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

23

S

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

26

S

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

4 Tragedia

29 Inter

S

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

mf

mf

A2

32

S

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

35

S

f

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

mf

mf

Tragedia

5

38 1, 2, 3. 4.

S

f

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

41 B2

S

ff

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

f

44

S

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

Detailed description: This musical score is for a piece titled 'Tragedia'. It consists of three systems of music. The first system starts at measure 38 and features a vocal line (S) with a first ending (1, 2, 3.) and a second ending (4.). The vocal line begins with a rest, followed by a quarter note G4, and then a half note G4. The first ending is marked with a forte (*f*) dynamic. The acoustic guitar parts (Ac.Gtr. 1 and Ac.Gtr. 2) feature a rhythmic pattern of eighth notes with triplets. The second system starts at measure 41 and is marked with a fortissimo (*ff*) dynamic. The vocal line (S) begins with a rest, followed by a quarter note G4, and then a half note G4. The acoustic guitar parts continue with the same rhythmic pattern. The third system starts at measure 44. The vocal line (S) begins with a quarter note G4, followed by a quarter rest, and then a half note G4. The acoustic guitar parts continue with the same rhythmic pattern.

6 Tragedia

48

S

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

51

S

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

54

S

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

Tragedia

7

Musical score for "Tragedia" (page 7), measures 56-61. The score is for Soprano (S), Acoustic Guitar 1 (Ac.Gtr. 1), and Acoustic Guitar 2 (Ac.Gtr. 2).

Measures 56-57: Soprano has a melodic line starting with a half note G4, followed by a quarter note A4, and a half note B4. Acoustic Guitar 1 plays a rhythmic accompaniment of quarter notes. Acoustic Guitar 2 plays a bass line with chords and single notes.

Measures 58-60: Soprano has a rest. Acoustic Guitar 1 features a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) in measures 58 and 59, followed by a quarter note G4 in measure 60. Acoustic Guitar 2 continues with a bass line. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in measure 60.

Measure 61: Soprano has a rest. Acoustic Guitar 1 features a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) in measure 61. Acoustic Guitar 2 continues with a bass line.

8 Tragedia

64 *rit.*

S

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2 *mf*

67

S

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

The image shows a musical score for a piece titled 'Tragedia'. It consists of two systems of staves. The first system starts at measure 64 and includes a vocal line (S) with a 'rit.' (ritardando) marking, and two acoustic guitar parts (Ac.Gtr. 1 and Ac.Gtr. 2). The guitar parts feature a melodic line and a rhythmic accompaniment of chords with a 'mf' (mezzo-forte) dynamic. The second system starts at measure 67 and includes a vocal line (S) which is mostly silent, and two acoustic guitar parts (Ac.Gtr. 1 and Ac.Gtr. 2). The guitar parts feature a melodic line with triplets and a rhythmic accompaniment of chords.

“El artista trágico no es un pesimista, -dice precisamente sí incluso a todo lo problemático y terrible, es dionisiaco...”¹⁴ (Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos o como se filosofa con el martillo*, 2000, pág. 56)

“Tragedia” nos remonta a una imaginaria Grecia ideal, a una obra teatral en honor al dios Dionisio. Ésta es una balada en 4/4 con remanes atresillados de la guitarra en el acorde de A7 para cambiar de tono y nos hace pensar que la vida, aunque dura, tiene instantes felices. La melodía que juega entre la escala de Dm y cada arpeggio. El ritmo simple y conciso, que junto a la voz dulce de la cantante nos ayuda a imaginarnos la calidez del mar Egeo.

¹⁴ Nietzsche, F. (2000). *Crepúsculo de los ídolos o como se filosofa con el martillo*. Madrid: Alianza editorial

3.4 Recuerdos que no están.

Recuerdos que no están.

Adrian Guerra

Moderato

Baritone

Acoustic Guitar 1

Acoustic Guitar 2

5

B

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

9

B

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

Recuerdos que no están.

3

25

B

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

ff

ff

ff

29

B

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

34

B

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

p

Detailed description: This musical score is for the piece 'Recuerdos que no están.' and is page 3 of the score. It features three staves: Bass (B), Acoustic Guitar 1 (Ac.Gtr. 1), and Acoustic Guitar 2 (Ac.Gtr. 2). The music is in a key with two flats (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature. The score is divided into three systems. The first system starts at measure 25. The Bass line has a melodic line with a fermata over the first two measures, followed by a series of eighth notes. The Acoustic Guitar 1 line has a rhythmic accompaniment with chords and a triplet in measure 27. The Acoustic Guitar 2 line has a bass line with a fermata over the first two measures. The second system starts at measure 29. The Bass line continues with a melodic line. The Acoustic Guitar 1 line has a complex chordal accompaniment with many beamed notes. The Acoustic Guitar 2 line has a bass line with a fermata over the first two measures. The third system starts at measure 34. The Bass line is mostly silent. The Acoustic Guitar 1 line has a melodic line with a fermata over the first two measures, followed by a series of eighth notes. The Acoustic Guitar 2 line is mostly silent. Dynamics include *ff* (fortissimo) and *p* (piano).

4 Recuerdos que no están.

38

B

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

mp

mp

42

B

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

mf

mf

46

B

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

mf

mf

Recuerdos que no están.

5

50

B

mf

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

54

B

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

58

B

ff

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

ff

The image shows a musical score for three parts: Bass (B), Acoustic Guitar 1 (Ac.Gtr. 1), and Acoustic Guitar 2 (Ac.Gtr. 2). The score is divided into three systems, each starting with a measure number (50, 54, and 58). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first system (measures 50-53) features a bass line starting with a half note, followed by eighth notes, and a guitar accompaniment with a melody in the first staff and chords in the second. The second system (measures 54-57) has a bass line with eighth notes and a guitar accompaniment with chords and triplets. The third system (measures 58-61) features a bass line with eighth notes and a guitar accompaniment with chords and a melodic line in the second staff. Dynamics include *mf* and *ff*. The score ends with a double bar line.

6 Recuerdos que no están.

62

B

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

67

B

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

p

p

71

B

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

rit.

“Recuerdos que no están” es una canción con el recurso del “Line Cliche” que juega el bajo entre las notas C-B-Bb-B-C con el acorde de Bsus4 como base en la estrofa. El estribillo tiene la secuencia de Gm7-Fm7-Eb-Ab-G que da el completo aire de esperanza que tiene la letra: “Mañana es mejor”. La melodía principal está construida en la escala de Bb que se junta con la voz femenina del ángel espacial en el estribillo melódico/armónico caracterizando esta obra con el acorde final de Bsus4/C abierto.

3.5 Refugio en el Panecillo

Refugio en el Panecillo

Adrián Guerra

Piano

mp *ff*

mp *ff*

mf *mf*

ff *ff*

ff *ff*

2 Refugio en el Panecillo

Refugio en el Panecillo es un Yaraví en la tonalidad de Em que claramente tiene más una atmosfera armónica muy pentafónica antes que una armonía tonal funcional.

Cuenta con una introducción que se desarrolla en la tonalidad sin mayor cambio que un quinto grado menor en el compás número dos y un quinto grado mayor en el final del cuarto compás.

En la primera parte la melodía se desarrolla en una armonía muy similar a la de la introducción que contiene leves cambios, tales como: modulaciones en el duodécimo compás (Em – D – E mayor que va a A menor: V/iv menor). O en el vigésimo segundo compás (Em – D – F# que va a Bm: V/v menor).

El final tiene un tinte especial ya que termina la obra con una “tercera de picardía”.

3.6 Líquido

Score

Líquido

Adrián Guerra

$\text{♩} = 90$

Violin

Piano

Vln.

Pno.

Vln.

Pno.

5

5

10

10

f

mf

mf

ff

f

2 Liquido

Measures 15-18: Violin and Piano parts. Violin: *f*. Piano: *f*. Time signature: 4/4.

Measures 19-22: Violin and Piano parts. Violin: *mp*. Piano: *mp*. Time signature: 3/4.

Measure 23: Violin: whole rest. Piano: continues with accompaniment.

Liquido

3

28

Vln.

Pno.

f

33

Vln.

Pno.

38

Vln.

Pno.

ff

ff

The image shows a musical score for Violin (Vln.) and Piano (Pno.) in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature. The score is divided into three systems, each starting with a measure number (28, 33, and 38). The first system (measures 28-32) features a violin melody with slurs and a piano accompaniment with a forte (*f*) dynamic. The second system (measures 33-37) continues the violin melody, which ends with a double bar line, and the piano accompaniment. The third system (measures 38-41) shows the violin with a final melodic phrase marked *ff* (fortissimo), and the piano accompaniment also marked *ff*. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more complex bass line in the left hand.

4

Liquido

Vln.

Pno.

Este pasillo presenta varias partes interesantes, ya que no tiene, puesto que comienza con una introducción de cuatro copases de 4/4 en 90 bps por parte del piano para pasar al tradicional 3/4 en la parte “A” del tema e introducir el violín, todo esto en tonalidad de RE menor donde se utiliza en la melodía la escala pentatónica de la tonalidad. Luego volvemos a la introducción para dar paso a la segunda parte donde de nuevo el piano entra arpegiando los acordes de D-, A, D7, G-, C, F, A, D- y que se repite la misma secuencia de acordes pero ahora el arpeggio es realizado por el violín una octava más arriba para terminar con la introducción tocada por el piano y repetida con el violín.

3.7 Cerro Ungüí

Danzante

85 bpm

Adrián Guerra Galarza

The musical score is written for two guitars, Gtr. 1 and Gtr. 2, in a 6/8 time signature with a key signature of one flat (Bb). The piece is marked with a tempo of 85 bpm and a dynamic of *f* (forte) at the beginning.

The score is divided into four systems, each with a measure number at the start:

- System 1 (Measures 1-4):** Gtr. 1 plays a melodic line with eighth notes and quarter notes, often beamed together. Gtr. 2 provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. Dynamics range from *f* to *mf*.
- System 2 (Measures 5-8):** Gtr. 1 continues the melodic line. Gtr. 2 plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics are *mf* and *f*.
- System 3 (Measures 9-12):** Similar to the first system, Gtr. 1 has a melodic line and Gtr. 2 has a rhythmic accompaniment. Dynamics are *f*.
- System 4 (Measures 13-16):** Gtr. 1 plays a melodic line. Gtr. 2 plays a rhythmic accompaniment with some rests. Dynamics are *mp* (mezzo-piano).

The score concludes with a double bar line at the end of the fourth system.

2 Danzante

Gtr. 1

Gtr. 2

f *ff*

mf *ff* *mf*

ff *ff* *ff*

fff *rit.*

Este danzante está escrito en 6/8 en la tonalidad de Re menor tiene una parte A en los acordes de D F E A con una melodía en la pentatónica menor de Re, la parte B tiene los acordes de Bb, D y G donde el bajo hace la melodía con arpeggios, se repite la parte A con variaciones sobre ésta para dar paso a la parte C que utiliza los acordes D-7 Bb7, D-7 A-7/C Bb7, que regresa a la parte A para repetir todo esto, de aquí viene un poco de experimentación; luego de repetir dos veces, se utilizó el recurso del “espejo” donde todo lo que se toca es exactamente igual a lo anterior pero al revés, esto quiere decir que se toca las partes A B A A, pero al revés.

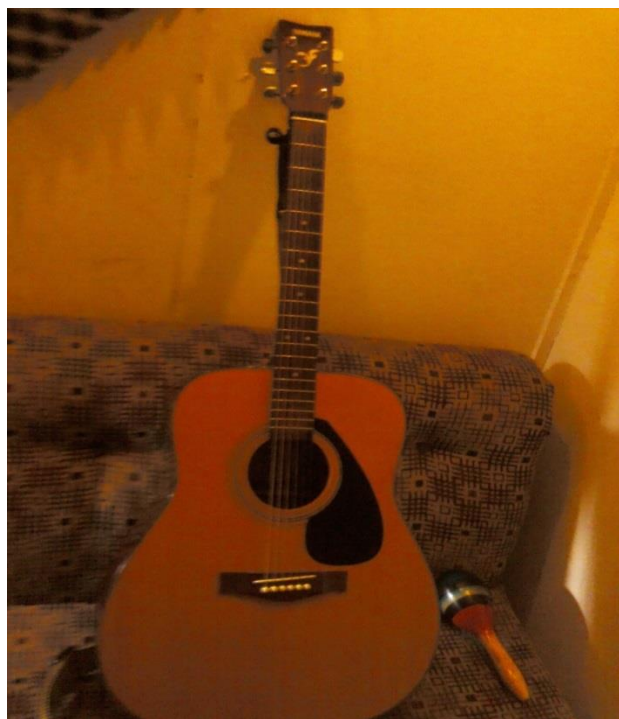
4.- Planificación de grabación (preproducción).

El disco se grabó bajo un formato de instrumentos pequeño, pues se utilizó:

Guitarra Electro-Clásica con cuerdas de nilón “La Lira”.



Guitarra acústica “Yamaha F-340”



Guitarra eléctrica “Stagg”



Bombo andino



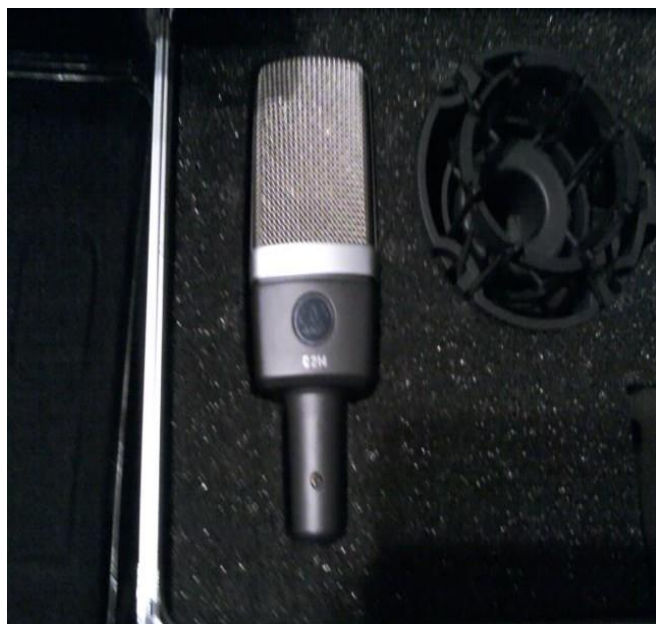
Amplificador de guitarra Be-bop Deluxe Ba52v



Micrófono Shure KSM137



Micrófono Akg C 214



Micrófono Shure SM57



Micrófono Sennheiser E602-11



Pandereta



5.- Producción

Las sesiones de grabación se realizaron comenzando por la guitarra rítmica de cada tema, el metrónomo se ajustó a las especificaciones de las partituras. Estas sesiones fueron organizadas entre el compositor/ejecutor y el productor, de manera que cada sesión se grabará un tema completo, ya que el presupuesto que tenía el compositor para financiar este proyecto fue limitado, y se logró grabar con el tiempo justo.

Como se dijo anteriormente, lo primero en grabar fue la guitarra rítmica comenzando con “Recuerdos que no están”, este tema con su base rítmica en los arpegios, se grabó en dos sesiones de 30 minutos en días separados. En el segundo día de grabación de este tema se grabó también la guitarra II que hace el acompañamiento en los bajos y realiza un unísono con la voz. Se grabó en 30 minutos en un día. El proceso de la voz duró 30 minutos en el mismo día de la grabación de la guitarra II.

Para el segundo tema se requirió de varias sesiones de 30 minutos, “Un instante en el cosmos” se grabó primero la guitarra rítmica para seguir con la percusión, el sintetizador se lo hizo en formato MIDI y se lo incorporó para continuar la guitarra eléctrica de este tema se grabó con el amplificador con el micrófono a cinco centímetros de distancia del amplificador. La voz se grabó al final de las sesiones de este tema.

En “Tragedia” comenzamos con la guitarra I, continuamos con la guitarra II en una sesión, para culminar en otra sesión corta la voz. También se grabaron los aplausos y se los doblaron.

En el caso de “Los reclamos de la abuela por los tiempos modernos”, al ser una obra creada con un propósito para el futuro, fue compuesta y grabada en solo 18 horas. En este tema se utilizó una pedalera Digitech RP50 conectada al amplificador ya mencionado. Este tema, aunque utilizó una pedalera digital, la guitarra grabada y pasada por la pedalera fue la guitarra electro-clásica. Como no se varió, lo primero en grabar fue la guitarra rítmica para terminar con la guitarra de la melodía y terminar con las percusiones inspiradas en las festividades y la embriaguez de las personas que acuden a las fiestas populares de toda la sierra del Ecuador.

El tema “Cerro Ungüi” se grabó en una sesión con el guitarrista Lic. Bryan Torres que aportó con la interpretación de la segunda guitarra en dos tomas, el compositor grabó la primera guitarra

en dos tomas en la misma sesión. Para esta obra que en partitura se muestra el recurso del “espejo”, se dio la vuelta a la reproducción de lo grabado por las guitarras, un recurso experimental para darle un nuevo sonido a la música tradicional y que ha sido utilizado por varios músicos en la década de 1960, como The Beatles.

El Yaraví “Refugio en el Panecillo” fue realizado a través de Reason 5, después de ser aprobado, mediante la exportación de datos en Finale 2014 se convirtió este tema en archivo “MIDI” para luego ser importado en Reason 5. Mediante el conocimiento de las máquinas que existen en este programa. Se utilizó el sampler “NN-XT Remote editor” y la muestra que se usó fue el patch Piano RhodesMk1 junto con un Rv-7 Digital reverb y un DDL-1 digital delay line. Partiendo de lo principal en este disco: la experimentación, se quiso dar una nueva sonoridad a este yaraví con las herramientas tecnológicas y electrónicas que tenemos hoy en día para aportar a la cultura del país.

Por último; el pasillo “Líquido” también se utilizó el recurso de Reason 5, del mismo modo que la anterior obra se exportó a “MIDI” en Finale 2014 para importarlo en archivo compatible para Reason. Como existe una preferencia por los sonidos del sampler “NN-XT”, el violín que se utilizó fue el parche “VNSs long f” del “Banco de sonidos de orquesta” de Reason con el reverb Rv-7 y el DDL-1 digital delay line y el piano se usó el parche “B GrandPiano 1.0” con el mismo reverb y delay que el violín.

En todas las sesiones se utilizó:

El micrófono Shure ksm 137, para las guitarras acústicas dirigidas directo al cuerpo.

El micrófono Shure sm 57, para las guitarras amplificadas.

El micrófono Sennheiser E602-1,1 para la percusión.

El Micrófono Akg C 214 se usó para las voces.

Todos los temas tuvieron ciertos cambios o arreglos sugeridos por el tutor y se tuvo que realizar entre 2 y 3 sesiones más para completarlas.

6.- Post Producción

En la post producción se realizó la equiparación de niveles de todos los tracks grabados, mezclados y editados, además de elegir el orden de los temas y pequeños sonidos, ruidos y diálogos que aportan forma a la obra en general, no está por demás acotar que en el disco se encuentran dos temas que no están dentro de los presentados para esta tesis pero que forman parte de la obra general, el primero es un Intermezzo que da el punto de quiebre entre las obras tradicionales y las obras más pop, y por último tenemos un “bonus track” que es un rock and roll corto grabado en una sola sesión de una guitarra y voz.

También entran en la obra un dialogo de la película de drama surrealista de Luis Buñuel llamada “Cet obscur objet du desir” (Ese oscuro objeto del deseo) del año 1977. Además del dialogo también esta una pequeña obra cantada por una de las protagonistas (Ángela Molina) de este film. Se agregó sonidos de casetera para dar ciertos efectos.

Todos los temas fueron mezclados y masterizados en el A&C Estudio de grabación por Diego Almeida y bajo la supervisión del compositor

En la nivelación del sonido se usó:

T-L mastermeter: medidor de rango de onda.

S1 imagen stereo: regulador del paneo.

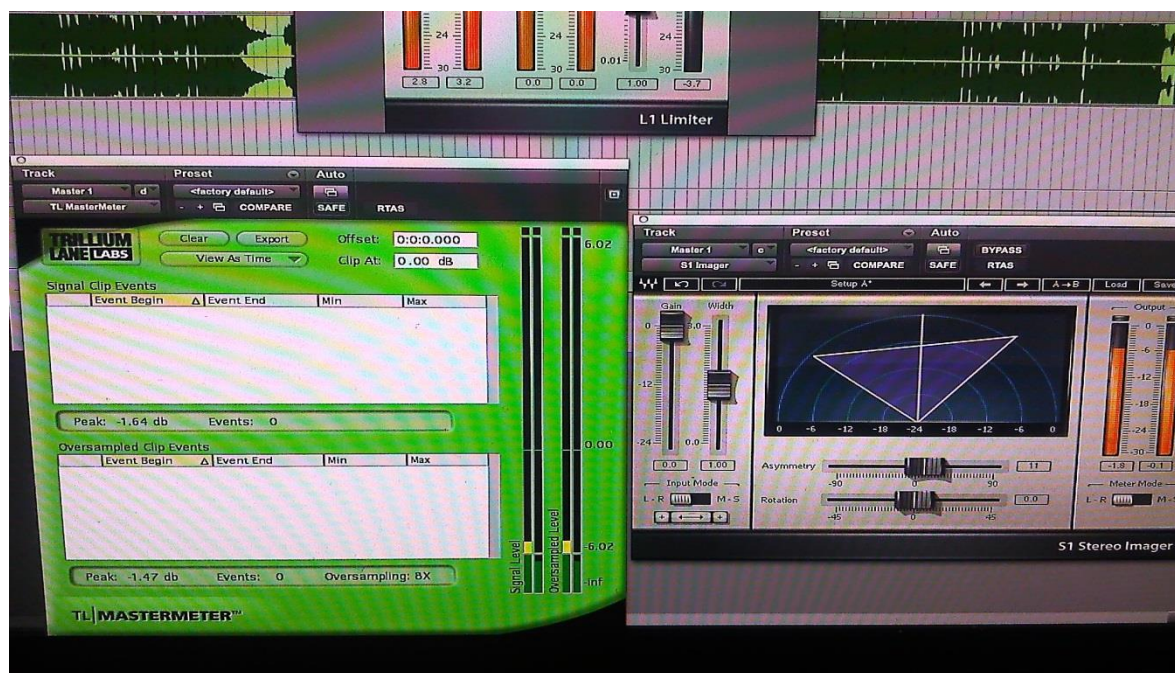
AIR Reverb

Bom Factory compresor

Kramer Tape: para dar la sensación de que se grabó en cinta.

L1 limiter.

Todas estas máquinas son de Pro tools 6.





7.- Diseño gráfico

El diseño de la tapa del disco tiene mucho significado para el compositor, ya que utiliza un cuadro pintado por él mismo, en el cual presenta un cuadro que simboliza un sistema planetario cuadrado, que no orbitan a su estrella pero viajan en el espacio junto con ella. Esta estrella ilumina los planetas que tienen una línea que representan su identidad y guarda un código secreto, los colores fueron inspiración de la trilogía de novelas de ciencia ficción de Isaac Asimov: “La saga de la Fundación”, del cual varias composiciones e incluso el título del disco/proyecto fueron inspiradas.





El Cd irá impreso con esta imagen que representa al fénix, el ave mitológica que renace del caos, las cenizas y la muerte de manera gloriosa y majestuosa. También tiene en el pecho del ave la representación del árbol de la vida ¹⁵ (Yochai, 1996, pág. 225) que es un símbolo cabalístico en la religión judía. Algunos creen que se trata del árbol de la vida que es nombrado en Génesis 2:9, pero para ser más exactos es el árbol sefirótico, que es compuesto por diez emanaciones

¹⁵ El Zohar: el libro del esplendor. Traducido por Carles Giol. 1ª ed., 4ª imp. Barcelona: Ediciones Obelisco, 1996

espirituales de Dios, que fueron utilizadas por él para dar creación a todo. Las esferas del árbol se unen a través de las veintidós letras el alfabeto hebreo.



8.- Conclusión.

Para concluir; éste material inédito trata de demostrar los alcances que la composición libre, pero con un camino claro dado por las enseñanzas de los maestros que guiaron al compositor en su carrera, es un instrumento poderoso de las personas para proyectar y construir sus ideas sobre la vida. Como diría Nietzsche: “...*el mejor músico sería aquel que no conociera más que la tristeza de la felicidad más honda...*”¹⁶ (Nietzsche, *La gaya ciencia*, 2011, pág. 156)

Cabe recalcar que la idea principal de estas obras es demostrar que se puede intentar buscar nuevas sonoridades, nuevos caminos y nuevos horizontes musicales en el país. Está claro que es difícil intentar crear un nuevo ritmo o género musical cuando parece que se ha escuchado todo. Aun así, con un bajo presupuesto, pero con gran ímpetu, se crea obras maravillosas, donde se demuestra que la música no debe ser necesariamente perfecta, lo han demostrado The Beatles, Charly García¹⁷ (García , 1996) y varios músicos de rock que en el empeño, el desorden, lo humano y la actitud se genera belleza.

En la primera parte del disco, podemos escuchar cómo se trata de mantener las tradiciones ecuatorianas con nuevas ideas en la composición, en la ejecución y en la producción final.

En cuanto a la segunda parte podemos apreciar (a partir del final del intermedio) que las fusiones entre ritmos y géneros nos pueden dar ideas y, quizá en un futuro, la creación de nuevos horizontes musicales para nuestro espacio-tiempo que tanta carencia tiene de identidad.

¹⁶ Nietzsche, F. (2011). *La gaya ciencia*. Madrid: Edimat libros.

¹⁷ García , C. (1996). *Say no more* [Grabado por C. García]. Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.

9.-**Bibliografía**

- Agama, J. (24 de Noviembre de 2015). *Menudo en Ecuador, 20 años Parte 1: youtube.com*.
Obtenido de www.youtube.com: <https://www.youtube.com/watch?v=0ybkJ7hSMIQ>
- Blanc, E. (22 de Febrero de 2015). *El rock mexicano de los 70: Zona de obras*. Obtenido de Zonadeobras: <http://www.zonadeobras.com/expedientes/2015/02/22/el-rock-mexicano-de-los-70-203104/>
- Cerati, G. (2009). *Deja Vú* [Grabado por G. Cerati]. Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.
- García, C. (1996). *Say no more* [Grabado por C. García]. Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.
- Giantomasi, S. (18 de Enero de 2010). *Historia del Rock nacional (Rock de Argentina): Taringa!*
Obtenido de Taringa!: <http://www.taringa.net/posts/info/4417147/Historia-del-Rock-nacional-Rock-de-Argentina.html>
- Nietzsche, F. (1872). *El origen de la tragedia* (Décima ed.). Madrid: Espasa Calpe S.A.
- Nietzsche, F. (2000). *Crepúsculo de los ídolos o como se filosofa con el martillo*. Madrid: Alianza editorial.
- Nietzsche, F. (2011). *La gaya ciencia*. Madrid: Edimat libros.
- OBSERVANDONOS (Satèlites), SODA STEREO, GUAYAQUIL ECUADOR 10/11/1986 CANAL TELECENTRO: youtbe.* (27 de Mayo de 2009). Obtenido de www.youtube.com: <https://www.youtube.com/watch?v=8SnO2rkPhyI>
- Pareles, J. (2008). *Madcap Music by a Mexican BanWith Its ears to the world. New York Times*, 18.
- Rodríguez, P. (2014). *Cuatro décadas de historia: Concha Acústica de la Villaflora*. Quito: Casa de la Cultura ecuatoriana.
- Ulloa, G. (12 de Noviembre de 2012). *Los 10 mejores discos de rock latino, según Rolling Stone: Biobiochile.cl*. Obtenido de Biobiochile.cl: <http://www.biobiochile.cl/noticias/2012/11/12/los-10-mejores-discos-de-rock-latino-segun-rolling-stone.shtml>
- Universidad Central, d. (1957). *La verdad del Rock and Roll. Universidad*, 22.
- Varios (2013). *Antología del Rock ecuatoriano* [Grabado por Varios]. Quito, Pichincha, Ecuador.
- Yochai, S. B. (1996). *Zohar*. Barcelona: Obelisco.