



ESCUELA DE MUSICA



KAQCHA KAY RHYTHMS: GRABACIÓN DE LOS INSTRUMENTOS
BOMBA, GUIRIO, BONGOS Y BOMBO DE LA BOMBA TRADICIONAL
AFROECUATORIANA, PARA LA ELABORACIÓN DE UN SAMPLE PACK.

AUTOR

Diego José Monge Viteri

AÑO

2021



ESCUELA DE MÚSICA

KAQCHA KAY RHYTHMS: GRABACIÓN DE LOS INSTRUMENTOS BOMBA,
GUIRIO, BONGOS Y BOMBO DE LA BOMBA TRADICIONAL
AFROECUATORIANA, PARA LA ELABORACIÓN DE UN SAMPLE PACK.

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos
establecidos para optar por el título de Licenciada en Música con
especialización en producción musical.

Profesor Guía

Isaac Zeas

Autor

Diego José Monge Viteri

Año

2021

DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

"Declaro haber dirigido el trabajo, *Kaqcha kay rhythms*: grabación de los instrumentos bomba, güiro, bongos y bombo de la bomba tradicional afroecuatoriana, para la elaboración de un *sample pack*, a través de reuniones periódicas con el estudiante Diego José Monge Viteri, en el semestre 2021-10, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".



Isaac Zeas MEd

17145953483

DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

"Declaro haber revisado este trabajo, Kaqcha kay rhythms: grabación de los instrumentos bomba, güiro, bongos y bombo de la bomba tradicional afroecuatoriana, para la elaboración de un *sample pack*, del Diego José Monge Viteri, en el semestre 2021-10 dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Daniel Pérez', is centered on the page. The signature is stylized and somewhat abstract.

Daniel Pérez MSc.

1719951749

DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes.”

A handwritten signature in blue ink that reads "D. Monge". The signature is written in a cursive style with a horizontal line underneath the name.

Diego José Monge Viteri

1721705208

AGRADECIMIENTOS

Agradezco todos los que me han enseñado durante este camino, a la música, mi familia y a la vida.

DEDICATORIA

Este logro va dedicado sin duda a mi
mama y mi papa que sin ellos no
estaría donde estoy.

RESUMEN

El presente trabajo de titulación realizado previamente a la obtención del título de licenciatura en música con especialización en producción musical, tuvo como fin principal la creación de un banco de sonidos o *sample pack* de ritmos de percusión pertenecientes a la bomba tradicional del Valle del Chota. A través de esto se busca favorecer y aportar a nuevas composiciones musicales de músicos y productores y de esta manera también despertar el interés de las personas de conocer e inmiscuirse culturalmente en la música autóctona del país. A medida que el crecimiento de la industria musical se ha visto impulsado por la tecnología, las culturas han ido olvidando la raíz de las cosas, dejando consecuencias en la identidad cultural. Un ejemplo es la herencia cultural del pueblo Afro-Choteño. Para la realización de este trabajo se hizo un análisis sobre los antecedentes históricos de la gente proveniente del Valle del Chota y sobre su música “la Bomba”, a través de diferentes escritos. Posteriormente a eso, se grabó los instrumentos: güiro, bomba, bongos y bombo, extrayendo toda su sonoridad. Por último, se consolidó el *sample pack* de instrumentos en una carpeta digital. De esta manera se obtuvo finalmente una nueva herramienta de composición musical que en definitiva representa un aporte e iniciativa para la creación y el rescate de las culturas.

ABSTRACT

The following work, developed for a bachelor's degree on musical production, has had as the main objective to create a sample pack of percussive instruments from "La Bomba", the traditional music of Valle del Chota in Ecuador. This work looks forward to favor and contribute to new musical compositions from producers and musicians and also to arouse interest in people to get to know the autochthonous musical culture from the country. Through the increase of new technology and in consequence of the musical industry, different cultures have forgotten the roots of their own music, leaving negative effects on cultural identity. A clear example is the cultural heritage of afro Ecuadorian people from Valle del Chota. For the development of this work, an analysis on the historical background of the people from Valle del Chota and its music 'La bomba' was done through different texts. Later, instruments as the 'guiro', bomba, bombo and bongos were recorded to extract their sonority. At last, the sample pack of instruments was done and saved in a digital file. In this way, this work has obtained a new tool for musical compositions. One which definitely represents a contribution and a starting point for the creation and rescue of cultures.

ÍNDICE

Introducción.....	2
1 Marco teórico	6
2 Metodología	10
2.1 Objetivos	11
2.2 Enfoque.....	11
2.3 Metodología	12
2.4 Estrategias metodológicas	13
2.5 Plan de Trabajo	13
3 Resultados.....	14
4 Conclusiones y Recomendaciones.....	17
Referencias	19
ANEXOS	23

Introducción

El buscar recopilar o *samplear* música y sonidos del folclor andino representa la búsqueda de las raíces de la cultura y el incentivo a la reapropiación de la misma. De esta manera, se puede alzar la voz, dar un mensaje o contar una historia. Bastante de la esencia de la cultura nativa se encuentra en el folklore por lo que, para reapropiarse de ésta de manera adecuada, es importante conocer al pueblo y su cultura. La etimología de la palabra folklore deriva de “Folk” que quiere decir pueblo y “lore” que quiere decir sabiduría o conocimiento. Según la definición del maestro Carlos Vega: *“El Folklore es fundamental e inalterablemente una ciencia histórica. Demuestra que la palabra “folklore” fue creada como sustituto del término “antigüedades”, y que el vocabulario de los estudios folclóricos, desde un comienzo, ha enfatizado el estudio del pasado: antigüedades, tradiciones, arcaísmos, vestigios, reliquias, supervivencias. Estos conceptos o materias existen en el presente, pero hablan del pasado. Proveen, por lo tanto, los medios para estudiar etapas anteriores de la cultura del hombre y en la medida en que el folklorista busca a través de ellos un conocimiento del pasado, pertenece a la gran familia de los historiadores”* (Chase, 1967). El folklore se ve reflejado en las vivencias del pueblo y sus costumbres son traspasadas de generación en generación. Se puede clasificar en distintos campos como el folklore poético, narrativo, lingüístico, social, ergológico entre otros (Montenegro, 2013).

Mucha gente hoy en día esta revalorizando la propia cultura ya que la identidad juega un papel indispensable en el desarrollo de los pueblos y territorios. Es por esto que países de todo el mundo están en un constante fortalecimiento de la identidad, dando privilegio al mercado local para el propio desarrollo. Esto es algo que puede potenciar el interés sobre la identidad de un pueblo inconsciente respecto a sus raíces y a la vez juntar y generar actividades económicas e ingresos. La identidad de un pueblo generalmente está representada por su patrimonio y este corresponde a sus costumbres, estilo de

vida, desarrollo, etc. Este sentido de identidad que proporciona el patrimonio puede ser útil para generar crecimiento y desarrollo dentro de un pueblo y también cohesión entre los que lo conforman. La idea de preservar un patrimonio y de llegar a considerar a algo como tal (a través de un monumento o algo similar) surge luego de la revolución francesa en el siglo XIX creando registros y museos con este fin. En los años 50 del siglo XX, en una convención de protección de bienes dirigida por la UNESCO, esto evoluciona y se convierte en un bien cultural que luego pasa a denominarse patrimonio cultural. El patrimonio cultural representa la memoria colectiva de las personas sobre la historia, siendo ésta la que nos mantiene orientados hacia lo que es la identidad de cada persona. Es por esto que destruir un patrimonio es sinónimo de esconder y negar la propia identidad de un pueblo. Contrariamente, un pueblo que preserva bien su patrimonio se conserva adecuadamente y se distingue de otros (Zagalaz, Olaya, 2012).

El significado de la cultura puede llegar a englobar varios aspectos del desarrollo de una persona y se ve reflejado en lo inmaterial que abarca a las costumbres, valores, enseñanzas y tradiciones. En lo material se ve reflejado en escritos, grabaciones, arte, museos, monumentos, etc. Cuando existen estos patrimonios se genera colectividad y se fomenta el desarrollo de un territorio que involucra a los que lo conforman. Entonces valorando y protegiendo el patrimonio se recupera, revive y reinventa la historia apropiándose de la identidad cultural (Molano, 2007).

El patrimonio cultural y el folklore que ha heredado Ecuador es grande y rico. Tanto que esto ha generado una cosmovisión determinada en la gente que ha sido parte y vivido este patrimonio durante generaciones, dejando en los ecuatorianos un valioso legado. La importancia de mantener este legado es acercarnos a nuestras raíces, dándole el valor que se merece, para que nuestras acciones no repercutan en nuestro hábitat y bienestar social. En la provincia del Carchi – Ecuador, se estableció una comunidad afrodescendiente que fue víctima de la esclavitud perpetrada por los colonizadores europeos de aquel entonces. Allí se crea un ritmo llamado “Bomba” que reflejaba su

identidad y contaba sus circunstancias de vida de ese momento por medio de música y danza. En ese entonces ese tipo de actividades eran prohibidas y la gente debía hacerlo a escondidas de quienes los esclavizaban (Montenegro, 2013).

Para adentrarnos en la cultura afro-choteña es importante que se tomen en cuenta sus antecedentes históricos más importantes para entender de mejor manera su cultura. Según Rosario Coronel, la gente Afro llegó en condiciones de esclavos a las costas colombianas y al Caribe a principios del siglo XVII. Gente de la compañía de Jesús llevó a un grupo de 2.000 negros a que se asentaran en el valle del Chota debido a que se necesitaba mano de obra que complementara el trabajo de los indígenas en el sector agrícola. A partir del siglo XVIII la situación de los esclavos cambió y podían solicitar ser vendidos a un nuevo amo o comprar su libertad. En el siglo XIX, muchos de los esclavos fueron liberados gracias al gobierno mientras otros se vieron forzados a huir. Tras un decreto establecido por el presidente José María Urbina en el año 1851, la esclavitud termina aunque de manera relativa, ya que seguían siendo utilizados como peones de hacienda. En 1964 ya podían ser propietarios de pequeños terrenos (Vásquez, 2018).

El término “bomba” en el Valle del Chota se refiere al instrumento musical, al género musical y a la danza. Entre estas tres distintas definiciones de bomba nos centraremos más profundamente en la bomba como género musical pero no sin definir antes la bomba como danza e instrumento.

Danza: El baile tradicional conocido como bomba se lo representa con coreografías creadas o improvisadas y la persona que lo interpreta lleva una botella de algún licor sobre la cabeza sin derramarla durante el baile. Es importante saber que este la bomba como género musical fue creado principalmente para ser bailado.

Instrumento: La bomba como instrumento es un tambor o instrumento de percusión de madera que lleva un parche de cuero de chivo sujetado por una sogá a los aros de madera.

Con el tiempo las nuevas tecnologías han actualizado, modificado y facilitado la manera en la que podemos percibir y manipular el sonido, pero sin que deje de considerarse como algo musical. El sampleo es una técnica musical y sonora que cumple con lo mencionado anteriormente. Esta técnica consiste en tomar una muestra de fragmentos sonoros previamente grabados de cualquier tipo y tamaño para que luego formen parte de una nueva composición musical. El sampleo proviene de la necesidad o simple curiosidad de jugar con la memoria colectiva del oyente o de resignificar ciertas sonoridades y sonidos de distintos paisajes sonoros. Existen tres distintas ramas de las que el sampleo cobra vida y significado y estas son: La música concreta, la experimentación vocal y los sonidos para-musicales. Este surgimiento también abre puertas a escenas y estilos musicales dentro de la industria musical ya que, a través de la creación y desarrollo de la cinta magnética, los discos de vinilo y las herramientas digitales, se despliega una variedad de métodos de sampleo que ya se ven regidas a la necesidad del individuo en la época que se encuentre dependiendo de su propia creatividad (Woodside, 2008).

Es importante entender al sampleo como una manera de expresión de los sonidos con los que cuenta un paisaje sonoro dentro de una composición o un contexto musical. Antes de que el sampleo se estableciera se construía obras a partir de fragmentos tomados de paisajes sonoros como la naturaleza, la calle, una habitación, etc., grabándolos para construir piezas musicales siendo esta la “música concreta”. A partir de este surgimiento, la grabación y utilización de estos paisajes sonoros de una manera mucho más explícita y directa pasa a ser la “música abstracta”, que consistía en que los sonidos suenen tal cual al original para generar representaciones más claras en las composiciones. En la actualidad, la llegada de los *samplers* y otras herramientas ya digitales revolucionaron el concepto y la necesidad del artista o compositor, encontrando éste su identidad en sonidos modificados por máquinas.

1. Marco teórico

En el 2005 Woodside dijo que, gracias a las nuevas tecnologías de edición sonora digital, así como también el antecedente de experimentos

realizados por músicos vanguardistas y contemporáneos del siglo XX, se encontró un nuevo signo en la música: el Sampleo. Éste consiste en insertar un fragmento previamente grabado dentro de una canción, ampliando las posibilidades creativas en la música a límites nunca imaginados y transformando en signos musicales cualquier sonido del entorno. El presente trabajo estudia el impacto del sampleo en los significados de la música, donde se lo estudia como un medio de estimulación de la memoria colectiva en las sociedades y como un signo musical establecido y explotado por distintos artistas en las últimas décadas. El sonido nos rodea, cada elemento de la naturaleza y el entorno nos acompañan día a día en una sinfonía sonora capaz de remontarnos a experiencia previas y emociones. Cada uno de estos sonidos es un signo, el cantar de las aves, el tráfico, la campana de la iglesia o el timbre de nuestro hogar. A medida que avanza el día podemos encontrarnos con sonidos característicos dependiendo de la hora, marcándonos el ritmo y el tiempo de nuestras actividades cotidianas. La música ha acompañado también al ser humano; como forma ritual, sacra o popular, ha sido parte fundamental de cada sociedad en sus actividades y experiencias, estimulando una memoria en las melodías capaz de desentrañar legados de historia y tradición. El impacto de la música en la vida diaria es tal que el aspecto comunicacional de la misma es simplemente innegable. Las tecnologías han permitido que las formas de hacer y comprender la música evolucionen, así como a partir del renacimiento la música tornó su enfoque a la búsqueda de expresión. (p. 177, 178) Los *sample packs* o librerías de sonidos son recopilaciones de sonidos que pertenecen a una colección en específico, grabados de manera digital para ser reutilizados en nuevas composiciones. Estas librerías pueden ser reproducidas a través de *samplers* o softwares de edición de sonido digital o más conocidos como *DAWS* (*digital audio Workstation*) y accionados a través de instrumentos o teclados MIDI. Estas librerías se presentan de distintas formas como una colección de distintas muestras de audio sea de instrumentos o voces. *Loops* que pueden ser utilizados como algo que se repite durante una línea de tiempo, usada como collage y también como colecciones de *one shots*,

golpes unísonos que no se basan mucho en el tempo como efectos o sonidos de percusión (Vega, Salazar, 2014).

Existen varias técnicas para microfonear un instrumento en el proceso de grabación. Cabe recalcar que este proceso corresponde a la materialización de lo propuesto y proyectado en un trabajo de preproducción. Este proceso se lo lleva a cabo en un estudio de grabación donde existen herramientas de grabación básicas. Las técnicas propuestas a continuación son las más utilizadas en la actualidad y son muy eficaces para la grabación de los instrumentos de percusión representativos de la bomba tradicional. Como fue mencionado anteriormente la grabación estéreo es la técnica más utilizada hoy en día para la grabación de todo tipo de audio e instrumentación. Esta técnica es versátil ya que se puede experimentar con varias maneras de posicionamiento de los micrófonos brindando una mayor espacialidad en el espectro sonoro.

La metodología se enfoca bastante en las distintas técnicas y métodos que se utilizarán en base a un contexto que se lo propone previamente en la preproducción, tomando en cuenta que existen varias técnicas que se diferencian por la distancia, posicionamiento, y patrón polar siendo los encargados de captar la información sonora (Mejía, 2016).

Técnicas de grabación estéreo:

A-B: Dos micrófonos separados creando una imagen estéreo.

X-Y: Dos micrófonos cardioides de primer orden en el mismo punto (coincidentes) con un ángulo entre sus ejes de 90° para crear una imagen estéreo. El diafragma de los micrófonos deberá estar uno encima del otro para evitar desfase de frecuencias (Roy, 2010).

X-Y (No coincidente): Esta técnica es lo contrario a la anterior, en este caso los diafragmas de los micrófonos están separados y formando un ángulo de 90° .

M-S: Se utilizan dos micrófonos, uno cardioide dinámico y otro de patrón polar bidireccional en el mismo punto con un ángulo de 90° entre sus ejes creando una imagen estéreo a través de la llamada matriz MS (*Mid-Side*). Al grabar se

duplica el micrófono con patrón polar y cada micrófono se panea uno a la izquierda y otro a la derecha (Owsinski, 2017).

BLUMLEIN: Dos micrófonos bidireccionales colocados en el mismo punto en donde cada diafragma apunta a distintas direcciones y con ángulo de 90° entre sus ejes creando una imagen estéreo (Roy, 2010).

La Bomba es un género musical que es bastante rico en ritmo ya que su base principal es el tambor. Se lo interpreta bajo dos formatos: Conjunto de bomba y La banda mocha. También este se divide en dos variantes que son la bomba caliente y la bomba triste. Musicalmente estas dos se diferencian en su métrica y es que la una se toca en 6/8 y la otra en 2/4 (Rosero, 2109). Se puede decir que el corazón de la bomba es el ritmo y este tiene como principal representante el instrumento bomba (tambor) expresado en su forma más tradicional. Aunque las formas se han ido adaptando a la modernidad sigue siendo como formato base y más conocido para interpretar la bomba a la guitarra, el requinto, el güiro, la voz y la Bomba. Es importante recalcar que, por su carácter, la bomba es un género musical y ancestral afroecuatoriano destinado al baile. Como género musical la bomba rescata una fusión de elementos que vienen de lo hispano, andino y africano. Elementos como parte de la forma rondo como estribillo, ensambles de percusión, coros de pregunta/respuesta, y la escala pentafónica menor. La forma de que engloba este género lleva un motivo principal representado por una línea melódica que suele ser la primera estrofa. Una segunda parte que responde a la primera con una estrofa distinta, un coro o un puente que puede ser ambientado de distintas maneras y también para generar transiciones. Finalmente, un cierre que puede ser una reexposición del coro o una frase percutiva (Rosero, 2019). Aquí un ejemplo de una posible forma de composición de una Bomba:

- Introducción rítmica,
- Parte A instrumental (dos veces)
- Parte B Instrumental (dos veces),
- Puente rítmico, armónico,

- Parte A canto (dos veces)
- Parte B canto (dos veces)
- Cierre.

Una de las características principales de la bomba es que se basa en un patrón rítmico específico. Sobre este patrón rítmico se asienta la melodía y armonía. Los tipos de métricas con los cuales se toca este género son 6/8, 2/4 y 4/4. A continuación se mostrarán ejemplos escritos de los patrones de los principales instrumentos percutivos de la bomba tradicional:



Figura 1. Ejemplo de ritmo bomba (Rosero, 2019).



Figura 2. Ejemplo de ritmo Güiro (Rosero, 2019).

Se conoce a la bomba por tener recursos estilísticos como polifonías, poliritmia, solos, matices, dinámicas, distintos timbres y adornos. Tiene una sonoridad pentafónica en sus melodías y utiliza movimientos escalares, triadas y arpeggios. En el requinto hay bastante uso de adornos como notas de apoyo y rasgados (Vásquez, 2018).

2. Metodología

Lo que se desarrolló en este plan de trabajo fue la recopilación de patrones rítmicos de instrumentos percutivos de la bomba tradicional proveniente del valle del Chota, finalmente plasmándolos en un banco de sonidos o *sample pack* basado en la técnica de *sampling*. Con este propósito se indagó sobre las técnicas de grabación específicas que se utilizan sobre dichos instrumentos para así aprovechar y sustraer el mejor sonido posible en cuestión de calidad

en la postproducción. En un *homestudio* se grabaron cuatro instrumentos que conforman el *sample pack*. Por último, ya con todo el material necesario extraído de la investigación y de las sesiones de grabación se pasó a la última etapa de post producción donde se editaron y trabajaron los sonidos grabados que conforman parte de la carpeta del *sample pack* siendo éste el resultado final.

Durante las tres primeras semanas se investigó a través de fuentes escritas y audiovisuales el contexto histórico de la gente que se estableció en el valle del Chota muchos años atrás y el contexto musical dentro de su cultura. Esta fue la etapa donde se puso toda la información en un escrito y se elaboro gran parte del presente documento. Desde la cuarta semana hasta la semana nueve se trabajo toda la parte técnica de grabación donde se grabó instrumento por instrumento los principales ritmos y patrones del genero utilizando las técnicas de grabación planteadas. Para esto se tomaron las primeras semanas para la organización y planificación de los *basics* de la sesión, se creo un template de grabación en Ableton Live que fue una de las herramientas principales para todo este proceso. En la ultima semana se planifico una sesión de grabación con el percusionista y allí se grabó con los instrumentos propios del genero uno por uno, extrayendo patrón por patrón en diferentes tomas. La técnica que se implementó para esta sesión fue utilizar dos micrófonos simultáneamente en la grabacion, un Shure sm57 apuntando hacia el centro del parche dependiendo del instrumento, en el güiro y el bombo se lo coloco a una distancia considerable para captar bien la señal, el otro micrófono fue el AKG 414 que se lo colocó por encima de la cabeza del percusionista durante todas las grabaciones de todos los instrumentos. Esta técnica nos brindó la oportunidad de tener distintas texturas de cada instrumento. Para el final de esta fase se recopiló todo el material audible, es decir, todo el material de las tomas de las sesiones de grabación con los músicos. En la última fase del proyecto se trató toda la parte de posproducción de las sesiones de grabación elaboradas anteriormente. Durante este periodo se limpió toda la sesión eligiendo las mejores tomas donde se decidió que solo las tomas del AKG 414 serán utilizadas ya que brindaban un color especial que favorecía a las grabaciones y

así de a poco definiendo el simple pack. En esta fase es en donde se trabajó las tomas de los instrumentos para posteriormente a eso pulirlos y editarlos y terminar de crear el *sample pack* bajo el concepto del *sampling*.

En función de lo expuesto se plantearon los siguientes objetivos:

Objetivo General:

Grabación de los instrumentos bomba, guiro, bongos y bombo de la Bomba tradicional afro-ecuatoriana, para la elaboración de un *Sample Pack*.

Objetivos específicos:

- Determinar características musicales principales de la cultura “afro-choteña” y sus antecedentes históricos.
- Grabar, con los instrumentos güiro, bomba, bongos, bombo, los ritmos más representativos del género.
- Crear las grabaciones que conformarán el *Sample pack*.

Este proyecto tuvo un enfoque de investigación cualitativa ya que se priorizó la comprensión de ciertos significados y experiencias a través de técnicas como la entrevista y la observación directa a gente cuya vivencia es de aporte fundamental para el proyecto puesto que bastante de lo que engloba esta investigación es entender de mejor manera la importancia e impacto que puede llegar a generar estos sonidos culturales en la industria musical. Al ser ésta una investigación de enfoque cualitativo nos centramos en entender el significado a través de una entrevista, libros, documentos, fonogramas y paginas web siendo éste último un método mas tecnológico.

Durante la primera fase del proyecto se recurrió a la recopilación de toda la información a través de fuentes primarias y secundarias como documentos, revistas y entrevistas. Se trabajó el marco teórico primero comprendiendo lo que engloba la cultura Afro-Choteña y su gente. Habiendo adquirido dicha información se pudo investigar mas a profundidad el género que fue la bomba

tradicional y conocer mas ampliamente el formato instrumental que tiene, leyendo documentos y hablando con artistas afroecuatorianos especializados en el género. Al entender mejor el contexto que engloba las características musicales de la cultura Afro-Choteña, se pudo determinar de manera favorable los sonidos y ritmos que serían parte del banco de sonidos, así como el papel fundamental que cumplen en este caso todos los instrumentos percutivos. Luego de haber terminado este proceso de recopilación de información con todos los conceptos y significados necesarios se logró enfocar en las estrategias de grabación. En este caso se necesitó únicamente instrumentos de percusión que fueron la bomba, el güiro, el bombo y los bongos como se mencionó anteriormente. Tras haber comprendido las distintas opciones y métodos para grabar se utilizó para ello dos micrófonos para cada instrumento y así tener dos distintas respuestas durante la sesión de grabación. Las herramientas utilizadas para esta sesión de grabación fueron *Ableton Live*, una interfaz de audio *Focusrite Scarlet 2i2*, un micrófono dinámico *SHURE SM57*, un micrófono condensador *AKG 414*, un par de cables XLR y audífonos de monitoreo dentro del *homestudio*. Habiendo concluido con la fase de grabación de los instrumentos y con todo el material de la sesión se pudo empezar con la última etapa de post producción. Aquí se seleccionó los mejores extractos de las distintas tomas de los dos diferentes micrófonos, tomando lo más característico y representativo para que el banco de sonidos tenga solidez y orden. Todos estos extractos definidos fueron procesados con distintos efectos de audio para aprovechar al máximo los sonidos y se sienta que están listos para usar en cualquier composición musical.

Se determinó las principales características musicales de la cultura afro choteña y también sus antecedentes históricos. Este proceso se llevó a cabo tras la investigación y redacción de las principales características socioculturales de la gente del Chota para seguido a eso poder adentrarnos más en la investigación de cómo se construye el género musical Bomba y la función de sus principales instrumentos dentro del género para finalmente *samplearlos*. Posteriormente a ello viene la parte más técnica del proceso. Durante estas semanas se encontró al músico indicado que grabó los

instrumentos de percusión, Diego Zurita, un percusionista y maestro afrodescendiente. La sesión de grabación se la realizó en un *homestudio* donde se contaba con las herramientas necesarias para producir esta sesión. La bomba, el güiro, los bongos y el bombo fueron grabados uno por uno con dos micrófonos simultáneamente. Se extrajo los patrones percutivos principales de cada instrumento, en este caso el corrido, romántico y soba. Para esto se implementaron las técnicas de grabación investigadas anteriormente y así se aprovechó de manera eficiente el sonido para tener un material legible y de calidad para la etapa de post producción. En esta última fase que conforma la postproducción se necesitó *Ableton live* y algunos *plug-ins* y efectos de audio para trabajar las muestras extraídas de la sesión de grabación. El proceso aquí fue escoger la toma del micrófono que mejor sonido tenía uno por uno cada instrumento, es aquí donde se decidió usar las tomas del AKG 414 como principales debido a su respuesta. Luego se limpió todos los sonidos en cuestión de frecuencias no deseadas y volúmenes adecuados, luego se editó y coloreó las tomas con efectos de audio para darles espacio y carácter. Con todos los sonidos editados y con el sonido esperado se extrajo muestras de cada instrumento convirtiéndolos en muestras de audio individuales y se los juntó y ordenó en una carpeta que es la que conforma el banco de sonidos del género bomba tradicional del chota.

3. Resultados

Los resultados surgieron a partir de la etapa de grabación donde se mostraron los primeros resultados de muestras audibles. También debido a las limitaciones de la situación sanitaria que se vive mundialmente por el COVID-19 este proyecto en su mayoría fue un proceso interno es por eso que la interacción que se tuvo durante el proceso de grabación llevado a cabo de manera presencial fue una parte crucial para la médula del proyecto ya que gracias a ello las grabaciones adquiridas tienen el valor esperado por haber sido grabadas en su momento por alguien especializado en el género y perteneciente a dicha cultura. Mejores y sólidos resultados se pudieron obtener durante y después de la etapa de post producción en donde se tuvo que tomar decisiones importantes pensando siempre en resultado final. A medida que se editaron y procesaron esos audios de los distintos instrumentos se los fue clasificando por su variación en grupos. Todo esto se organizó por carpetas de instrumentos con sus respectivas variaciones que consolidan esta carpeta principal de instrumentos de la bomba tradicional. El formato en el que se entrega este producto es en una carpeta comprimida .zip que contiene una carpeta madre donde se encuentran cuatro subcarpetas con los distintos patrones de percusión cada una y en formato de audio .wav y un documento que donde se especifican los derechos de uso del pack. Se entrega de esta manera ya que es de fácil acceso y uso para todo aquel que lo necesite y quiera trabajar los sonidos en su *DAW* favorito. Este *sample pack* será gratuito y de libre uso para cualquier persona habiendo especificado los derechos de uso en el documento adjunto. Este siendo el resultado final y esperado, es el aporte principal del proyecto. A continuación, se mostrarán imágenes del *sample pack* en su fase final.



Figura 3. Captura de la sesión de grabación.



Figura 4. Captura de la sesión de grabación que muestra los grupos de instrumentos.

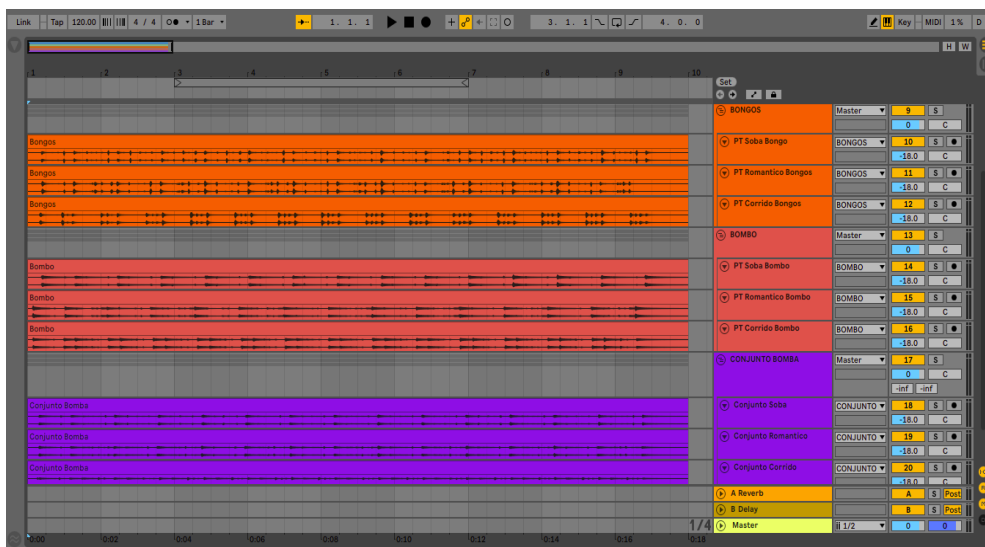


Figura 5. Captura de los audios en la sesión durante la postproducción.



Figura 6. Sample Pack consolidado en carpetas con sus respectivos audios.

The image shows a detailed view of the file explorer window. The title bar reads 'Sample Pack Bomba del Chota / KAQCHA KAY RHYTHMS'. Below the title bar is a toolbar with navigation and view icons. The main area displays a table with the following columns: Nombre, Fecha de modificación, Tamaño, and Clase. The table lists the contents of the folder, including subfolders and audio files.

Nombre	Fecha de modificación	Tamaño	Clase
01 BOMBA	5 ene. 2021 13:49	--	Carpeta
Sample Pack BOMBA/Percusion PT Corrido Bomba.wav	5 ene. 2021 13:43	4,8 MB	Audio de onda
Sample Pack BOMBA/Percusion PT Romantico Bomba.wav	5 ene. 2021 13:43	4,8 MB	Audio de onda
Sample Pack BOMBA/Percusion PT Soba Bomba.wav	5 ene. 2021 13:43	4,8 MB	Audio de onda
02 BOMBO	5 ene. 2021 13:49	--	Carpeta
Sample Pack BOMBA/Percusion PT Corrido Bombo.wav	5 ene. 2021 13:44	4,8 MB	Audio de onda
Sample Pack BOMBA/Percusion PT Romantico Bombo.wav	5 ene. 2021 13:44	4,8 MB	Audio de onda
Sample Pack BOMBA/Percusion PT Soba Bombo.wav	5 ene. 2021 13:44	4,8 MB	Audio de onda
03 BONGOS	5 ene. 2021 13:49	--	Carpeta
Sample Pack BOMBA/Percusion PT Corrido Bongos.wav	5 ene. 2021 13:44	4,8 MB	Audio de onda
Sample Pack BOMBA/Percusion PT Romantico Bongos.wav	5 ene. 2021 13:44	4,8 MB	Audio de onda
Sample Pack BOMBA/Percusion PT Soba Bongos.wav	5 ene. 2021 13:44	4,8 MB	Audio de onda
04 GUIRO	5 ene. 2021 13:50	--	Carpeta
Sample Pack BOMBA/Percusion PT Corrido Guiro.wav	5 ene. 2021 13:44	4,8 MB	Audio de onda
Sample Pack BOMBA/Percusion PT Romantico Guiro.wav	5 ene. 2021 13:44	4,8 MB	Audio de onda
Sample Pack BOMBA/Percusion PT Soba Guiro.wav	5 ene. 2021 13:43	4,8 MB	Audio de onda
05 Conjunto Bomba	5 ene. 2021 13:48	--	Carpeta
Sample Pack BOMBA/Percusion Conjunto Corrido.wav	5 ene. 2021 13:44	4,8 MB	Audio de onda
Sample Pack BOMBA/Percusion Conjunto Romantico.wav	5 ene. 2021 13:44	4,8 MB	Audio de onda
Sample Pack BOMBA/Percusion Conjunto Soba.wav	5 ene. 2021 13:44	4,8 MB	Audio de onda

Figura 7. Sample pack consolidado a detalle.

4. Conclusiones

Al haber concluido este proyecto de investigación que refería a la elaboración de un banco de sonidos o *sample pack* de instrumentos de música afroecuatoriana en este caso de la bomba tradicional del valle del Chota, se obtuvieron conocimientos relevantes de lo tratado que infieren de la siguiente manera:

- A partir de que se realizó una investigación sobre el contexto histórico de la cultura, la música, los instrumentos y su origen, se enfatizó en la importancia del rescate de las culturas propias y su valor, así como el valor y patrimonio cultural que nos ha regalado el pueblo Afro-Choteño. Todo esto conforma parte del rescate de la identidad cultural del país.
- Haciendo referencia al segundo objetivo específico se logró extraer a través de grabaciones de buena calidad, la tesitura y sonoridad de cada uno de los instrumentos planteados, obteniendo los *samples* o muestras esperadas. A pesar de que esta etapa no se desarrolló en un estudio de grabación profesional como se esperaba en un principio, ello no afectó en la calidad del resultado final ya que se contó con las herramientas necesarias dentro de un *homestudio*.
- Finalmente, podemos concluir que la creación del banco de sonidos percutivos de la bomba tradicional del chota es un reflejo del interés que surge cada vez mas en los músicos jóvenes de involucrarse con las culturas propias dando iniciativa a que otros músicos, compositores, productores y artistas aporten y empujen la cultura en este ámbito que no es del todo atendida.

Durante el desarrollo y ejecución de cada fase del trabajo se presentaron dificultades como la limitación de recursos materiales debido a la emergencia sanitaria, provocando una reestructuración del plan para poder llevar a cabo la parte práctica ya que contaría con menos recursos en cuanto a infraestructura y personal. Esto pudo afectar un poco al tiempo y a conseguir un músico en específico que este dispuesto a trabajar presencialmente. Sin embargo, las dificultades no fueron muchas y se pudo obtener un resultado que es

considerado como un aporte a la cultura musical y del país, en general, dando impulso y oportunidad a la música ecuatoriana a fusionarse y tener más cabida en la industria musical.

Recomendaciones

De ser posible experimentar realizando sesiones que abarquen otros espacios, distintos micrófonos, distintas técnicas de micrófono y distintos músicos. De esta manera se podrá tener una gama de sonidos más rica en variedad y sonoridades ya que para esta ocasión todo se vio reducido a un músico y un *homestudio*. Por otro lado, es recomendable siempre usar varios tipos de respuesta el momento de grabar para comparar y tener un sonido más acertado.

Referencias

- Amenero Vega, J. E., & Mendoza Salazar, F. L. (2014). Desarrollo de una librería de samples y loops de instrumentos de percusión característicos de la música afroperuana y criolla basado en la aplicación del procesamiento digital de audio para su uso en producción musical.
- Benítez, L., & Garcés, A. (1993). *Culturas ecuatorianas: ayer y hoy*. Editorial Abya Yala.
- Chase, G. (1967). Recordando a Carlos Vega. *Revista Musical Chilena*, 21(101), 36-48.
- Chota Madre. (12 de septiembre de 2014). YouTube. Obtenido de Rumbo al Sur Documental de la Bomba Ecuatoriana: <https://youtu.be/O3cyECWUdeo>
- Coba, C. (1992). *Instrumentos Musicales Registrados en el Ecuador* (Vol. 2). Quito, Pichincha, Ecuador: Banco Central del Ecuador.
- Díaz, C. F. (2013). Recepción y apropiación de músicas populares: dispositivos de enunciación, lugares sociales e identidades. *El oído pensante*, 1(2).
- Evans, T. (2011). Sampling, Looping, and Mashing . . . Oh My!: How Hip Hop Music is Scratching More Than the Surface of Copyright Law. *Fordham Intellectual Property, Media and Entertainment Law Journal*, 21(1), 845–903. Rescatado de <https://ir.lawnet.fordham.edu/iplj/vol21/iss4/1/>
- Fellone, U. (2019). Interfonografía en el post-rock español: el uso del sampleo en los grupos nacionales asociados al género1. *Cuadernos de música iberoamericana*, 32, 115-135.
- Guerra, G., & de la Cultura, E. P. Bomba del Chota.

- Gutierrez, A. (2000). Breve Historia y Teoría del Sampler. Ccapitalia. Retrieved from http://www.ccapitalia.net/reso/articulos/historia_sampler/historiasampler.htm
- Huber, D. M., & Runstein, R. E. (2018). *Modern recording techniques*. New York, NY: Routledge.
- Jima Mera, A. L. (2015). El rescate de importancia de las culturas para la valoración de la cultura ancestral de la provincia de El Oro
- López-Cano, R. (2018). *Música dispersa. Apropiación, influencias, robos y remix en la era de la escucha digital*. Barcelona: Musikeon.
- Mejía, C. (2016). *Creación de un manual de técnicas de grabación para instrumentos autóctonos ecuatorianos y latinoamericanos, evidenciados en un EP de cinco temas* (tesis de pregrado). Universidad de las Américas, Ecuador.
- Molano, O. L. (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Revista opera*, (7), 69-84.
- Montenegro Mites, H. A. (2013). El ritmo de la bomba como patrimonio cultural en la legislación ecuatoriana.
- Owsinski, B. (2017). *The recording Engineer's handbook*. Burbank, CA: Bobby Oswinski Media Group.
- Parra Morales, C. J. (2017). *Un aire a bomba del Chota: experimentación con elementos de armonía modal en el género bomba del Chota, aplicada en un portafolio de dos arreglos y dos composiciones* (Bachelor's thesis, Quito: Universidad de las Américas, 2017.).
- Raman, R. (n.d.). Tips for creating your own sample pack. Splice. Rescatado de <https://splice.com/blog/tips-for-creating-your-own-sample-pack/>

- Rosero Ruales, F. G. (2017). *Una bomba en el Chota: portafolio inédito de cinco temas en el género bomba tradicional del Chota (norte de la sierra ecuatoriana), basado en el análisis de obras representativas del mismo* (Bachelor's thesis, Quito: Universidad de las Américas, 2017.).
- Rosero, A. (2019). *LA BOMBA DEL CHOTA, una explosión de saberes, propuesta para el aprendizaje integral* (tesis de pregrado). Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Ecuador.
- Roy, J. (2010). *TÉCNICAS DE MICROFONÍA ESTÉREO*. SyA. Rescatado de http://www.sonidoyaudio.com/sya/vp-tid_2-pid_13-____tecnicas_de_microfonia_estereo.html
- Segura Torres, M. A. Procesos de hibridación en la Sudamérica del s. XXI: Música folclórica y música electrónica.
- SUAREZ-CHILQUINGA, E. J. (2020). *Documental sobre la identidad musical del género Bomba en el Valle del Chota. Caso Cristóbal Barahona* (Doctoral dissertation, UNIB. E).
- Taherdoost, H. (2016). Sampling Methods in Research Methodology; How to Choose a Sampling Technique for Research. SSRN Electronic Journal. doi: 10.2139/ssrn.3205035
- Vasquez, S. (2018). *Bomba, Trapiche y Son: identificar el sonido autóctono de la cultura musical afro choteña, desarrollando una producción de 3 temas tradicionales del género musical ecuatoriano bomba* (tesis de pregrado). Universidad de las Américas, Ecuador.
- Villota Chiriboga, E. D. (2018). *Análisis de la instrumentación afro-esmeraldeña para la creación de una librería de samples aplicado a un track del género marimba* (Bachelor's thesis, Quito: Universidad de las Américas, 2018.).
- Woods, J. J. W. (2007). El sampleo como signo en la música. *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, (16), 177-195.

Woodside, J. (2008). El sampleo: de la técnica al discurso sonoro y musical. *Revista Iberoamericana de Comunicación*, 14, 11-31.

Woodside, J. (2008). La historicidad del paisaje sonoro y la música popular. *Trans. Revista transcultural de música*, (12).

ANEXOS

Anexo A.

Sample Pack instrumentos de percusión de la “Bomba tradicional”

<https://drive.google.com/drive/folders/1ZTrYzuHrn3VPe7-uHtvosrZjQTl2YfvA?usp=sharing>

