



Universidad  
Nacional  
de Loja

# Universidad Nacional de Loja

## Facultad de la Educación el Arte y la Comunicación

### Carrera de Artes Musicales

#### Producción de cuatro fonogramas basados en la fusión de las estéticas de la música de Ecuador con la música popular urbana

Trabajo de Integración Curricular,  
previo a la obtención del título de  
Licenciado en Artes Musicales.

#### **AUTOR:**

Jairo Israel Jiménez Jiménez

#### **DIRECTOR:**

Lic. Iván Fabricio Salazar González. Mgs.

Loja - Ecuador

2024

01 de mayo de 2024

Lic. Iván Fabricio Salazar González. Mgs.

**DIRECTOR DELTRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR.**

**CERTIFICO:**

Que se ha revisado y orientado todo el proceso de elaboración del Trabajo de Integración Curricular denominado: **Producción de cuatro fonogramas basados en la fusión de las estéticas de la música de Ecuador con la música popular urbana**, previo a la obtención del título de **Licenciado en Artes Musicales**, de autoría del estudiante **Jairo Israel Jiménez Jiménez** con **cédula de identidad número 1150288494**, una vez que el trabajo cumple con todos los requisitos exigidos por la Universidad Nacional de Loja, para el efecto, autorizo la presentación para la respectiva sustentación y defensa.



Lic. Iván Fabricio Salazar González. Mgs.

**DIRECTOR DELTRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR**

## **Autoría**

Yo, **Jairo Israel Jiménez Jiménez**, declaro ser autor del presente Trabajo de Integración Curricular y eximo expresamente a la Universidad Nacional de Loja y a sus representantes jurídicos de posibles reclamos y acciones legales, por el contenido del mismo. Adicionalmente acepto y autorizo a la Universidad Nacional de Loja la publicación de mi Trabajo de Integración Curricular en el Repositorio Digital Institucional – Biblioteca Virtual.



**Firma:**

**Cédula de Identidad:** 1150288494

**Fecha:** 03 de junio de 2024

**Correo electrónico:** [jairo.i.jimenez@unl.edu.ec](mailto:jairo.i.jimenez@unl.edu.ec)

**Teléfono:** 0969255707

**Carta de autorización de Trabajo de Integración Curricular por parte del autor, para la consulta, reproducción parcial o total publicación electrónica del texto completo.**

Yo **Jairo Israel Jiménez Jiménez** declaro ser autor del Trabajo de Integración Curricular denominado: **Producción de cuatro fonogramas basados en la fusión de las estéticas de la música de Ecuador con la música popular urbana**, como requisito para optar el título de **licenciado en Artes Musicales** autorizo al sistema Bibliotecario de la Universidad Nacional de Loja para que con fines académicos muestre la producción intelectual de la Universidad, a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera en el Repositorio Digital Institucional.

Los usuarios pueden consultar el contenido de este trabajo en el Repositorio Institucional, en las redes de información del país y del exterior con las cuales tenga convenio la Universidad.

La Universidad Nacional de Loja, no se responsabiliza por el plagio o copia del Trabajo de Integración Curricular que realice un tercero.

Para constancia de esta autorización, suscribo, en la ciudad de Loja, a los tres días del mes de junio del dos mil veinticuatro.



**Firma:** \_\_\_\_\_

**Autor:** Jairo Israel Jiménez Jiménez

**Cédula:** 1150288494

**Dirección:** Celi Román

**Correo electrónico:** jairo.i.jimenez@unl.edu.ec

**Teléfono:** 0969255707

**DATOS COPLEMENTARIOS :**

**Director de Trabajo de Integración Curricular:** Lic. Iván Fabricio Salazar González. Mg.

## **Dedicatoria**

A mis amados padres que con su esfuerzo y apoyo han hecho posible todo lo que he conseguido.

*Jairo Israel Jiménez Jiménez*

## **Agradecimiento**

Agradezco a mis padres por su constante apoyo durante mis años de formación, a los docentes que han guiado la ejecución del presente producto artístico, Chemary Larez, docente de la asignatura de Trabajo de Integración Curricular; Pablo Vivanco, docente encargado de las prácticas preprofesionales; y especialmente a Iván Fernando Salazar González, director del presente trabajo de titulación y a todos aquellos que con su talento e interpretación han aportado al desarrollo los temas musicales: Jomayra Romero, Brigith Salmerón, Emily Ordóñez, Kevin Jiménez, Pablo Vivanco, Oscar Castillo, Jheyson Guamán y Anghelo Mejía.

*Jairo Israel Jiménez Jiménez*

## Índice de Contenidos

<b>Portada</b> .....	<b>i</b>
<b>Certificación</b> .....	<b>ii</b>
<b>Autoría</b> .....	<b>iii</b>
<b>Carta de autorización</b> .....	<b>iv</b>
<b>Dedicatoria</b> .....	<b>v</b>
<b>Agradecimiento</b> .....	<b>vi</b>
<b>Índice de Contenidos</b> .....	<b>vii</b>
Índice de tablas.....	viii
Índice de anexos.....	viii
<b>1. Título</b> .....	<b>1</b>
<b>2. Resumen</b> .....	<b>2</b>
Abstrac.....	3
<b>3. Introducción</b> .....	<b>4</b>
<b>4. Desarrollo</b> .....	<b>6</b>
4.1 Bases teóricas.....	6
4.1.1 <i>Música de Ecuador</i> .....	6
4.1.2 <i>Música popular urbana</i> .....	7
4.1.3 <i>Música fusión</i> .....	9
4.1.4 <i>Producción musical</i> .....	9
4.2 Procesos metodológicos.....	16
4.3 Descripción de los resultados.....	17
<b>5. Conclusión</b> .....	<b>20</b>
<b>6. Referencias</b> .....	<b>21</b>
<b>7. Anexos</b> .....	<b>23</b>

## **Índice de Tablas:**

<b>Tabla 1.</b> Características generales de tema musical 1 .....	17
<b>Tabla 2.</b> Características generales de tema musical 2 .....	18
<b>Tabla 3.</b> Características generales de tema musical 3 .....	18
<b>Tabla 4.</b> Características generales de tema musical 4 .....	19

## **Índice de Anexos:**

<b>Anexo 1.</b> Fichas de categorización .....	23
<b>Anexo 2:</b> Fotografías de las sesiones de grabación, mezcla y masterización .....	28
<b>Anexo 3.</b> Video de la socialización del producto artístico .....	29
<b>Anexo 4.</b> Videos de los proyectos presentados en la socialización del producto artístico .....	29
<b>Anexo 5.</b> Producto Artístico .....	29
<b>Anexo 6.</b> Letra y acordes .....	30
<b>Anexo 7.</b> Charts y melodías vocales y principales de las canciones .....	41
<b>Anexo 8.</b> Certificado del abstract .....	53

## **1. Título**

Producción de cuatro fonogramas basados en la fusión de las estéticas de la música de Ecuador con la música popular urbana

## 2. Resumen

Este producto artístico, titulado *Producción de cuatro fonogramas basados en la fusión de las estéticas de la música de Ecuador con la música popular urbana*, consiste en el desarrollo de canciones que fusionen elementos estéticos de las músicas mencionadas, como, por ejemplo: ritmos, instrumentación, progresiones armónicas, temáticas líricas, etc. La propuesta forma parte del proyecto de investigación *Creación, producción y difusión de obras musicales en la Universidad Nacional de Loja 2022 – 2023* y surge de la necesidad de actualizar los géneros locales y nacionales incorporando estéticas de distintas corrientes internacionales, como un mecanismo de fortalecimiento de la identidad desde uno de sus componentes clave: la música. El trabajo se desarrolló en distintas fases: análisis de referencias, categorización de elementos estéticos de los géneros tratados, creación y maquetación de las canciones y, finalmente, su producción y socialización al público. Su sustento teórico, desarrollado a través de la revisión bibliográfica, presenta información relevante sobre las distintas temáticas relacionadas al producto artístico. Los fonogramas producidos fusionan los elementos estéticos del fox incaico, el pasillo, la bomba, el albazo, la música andina, el hip-hop, el rock-pop y el EDM. Además, la fusión entre lo tradicional y lo actual resulta en sonoridades innovadoras que pueden generar un contacto gradual que contribuya a incentivar el interés de los jóvenes por los géneros musicales nacionales, especialmente cuando dicha dinámica no ha sido tan explorada. A partir de esto, se recomienda la inclusión de nuevos elementos estéticos en la música tradicional, como un impulso a su evolución.

**Palabras clave:** producción musical, fusión musical, música de Ecuador, música popular urbana

## **Abstract**

This artistic product, entitled Production of four phonograms based on the fusion of the aesthetics of the music of Ecuador with popular urban music, consists of the development of songs that fuse aesthetic elements of the aforementioned musics, such as: rhythms, instrumentation, harmonic progressions, lyrical themes, etc. The proposal is part of the research project Creation, production and dissemination of musical works at the National University of Loja 2022 - 2023 and arises from the need to update local and national genres incorporating aesthetics of different international trends, as a mechanism to strengthen identity from one of its key components: music. It was developed in different phases: analysis of references, categorization of aesthetic elements of the genres treated, creation and layout of the songs and, finally, their production and socialization to the public. Its theoretical support, developed through a bibliographic review, presents relevant information on the different topics related to the artistic product. The phonograms produced fuse the aesthetic elements of Inca fox, pasillo, bomba, albazo, Andean music, hip-hop, rock-pop and EDM. In addition, the fusion between the traditional and the current results in innovative sonorities which can achieve a gradual contact that contributes to encourage young people's interest in national music genres, especially when such dynamics have not been explored as much. From this, the inclusion of new aesthetic elements in traditional music is recommended, as an impulse to its evolution.

**Key words:** music production, music fusion, music from Ecuador, popular urban music

### 3. Introducción

La pérdida de popularidad de la música de Ecuador frente a los géneros y estilos que han inundado el panorama local e internacional es perceptible. Una de las causas de que los múltiples lenguajes musicales tengan cada vez menos oyentes, en comparación con la música estandarizada, es la influencia de las empresas multinacionales, o *majors*, sobre el mercado musical; lo que ha causado que la música perteneciente a otras culturas tenga un posicionamiento casi absoluto en comparación con las nacionales.

Antaño, en Ecuador, la industria radial dio un impulso al artista nacional dando valor a la música ecuatoriana, siendo común que las generaciones pasadas valoren tanto estilos como pasillos, albazos, valeses, pasacalles, etc. (Muñoz, 2009). En la actualidad los géneros ecuatorianos mencionados han quedado relegados, en comparación con la popularidad de la que gozaban a mediados del siglo XX, debido, entre otras causas, a la globalización en el plano cultural que ha contribuido a que la música popular urbana de orígenes extranjeros acapare la atención de las mayorías.

En la actualidad, se intenta contrarrestar este problema mediante campañas de difusión a través de medios tradicionales, conferencias o festivales de música tradicional y autóctona; pero dichos eventos tienen una efectividad limitada ya que, aunque están dirigidos al público en general, no captan la atención de la parte de la sociedad que está más acostumbrada a las nuevas tendencias sonoras, esto es, los jóvenes, quienes muestran desinterés.

Sumado a lo anteriormente expuesto, existe un notable declive en la creación de nueva música y, aún menos, la inclusión de estéticas de la música nacional; por lo tanto, las creaciones desarrolladas en el presente trabajo, enmarcadas dentro del proyecto de investigación *Creación, producción y difusión de obras musicales en la Universidad Nacional de Loja 2022-2023*, buscan contribuir a solventar la falta de producción y difusión de obras musicales en la localidad.

En este sentido, el presente producto artístico consiste en la creación y producción de cuatro temas musicales que evidencien una fusión de determinados elementos estéticos de los géneros propios del Ecuador -considerando las tres vertientes que los componen: mestiza, indígena y afroecuatoriana- con los de la música popular urbana de máxima exposición. Entre los elementos que se toman para fusionar en los temas musicales están la instrumentación, el carácter, ciertas temáticas líricas, el ritmo, la forma y algunas progresiones armónicas.

En el trabajo que se presenta se incluye un sustento teórico que recopila información relevante como conceptos e interpretaciones sobre la música de Ecuador, la música popular urbana, la música fusión y la producción musical. Además, se describe el proceso metodológico para su cumplimiento, así como los resultados logrados. Para el desarrollo, se realizó un proceso de revisión bibliográfica y análisis musical, creación y producción de las piezas musicales y su socialización con el público general.

## **4. Desarrollo**

Para llevar a cabo el presente proyecto que tiene como fin la producción de cuatro fonogramas basados en la fusión de las estéticas de la música de Ecuador con la música popular urbana, se ha realizado la búsqueda, recopilación y análisis de información a través de la revisión bibliográfica en fuentes pertinentes, tales como libros, tesis de licenciatura, revistas y productos artísticos similares que puedan servir como punto de referencia para su realización.

A continuación, se presenta el sustento teórico que contiene conceptos fundamentales respecto del producto artístico: la música de Ecuador, la música popular urbana, la música fusión y la música fusión en Ecuador y, finalmente, la producción musical y la influencia de la tecnología en la creación musical en la actualidad. Posteriormente, se aborda el proceso metodológico que ha guiado el desarrollo de este trabajo.

### **4.1 Bases teóricas**

#### ***4.1.1 Música de Ecuador***

Muy poco se conoce acerca de la música de Ecuador antes de la conquista española, durante la era precolombina y sus diferentes periodos. Culturas prehispánicas, como la Valdivia, la Tolita, la Jama Coaque, y finalizando con los Paltas, Malacatos, Huancavilcas, Cañarís, Shyris, entre otras, como otras etnicidades de alrededor del mundo, desarrollaron sus manifestaciones musicales entorno a prácticas culturales como rituales, la guerra, festividades, entre otras (Naranjo, 2017). Algunas características de la música precolombina conocidas y aún presentes en la actualidad son: la pentafonía, las melodías del periodo incaico, los ritmos irregulares y los instrumentos de viento fabricados de caña como el rondador, la zampoña, el pingullo, etc. Dichas características se mantienen en la música andina y la tradicional como por ejemplo en los albazos, el sanjuanito, etc.

Con la llegada de los españoles a América empezó a florecer una cultura mixta como consecuencia del sincretismo como método de evangelización; se adaptaron letras a las melodías incaicas y posteriormente surgió el mestizaje entre las estéticas de la música indígena con la europea (Naranjo, 2017). Durante el periodo de independencia y el periodo republicano surgen ritmos o géneros considerados tradicionales tales como el pasillo, el albazo, aires típicos, etc. Así mismo, durante la colonización, surge el grupo étnico de los afroecuatorianos a partir de la llegada de esclavos africanos a las costas del norte de Ecuador en el siglo XVI, quienes, después de integrarse con las culturas indígenas locales, desarrollaron una cultura

musical marcada por la belleza de la percusión, la danza y el uso de la marimba, resultando en diferentes ritmos musicales, entre ellos la “bomba”, género afroecuatoriano mejor asimilado por la sociedad mestiza ecuatoriana (Bracero, 2019).

Para referirse a la música con raíz ecuatoriana existe variedad de denominaciones, unas más acertadas que otras, entre ellas, “música nacional”. Ketty Wong (2020) declara que el término es ambiguo y cambia dependiendo de quién lo utilice, misma autora menciona que: “la inclusión o exclusión de los géneros o estilos musicales asociados con la población blanca, mestiza, indígena o afroecuatoriana revela cómo los ecuatorianos imaginan la configuración étnica y racial de la nación ecuatoriana desde su posición social” (p.25). Wong también expresa que la mayoría de los ecuatorianos utilizan este término para referirse a la música popular de raíz ecuatoriana, entre ellos destaca géneros mestizos como el pasillo, el pasacalle o el albazo, y géneros indígenas como el sanjuanito, pero no menciona otros como los afroecuatorianos. Es decir, en Ecuador el término música nacional no hace referencia a todo lo tradicional o autóctono del territorio, ya que, dependiendo de la concepción de quien lo utilice, este excluye ciertos géneros o estilos musicales.

Por otra parte, Muñoz (2009) manifiesta que toda la música considerada como propia es producto de tres grandes vertientes: la música indígena, la música europea y la música negra, de las cuales han resultado variantes tales como; la mestiza (pasillo, albazos, pasacalle), la indígena (yumbo, capishca, inti raymi) y la afroecuatoriana (bomba, marimba, andarele). En el presente trabajo se utilizará el término “música de Ecuador” para hacer referencia a aquellos géneros originados, adoptados y adaptados que han trascendido en Ecuador a través del tiempo, ya que dicha denominación es inclusiva con las músicas de las diferentes culturas dentro del territorio ecuatoriano.

Sabiendo qué es la música de Ecuador, no se debe confundir con la que gracias a la globalización ha llegado al país y se ha proliferado masivamente como, por ejemplo: el rock, las baladas o el hip-hop. A pesar de que canciones de dichos géneros son producciones ecuatorianas, no son músicas autóctonas o tradicionales, sino que pertenecen a la música popular urbana, la cual se definirá a continuación.

#### ***4.1.2 Música popular urbana***

La música popular urbana es aquella de exposición masiva que trasciende fronteras. Herrero (2016) afirma:

La música popular urbana es la base de los múltiples estilos musicales que inundaron el siglo XX (jazz, swing, folk, country, rock and roll, beat, heavy rock, punk, ska,

reggae, funk). Se le denomina música popular porque surge entre el pueblo llano y es creada por las personas menos privilegiadas; y, además, es urbana porque crece en las calles de las urbes donde viven los ciudadanos. Esta música popular urbana deriva en lo que actualmente denominamos la música contemporánea. (p. 4)

Hidalgo, García y Saltón (1982) la definen como “la música de creación y producción urbana, de dispersión y consumo en grupos urbanos y folclóricos, cuya raíz puede ser urbana o folclórica, y es difundida principalmente por los medios de comunicación masiva, dirigida a las mayorías” (p. 71). Entonces, aunque el folclor puede pasar a formar parte de lo popular urbano, en el presente trabajo nos referimos con el término a aquella música de carácter global que se escucha en cualquier ciudad del mundo, como, por ejemplo: el rock, el reguetón, el trap, el disco, etc., por lo tanto, la música considerada como tradicional de cada país, y que se escucha sus urbes, como, por ejemplo: el pasillo ecuatoriano, o el huayno peruano, no entran en esta categoría. En Latinoamérica y el mundo actualmente dominan los géneros musicales con raíces en las culturas afroamericana y latinoamericana, entre estos encontramos el jazz, el rock, el hip-hop, la salsa, la cumbia, entre otros y, debido a la gran acogida que tienen dichos géneros, se han establecido líneas de producción que estandarizan la música con el objetivo de lograr su máxima comercialización.

Es habitual confundir la música popular urbana con el “género urbano” pero dicha denominación se utiliza para referirse a un subgrupo que engloba géneros con raíces en el hip-hop; como el reggaetón, el trap, el rap, el drill, el rnb, entre otros; los cuales actualmente son los estilos musicales más populares en el mundo. Según Urdaneta (2020) este término surge como una manera de apropiación por parte de los artistas blancos hacia la música negra para ocupar dichas plazas debido a la gran aceptación y éxito comercial que tienen. Es importante comprender el contexto en el que surgieron los géneros que componen el subgrupo, la mayoría vieron luz como una forma de expresión y de protesta de minorías marginadas que, con el paso del tiempo, se fueron moldeando al mercado hasta llegar a convertirse en música producida para el entretenimiento.

La música popular urbana se suele presentar mezclada con otros ritmos o géneros de su mismo grupo, como por ejemplo el rock con el hip-hop de Linkin Park; o también con músicas propias, tradicionales o autóctonas de una región en particular, como por ejemplo el albazo con la balada de Tufiño, a este ejercicio experimental se le denomina fusión musical, la cual se explicará a continuación.

### ***4.1.3 Música fusión***

La música fusión es la combinación de dos o más estilos musicales distintos en un mismo producto, lo que puede resultar en un género o estilo nuevo. De acuerdo con Cruzatti (s.f.) la importancia de la fusión va más allá del aspecto musical ya que existe una mezcla entre tradición y modernidad que es parte de la construcción de identidad.

La fusión de diferentes estilos musicales ha dado luz a géneros que posteriormente se han vuelto populares en las urbes, como por ejemplo el bossa nova de Brasil, que fusiona elementos provenientes de la samba con jazz; o la influencia del son cubano en Latinoamérica, que ha derivado en otros como la rumba y la salsa. En Ecuador la fusión musical también ha resultado en géneros como el fox incaico, proveniente del fox trot norteamericano, al cual, después de ser introducido al país, los compositores mutaron modificando sus patrones rítmicos y armónicos y la introducción de la pentafonía andina, resultando en canciones bastante populares como “La bocina” de Rudencio Inga Vélez o “Collar de lágrimas” de Segundo Batista (demasiadas noches, 2022).

Desde la última década del siglo XX hasta la actualidad, en Ecuador han surgido diferentes artistas o grupos musicales que han logrado el éxito comercial a través de la fusión de la música ecuatoriana con géneros populares urbanos extranjeros obteniendo reconocimiento nacional e internacional, entre estos artistas y bandas encontramos referentes como: Estoeseo, La toquilla, Rocola Balacao, Igor Icaza, 3vol, Chaucha Kings, Curare, La Grupa, Guardarraya, Chuks en Karnak y otros emergentes tales como Tufiño, Chakana Bit o Mateo Kingman.

### ***4.1.4 Producción musical***

La producción musical se encarga del desarrollo de ideas musicales teniendo como producto final la creación de fonogramas, Burgess (2013) expone un punto de vista más técnico considerándola como una extensión tecnológica de la composición y la orquestación, y como el arte de capturar la esencia de cada composición musical. Es decir, es la parte tecnológica en la música que se encarga de la producción de fonogramas a partir de las composiciones e interpretaciones.

Martinelli (2017) utiliza el término “producción musical” en un sentido amplio que abarca desde la captura y registro del sonido hasta la elaboración de una identidad sonora, entendiendo la “identidad sonora” como un conjunto de rasgos sonoros característicos

pertenecientes a un lugar, un tiempo, etc., que hacen que sea reconocible, nombrable e identificable (Atienza, 2008).

Arena (2008) define la producción musical desde tres puntos de vista dependiendo de sus funciones; a partir de la creación, producir música a partir de la creatividad sin tener conocimientos sobre producción musical; a partir del tratamiento, tomar un proyecto musical o una obra ya creada y desarrollar profesionalmente cada uno de sus aspectos; y a partir de la organización, tomar un proyecto musical y encargarse de la planificación, contratación y la agenda para llevarlo a cabo hasta su producto final.

Martinelli (2017) menciona que el productor musical es “el encargado de delinear, junto al músico, el perfil artístico de la obra” (p.166), también destaca la importancia del productor musical como el vínculo entre los músicos y el estudio de grabación ya que:

Grabar una pieza musical requiere una serie de conocimientos que trascienden lo específicamente musical e involucra saberes múltiples: técnicos, administrativos, organizacionales e, incluso, la capacidad de sacar lo mejor de un ser humano, tanto en términos artísticos como anímicos, para guiar el proyecto a buen destino. (Martinelli, 2017, p. 166)

Así como la definición de lo que es la producción musical no es exacta, el rol del productor musical tampoco lo es, tareas que antaño requerían diferentes personas, como músicos o intérpretes, ingenieros de grabación, ingenieros de mezcla, ingenieros de masterización, productor ejecutivo y productor musical, en la actualidad una sola las puede realizar gracias a los avances tecnológicos, por ello, se le puede denominar productor musical a quien domine el conocimiento técnico y las herramientas para producir música en un ordenador y pueda lograr resultados profesionales.

Shepherd (2012) destaca siete tipos de productor dependiendo de su participación en la elaboración del producto artístico: el ingeniero, el mentor, el que hace remixes, el que le da personalidad y estilo a la producción, el músico, el artista y el innovador. Es decir, de acuerdo con su explicación cada persona que intervenga y aporte de forma creativa en la producción de una obra musical se le puede llamar productor musical. De la misma manera como las nuevas tecnologías han facilitado el trabajo del productor musical, han influenciado directamente en la música, a continuación, se describirán los efectos de los avances tecnológicos en la creación musical.

**Tecnología aplicada a la creación musical.** La tecnología ha revolucionado la música y ha permitido a los artistas adentrarse en nuevos mundos sonoros que antes eran imposibles de explorar. Actualmente la música está ligada a la tecnología, especialmente la música popular

urbana, muchas de las canciones más exitosas producidas en los últimos años cuentan con una minoría de instrumentos reales, pero con una gran cantidad de sonidos contruidos y deconstruidos haciendo uso de software.

Lo que se ha mencionado ha resultado en que los artistas puedan modificar los fonogramas a gusto pudiendo lograr infinitos resultados diferentes. El looping, la síntesis de sonido, el sampleo, el uso de efectos, la automatización, la digitalización de herramientas e instrumentos analógicos, entre otros, han marcado la música actual resultando en nuevas sonoridades e incluso dando luz a nuevos géneros como la música electrónica o EDM, que engloba el house, techno, dubstep, dance, etc. Así mismo, los avances tecnológicos han influenciado a la música propia o tradicional de cada región a través del uso de instrumentos eléctricos o amplificados y el empleo de las herramientas anteriormente mencionadas.

Sabiendo qué es la producción musical, el rol del productor musical y la influencia de la tecnología en la creación musical, a continuación, se describen las etapas por las que pasa una idea hasta llegar a su producto final conocido como fonograma master.

**Etapas de la producción musical.** La producción musical consta de tres etapas: la preproducción, la producción y la postproducción.

Caballero (2010), presenta a la preproducción como el proceso previo a todo el trabajo de grabación en el que se toman decisiones trascendentales que faciliten el trabajo en el estudio. En esta fase se definen aspectos relacionados con el producto musical como sobre qué trata la canción, qué quiere comunicar, a quién está dirigida, el estilo adecuado y los recursos necesarios para llevarlo a cabo, los arreglos, los músicos participantes, el sonido deseado, elegir referencias, la letra y lo que transmite, la duración, etc. (Arena, 2008).

Martinelli (2017) también nos da algunas pautas a considerar en esta etapa como por ejemplo la definición del tempo, la estructura, patrones rítmicos, la orquestación, armonía e instrumentos, programar y grabar los ensayos, trabajar en el diseño o selección de los sonidos, revisar que los instrumentos se encuentren afinados y en buen estado, entre otras. Resumidamente se puede describir a la preproducción como la etapa de planificación con la que se pretende optimizar el trabajo de campo que se realizará con la obra que se producirá, lo que ahorrará tiempo, costes y la encaminará de mejor manera. En esta etapa también se crean las maquetas musicales las cuales servirán a futuro como base para la producción.

La producción empieza con la grabación, Ruz (2005) la considera como “el proceso de almacenar información de audio mediante un dispositivo llamado micrófono, con el objeto de escucharlo posteriormente” (p.16). Es decir, consiste ni más ni menos que en la captura y registro de sonido de forma análoga o digital. De acuerdo con Caballero (2010), en esta etapa

se ponen en práctica todos los conocimientos en materia de sonido, acústica y audio digital, por lo que es necesario estar capacitado o contar con una persona que lo esté, que, por lo general es un ingeniero o técnico de grabación o acústica.

Martinelli (2017) recomienda que lo primero en esta etapa sea el registro de la base rítmica, también indica que en esta etapa se debe apuntar a conseguir un sonido lo “más real” posible, preferiblemente más limpio que el sonido emitido en un espectáculo. Por lo anteriormente mencionado, es importante que en la preproducción se defina si se grabará en grupo o por separado, también las técnicas que se utilizarán y respetar dicha planificación.

Para realizar la grabación es importante tener conocimiento sobre cómo funcionan las herramientas utilizadas en el proceso, como micrófonos, interfases, el ordenador y el software de registro de audio. Para la utilización de los micrófonos lo más importante a tener en cuenta es su respuesta frecuencial, por la naturaleza de la construcción de cada uno de ellos, dentro del espectro sonoro, unos captan más frecuencias agudas que graves y viceversa. Otras consideraciones similares que se deben tener en cuenta son: el tipo de micrófono que se utiliza (omnidireccional, bidireccional, cardioide, etc.), dependiendo del entorno y de la fuente sonora; y el efecto de proximidad, que consiste en que, mientras más cerca esté el micrófono de la fuente de sonido, este es captado con más o menos graves, entonces, la distancia entre el micrófono y la fuente depende de esta última y de lo que se desee registrar.

Para el desarrollo del presente producto artístico se ha utilizado un micrófono de condensador cardioide por su respuesta frecuencial homogénea que posteriormente puede modificarse utilizando la ecualización. Por otra parte, hay instrumentos que por su naturaleza no requieren de micrófonos externos para capturar su sonido ya que los traen incorporados en su construcción, por ejemplo, los bajos o las guitarras acústicas y eléctricas, los cuales se pueden grabar en línea directa a la interfaz de audio.

La técnica o forma de grabar dentro del DAW también es importante para la optimización de este y procesos posteriores. El *comping* consiste en la captura de múltiples grabaciones de una sección, ya sean frases de una voz o instrumento, para que, en el proceso de postproducción, se puedan seleccionar las mejores tomas dependiendo de los aspectos que se desean conservar, entre ellos el timbre, las dinámicas, las expresiones, entre otros.

Como última fase de la producción musical se tiene a la postproducción, Ruiz (2021) la considera como la etapa en la que “se realiza la mezcla y masterización de la pista, para posteriormente, lanzar el producto como tal al público (...) también se encarga de hacer que el material sonoro llegue a un público específico” (p. 28). En esencia es la etapa en la que se da tratamiento a las capturas de audio previamente hechas, es la descripción con la que coinciden

prácticamente todos los profesionales de la producción musical. Caballero (2010) presenta las siguientes etapas dentro de la postproducción:

**Edición.** Respecto a la edición Martinelli (2017) menciona:

La etapa más ‘técnica’, que comienza con el proceso de edición: seleccionar y editar el material grabado. Durante esta etapa se seleccionan las mejores tomas, e incluso, podrán combinarse distintas tomas entre sí. También es el momento en el que pueden corregirse ciertos errores de los músicos y se busca que todo suene ‘sincronizado’. (p.173).

Es decir, es la etapa en la que se tratan las grabaciones poniendo énfasis en la selección de tomas, tratamiento de imperfecciones en afinación, ritmo, supresión de sonidos molestos, etc.

**Mezcla.** De acuerdo con Ruiz (2021) la mezcla “tiene como objetivo hacer que la canción suene equilibrada, balanceada de acuerdo con los instrumentos y cuidando todas las propiedades de la música” (p. 28). Es decir, durante esta etapa se le da prioridad al tratamiento del volumen de cada elemento de la producción para que estos estén bien ensamblados. Martinelli (2017) expresa que:

En la mezcla se busca conseguir una ecualización que separe lo mejor posible las frecuencias de cada instrumento entre sí, para que al final sea más fácil distinguir las distintas señales cuando se está oyendo la pieza musical en su conjunto. Aquí se buscará también la espacialidad sonora de los instrumentos mediante paneos y efectos de estéreo y se intentará hacer una mezcla lo más dinámica posible, para evitar un sonido lineal y monótono. (p. 174)

Con tal explicación, se comprende que para la mezcla es necesario poseer conocimientos avanzados sobre el tratamiento del sonido. Caballero (2010) presenta algunos procesos dentro de la mezcla que son de vital importancia, por ejemplo: la organización de los canales, la apertura del fader, la creación del canal máster, el chequeo de la fase, el agrupamiento de los canales por secciones, la creación del canal submáster, el procesamiento (efectos), la automatización, los efectos espaciales y por último el chequeo de la mezcla final.

Para dar cohesión a una mezcla se utilizan diferentes efectos que imitan fenómenos acústicos, los más importantes son el *reverb* y el *delay*. El *reverb*, que simula la reverberación en un espacio determinado, se utiliza para crear profundidad, así, al tratarse de fonogramas grabados de forma diferente, al pasar por este proceso, adquieren coherencia. El *delay* cumple una función similar, pero lo hace a través de la repetición de la señal o eco, sin embargo, aparte de la función descrita, ambos efectos se pueden utilizar de forma creativa.

**Masterización.** La masterización es la última etapa que concierne al tratamiento del sonido de una producción musical. Caballero (2010), la define como el “puente entre la mezcla y la replicación y su última oportunidad de mejorar el sonido o de reparar problemas en un ambiente acústico adecuado” (p. 257).

Martinelli (2017) coincide con Caballero al presentar la masterización como la fase en la que trabaja con los temas ya terminados y mezclados en una pista estéreo teniendo como objetivo obtener una versión maestra. Ruz (2005) menciona que:

La masterización tiene como principal objetivo hacer que un proyecto suene con la mejor calidad posible antes de ser enviado a la planta duplicadora. Se encarga de nivelar todos los volúmenes o frecuencias para que el auditor no tenga que mover los controles para cada tema. (p. 23).

Es decir, la diferencia entre la mezcla y la masterización es que en la primera se le da tratamiento por separado a cada elemento de la canción, y en la segunda, la mezcla se exporta como un solo audio y se le da un tratamiento general utilizando distintos procesos y técnicas, mismos que han sido aplicados en el desarrollo del presente producto artístico, como la ecualización y la compresión, efectos a los cuales dentro del mundo del audio se les conoce como el “duo dinámico” por su efectividad al solventar problemas en el tratamiento del audio.

La ecualización es el proceso mediante el cual, con el uso de un ecualizador, se atenúan o realzan frecuencias en el espectro de frecuencias mediante el uso de secciones o bandas (Joan, 2023). Dentro de la ecualización encontramos diferentes tipos dependiendo de su función, entre estas están; la ecualización *mid-side*, la cual separa el campo estéreo en mid, o centro, y side, lados izquierdo y derecho, para procesarlos por separado; la ecualización aditiva, que es el aumento del volumen de ciertas frecuencias para realzar las características deseadas; la ecualización sustractiva, que consiste en restar volumen de las frecuencias, normalmente se utiliza para crear espacios entre instrumentos que se enmascaran entre sí; y la ecualización quirúrgica, la cual se encarga del trato de las frecuencias específicas que son molestas, también llamadas resonancias, a través de la disminución de su amplitud.

Por otro lado, la compresión se utiliza con diferentes fines, entre ellos, disminuir el rango dinámico de una señal, para mejorar la cohesión de la mezcla, para destacar la señal procesada sobre otras, entre otros. Una de las técnicas más utilizadas haciendo uso del compresor, es la compresión paralela o compresión New York, la cual consiste en la suma de la señal de audio sin comprimir con una duplicada con una compresión agresiva. Esta técnica permite reforzar la señal manteniendo su dinámica.

El compresor es la base para el funcionamiento de otras herramientas como el compresor multibanda, el cual comprime rangos de frecuencias por separado; el de-esser, que reduce solamente el rango de frecuencias que ocupan las consonantes silbantes; el limitador, el cual regula e impide que el audio sobrepase los 0 dBs, evitando su distorsión, entre otros.

A pesar de que la producción musical tiene una ruta marcada por etapas para llegar al producto final, en algunas ocasiones estas fases se realizan de forma simultánea de acuerdo con cómo considere hacerlo el productor musical, por ejemplo, puede que algunos de los elementos pertenecientes a las maquetas desarrolladas en la preproducción se conserven hasta el producto final, es posible gracias a que la tecnología provee herramientas flexibles que permiten realizar trabajos de manera de que los cambios realizados en los fonogramas no son destructivos y pueden realizarse a lo largo de toda la producción. A continuación, se describirá de mejor manera el por qué se pueden llevar a cabo estos procesos de tal forma en los DAWs.

**Producción musical directa en el DAW.** El DAW (estación de trabajo de audio digital) es una herramienta digital que permite grabar, editar y producir música. Este software puede cubrir todas las partes del proceso de producción musical (Jones, s.f.). Ejemplos de esta herramienta son: Studio One, FL Studio, Cubase, ProTools, Ableton Live, entre otros.

En la actualidad es común que los productores musicales realicen sus creaciones directamente en el DAW, desde la composición hasta la exportación del máster. En los DAW es posible utilizar herramientas como instrumentos virtuales y efectos analógicos emulados digitalmente, lo que permite crear composiciones y arreglos con instrumentos musicales o sintetizados sin necesidad de contar con un intérprete por lo que una sola persona con conocimiento en producción musical puede concebir producciones musicales profesionales utilizando solamente con un ordenador en buenas condiciones.

## 4.2 Procesos metodológicos

El presente producto artístico ha sido desarrollado en la ciudad de Loja, Ecuador y, debido a su naturaleza y complejidad, la metodología ha sido adaptada a las necesidades que conlleva su realización. Se ha partido del análisis de la música perteneciente a los géneros tratados y la necesaria revisión bibliográfica, con el fin de tener un sustento teórico sólido para la producción de cada pieza.

En una primera fase se propuso analizar la música de Ecuador y la música popular urbana para reconocer elementos estéticos que se puedan fusionar entre sí, utilizando el método analítico-sintético, recurriendo a técnicas como la escucha analítica y la revisión bibliográfica. Después de pasar por la experimentación y determinar los géneros musicales objeto de adaptación, la información rescatada se sintetizó y fue materializada a través de la técnica de ficha de registro<sup>1</sup>, en las que se clasifican los elementos estéticos que han sido seleccionados y empleados, basándonos en su adaptabilidad.

Seguidamente, para la posterior producción de las canciones elaboraron cuatro maquetas musicales utilizando elementos de la música de Ecuador y de la popular urbana. El proceso de creación varía dependiendo de cada canción, pero, en común, se ha utilizado la técnica de composición por capas, que consiste en desarrollar la canción partiendo de parámetros diferentes (armonía, melodías, letra). En la última fase creativa, que consiste en la producción de los fonogramas, se ha utilizado como base las maquetas elaboradas anteriormente, desarrollando las distintas etapas de la producción musical junto con la misma técnica de composición por capas para finiquitar los arreglos definitivos.

En la etapa de producción<sup>2</sup>, se grabaron los instrumentos y las voces contando con la colaboración de artistas invitados y utilizando técnicas de grabación como la del efecto de proximidad, instrumentos por línea directa y la técnica de grabación del *comping* dentro del DAW. Finalmente, en la etapa de postproducción se ha realizado la edición de los fonogramas dentro del software Studio One utilizando técnicas como recorte, selección de tomas y mezcla creativa. En la etapa de la mezcla y masterización se han utilizado técnicas tales como la compresión paralela, análisis para mezcla psico acústica y de equilibrio frecuencial, ecualización sustractiva y aditiva, ecualización quirúrgica, y ecualización *mid-side*.

Para la realización de todos los procesos se ha utilizado un par de monitores de audio Presonus Eris E4.5; una computadora Lenovo, con un procesador i5 y 4gb de ram; un

---

<sup>1</sup> Ver fichas de categorización en Anexo 1

<sup>2</sup> Ver fotografías de las sesiones de grabación, mezcla y masterización en Anexo 2

micrófono cardioide, concretamente el Focusrite CM25 MKII; una interfaz de audio, específicamente la Focusrite Scarlett 2i2; un par de audífonos de frecuencia plana Focusrite Scarlett Studio HP60 MKII y, finalmente, el software de producción musical Studio One, en el cual se desarrollaron todos los procesos de producción haciendo uso de diferentes efectos o procesadores de audio digitales en formato VST.

Con el fin de dar a conocer los resultados del producto artístico, se ha presentado públicamente los fonogramas utilizando métodos tales como el expositivo y el explicativo. La presentación se dio en la socialización de productos artísticos de los estudiantes de octavo ciclo de la Carrera de Artes Musicales de la Universidad Nacional de Loja<sup>3</sup>, utilizando videos que contienen imágenes del proyecto y la carátula de cada tema musical<sup>4</sup>.

### 4.3 Descripción de los resultados

El producto artístico planteado ha resultado en cuatro fonogramas de temas musicales que fusionan las estéticas de la música del Ecuador con las de la música popular urbana<sup>5</sup>, a continuación, se presenta una corta descripción de cada canción producida acompañada por una tabla con su información sintetizada:

La primera canción titulada *Entre ánimas* trata sobre la resiliencia, es el resultado de la junta del Fox Incaico con varias tendencias sonoras actuales del hip-hop. Inicia con una secuencia en piano eléctrico con un efecto lo-fi acompañado de otros instrumentos tales como flauta y charango, luego se van sumando instrumentos tales como guitarras, cajón, tambor, batería y por último instrumentos sintetizados. El ritmo del género tradicional ecuatoriano está presente en la primera parte cantada, seguidamente incorpora elementos del trap.

#### Tabla 1.

##### *Características generales de tema musical 1*

<b>Título</b>	Entre ánimas
<b>Tonalidad:</b>	Cm
<b>Compás</b>	4/4
<b>Género:</b>	Fusión de fox incaico y elementos del hip-hop
<b>Estructura:</b>	Introducción instrumental, estrofa I (a, cantada), estrofa II (b, rapeada), estrofa III (a, cantada), estrofa IV (b, rapeada), estrofa V (a, cantado), outro instrumental

<sup>3</sup> Ver video de la socialización del producto artístico en Anexo 3

<sup>4</sup> Ver videos de los proyectos en Anexo 4

<sup>5</sup> Ver producto artístico en Anexo 5

La segunda canción titulada *Penas y euforia* está inspirada en el pasillo tradicional *Acuérdate de mí* de Luis Alberto Valencia, uno de los más célebres intérpretes y compositores de la historia del Ecuador. La característica principal de este tema musical es la mezcla del ritmo tradicional del pasillo en la guitarra, las frases de requinto y los elementos percusivos del trap en un compás de 3/4. Para esta canción se escribió una letra como las de los pasillos de antaño, con el uso de recursos literarios y melodías que le dan mayor emotividad.

**Tabla 2.**

*Características generales de tema musical 2*

<b>Título:</b>	Penas y euforia
<b>Tonalidad:</b>	Am
<b>Compás</b>	3/4
<b>Género:</b>	Pasillo y trap
<b>Estructura:</b>	Coro I, estrofa I (cantada), coro II, estrofa II (rapeada), coro III, outro instrumental.

La tercera canción titulada *mil flores* es producto de la fusión del albazo, la bomba y el pop-rock. La característica principal del tema musical es la fusión del ritmo del albazo y la bomba, en los en los coros, con el pop rock en 6/8, en las estrofas. De esta canción se destaca el uso de la bomba (instrumento) y la marimba, además se toma como base la progresión armónica V7 – Im, perteneciente a los géneros ecuatorianos mencionados, y del pop-rock, el uso de la guitarra eléctrica en la parte melódica. La letra de la canción trata sobre la mejora a la que se somete alguien, comparándolo con plantar flores, para atraer a una mujer.

**Tabla 3.**

*Características generales de tema musical 3*

<b>Título:</b>	Mil flores
<b>Tonalidad:</b>	Dm
<b>Compás</b>	6/8
<b>Género:</b>	Albazo, bomba y pop-rock
<b>Estructura:</b>	Introducción instrumental, estrofa I, parte instrumental, estrofa II, parte instrumental, precoro I, coro I, parte instrumental, estrofa III, parte instrumental, precoro II, coro II, outro instrumental

La cuarta y última canción titulada *Beso* fusiona elementos estéticos de la música andina, especialmente instrumentos, como la zampoña, el tambor, las chachas, el charango, el palo de lluvia y la bandolina, que se han adaptado al EDM o música electrónica. La letra hace referencia al amor, el rompimiento y sus secuelas.

**Tabla 4.**

*Características generales de tema musical 4*

<b>Título:</b>	Beso
<b>Tonalidad:</b>	E
<b>Compás</b>	4/4
<b>Género:</b>	EDM y elementos de la música indígena ecuatoriana
<b>Estructura:</b>	Estrofa I, precoro I, coro I, estrofa II, precoro II, coro II, outro instrumental

Con el fin de facilitar la interpretación de los temas musicales se ha transcrito la letra<sup>6</sup> para los vocalistas y las melodías con cifrado en charts<sup>7</sup>, para los intérpretes instrumentales.

---

<sup>6</sup> Ver letra y acordes en Anexo 6

<sup>7</sup> Ver charts y melodías vocales y principales en Anexo 7

## 5. Conclusión

El producto artístico titulado *Producción de cuatro fonogramas basados en la fusión de las estéticas de la música de Ecuador con la música popular urbana* se ha desarrollado a través de etapas como la revisión bibliográfica, el análisis, la maquetación (composición y la realización de arreglos musicales) y la producción musical y, una vez finalizado este proceso, se ha llegado a las siguientes conclusiones:

Dada la creación del producto artístico, se recomienda que, como parte del proceso de preproducción para la creación de temas musicales, se estudien las características del género de interés basándose en referencias, como, por ejemplo: patrones rítmicos y armónicos, la instrumentación y los recursos de uso común, así, el conocimiento teórico primario facilitará la práctica. Dentro del proceso de preproducción se destaca la importancia de la realización de las maquetas musicales que ha involucrado la composición y arreglos, facilitando la experimentación ya que permiten proyectar y escuchar la fusión de los elementos estéticos planteados anteriormente determinando su inclusión o exclusión.

Tanto las vertientes de la música de Ecuador como de la popular urbana de carácter global tienen elementos que se pueden combinar entre sí, y por ello, debido a su versatilidad, se ha procurado el aprovechamiento de las estéticas como: las cualidades del sonido, la emotividad, la lírica, el movimiento, sus formas, la armonía, entre otros. En función de lo anterior, se recomienda la inclusión de estéticas de la música popular urbana a las grabaciones e interpretaciones de la música de Ecuador, puesto que, las nuevas generaciones se ven atraídas por los nuevos horizontes sonoros que permiten explorar los avances tecnológicos. Así mismo, se recomienda la inclusión de elementos estéticos de la música de antaño a la música popular, puesto que, puede generar resultados interesantes e incluso dar luz a nuevos estilos que por sí mismos pueden considerarse géneros nuevos generando un impacto significativo para las nuevas creaciones.

La tecnología, puesta al servicio de la música, facilita gran parte del proceso de producción musical, siendo necesaria solamente una computadora con el software correspondiente y un equipo básico de grabación para crear productos musicales de buena calidad con una mínima inversión económica. La producción de los cuatro temas musicales ha resultado en canciones comerciales que aspiran a llegar al público objetivo que está acostumbrado a la música estandarizada.

## 6. Referencias

- Muñoz, M. (2009). *Identidades Musicales Ecuatorianas: Diseño, Mercadeo y Difusión en Quito de una Serie de Productos Radiales sobre Música Nacional*. Universidad Politécnica Salesiana. <https://n9.cl/uzgd>
- Wong, K. (2020). La Música Nacional en el Ecuador. *Memorias de las I Jornadas de investigación musical JOIM 2020*. Universidad Nacional de Loja.
- Naranjo, J. (2017). *Nueva Historia de la Música Ecuatoriana*. <https://n9.cl/vlhn9>
- Bracero, A. (2019). *La cultura afroecuatoriana y su aporte en el desarrollo musical del Ecuador a través de sus ritmos tradicionales*. <https://n9.cl/u9om8>
- Herrero, P. (2016). *La música popular urbana en Educación Primaria*. <https://n9.cl/yzu8u>
- Hidalgo, M., García, O., Salton, R. (1982). *Una aproximación al estudio de la música popular urbana*. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"*. Universidad Católica Argentina. Facultad de Artes y Ciencias Musicales. Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega. <https://n9.cl/w860x>
- Urdaneta, D. (3 de septiembre de 2020). Cómo el término "género urbano" acabó blanqueando al reggaetón. *The Washington Post*. <https://n9.cl/k48gr>
- Cruzzati, A. (s.f). *Fusión Musical*. <https://n9.cl/uvvxm>
- Demasiadas Noches. (2021). *Fox Incaico (Ecuador)*. <https://n9.cl/wcmvq>
- Arena, F. (2008). *Producción musical profesional*. <https://n9.cl/31lbp>
- Burgess, R. J. (2013). *The art of music production: The theory and practice*. Oxford University Press. <https://n9.cl/qsbe9>
- Martinelli, M. (2017). Producción musical en estudios no profesionales. *GuiaREC: Claves y herramientas para descifrar el ecosistema actual de la música*. Ministerio de Cultura de Argentina. <https://n9.cl/8mkaz>
- Atienza, R. (2008). *Identidad sonora urbana: tiempo, sonido y proyecto urbano*. HAL open science. <https://n9.cl/mxyofs>
- Shepherd, I. (2012). What does a music producer do, anyway?. *NEWSLETTER*. <https://n9.cl/hme43u>
- Caballero, C. (2010). *La producción musical en el estudio*. Instituto Tecnológico Metropolitano. <https://n9.cl/4dym11>
- Joan. (31 de julio de 2023). *Ecuatización Básica: Todo lo que necesitas saber sobre la Ecuatización*. LANDR Blog. <https://n9.cl/3ge7o>

- Ruz, B. (2005). *Grabación, edición y masterización del disco “Música para guitarra clásica de Víctor Biskupovik”*. [Tesis de licenciatura, Universidad Austral de Chile]. <https://n9.cl/k7ml1>
- Ruiz, A. (2021). *Producción de un EP de tres canciones de género rock fusión, usando técnicas de grabación de un estudio en casa*. [Tesis de licenciatura, Universidad de Cuenca]. <https://n9.cl/0mthin>
- Jones, H. (s.f.). *¿Qué es un DAW?*. Steinberg. <https://n9.cl/8h6gj>

## 7. Anexos

**Anexo 1.** Fichas de categorización (géneros y músicas utilizados para el desarrollo del producto artístico)

<b>Genero:</b>	Trap
<b>Ritmo:</b>	Variación de Hip-Hop a 4/4
<b>Características:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Armonía en tonalidad menor.</li> <li>- Uso de sintetizadores y sonidos con poco brillo y oscuros.</li> <li>- Baterías y sonidos de percusión.</li> <li>- Frecuente uso de frecuencias, las canciones normalmente utilizan una sola progresión para toda la canción.</li> <li>- Sonido fuerte y expresivo</li> </ul>
<b>Exponentes:</b>	Drake, Kidd Keo, FUFU, Travis Scot, Metro Boomin, Bad Bunny
<b>Base rítmica estándar:</b>	 <p>The image shows a musical score for a Trap rhythm in 4/4 time. It consists of three staves: Platillos (Hi-Hats), Caja (Snare), and Bombo (Kick). The Hi-Hats play a steady eighth-note pattern. The Snare plays a pattern of eighth notes, with a slight delay on the second and fourth beats. The Kick plays a pattern of quarter notes, with a slight delay on the second and fourth beats.</p>
<b>Referencias:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Drake - Hotline Bling</li> <li>- They - Dante's Creek</li> <li>- FUFU - Complicado</li> </ul>

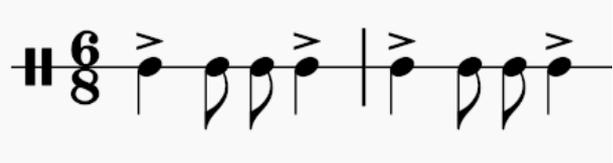
<b>Genero:</b>	Pasillo
<b>Ritmo:</b>	3/4, originado del vals europeo
<b>Características:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Armonía en tonalidad menor.</li> <li>- Instrumentos básicos: Voz, guitarra, bajo y requinto</li> <li>- Ritmo lento y melancólico, aunque también existen variantes rápidas y alegres.</li> <li>- Es más común encontrarlos en tonalidades menores.</li> <li>- El requinto aporta gran riqueza melódica con frases que acompañan a la voz.</li> </ul>
<b>Exponentes:</b>	Julio Jaramillo, Dúo Benítez Valencia, Héctor Jaramillo, Luis Alberto Valencia, Los hermanos Miño Naranjo
<b>Patrón rítmico armónico:</b>	 <p>The image displays two musical staves for Piano and Percusión in 3/4 time. The top staff shows the Piano part with chords and a steady bass line. The bottom staff shows the Percusión part with a consistent rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.</p>
<b>Referencias:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- César Guerrero Tamayo - El aguacate</li> <li>- Segundo Cueva, Alejandro Carrión - Pequeña ciudadana</li> <li>- Luis Alberto Valencia - Acuérdate de mí</li> </ul>

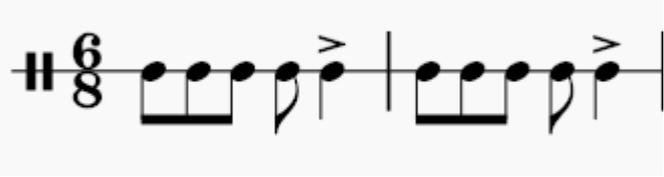
<b>Genero:</b>	Fox Incaico
<b>Ritmo:</b>	4/4
<b>Características:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Producto de la fusión entre el Fox Trot y la música andina ecuatoriana.</li> <li>- Ritmo lento y melancólico.</li> <li>- Presencia de instrumentos de viento andinos, así como de cuerda: quena, charango, rondador, etc.</li> <li>- Riqueza melódica aportada por el requinto.</li> </ul>
<b>Exponentes:</b>	Rudencio Inga Vélez, Francisco Paredes Herrera, Aurelio Alvarado, Nicolás Mestanza, Nicasio Safadi.
<b>Patrón rítmico armónico:</b>	
<b>Referencias:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Rudencio Inga Vélez - La bocina</li> <li>- Segundo Batista - Collar de lágrimas</li> <li>- Constantino Mendoza - La canción de los Andes</li> </ul>

<b>Genero:</b>	Pop-rock
<b>Ritmo:</b>	6/8 (la que se fusiona en el tema “mil flores”)
<b>Características:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ritmo lento</li> <li>- Instrumentación: Batería, bajo eléctrico, guitarra acústica y eléctrica, piano, también se suelen incluir instrumentos tales como de cuerda frotada y vientos.</li> <li>- Riqueza melódica aportada por el requinto.</li> <li>- Las melodías pegadizas o “hook” tienen gran importancia ya que es n comercial.</li> </ul>
<b>Exponentes:</b>	The Beatles, Camila, Samo, Bon Jovi
<b>Patrón rítmico armónico:</b>	
<b>Referencias:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Camila - Bésame</li> <li>- Samo - Sin ti</li> <li>- Bon Jovi - Como yo nadie te ha amado</li> </ul>

<b>Música:</b>	EDM - Música de danza electrónica
<b>Ritmo:</b>	4/4
<b>Características:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Término genérico que engloba géneros musicales pertenecientes a la música electrónica tales como el dubstep, drum and bass o future bass.</li> <li>- El BPM varía entre lento y rápido dependiendo de cada canción y cada género en específico.</li> <li>- Utiliza tanto instrumentos acústicos reales como instrumentos virtuales y sintetizadores.</li> <li>- El diseño sonoro o la síntesis es la base para la construcción de los géneros pertenecientes a la música electrónica.</li> <li>- utiliza armonía simple, rara vez recurre a recursos armónicos complejos ya que el peso de cada canción recae en la calidad y cantidad de sonidos utilizados para su construcción.</li> </ul>
<b>Exponentes:</b>	Skrillex, Diplo, Daft Punk, Tiesto
<b>Referencias:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Tabber - Deep End Mix Tape</li> <li>- Dean - Howlin 404</li> <li>- PENOMEKO - No. 5 (Feat. Crush)</li> <li>- Nguyễn Trần Trung Quân - Canh Ba</li> <li>- LOGAN - Black</li> </ul>

<b>Música:</b>	Música andina
<b>Características:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Uso de la pentafonía.</li> <li>- Imita los sonidos de la naturaleza</li> <li>- Melodías alegres y nostálgicas.</li> <li>- Uso de instrumentos de viento como la quena, la zampoña, la flauta, el rondador, entre otros.</li> <li>- Inclusión de instrumentos de cuerda como violines, guitarras, bandolas, violines, arpas, etc.</li> <li>- Uso de instrumentos de percusión membranófonos e idiófonos, entre ellos el tambor andino y sus variaciones, las chachas, el palo de lluvia, güiros, entre otros</li> </ul>
<b>Referencias:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Gonzalo Benítez - Vasija de barro (danzante)</li> <li>- Carlos Bonilla Chávez - Atahualpa (yumbo)</li> <li>- Runallakta - Taita Wagrta (sanjuanito)</li> <li>- SAMY - Cuatro esquinas (sanjuanito)</li> <li>- Wayra - Atacazo (capishca)</li> </ul>

<b>Genero:</b>	Albazo
<b>Ritmo:</b>	6/8 - 3/8
<b>Características:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Género considerado tanto mestizo como indígena.</li> <li>- Utiliza instrumentos como la guitarra, el requinto, teclado eléctrico, bajo eléctrico, piano entre otros.</li> <li>- Uso de percusión menor como de timbales, redoblantes, shakers, güiro, pandera, entre otros.</li> <li>- Ritmo alegre y veloz, pero con temáticas líricas emotivas o tristes.</li> <li>- La progresión más utilizada es V7 - Im</li> </ul>
<b>Exponentes:</b>	Jorge Araujo Chiriboga, Pablo Joaquín Valderrama
<b>Patrón rítmico:</b>	
<b>Referencias:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Jorge Araujo Chiriboga - Morena la Ingratitud</li> <li>- Pablo Joaquín Valderrama - AVECILLA</li> <li>- Jorge Araujo Chiriboga – Si tú me olvidas</li> </ul>

<b>Genero:</b>	Bomba del Chota - Bomba Afroecuatoriana
<b>Ritmo:</b>	2/4 y 6/8
<b>Características:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Género afroecuatoriano originado en el Valle del Chota</li> <li>- Utiliza instrumentos como la bomba, la marimba, la guitarra, el requinto, el guiro, el acordeón, teclado, etc.</li> <li>- Uso de percusión menor como de timbales, congas, bongos, etc.</li> <li>- Ritmo alegre y veloz</li> <li>- Tiene un gran parecido al ritmo del albazo, pero con mayor velocidad.</li> <li>- La progresión más utilizada es V7 - Im</li> </ul>
<b>Exponentes:</b>	Marabu, Widinson, La Grupa
<b>Patrón rítmico:</b>	
<b>Referencias:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Marabu - Bomba Caliente</li> <li>- Widinson - Dos morenas</li> <li>- La Grupa - Caderona</li> </ul>

**Anexo 2:** Fotografías de las sesiones de grabación, mezcla y masterización



**Anexo 3.** Video de la socialización del producto artístico



**URL:** <https://drive.google.com/file/d/1J8qw-1osILqa4Gpi2QBYlqh-35I5bcrN/view?usp=sharing>

**Anexo 4.** Videos de los proyectos presentados en la socialización del producto artístico



**URL:** <https://drive.google.com/drive/folders/1PPxdw1X4SZu96u9iS3gr4FQ6jUxLV-A-?usp=sharing>

**Anexo 5.** Producto Artístico



**URL:** <https://drive.google.com/drive/folders/1uNwBkbpBLuPHsSd-m0Le7hNwZlrh2Gsq?usp=sharing>

## **Anexo 6.** Letra y acordes

### **Canción 1:** Entre ánimas

**Autor:** Jairo Israel Jiménez Jiménez

#### **Introducción instrumental:**

(Cm - Gm - Fm - G7) x3

#### **Estrofa I (cantada):**

Cm

Se que nada es eterno,

Gm

Fm

ni bueno, ni malo, el tiempo cambiara,

G

todo por igual.

Cm

Mis plumas se caen y crecen,

Gm

hay calma en el cielo y luego tempestad,

G7

y yo sigo aquí

#### **Estrofa II (rapeada):**

Cm

Y es que nada dura para siempre,

(lo perdido luego se olvida).

Gm

El dolor no es más grande que el tiempo,

(tengo piel pa' aguantar heridas).

Fm

Las veces que hemos caído,

son valles a crestas no hay excepción,

G

la imperfección nos define aquí nadie es Houdini

pa' andar escapando al dolor.

Cm

Carpe diem es vivir bien,

(vive el momento no existe el ayer).

Gm

Caer es parte del progreso,

(No somos de barro, pura carne y hueso),

Fm

para reír y llorar,

para cortar y sanar,

G7

y cada que pueda iré a la tormenta

estoy hecho pa' la tempestad.

**Estrofa III (cantada):**

Cm

Y aunque no vea el sol,

Fm

Abmaj7

y vengan las nieblas, tendré el calor,

G

hay sangre que arde en mí.

Cm

El viento no apaga mi vela,

Fm

Abmaj7

la llevo a la cumbre, es mi lumbre en la pena,

G

entre las ánimas.

**Estrofa IV (rapeada):**

C

Soy, las huellas por dónde he pisado con los pies descalzos,

Fm

mi vida se escapa, no puedo amarrarla, no puedo escapar a las ansias.

Abmaj7

Y prefiero la libertad, sabiendo que puedo nadar,

G

no ir a la deriva viviendo del pero y dejando mi hambre al azar.

**Estrofa V (cantada):**

Cm

Se que nada es eterno,

Fm

ni el dolor que siento hoy,

Abmaj7                      G

caminando estoy, aguantando, aguantando,

Cm

todo por mí.

**Outro instrumental**

Gm - Fm - G7 - Cm

## **Canción 2:** Penas y euforía

**Autor:** Jairo Israel Jiménez Jiménez

### **Coro I:**

Am Dm  
Abrazo bien tus besos con la memoria,  
B7 E7 Am  
aunque me ahoguen en la soledad,  
Am Eø A7 Dm  
agravios y caricias, penas y euforia,  
Am B7 E7  
fuiste más que un largo carnaval.

### **Estrofa I (cantada):**

Am Dm  
El mayor de mis miedos es que me olvidases,  
B7 E7 Am  
como algo que no sucedió.  
Am A7 Dm  
Para mí tu fuiste memorable,  
Am B7 E7  
y hasta en la tumba te pensare.

### **Coro II:**

Am Dm  
Abrazo bien tus besos con la memoria,  
B7 E7 Am  
aunque me ahoguen en la soledad,  
Am Eø A7 Dm  
agravios y caricias, penas y euforia,  
Am B7 E7  
fuiste más que un simple carnaval.

### **Estrofa II (rapeada):**

Am  
Ni toda la vida entera hará que olvide,

cómo fue que te quise y lo que fuiste.

Dm

Ni siquiera los amores del futuro,  
y eso lo aseguro y ojalá dios quiera,

B7

E7

que en mi vida tenga, una chica que sepa amar,

Am

como lo hiciste conmigo antes de terminar.

Am

Y arrebatame el corazón,

Dm

si me olvidas y seré un don nadie para ti y no signifiqué

Am

lo suficiente pa' reconocermme en tu historia,

B7

fuimos uno cualquier lugar,

E7

porque si estábamos juntos no importaba nada más.

### **Coro III:**

Am

Dm

Abraza bien mis besos con la memoria,

B7

E7

Am

aunque te ahoguen en soledad,

Am

Eø

A7

Dm

agravios y caricias, penas y euforia,

Am

B7

E7

acuérdate, acuérdate de mí.

### **Outro instrumental**

Am - Dm

B7 - E7 - Am

Am - Eø - A7 - Dm

Am - B7 - E7 - Am



A7 Dm7  
que quiera, que quiera solo que tu seas mía,

Bb Gm  
mientras yo espero a que caigas en mi mano,  
Am  
con mil flores pa' darte si los dos.

**Coro I:**

A7 Dm7  
Nos amamos,  
A7 Dm7  
nos amamos.  
A7 Dm7  
Ay yay, blanquita,  
E7 A7 Dm7  
Las flores que tengo son pa' ti si nos amamos.

**Parte instrumental:**

A7 – Dm7 - E7 - A7 - Dm7  
Bb- Gm - A7 - Dm

**Estrofa III:**

A7 Dm7  
Eres un regalo de Dios,  
A7 Dm7  
mi mente se pierde al son,  
C7 F  
de tus pasos y de tu canto,  
A7 Dm7  
tú haces ocaso en mi voz.  
A7 Dm7  
Hoy he recordado,  
A7 Dm7  
hoy he recordado,  
C7 F  
más de cien veces tu rostro,

A7 Dm

yo no quiero olvidarlo.

**Parte instrumental:**

A7 – Dm7 - E7 - A7 - Dm7

**Precoro II:**

A7 Dm

Ay yayay, que quiera la vida blanquita,

A7 Dm7

que quiera, que quiera solo que tu seas mía,

Bb Gm

mientras yo espero a que caigas en mi mano,

Am

con mil flores pa' darte si los dos.

**Coro II:**

A7 Dm7

Nos amamos,

A7 Dm7

nos amamos.

A7 Dm7

Ay yay, blanquita,

E7 A7 Dm7

las flores que tengo son pa' ti si nos amamos.

**Outro instrumental:**

A7 – Dm7 - E7 - A7 - Dm7

Bb- Gm - A7 - Dm



## **Estrofa II:**

C#m

Dime dónde vas a estar,

F#m

en el cerro y lo llano te he estado buscando

B7

pa' juntar tu pecho y sentir los latidos

Emaj7

que son epicentro de mi adversidad.

C#m

F#m

Tengo una cita pendiente con la luna y las estrellas,

B7

Emaj7

no pueden aclarar mis grises así les tenga a mi vera.

## **Precoro II:**

C#m A

Estoy, intoxicado de ilusiones,

B7

Emaj7

que han marchitado las flores que planté para que vengas,

C#m A

porque tú, con el sol en esos labios

B7

Emaj7

me has dejado relegado a las sombras del pasado.

## **Coro II:**

C#m

F#m

Tu beso,

B7

Emaj7

me has dejado relegado a la sombra del pasado.

C#m

F#m

Tu beso, mi sol,

B7

Emaj7

esos labios que ardieron como fuego en mi interior.

C#m

Tu,

F#m

Mi sol.

B7

Intoxicado de ilusiones.

Emaj7

A la sombra del pasado.

**Outro instrumental**

C#m - F#m - B7 - Emaj7 - B7 - Emaj7

Anexo 7. Charts y melodías vocales y principales de las canciones

# Entre ánimas

Fox incaico y hip-hop

Compositor y letrista: Jairo Israel Jiménez Jiménez

♩ = 63

**Introducción instrumental** Piano, guitarra, flauta y charango

Guitarra acústica

Cm Gm Fm G7

Guit.

Guit.

Guit.

**Estrofa I** Cantada

Guit.

Cm Gm Fm

Guit.

Guit.

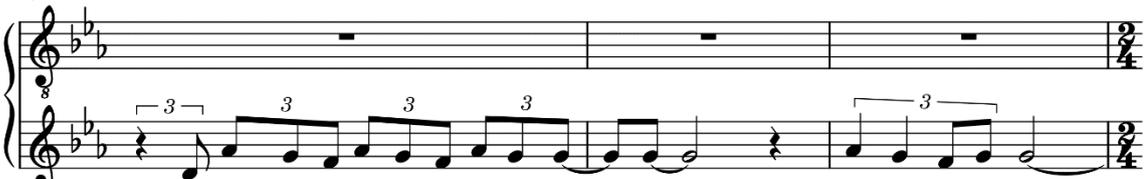
Se que na-da es e-ter-no, ni bue-no, ni ma-lo,/el tiem-po cam-bia ra,

G7 Cm

Guit.

to - do por i - gual. Mis plu-mas se ca - en y cre - cen,

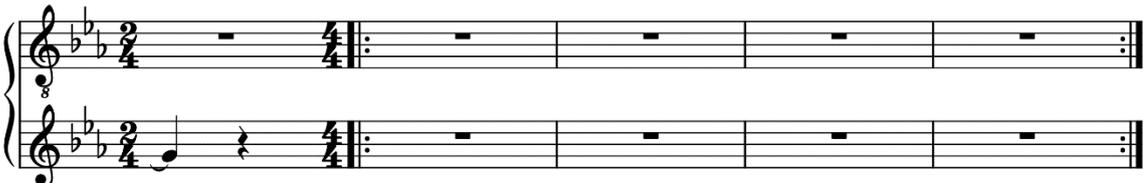
18 Gm Fm G7

Guit. 

hay cal-ma/en el cie-lo/y lue-go tem-pes tad, y yo si-go/a quí.

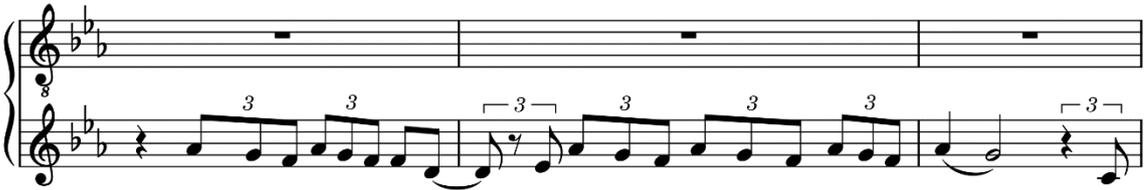
**Estrofa II** Rapeada, entra guitarra eléctrica

21 Cm Gm Fm G7

Guit. 

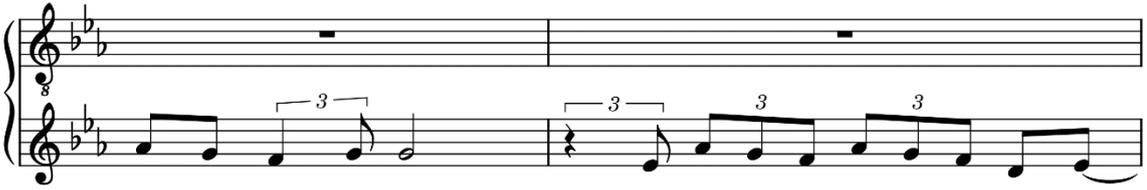
**Estrofa III** Cantada

26 Cm Fm Fm7

Guit. 

Y/aun-que no ve-a el so-ol, y ven-gan las nie-blas, ten-dré el ca - lo - or, hay

29 G7 Cm

Guit. 

san - gre que/ar-de/en mí. El vien-to no/a-pa - ga mi ve - la,

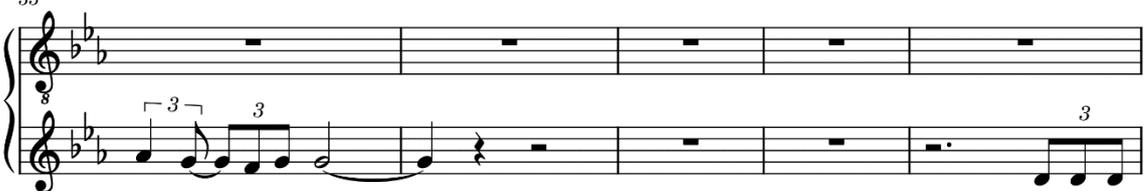
31 Fm Fm7

Guit. 

la lle-vo/a la cum-bre,/es mi lum-bre/en la pe - na - a, en -

**Estrofa IV** Rapeada

33 G7 Cm Fm Fm7 G7

Guit. 

tre las á-ni-mas. Se que na-

**Estrofa V** Cantada

38 Cm Gm Fm

Guit.

da/es e-ter-no, ni/el do-lor ho-oy, ca-mi-nan-do/es-toy, a-guan-tan-

**Outro instrumental** Solo de guitarra

41 G7 Cm Gm

Guit.

do, a-guan-tan-do, to-do por mí.

44 Fm G7

Guit.

# Penas y euforia

Pasillo y trap

Compositor y letrista: Jairo Israel Jiménez Jiménez

♩ = 199

## Coro I

Am Am Dm Dm

A - bra - zo bien tus be - sos con la me - mo - ria,

9 B7 E7 Am Am

aún - que me a - ho - gue en so - le - dad,

16 Am Am Eø A7 Dm

a - gra - vios y ca - ri - cias, pe - nasy/eu - fo - ria,

25 Am B7 E7

fuis - te más que/un lar - go car - na - val.

## Estrofa I Cantada

33 Am Am Dm Dm B7

El ma - yor de mis mie - dos es que me/ol - vi - da - ses, co - mo al - go

43 E7 Am Am Am Am A7 Dm

que no su - ce - dió. Pa - ra mí tu fuis - te me - mo - ra - ble,

54 Am B7 E7

y/has - ta en la tum - ba te pen - sa - re.

## Coro II

65 Am Am Dm Dm B7

A - bra - zo bien tus be - sos con la me - mo - ria, aún - que

2

75 E7 Am Am Am Am Eø  
 me a - ho - guen en so - le - dad, a - gra - vios y ca - ri - cias,  
 85 A7 Dm Am B7  
 pe - nas y/eu - fo - ria, fuis - te más que/un sim - ple  
 93 E7  
 car - na - va - al.

**Estrofa II** Rapeada

98 Am Am Dm Dm B7 E7  
 110 Am Am Am Am A7 Dm Dm  
 122 Am B7 E7

**Coro III**

128 Am Am Dm Dm B7  
 A - bra - za bien mis be - sos con la me - mo - ria, aún - que  
 138 E7 Am Am Am Am Eø  
 te a - ho - guen en so - le - dad, a - gra - vios y ca - ri - cias  
 148 A7 Dm Am B7  
 pe - nas y/eu - fo - ria, a - cuér - da - te, a - cuér - da -  
 156 E7  
 te de mí.

**Outro instrumental** Solo de requinto

161 Am Am Dm Dm B7 E7



A musical staff in treble clef containing 12 measures. Each measure contains a single horizontal line, representing a whole rest. Above the staff, the following chords are written: Am, Am, Dm, Dm, B7, E7.

173 Am Am Am Am Eø A7 Dm



A musical staff in treble clef containing 12 measures. Each measure contains a single horizontal line, representing a whole rest. Above the staff, the following chords are written: Am, Am, Am, Am, Eø, A7, Dm.

185 Am B7 E7 Am



A musical staff in treble clef containing 12 measures. Each measure contains a single horizontal line, representing a whole rest. Above the staff, the following chords are written: Am, B7, E7, Am. The staff ends with a double bar line.

# Mil flores

Albazo, bomba y pop-rock

Compositor y letrista: Jairo Israel Jiménez Jiménez

♩ = 177

## Introducción instrumental

Improvisación de guitarra eléctrica

A7 Dm7 E7 A7 Dm7 B♭ Gm A7 Dm7



## Estrofa I

17 A7 Dm7 A7 Dm7

Mi-ra lo que/han he-cho tus o-jos, los ver-sos que/han he-cho flo-re - cer,

25 C7 F A7 Dm7

por-que/el co - lor de tu mi - ra-da y tu piel in-ma-cu - la-da, en - dul-zan mi ca - fé.

## Instrumental

33 A7 Dm7 E7 A7 Dm7

## Estrofa II

41 A7 Dm7 A7 Dm7

Y/he plan - ta-do más flo-res en mi pa-tio, a - ver si vie-nes a/en-dul-zar tus la - a-bios.

49 C7 F A7 Dm7

To-dos quie-ren, pe - ro na-die pue-de, y yo mien-tras tan-to/es-pe - ran-do, por tu

## Instrumental

Guitarra ritmica (funk)

57 A7 Dm7 E7 A7 Dm7

ma - no.

## Precoro I

65 A7 Dm7 E7 A7 Dm7

Ay ya - yay, que quie-ra la vi-da blan-qui-ta, que quie-ra, que quie-ra so-lo que tu se-as

2

72 Bb Gm A7 Dm7

mí-a, mien-tras yo/es-pe-ro/a que cai-gas en mi ma-no, con mil flo-res pa' dar-te si los dos.

**Coro I**

80 A7 Dm7 A7 Dm7

Nos a - ma - mo - o - o - os, nos a - ma - mo - o - o - os.

89 A7 Dm7 E7 A7 Dm7

Ay - yay, ban - qui - ta, las flo-res que ten-go son pa' ti si nos a - ma - mos.

**Instrumental** Improvisación de guitarra eléctrica

97 A7 Dm7 E7 A7 Dm7

105 Bb Gm A7 Dm7

E -

**Estrofa III**

113 A7 Dm7 E7 A7 Dm7 Bb

res un re - ga - lo de Dio-os, mi mien-te se pier - de/al son, de tus pa-sos y

123 Gm A7 Dm7

de tu can - to, tu ha - ces que/o - ca - se mi voz.

129 A7 Dm7 A7 Dm7 C7 F

Ho-y he re-cor - da-do, ho-he re-cor - da-do, más de cien ve - ces tu ros-tro,

140 A7 Dm7

yo no quie - ro ol - vi - dar - lo.

**Instrumental** Improvisación de guitarra eléctrica

145 A7 Dm7 E7 A7 Dm7

**Precoro II**

153 A7 Dm7 E7 A7 Dm7

Ay ya - yay, que quie-ra la vi-da blan-qui-ta, que quie-ra, que quie-ra so-lo que tu se-as

160 Bb Gm A7 Dm7

mí-a, mien-tras yo/es - pe-ro/a que cai-gas en mi ma-no, con mil flo-res pa' dar-te si los dos.

**Coro II**

168 A7 Dm7 A7 Dm7 A7 Dm7

Nos a - ma-mo - o - o - os, nos a - ma mo - o - o - os. Ay yay, ban - qui-ta,

180 E7 A7 Dm7

las flo - res que ten - go son pa' ti si nos a - ma - mos.

**Outro instrumental** Improvisación de guitarra eléctrica

185 A7 Dm7 E7 A7 Dm7 Bb

194 Gm A7 Dm7

# Beso

## Música andina y electrónica

Compositor y letrista: Jairo Israel Jiménez Jiménez

♩ = 90

### Estrofa I

Le di-go/a la lu - na/y le su - su - rro mi pe-sar,  
son-ri - sas nau-fra-gan en ma-res lle - nos de la-gri-ma - a - as,  
mien-tras más me/a-le - jo, más te pien - so y mis la - men - tos, me  
lle-van a sen-das os - cu-ras que me de - vuel - ven a tus be - sos. El

### Precoro I

be-so que/en-te-rro mis ar - mas, el be-so que me dio ca - lor el  
be-so que cu-ro mi al - may/al o-tro dí - a-la que-mo. Tú, con el  
sol en e-sos la - bios, me/has de - ja - do re - le-ga - do a la som-bra del pa-sa - do.

### Coro I

be-so, me/has de - ja - do re - le-ga - do a la som-bra del pa-sa-do. Tu

2

22 be - so, mi so - o - ol, e - sos la - bios que ar - die - ron co - mo

25 fue - go/en mi/in - te - rior.

**Estrofa II**

26 Di-me dón-de vasa/es tar, en el ce-rro/y lo lla-no te/he/es-ta-do bus-can-do pa' jun-tar tu

28 pe-cho/y sen - tir los la - ti - dos que son e - pi - cen - tro de mi/ad-ver - si - dad.

30 Ten-go/u-na ci - ta pen-dien - te con la lu - na/y las es - tre - llas, no

32 pue-den a - cla - rar mis gri-ses a - sí les ten - ga a mi ve - ra. Es -

**Precoro II**

34 to - y, in-to-xi - ca - do de/i-lu-sio - nes, que/han mar-chi-ta-do las flo - res que plan -

37 té pa-ra que ven - gas por-que Tú, con el sol en e-sos la - bios, me/hasde -

40 ja - do re - le - ga - do a la som - bra del pa - sa - do.

**Coro II**

42 Tu be - so, me/hasde - ja - do re - le - ga - do a la

46 som-bra del pa-sa-do. Tu be-so, mi so-o-ol, e-sos la-bios que ar-die-ron co-mo

50 fue-go/en mi/in-te-rior. Tú-ú-ú-ú-ú-ú-ú, mi so - o - ol. In-to-xi-

53 ca - do de/i - lu - sio - nes. A la som - bra del pa - sa - do.

**Outro instrumental**

55 C#m F#m B7 Emaj7 B7 Emaj7

Loja 6 de Mayo del 2024

## CERTIFICADO DE TRADUCCION

EUROpeek INSTITUTO DE IDIOMAS

### CERTIFICA:

Haber realizado la traducción de español a inglés del resumen de la Tesis titulada: **"Producción de cuatro fonogramas basados en la fusión de las estéticas de la música de Ecuador con la música popular urbana."** de autoría de Jairo Israel Jiménez Jiménez, portador de la cédula de identidad nro. 1150288494.

Es todo cuanto puedo certificar en honor a la verdad. Facultando al interesado hacer uso del presente en lo que creyere conveniente.



Mg.Sc. Noralma Ordóñez Ortega  
**REPRESENTANTE LEGAL**  
EUROpeek INSTITUTO DE  
IDIOMAS

R.U.C.: 1102404553001