



ESCUELA DE MÚSICA



Fractal Caleidoscópico: Análisis de recursos musicales y estéticos de obras exponentes del género Indie influenciadas por la psicodelia, aplicado a un recital de 4 canciones de autoría propia.



AUTOR

Alejandro Quenedit Sánchez

AÑO

2020



ESCUELA DE MÚSICA

Fractal Caleidoscópico: Análisis de recursos musicales y estéticos de obras exponentes del género Indie influenciadas por la psicodelia, aplicado a un recital de 4 canciones de autoría propia.

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos Establecidos para optar por el título de Licenciado en Música con especialización en performance.

Profesor Guía

Isaac Zeas

Autor

Alejandro Quenedit Sanchez

Año

2020

DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

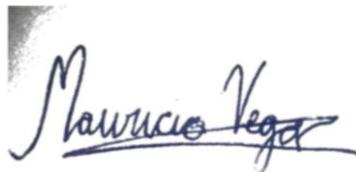
“Declaro haber dirigido el trabajo, **Fractal Caleidoscópico: Análisis de recursos musicales y estéticos de obras exponentes del género Indie influenciadas por la psicodelia, aplicado a un recital de 4 canciones de autoría propia**, a través de reuniones periódicas con el estudiante **Alejandro Quenedit Sánchez**, en el semestre 2020-1 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.”

A handwritten signature in blue ink, appearing to read "Isaac Zeas", is centered on a light gray rectangular background.

Isaac Zeas
171595348-3

DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

“Declaro haber revisado este trabajo, **Fractal Caleidoscópico: Análisis de recursos musicales y estéticos de obras exponentes del género Indie influenciadas por la psicodelia, aplicado a un recital de 4 canciones de autoría propia**, a través de reuniones periódicas con el estudiante **Alejandro Quenedit Sánchez**, en el semestre 2020-1 dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los trabajos de titulación.”

A handwritten signature in black ink that reads "Mauricio Vega". The signature is written in a cursive style with a horizontal line underneath the name.

Mauricio Vega

1709443400

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.”



Alejandro Quenedit Sánchez

1719841791

AGRADECIMIENTOS

A mis padres Alejandro y Vivian por enseñarme a amar el arte y la música. A Caramelo por darme su apoyo durante estos años y motivarme a acabar la carrera. A la Escuela de Música, a todos los profesores que me han ayudado y enseñado tanto durante estos años. A mis elefantes por tantos años de música. A Isaac y Mauro por su ayuda con esta Tesis. A todos los artistas que han inspirado mi recorrido música y especialmente esta investigación artística.

DEDICATORIA

A mis Abuelos, a toda esa gente que confió y continúa confiando en mí, les prometo que no los defraudare.

RESUMEN

La música Psicodélica de los años 60's ha tenido una fuerte influencia en el *Indie* actual, abarcando tanto lo visual como lo auditivo. Formas caleidoscópicas y patrones repetitivos en constante cambio nos presentan esta propuesta que se ha canalizado en este género aportando un sin fin de posibilidades tanto compositivas como estéticas.

En el presente trabajo analizaremos diferentes obras pertenecientes al *Indie* influenciado directamente por la música psicodélica de los años 60's, sus guitarras eléctricas, sintetizadores, delays, reverbs, sus armonizaciones de voces a manera de ostinato y su aspecto visual para realizar una presentación en vivo de 4 canciones de autoría propia basadas en el análisis recopilatorio que la información de esta investigación artística esperando que esto nos brinde claridad del paso del análisis a la reinterpretación de las transcripciones tanto en lo sonoro como en lo visual.

Una investigación artística multi metodológica en la rama cualitativa en la cual herramientas como el diario de campo, la observación participativa, memoria personal, nos ayudará a describir e interpretar los datos recopilados para su análisis y posterior reinterpretación de datos para la realización del trabajo dispuesto.

En conclusión este trabajo nos permitirá analizar el proceso tanto de los temas analizados y segmentos específicos de los patrones rítmicos, forma, armonías, efectos cómo de la reinterpretación de datos no cuantitativos para posteriores estudios ya que contaremos tanto con el material en video de la presentación final, como los scores y grabaciones en estudio de todos los temas como respaldo para su posterior investigación y análisis posteriores a esta Tesis.

ABSTRACT

The Psychedelic music of the 60's has had a strong influence on the current Indie, encompassing both the visual and the auditory. Kaleidoscopic shapes and constantly changing repetitive patterns present us with this proposal that has been channeled into this genre, providing endless possibilities both compositional and aesthetic.

In the present work we will analyze different works belonging to the Indie influenced directly by the psychedelic music of the 60's, their electric guitars, synthesizers, delays, reverbs, their harmonizations of voices in the manner of ostinato and their visual appearance to make a live presentation of 4 songs of their own authorship based on the compilation analysis that the information of this artistic investigation hoping that this will give us clarity of the passage from the analysis to the reinterpretation of the transcripts both in sound and visual terms.

A multi-methodological artistic investigation in the qualitative branch in which tools such as the field diary, participatory observation, personal memory, will help us to describe and interpret the data collected for analysis and subsequent reinterpretation of data for the performance of the arranged work.

In conclusion, this work will allow us to analyze the process of both the analyzed topics and specific segments of the rhythmic patterns, form, harmonies, effects, and reinterpretation of non-quantitative data for later studies, since we will have both the video material of the presentation. Final, as the scores and recordings in study of all the subjects as a support for their subsequent investigation and analysis after this Thesis.

INDICE

| | |
|--|----|
| Introducción..... | 1 |
| Capítulo 1: Marco Teórico..... | 5 |
| 1.1 Rasgos y Características de la música psicodélica..... | 9 |
| 1.1.1 Tecnicas de Grabacion..... | 9 |
| 1.1.2 Uso de Sintetizadores..... | 10 |
| 1.1.3 Estética Lisergica..... | 12 |
| 1.1.4 Principales exponentes..... | 13 |
| Capítulo 2: Metodología de la Investigación..... | 14 |
| 2.1 Objetivos de la Investigación..... | 14 |
| 2.1.1 Objetivo General..... | 14 |
| 2.1.2 Objetivos Específicos..... | 14 |
| 2.1.3 Método de investigación..... | 15 |
| 2.1.4 Muestra..... | 18 |
| Capítulo 3: Plan de Trabajo..... | 20 |

| | |
|---|----|
| 3.1 Ríe Chinito - Perotá Chingó..... | 20 |
| 3.2 Godley & Creme - Cry / Of Montreal - Nonpareil of Favor / Broken Social Scene - Meet me in the Basement..... | 22 |
| 3.3 Melody's Echo Chamber - I follow you / Wildnothing - Shadows / Washed Out - Feel It All Around..... | 24 |
| 3.4 Stuck in the Sound - Let's Go / Melody's Echo Chamber - Some Time Alone, Alone / Broken Social Scene - Almost Crimes..... | 26 |
| Capítulo 4: Resultados..... | 29 |
| 4.1 (Otoño en Quito) 2013..... | 29 |
| 4.2 (Animales) 2015..... | 32 |
| 4.3 (Estelar) 2017..... | 36 |
| 4.4 (Atómica) 2020..... | 40 |
| Capítulo 5: Conclusiones..... | 44 |
| Referencias..... | 51 |
| ANEXOS..... | 54 |

Introducción

El arte psicodélico, en su manifestación plástica -estática y bidimensional-, aparece como mero reflejo pasivo de la “experiencia psicodélica”, aquella que es capaz de habilitarlo, de insuflarle aliento vital, dinamismo, por eso, en su estado latente aquél se muestra prácticamente inerte, laso. Sólo inmerso en el éxtasis químico el observador podría llegar a degustar esas sensaciones extraterrestres: los espectros multicolores en el juego de curva-contracurva, la globularidad tempestuosa de las formas o la liquidez de los sólidos y, completado con la música, llegar a paladear los registros sobreagudos, el efecto ululante de los artificios electrónicos y en definitiva el delirio sinestésico de la confusión de los sentidos: el clímax psicodélico. Se podría afirmar que el arte psicodélico y sus principales manifestaciones plásticas del periodo 1965-1970 (portadas de discos y carteles anunciadores de conciertos) configuraron un fenómeno de raíz popular con un carácter eminentemente utilitario. Se debe observar que su éxito radicó en una hábil y oportuna exposición pública alentada gracias a los medios de comunicación de masas y dirigida sobre sectores de aquella sociedad de consumo por unas minorías juveniles dotadas de talento y desparpajo. La utopía social, la liberación sexual, el consumo de drogas y el ímpetu del rock conformaron un caldo de cultivo idóneo para que esta opción denominada “contracultura” postulara sus atrevidos cánones, estableciendo nuevos usos y costumbres, desmontando rancios tics de la sociedad burguesa de posguerra y apostando por un estilo visual extravagante y audaz. (Sofía Diéguez Patao, 2013)

La música psicodélica se encuentra en muchos géneros, tales como el *Rock*, *Reggae*, *Electro*, *Pop*, *Soul*, etc., y empieza a manifestarse en los años 60 con el movimiento contracultural psicodélico o “la psicodelia”, apareciendo primero en el Reino Unido y en Estados Unidos.

Este término “psicodelia”, o “*Psychedelia*” en su inglés original, proviene de la unión de dos palabras griegas: “psyche” (“alma”) y “diloun” (“manifiesto”). El inventor de este término fue el psicólogo británico Humphry Osmond en 1957, que lo definió como “aquello que el alma manifiesta”. Años atrás, en 1953, el mismo Osmond le había proporcionado al escritor Aldous Huxley varias dosis de mezcalina. Aquella experiencia alucinógena está descrita en su ensayo “*The Doors Of The Perception*” (“Las Puertas de la Percepción”) de 1954.

Se puede decir que las inquietudes artísticas y filosóficas características de la psicodelia se inspiran de la “generación *Beat*”. En los años 50 destaca este movimiento literario de jóvenes americanos que rechazan el sistema y pretenden abrir la mente humana hacia un mejor conocimiento personal, lo que va de la mano con una beatitud a la vez individual y de grupo. Para conseguir esta meta, estos pensadores orientaban sus vidas en un clima de libertad sexual y el uso de sustancias psicoactivas. También se alejan de la filosofía occidental a favor de una mezcla de pensamientos orientales y budistas.

Uno de los pilares de la generación beat, Jack Kerouac, el autor de “*On The Road*” (“En el camino”, publicada en 1957 pero escrita en 1951), describe su viaje épico-espiritual por Estados Unidos y México y subraya la importancia del cuestionamiento constante de la conciencia y el desarrollo del diálogo interno y externo. Tanto esta obra como la generación *Beat* han influenciado mucho en el movimiento hippie y la psicodelia.

Mencionado ya varias veces, el uso de sustancias psicoactivas y drogas alucinógenas no se puede omitir en el pensamiento psicodélico ya que sus raíces van entrelazadas. Una de esas drogas que no podemos descartar en el contexto de la música psicodélica es el LSD. (Louise Charf, 2018)

La psicodelia como excusa que usaremos en esta Investigación artística para poder entremezclar diferentes géneros musicales, ha venido desde los años 60's presente en uno de los movimientos políticos y culturales más importantes en la historia de la cultura popular, teniendo un auge notorio a partir del 2005 en nuevas propuestas con un carácter alternativo, que hasta la actualidad sigue resonando en los principales medios y festivales de música independiente alrededor del mundo.

Para el culmine de esta tesis colaboraremos con la banda Cementerio de Elefantes para presentar un recital final que refleje lo estudiado.

Radio Coca en una entrevista de 2015 nos comparte que Cementerio aumenta su carácter y muta en cada paso para tomar forma, de la misma manera que una figura de origami. Desde su primera canción "Otoño en Quito" (2013), hasta la grabación de su disco debut durante 2016, su sonido ha vivido algunas transformaciones. Inició plenamente como proyecto acústico y cuando la voz adquirió importancia, le otorgó un innegable aire de *Soundtrack* a su música.

Cementerio de Elefantes es una agrupación musical cuyos géneros varían entre "Indie Pop Rock Psicodélico" formada a finales de 2014, con 26 canciones de autoría propia originalmente en formato acústico, la banda actualmente cuenta con dos álbumes y un EP, el ensamble con 5 integrantes consta de: (Bajo, Batería, Dos Guitarras Eléctricas, Sintetizadores y 3 voces)

Este trabajo pretende a través del estudio de la música psicodélica (historia, principales exponentes, recursos musicales, estética) y su impacto sobre el Indie (principales cánones que influenciaron la música de Cementerio de Elefantes) desarrollar un hilo conductor que pueda estudiar las principales características y recursos usados para su aplicación en un recital final de las siguientes composiciones de autoría propia:

Otoño en Quito - EP 2013

Animales - EP 2015

Estelar - ALBUM *Iarutanatural* 2017 (Sencillo)

Atómica - ALBUM *Horizonte Singular* 2020 (Sencillo)

Vivimos en una generación del presente que opta por una vuelta a lo sensorial, al espíritu lúdico y a la diversión de la década de los sesenta. Son muchos los grupos musicales que miran atrás para hacer un viaje mental y temporal. Es el nuevo 'trip'. (Carolina Velasco, 2009)

Capítulo 1: Marco Teórico

Para comprender de mejor manera los objetivos de este proyecto es necesario entender el contexto histórico. En 1938, el químico suizo Albert Hofmann, consiguió sintetizar el ácido lisérgico, sustancia química que se encuentra en el corzuelo, un hongo del centeno. Unos 5 años más tarde, Hofmann al cometer un error creó el dietilamida de ácido lisérgico-25, o sea, el LSD.

La experiencia o el “viaje” bajo ácido describen principalmente una apertura de las percepciones visuales y sensoriales del que lo consume...En los años 60, el arte y la filosofía psicodélicas se transmiten en distintos géneros musicales: *Rock, Pop, Soul, Folk...* Guiados por drogas “*Open Mind*” (“abre mente”) hacia la introspección y la creatividad, muchos artistas vanguardistas abren el camino a la música psicodélica.

Fundado en 1965, uno de los pioneros del rock psicodélico, el grupo americano 13th Floor Ascensors, publica en 1966 su primer álbum “*The Psychedelic Sounds of the 13th Floor Ascensors*” alternando entre sonidos altos, bajos y surrealistas. En 1967, nace uno de los grupos más influyentes del rock psicodélico, The Pink Floyd, grupo británico cuyo nombre proviene de la unión de dos músicos de blues, Pink Anderson y Floyd Council. Contaba con el líder original Syd Barrett, el cual ha influido mucho en el primer álbum “*The Piper at the Gates of Dawn*” (“El Flautista a las Puertas del Alba”).

Referencias del rock y del pop como el grupo británico The Beatles o el grupo estadounidense The Byrds, se inician a la psicodelia ya a partir de 1966 con, respectivamente, los álbumes “*Revolver*” y “*Eight Miles High*” (“Ocho Millas de Altura”), utilizando sonidos orientales y sintetizados en canciones más largas. En 1967, famosas bandas de *Rock’n’Roll* innovan también, como The Holy Modal Rounders, con el álbum “*Indian War Whoop*” (“Grito de la Guerra India”), y The Beach Boys con el álbum “*Pet Sounds*” (“Sonidos de Animal”). En 1968,

el *Funk* psicodélico destaca con el grupo Sly and the Family Stone y sus álbumes "*Dance to the music*" y "*Life*", que se convierten en éxitos. (Louise Charf, 2016)

La utopía social, la liberación sexual, el consumo de drogas y el ímpetu del rock conformaron un caldo de cultivo idóneo para que esta opción denominada "contracultura" postulara sus atrevidos cánones, estableciendo nuevos usos y costumbres, desmontando rancios tics de la sociedad burguesa de posguerra y apostando por un estilo visual extravagante y audaz. (Eduardo Rodríguez Clavo, 2013)

Como podemos apreciar la música psicodélica, música ácida o lisérgica (en referencia al ácido lisérgico) es un género musical que pretende evocar, ya sea lírica o sonoramente, la experiencia psicodélica. Las drogas psicodélicas han sido usadas por varias culturas premodernas y muy a menudo su uso era y es acompañado por música tal como ocurre hasta hoy en algunas culturas del chamanismo americano. De todas formas, el término "psicodelia" es ligado a la música por vez primera en el rock surgido a mitad de los años 60 en Inglaterra e influenciado por el movimiento hippie dentro de una perspectiva estética que también era compartida por el arte psicodélico en sus formas visuales pero esencialmente ubicable dentro del movimiento de la psicodelia ligada a la expresión artística de la experiencia psicodélica. Esta perspectiva estético-musical del rock psicodélico influenció otros géneros como el soul o el funk en el llamado soul psicodélico y el *P-funk* de George Clinton, el *Rock* progresivo o el *Jazz* fusión y a músicos más allá de EEUU y Gran Bretaña alrededor del mundo. Después, en los años 80 algunas variantes de la música electrónica y del *Trance* retomarían la estética psicodélica en la música en géneros como el *Psytrance*, en los noventa el *Psybient* y en los 2000 el *Psybreaks*. En alguna forma también la psicodelia influenció al *Dub*, el cual usualmente es ligado con el consumo de marihuana. En la década de los

ochenta y noventa aparece el *Dub* electrónico el cual también sería importante precedente en la evolución del *Psybient*. (Psytrance, 2017)

Durante los años 20 las grandes compañías estadounidenses (también conocidas como "*multis*" o "*majors*") tales como Columbia Records o RCA Victor fueron desafiadas por cantidad de pequeñas discográficas llamadas "independientes". Estas estaban especializadas en el mercado de música de raza (negra), que es como se clasificaba entonces a los compradores de música *Blues* y *Jazz*, pero la crisis de finales de los años 20 terminó a esas compañías que acabaron en bancarrota o en el mejor de los casos absorbidas por una "*Mayor*".

El término "independiente" resurge en los años 50 en Norteamérica cuando el mercado discográfico lo conformaban canciones y sus intérpretes. Las grandes corporaciones discográficas pagaban a compositores para que compusieran canciones y buscaban a intérpretes para que las presentaran. Todas ellas tenían un sistema de distribución propio que aseguraba que todas sus canciones y discos llegaran a todos los puntos del país. Sin este sistema de distribución era muy difícil hacer que un disco pudiese disfrutar de un mínimo éxito, y cualquier discográfica pequeña evidentemente no lo tenía. (Rogan, 1992)

Originalmente el concepto banda independiente daba a entender que se trataba de una agrupación musical que se manejaba con recursos propios. Por tanto, no pertenecía a alguna empresa discográfica encargada de gestionar los asuntos operativos del artista como presentaciones, marketing, lanzamientos y giras. Generalmente son los mismos músicos o alguna persona de su confianza quien mira todos esos (Franco, 2013)

La música independiente surge a partir de la creación musical de bajo presupuesto pero con alta calidad musical. El *Indie* sigue la idea de “hazlo tú mismo”; por ello el mismo artista se encarga de la creación, producción y difusión, aún sin formar parte de una disquera. En cuanto a géneros, estilos musicales, las composiciones mantienen un carácter autónomo de cada artista. Cabe destacar que el *Indie* también ha sido determinado como un género musical derivado del *Post Punk*, el *Punk Rock* y *Alternative Rock*, que marca una tendencia dentro del *Rock* norteamericano y británico que surgieron a partir de discográficas pequeñas y son la influencia de algunas bandas de la ciudad. (Milton, Gabriel, 2014)

En el artículo “*What is indie rock?*”, escrito por Ryan Hibbet para la revista *Popular Music and Society*, se define al *Indie Rock* no sólo como un género estético, sino también como un método de diferenciación social y una herramienta de mercadeo. El *Indie*, a nivel musical, no sólo es aquél que prescinde de los servicios de la industria y se mantiene autónomo y en lo posible en un círculo pequeño. Este podría ser el primer vistazo dentro del cual caben los actos que empiezan a formarse y deben pulir su sonido antes de lanzarse de cualquier manera al mercado musical. Más importante que ser o no parte de la industria, como agrupación netamente independiente o amparada por una gran compañía disquera, es el impacto cultural y social que tiene la música. Al escuchar un nuevo grupo por el que sea el canal de preferencia del cliente, (Internet, radio, televisión, festivales de música, conferencias etc.) la primera pregunta que se viene a la cabeza no es y nunca será si el autor tiene un contrato con una de las grandes empresas discográficas. No, el primer pensamiento tiene que ver con la apreciación de lo que se está escuchando. Y es a partir de lo que se ha escuchado que se puede empezar a indagar y entrar en detalles. (Javier, 2012)

El *Rock* psicodélico es una evocación al pasado, al presente y al futuro. En el pasado se encuentran sus raíces. El LSD en los años sesenta, los conciertos organizados por Ken Kesey y los "*Merry Pranksters*" (alegres bromistas) y bandas como The Grateful Dead, Big Brother and the Holding Company o Jefferson Airplane. El presente es el sonido actual, ante que se resiste a morir a pesar de la ilegalidad de las drogas y de una cultura que te obliga a vivir encasillado en una realidad de tres dimensiones, en un solo tiempo. El futuro es todo eso que la psicodelia y su cultura han visto, tocado y conocido. Eso que por medio de la música, ya sea pasada o presente, intentan llevar a la gente para que ellos también puedan vivir tres tiempos al mismo tiempo. Todo eso y más es la música psicodélica. (Daniel, 2016)

La música es un medio que sirve al hombre como una base de exploración perceptual libre de las limitaciones de la definición verbal, causas y efectos singulares, y presunciones estructurales pre - ordenadas. (Ronald B. Thomas, 1979)

1.1 Rasgos y Características principales de la música psicodélica

1.1.1 Técnicas de Grabacion

El eco y la reverberación (*Reverb*) también se usaron de manera mucho más prominente que en grabaciones de *Pop* anteriores, y muchos registros psicodélicos bien conocidos presentan el uso de efectos de eco de retardo largo y repetición múltiple, que en ese momento solo podían crearse usando cinta enlazada grabadoras

El efecto conocido como "cambio de fase" (o *Flanging*) es una de las técnicas de producción más características utilizadas en el *Rock* psicodélico. La invención de este efecto, que entró en uso por primera vez alrededor de 1967, generalmente se atribuye al ingeniero de grabación británico George Chkiantz.

Destaca en los singles de 1967 "Itchycoo Park" de The Small Faces y "Sky Pilot" de Eric Burdon and The Animals. El efecto se creó originalmente duplicando parte o la totalidad de una pieza de música en una cinta magnética y luego reproduciendo ambas grabaciones simultáneamente (el mismo efecto podría crearse usando dos LP idénticos reproducidos simultáneamente). Los ingenieros descubrieron que una diferencia de tiempo fraccional entre las dos fuentes generaría un distintivo efecto "*Swooshing*" que barría hacia arriba y hacia abajo el rango de frecuencia, creando un sonido sobrenatural que (como el sitar) se convirtió rápidamente en una moda pasajera. Aunque la fase se creó originalmente con grabadoras de cinta, los ingenieros electrónicos pronto idearon formas de duplicarla electrónicamente y pronto apareció en el mercado una amplia gama de unidades de efectos, permitiendo a los guitarristas y otros agregar fácilmente un rico efecto de fase a sus instrumentos. (New World Encyclopedia, 2019)

1.1.2 Uso de Sintetizadores

Los sintetizadores han experimentado muchos cambios desde la década de 1960, evolucionando de los primeros sistemas analógicos modulares a los sintetizadores de *Software* de computadora.

El proceso de hacer música electrónica comenzó hace más de un siglo con 'instrumentos' impredecibles y poco prácticos como el Telharmonium, Theremin, Ondioline y otros artilugios con nombres exóticos. Ninguno de ellos era muy jugable, pero fue un comienzo.

En la década de 1940, después de la Segunda Guerra Mundial, la carrera hacia el futuro estaba en marcha, y la idea de sintetizar y generar nuevos sonidos electrónicos comenzó a despegar. La música se hizo usando grabadoras de cinta de carrete y equipo analógico masivo en estudios de música electrónica especialmente equipados en todo el mundo. Mientras tanto, inventores y

compositores experimentales, como Raymond Scott , construyeron prototipos que establecieron la plantilla para los fabricantes de sintetizadores.

Estos pioneros ayudaron a popularizar el sonido de la música electrónica al grabar *Jingles* y bandas sonoras, lo que aumentó el hambre de una manera más fácil y accesible de hacer música electrónica. Todo esto condujo a los sintetizadores analógicos modernos con los que estamos familiarizados hoy, contruidos por Robert Moog , Donald Buchla y otros. (Sammy Lee, 2018)

Una primera evolución a partir del *Rock* de los años 50 y principios de los 60, la tenemos en los grupos de la costa oeste de los Estados Unidos. Los grupos de *Rock* californiano idearon una nueva actitud creativa llamada psicodelia, que trataba de obtener a través de efectos sonoros tales como el uso del pedal wah-wah, la distorsión, o la reverberación, el equivalente musical a las experiencias alucinógenas producidas por las nuevas drogas como el LSD o la Mescalina. Este *Rock* Psicodélico, deudor por un lado del *Folk Rock* de Dylan y por otro del *Rythm and Blues* y de los grupos de la llamada Invasión Británica, tenía como rasgos de identidad su actitud antisistema y especialmente el interés por la experimentación sonora. Aunque grupos como Jefferson Airplane, Grateful Dead o The Byrds participan de la psicodelia, es el grupo californiano The Doors uno de los más representativos. Su primer álbum homónimo de 1967, consigue revolucionar el movimiento psicodélico y alternativo del momento. Presenta temas como “*Break on Thought*” o “*The End*” que fue utilizado por el director de cine Francis Ford Coppola en su película sobre la guerra del Vietnam, *Apocalypse Now*. Uno de los músicos más interesantes e influyentes de la costa oeste, un tanto difícil de clasificar, es Frank Zappa. Personaje transgresor y creativo, en los años de la psicodelia se caracterizó por rechazar a través de su música la forma de vida americana y el sistema político que la mantenía. Su música abarcaba y mezclaba todos los estilos: clásica, *Rock*, *Jazz*, *Blues*, etc.... Uno de sus discos más claramente

psicodélicos es “*We're Only In It For Money*”, en el que aborda la crítica política y social partiendo de la sonoridad psicodélica. (González, 2014)

1.1.3 Estética Lisérgica

El compositor de ópera alemán Richard Wagner (1813-1888) transformó el pensamiento musical, con la idea de *Gesamtkunstwerk*, traducible como obra de arte total. Introdujo el concepto en una serie de ensayos desarrollados a mediados del siglo XIX, donde establecía una relación entre las artes visuales, escénicas y musicales. En ellos concedía gran importancia a elementos ambientales como la iluminación, los efectos de sonido o la disposición de los asientos para enfocar la atención del espectador en el escenario, logrando así su inmersión por completo en el drama. Esta idea contrastaba con el tipo de ópera de su época, cuando parecía que lo único importante era el texto y el lucimiento de los solistas y el resto de elementos eran ignorados.

Esta idea que fue retomada por la versión austriaca del Modernismo, la Secesión Vienesa, vuelve con la psicodelia; con la iluminación de los *Light Shows*, el sonido del *Rock* psicodélico, las artes visuales como el cartel y las carátulas, las personas partícipes con sus estrambóticas ropas y el baile asexual. Todos los elementos se unen y forman parte de la atmósfera final, donde todas las fronteras han desaparecido bajo los efectos del ácido: “de este modo el cartel *Hippie* se utiliza para crear un entorno; constituye en sí mismo una manifestación de arte total, como lo fue el *Art Nouveau*... el auténtico efecto solo se logra si se crea todo un entorno; en realidad, es una forma de vida. Los interiores de *Art Nouveau* reflejaban la arquitectura del exterior y en ellos entraban el empapelado de la pared, los muebles, la vajilla y todas las formas posibles de decoración”. Desde la lámpara de lava en la esquina de la habitación a la increíble puesta en escena de las salas de baile, la iluminación es el elemento capaz de convertir el espacio, como culminación de la obra de arte total wagneriana. (Weinrichter, 2015)

1.1.4 Principales exponentes de la música independiente psicodélica actual

MGMT se podría decir que fueron los precursores de Tame Impala. En 2006 lanzaron su primer disco en el que éxitos como *'Kids'* y *'Time to Pretend'* se volvieron tan famosas que llegaron a sonar en *"Skins"* y *"Gossip Girl"*, sin embargo su evolución fue encaminada a la psicodelia y el *Rock* progresivo....Hoy, los máximos exponentes son Tame Impala. La banda saltó a la fama rápidamente, y con los discos *"InnerSpeaker"* y *"Lonerism"* se consagraron en el mundo del *Rock* psicodélico. Al menos del mundo *Mainstream* (Morales, 2016)

No obstante otras bandas como "Of Montreal", "Broken Social Scene" venían encajando sonidos psicodélicos desde los años noventas, en un mundo *post Beatles* y *post Grunge*, con una estética de "Pop Barroco" el cual más adelante lo llamaríamos *Indie*, bandas como Porter en Latinoamérica, Animal Collective en Baltimore, Melody's Echo Chamber en Francia marcarían la pauta para crear una escena definitiva en lo que hoy conocemos como un género consagrado en los principales festivales alrededor del mundo.

Capítulo 2: Metodología de la Investigación

2.1 Objetivos de la Investigación

2.1.1 Objetivo General

Realizar un concierto con canciones de autoría propia el cual mantendrá una estética lisérgica compuesto principalmente por los puntos expuestos y estudiados en esta Investigación artística.

2.1.2 Objetivos Específicos

Primer Objetivo específico: Tener acceso a diferentes temas musicales de distintos referentes de la psicodelia dentro del ámbito independiente para su análisis y posterior estudio.

Segundo Objetivo específico: Identificar los diferentes componentes de las canciones a estudiar (ritmo, armonía, melodía, instrumentación, efectos) para poder analizar, apreciar los recursos musicales característicos y así compararlos con las composiciones de autoría propia.

Tercer Objetivo específico: Generar un espectáculo en el que tanto la música, como lo visual puedan confluir para poder lograr realzar lo analizado a lo largo de esta tesis.

2.1.3 Método de investigación

Ya que pretendemos recoger diferentes discursos, y nuestra aproximación al objeto de estudio será multimetódico para abordar la psicodelia, su influencia en el *Indie* con comparación, específicamente a las 4 Obras de Autoría propia, para el presente trabajo usaremos el Método Cualitativo para que nos permita interpretar los aspectos culturales e ideológicos, como a su vez los musicales y artísticos que se codean con esta rama de expresión artística.

Realizaremos una investigación artística en música ya que esta nos permite:

- Ampliar el campo de conocimiento en el que circunscriben las diferentes temáticas de la investigación sobre creación y expresión artística y musical
- Formular hipótesis de trabajo que serán desarrolladas para concluir positiva o negativamente sobre ellas y convertir aquellas en una o varias tesis proporcionales.
- Recabar, compilar, organizar y poner en conocimiento de los demás - de forma metodológica- información no conocida o dispersa, de manera que forme un nuevo e inédito corpus de conocimiento útil que se haga indispensable para abordar o partir de entonces la temática en la que se enmarca.
- Citar, conectando los contenidos propios elaborados en el trabajo de investigación, con el conocimiento circundante, (pasado y actual) y hacerlo bibliográficamente de forma normalizada. (Maravillas Díaz, 2013)
-

Nos ayudaremos de la observación, especialmente la observación participante adoptando la figura de Participante Observador, ya que esta ha sido utilizada en varias disciplinas como instrumento en la investigación cualitativa para recoger datos sobre la gente, los procesos y las culturas. (Barbara B. Kawulich, 2005)

Esta estará dividida en descriptiva e interpretativa.

MARSHALL y ROSSMAN (1989) definen la observación como "la descripción sistemática de eventos, comportamientos y artefactos en el escenario social elegido para ser estudiado" (p.79). Las observaciones facultan al observador a describir situaciones existentes usando los cinco sentidos, proporcionando una "fotografía escrita" de la situación en estudio (ERLANDSON, HARRIS, SKIPPER & ALLEN 1993). DeMUNCK y SOBO (1998) describen la observación participante como el primer método usado por los antropólogos al hacer trabajo de campo. El trabajo de campo involucra "mirada activa, una memoria cada vez mejor, entrevistas informales, escribir notas de campo detalladas, y, tal vez lo más importante, paciencia"

Seremos partícipes y el estudio implícito indaga en expresiones artísticas del autor nos apoyaremos en la Autoetnografía, esta se basa, entre otras plataformas, en la perspectiva epistemológica (Ferraroti, [1983] 1988) que sostiene que una vida individual puede dar cuenta de los contextos en los que vive la persona en cuestión, así como de las épocas históricas que recorre a lo largo de su existencia. Franco Ferraroti —figura señera en el desarrollo del método biográfico— afirma en una entrevista concedida en 1986: "la tesis central es que es posible leer una sociedad a través de una biografía" (Iniesta y Feixa, 2006: 11). El mismo autor matiza:

El individuo no totaliza una sociedad global directamente. lo hace a través de la mediación de su contexto social inmediato y de los

grupos limitados de los cuales forma parte... [...] De igual manera, la sociedad totaliza a cada individuo específico a través de las instituciones mediadoras (Ferraroti, [1983] 1988: 94).

Hasta la década de los noventa, Carolyn Ellis y Arthur Bochner (1996), fundadores y activos promotores del género de la autoetnografía, la consideraron como uno de los caminos por excelencia para "entender el significado de lo que la gente piensa, siente y hace" (Ellis, 2004: 68), o sea, para abordar una de las tareas fundamentales de la investigación cualitativa: comprender el significado o el sentido que los actores le otorgan a su experiencia (Tarrés, 2001). Ellis y Bochner, con Laurel Richardson (2003) —otra de las figuras más conocidas de "la escritura como método de investigación"—, plantean que esta vertiente "explora el uso de la primera persona al escribir, la apropiación de modos literarios con fines utilitarios y las complicaciones de estar ubicado dentro de lo que uno está estudiando" (citado por Gaitán, 2000: 1). Así, la autoetnografía amplía su concepción para dar cabida tanto a los relatos personales y autobiográficos como a las experiencias del etnógrafo como investigador —ya sea de manera separada o combinada— situados en un contexto social y cultural. (Mercedes Blanco, 2011)

Ayudándonos de la cronología de los temas, usaremos un diario de campo, que nos permita realizar comparativas, un diario de campo es un instrumento de recolección de datos usado especialmente en las actividades de investigación. Tras el registro de los datos, la información se somete a evaluaciones e interpretaciones. Su nombre se debe a que el registro de los hechos se efectúa directamente en el espacio físico donde acontecen.

Los datos recopilados a través del diario de campo son de diversa índole. Puede tratarse de memorias, relatos de viajes, ideas, fragmentos de

conversaciones, esquemas, mapas y transcripciones. Lo recolectado tiene naturaleza objetiva, pero el diario es en sí mismo subjetivo.

La razón de ser de un diario de campo es recolectar información real y objetiva. No obstante, el redactor del diario al mismo tiempo que la colecta, la va enriqueciendo con sus comentarios personales – los cuales también registra en el diario. (Isabel Castillo, 2015)

La memoria personal, anotaciones de los músicos, ingenieros de mezcla, Videojockeys relacionados con la banda Cementerio de Elefantes, documentos bibliografía, documentales y las canciones de los artistas referenciados en esta tesis nos ayudarán a construir una mejor visualización general de lo que se pide reconocer, tanto el impacto de la psicodelia en el indie, reflejado en los temas a tocar en el recital final.

Comprendiendo los hitos y rutinas para la realización de estos temas musicales, comparándolos con las obras que pudieron inspirar al autor de manera directa o indirecta, desmenuzando sus principales atributos musicales, recursos sonoros estableciendo finalmente una propuesta visual para la presentación en vivo de cada canción.

2.1.4 Muestra

Puesto que se ha definido una unidad de muestreo, se ha delimitado el objeto de estudio a los 10 temas base del género y subgéneros de lo que abarca lo que hemos catalogado anteriormente como *Indie*, los cuales fueron la influencia inmediata desde 2013 hasta 2020 para la creación de estos 4 temas de autoría propia:

- Rie Chinito Perota Chingo -“Otoño en Quito”

- Godley & Creme - Cry / Of Montreal - Skeletan Lamping/ Broken Social Scene - Mett me in the Bassement -“Animales”

- Melody Echo Chamber - I follow you / Wildnothing - Shadows / Washed Out - Feel It All Around -“Estelar”

- Stuck in the Sound - Let's Go / Melody's Echo Chamber - Some Time Alone, Alone / Broken Social Scene - Almost Crimes -“Atómica”

El tipo de muestreo será discrecional ya que es una técnica de muestreo no probabilístico donde el investigador selecciona las unidades que serán muestra en base a su conocimiento y juicio profesional.

Capítulo 3: Plan de Trabajo

El instrumento sobre el cual desarrollaremos nuestro estudio es el diario de campo, este lo hemos dividido en tres categorías: Descripción (Esqueleto de las canciones y pequeña reseña histórica), Interpretación (Correlación inmediata y ejemplos comparativos), Conceptualización (Análisis artístico e interpretación subjetiva del tema) sobre el enfoque de cada canción de autoría propia que se presentará en el recital final para así poder indagar de forma ordenada y objetiva en nuestro análisis de una manera cronológica.

3.1 Ríe Chinito - Perotá Chingó

Descripción

Ríe Chinito de Perotá Chingó es una canción de 5:00 min de duración tonalidad Sol sostenido mayor en 6/8, 100bpm (aunque todas las versiones están grabadas sin click) lanzada oficialmente en 2014 en el álbum autodenominado Perotá Chingó como el nombre de la banda, no obstante el lanzamiento no oficial fue varios años atrás en una sesión en vivo de 2011 donde el dúo conformado por Dolores Aguirre y Julia Ortiz tocaba sus composiciones nunca antes grabadas profesionalmente bajo el atardecer de Cabo Polonio. El formato original se compone de una guitarra y dos voces. Estructura de la canción AB AB

Interpretación

Comprendemos al tema musical del dúo Perotá Chingó como una canción de autor en el cual podemos notar libertad y repetición tanto en su forma como en su armonía, podemos concluir que estamos al frente de una canción de Folk de estructura simple que pretende jugar con sus melodías contrapuestas para generar matices relajantes, los timbres melódicos de las voces juegan un papel fundamental ya que estos en contraposición el uno con el otro cubren el rango

dinámico vocal por así decirlo de la otra voz generando esta sensación de espacialidad jugando entre saltos interválicos de terceras a cuartas.

Conceptualización

Dolores *Lola* Aguirre y Julia Ortiz intuyen, luego de tres años, que el éxito de aquel primer video se debió a la armonía auténtica y bella que se dio entre sus voces, el ambiente, ese particular momento en el tiempo y la fluidez de las redes sociales. Lola me dice: “Creemos que fue un conjunto de cosas. Entre ellas, la simpleza de *Ríe Chinito*, que muchos toman como canción de cuna aunque es una historia personal mía, sumada a lo hermoso del lugar, generó algo que hoy todavía no sabemos explicar”

Perota Chingo es una estructura que está todo el tiempo en movimiento. No se plantearon los elementos que caracterizan a su show de antemano, sino que fueron sucediendo en vivo. Luego lo que generaba algo entre ellos y el público, quedó como parte del espectáculo. ¿Y lo que no? “Lo dejamos ir”, dice Lola. Un ejemplo de esto es el repertorio. Tienen lo que llaman “canción desafío” que surgió de querer tocar temas nuevos, pero en la vorágine viajera no tienen tiempo de ensayarlos. Así se les ocurrió probarlos directamente en el concierto. Otro ejemplo: comparten manzanas con el público. Surgió un día en el que *Pocho* puso las manzanas del catering como decoración y, en el momento del show en vivo, se les ocurrió repartirlas. Otro más: entran y salen cantando entre el público. Pasó por primera vez un día en el que no podían llegar al escenario porque la cantidad de gente lo tapaba y se hicieron el espacio así: cantando. Les gustó y quedó. De esta manera, ellos amasan todo el tiempo y con una sensibilidad admirable un gran espectáculo donde la interconexión con el público es clave. (Lucía Perez, 2014)

Tenemos una banda que juega mucho con lo orgánico y la simpleza de su propuesta es el plus que permite realzar los pequeños arreglos tantos

musicales como puesta en escena, esta simpleza se puede ver en su video “Rie Chinito” el cual impulsó la creación de esta banda, en el cual podemos ver una guitarra, dos voces y atardecer en el fondo.

3.2 Godley & Creme - Cry / Of Montreal - Nonpareil of Favor / Broken Social Scene - Meet me in the Basement

Descripción

“Cry” de Godley and Creme es una canción de 3:55 min de duración, 98 bpm, tonalidad Mi mayor en 4/4, lanzada oficialmente el 11 de Marzo de 1985 en el álbum “The History Mix Volume 1” El formato original se compone de guitarra, bajo, batería, synthe 3 voces y vocoder. Estructura de la canción AB AB Outro (bam en E) En 2011 la banda Gayngs realizó un tributo a esta canción manteniendo los mismos parámetros dándole un toque más “stoned” ralentizando la obra a 70 bpm, espacializando con reverbs en las voces sobre todo al final de los versos y en el sonido del snare y palm mute de guitarras. Las bases armónicas de ambas versiones juegan entre los acordes E, A, F#m y B, más la atmósfera de la versión más reciente se acerca más a este aspecto Indie espacial de lo que buscamos en un principio para componer Animales y se aleja de la versión disco ochentera original.

“Nonpareil of Favor” de Of Montreal es una canción de 5:49 min de duración, 165 bpm (sube al final a final 220 bpm) en tonalidad Re mayor en 4/4, lanzada oficialmente en 2008 en el álbum “Skeletal Lamping”. El formato de banda para esta obra se sostiene en batería, bajo, guitarra, clavicordio, 2 sintetizadores, batería, 5 voces usualmente de Kevin Barnes vocalista y compositor de la banda. La estructura de la canción se podría denominar A B C siendo todas estas partes irrepitibles haciendo desde el minuto 1:45 un bam en la banda en corcheas hasta el final de la canción que irá variando entre acordes sobreexpuestos sobre ostinatos rítmicos y armónicos.

“Meet me in the Basement” de Broken Social Scene es una canción instrumental de 3:49 min de duración, 135 bpm en tonalidad Re Mayor en 4/4, lanzada oficialmente en 2010 en el álbum *“Forgiveness Rock Record”*. El formato de banda para esta obra es: Batería, percusión, pandereta, Bajo, 4 guitarras eléctricas, Trompeta Pocket, Trombón, Saxofón Tenor, Violín y Violonchelo. Estructura de la canción A BA B’A’.

Interpretación

En la reinterpretación de Gyangs de la canción *“Cry”* podemos notar un círculo armónico que se repite bajo una constante Emaj7, Amaj7, F#m7, la batería tiende a jalar el tempo cayendo microsegundos después del beat, realizando el golpe de snare hacia atrás provocando una sensación de lentitud de arrastre (por llamarle de alguna forma) que la hace sentir pesada y más lenta de lo normal, y aún así **groovy**. El juego vocal también se conecta directamente con nuestra versión ya que las armonizaciones juegan en los picos más importantes de la canción a tres voces, complementandose entre falsetes (o voz de cabeza) y timbres graves abarcando así un gran espectro vocal. El juego de reverbs y delays es una constante durante toda la canción.

Conceptualización

Tanto *“Cry”* (versión Gayngs), *“Nonpareil of Favor”* y *“Meet me in the Basement”* son canciones del género Indie, Pop y Neo-Psicodelia, *“Cry”* bebe de los ochentas, sus sintetizadores, el uso de Vocoder, *“Nonpareil of Favor”* toma del funk, deconstruye la idea de la electrónica y del propio Indie. *“Meet me in the Basement”* usa los ostinatos y repeticiones como una forma de aclarar o recalcar una idea en base *“simple”* mas con las armonizaciones y transposiciones de los motivos crece y muta para romper sus propias barreras establecidas. Todas estas canciones tienen en común el arte barroco de sus re interpretaciones musicales, podemos ver aglomeraciones ya sean de guitarras,

sintetizadores o voces, se rompe el formato trío o banda para ya empezar a acaparar la idea de big band o super banda de rock/pop.

3.3 Melody's Echo Chamber - I follow you / Wildnothing - Shadows / Washed Out - Feel It All Around

Descripción

"I follow you" de Melody's Echo Chamber es una canción de 4:07 min de duración, 100 bpm, tonalidad Do mayor en 4/4, lanzada oficialmente el 22 de Agosto de 2012 en el álbum auto denominado "Melody Echo Chamber" El formato original se compone de guitarra, bajo, batería, synthe y 2 voces. Estructura de la canción AB AB A'B' (bam en B') El círculo melódico juega entre Dm7, G, Em y Am pero siempre marca una pauta clara para poder aterrizar en C.

"Shadows" de Wild Nothing es una canción de 4:22 min de duración, 138 bpm, tonalidad La bemol mayor en 4/4, lanzada oficialmente el 28 de agosto de 2012 perteneciente al álbum "Nocturne" El formato banda se compone de: 2 guitarras electricas, 2 sintetizadores, bajo, batería y 3 voces. La estructura de la canción es AB AB AB. El círculo armónico juega entre Ab, Dbmaj7, Mib y Fm tanto en la sección A como en B.

"Feel it all around" de Washed Out es una canción de 3:16 min de duración, 86 bpm, tonalidad Sol sostenido mayor en 4/4, lanzada oficialmente el 8 de septiembre de 2009 perteneciente al álbum "Life of Leisure" El formato de la banda es: Batería, Bajo, 3 Sintetizadores y 2 voces. Se podría decir que la estructura de la canción se basa totalmente en una A que varía entre melodía de sintetizador y voces en un círculo repetitivo armónico que solo juega entre dos acordes C# y D# durante toda el tema.

Interpretación

Una palabra clave que podría encerrar a la mayoría de canciones por su enfoque y precepto sobre todo a “Feel it all around” de Washed Out sería el “Minimalismo”, vemos ideas simples repartidas en no más de 2 secciones, predispuestas para el uso de no más de dos melodías principales que llevan de la mano a las canción, tenemos melodías claras con las guitarras sintetizadores y voces (estas en su mayoría rearmonizadas)

La sensación de espacialidad entre instrumentos está de igual manera presente en todos los temas, ya que hay que dar espacio a las melodías para que estas puedan respirar y tener presencia en las grabaciones y tocadas en vivo, el aspecto de reverbs y delays en las voces se mantienen como una firma del género mientras que podemos observar baterías opacas y presentes con un bajo claro y definido que sostiene las capas de diferentes sintetizadores, estos a su vez entremezclando con las líneas de guitarra y voz dependiendo de quien esté haciendo la línea principal.

Conceptualización

Podemos comprender a todas estas canciones como temas atmosféricos, tenemos un criterio de producción más preocupado por los timbres, usando a las voces como otro instrumento más, elementos airosos, sintetizadores como pads vocales que se entremezclan con las guitarras especializadas con reverbs y delays, bases sólidas y secas que se podría decir, que les da una cierta frescura para que el tema grovée dentro de la estética Indie.

Bajo la estructura de repetición y ostinatos que presentan estas canciones y su toqueailable aunque su beat per time sea relativamente lento propondría colores morados, violetas, azules oscuros en formas caleidoscópicas, ya que estos temas presentan una mística lisérgica, las letras resaltan espasmos de

relaciones pasadas y venideras por lo que un toque sutil, más calmado podría representar de una manera más fiel la atmósfera de este.

3.4 Stuck in the Sound - Let's Go / Melody's Echo Chamber - Some Time Alone, Alone / Broken Social Scene - Almost Crimes

Descripción

“*Let's Go*” de Stuck in the Sounds una canción de 3:34 min de duración, 90 bpm, tonalidad Re mayor en 4/4, lanzada oficialmente el 30 de enero de 2012 perteneciente al álbum “Pursuit” El formato de la banda es: Batería, Bajo, 2 guitarras eléctricas, 1 guitarra acústica y 3 voces. La estructura de la canción es ABC ABC BA' teniendo un solo en B, el círculo melódico de esta canción juega con los acordes Bm (relativo menor) D, Em, G, F#m y A7

“*Some time alone, alone*” de Melody Echo Chamber de 3:47 min de duración, 109 bpm, tonalidad Mi bemol mayor en 4/4, lanzada oficialmente el 25 de septiembre de 2012 perteneciente al álbum antes mencionado cuyo nombre hace alusión a la misma banda “Melody's Echo Chamber” El formato de banda es el mismo que en “I follow you”. La estructura de la canción es ABC ABC y varían entre los acordes F#, C#, Fm, y A#

“*Almost Crimes*” de Broken Social Scene es una canción de 4:08 min de duración, 170 bpm, tonalidad Sol mayor en 4/4, lanzada oficialmente el 15 de Octubre de 2002 perteneciente al álbum “You Forgot It in People” El formato de la banda es: Batería, percusión, pandereta, Bajo, 4 guitarras eléctricas, Trompeta Pocket, Trombón, Saxofón Tenor, Violín y 3 voces (una masculina y dos femeninas). La estructura de la canción es AB AB ABC C y en esta lo acordes son G, G/F#, Em, A, Gmaj7, Cmaj7 y F#.

Interpretación

Si analizamos las canciones podemos denotar gran presencia de guitarras eléctricas distorsiones y overdrives donde antes estaban guitarras limpias con reverbs y delays ahora hay guitarras más agresivas tocadas usualmente en negras y corcheas, por otro lado notamos una presencia más fuerte de las secciones "C" (Outros y solos), estas referencias se adentran más en la parte de rock, tanto en el indie como en el mundo psicodélico, tenemos más juegos de voces, líneas melódicas superpuestas y el peso de la batería que suele marcar un beat en negras que juega con la caja y bombo en el último compás del 4/4 con corcheas.

Nos quedaría señalar la relevancia de los sintetizadores, las diferentes capas del trabajo aural y de ecualización en la mezcla de estos para generar un empaste directo con la agresividad de las guitarras y finalmente las contestaciones melódicas entre los diferentes instrumentos.

Conceptualización

Estas canciones contienen un significado en común, según sus autores "*Some time alone, alone*" nos cuenta la historia de alguien que entra en un profundo descontrol, al ver que todos a su alrededor avanzan en la vida tanto en lo personal como laboral, mientras que esta persona se queda estancada esperando su momento para salir del vacío, "*Lets Go*" narra en cambio el descontrol que genera la obsesión de sacrificarlo todo, esperando que este sacrificio por lograr nuestro objetivo nos haga sentir feliz, "*Almost Crimes*" nos narra la desesperación de querer romper las barreras desde una relación.

Estos tres temas se manejan en base a abruptos cambios musicales, tenemos momentos muy marcados dentro de sus secciones en donde tenemos que en "A" podemos acabar con el sonido de una guitarra acústica para luego exaltar las dinámicas en la entrada de una parte "B" con todos los instrumentos; guitarras eléctricas con distorsiones y overdrive más *Lo Fi* mezclados con

sonido de sintetizadores que dejan de ser atmosféricos para volverse *Leads* melódicos marcados e insistentes, nos alejamos a su vez del sonido electrónico digital tanto en las mezclas como en las masterizaciones, en donde apreciamos ondas más cálidas que se sienten como de cinta y nos acercan más al sonido sesentero.

Capítulo 4: Resultados

En este capítulo analizaremos con enfoque objetivo, cuánta influencia inmediata tuvieron los temas elegidos en la metodología para su análisis en la composición tomando en cuenta armonía, melodía, métrica/ritmo, BPM (*beat per minute*), instrumentación y forma dándonos así un espectro claro y resumido del influjo que estos presentan en las composiciones de autoría propia.

4.1 (Otoño en Quito) 2013

Descripción

Otoño en Quito es una canción de 5:03 min de duración en la tonalidad de La menor, 60bpm compuesta originalmente en 6/8 a dos guitarras y dos voces para luego ser llevada al formato banda inspirada por Rie Chinito y el juego de voces de este arreglo. Creado a finales de 2013 cuenta con 3 grabaciones, una en formato acústico, un demo y una grabación formato banda dentro del EP Otoño Animal. Estructura de la canción AB AB C

Interpretación

Otoño en Quito una canción inspirada directamente de Rie Chinito que bebe de su folk, sus armonizaciones y su métrica en 6/8, en la composición base podemos notar que la armonía, el juego de las guitarras confluyen entre relativas menores y mayores la cual en el arreglo de voces intenta más que seguir una línea de tercetas o segundas se define por el comportamiento armónico de la guitarra de cada intérprete. Y la diferencia más sobresaliente sería la creación de una parte C a modo de Outro. En el siguiente ejemplo podemos comparar las armonizaciones de voces para comprender de mejor manera sus similitudes y diferencias:

Melodías Voces

1

5

9

13

17

Célula melódica - Rie Chinito

1

Célula Melódica 1er verso - Otoño en Quito (Anexos)

La armonización de voces está realizada en saltos de cuartas, en su mayoría aunque en algunas secciones tiende a cerrarse para armonizar en terceras y hasta segundas como es en el caso de la canción analizada en donde las melodías tienen a tener independencia en favor de movimientos más cantables e independientes.

Conceptualización

Para la realización de la canción en formato banda lo primordial fue el acercamiento a los sintetizadores para poder abordar este salto de canción de autor Folk a formato banda Carlos Carrillo arreglista nos comenta que se utilizó un piano eléctrico Yamaha, un sintetizador lead con poco ataque y efectos de reverb y delay. El synth fue del banco de sonidos de logic pro X. También, se recurrió a la simulación de un teclado eléctrico Fender rhodes con el banco de sonidos de logic pro X para tocar en vivo, y el sonido electric piano del teclado Yamaha, para grabación en estudio.

El sintetizador y piano fueron utilizados para el desarrollo de melodías. La melodía del intro, que se la utiliza también como un *Bridge* fue tocada con el sintetizador y doblada con el piano. En el piano se tocó a dos manos doblando la melodía del sintetizador. La mano derecha y la izquierda hicieron la misma melodía con una distancia de dos octavas o una, dependiendo la parte de la estructura de la canción, para generar un efecto de profundidad armónica, un recurso pianístico para resonar más armónicos. En la melodía mencionada, se pensó en un patrón melódico/rítmico coherente con la armonía, utilizando notas en común entre los dos acordes y motivos sencillos, para generar estabilidad y fácil recordación. El piano, además, cumple un papel importante en la última parte (C,) que se une al outro, con un ostinato a dos manos para dar un colchón armónico a la melodía cantada a varias voces, cumpliendo un rol de acompañamiento en sincronía con el movimiento de la curva melódica y sus dinámicas. Estas resoluciones melódicas surgieron en el proceso de pre-producción, durante el ensamble del tema en los ensayos. El rhodes, cumplió un rol de acompañamiento dando soporte armónico, sin mucha densidad rítmica, misma densidad que ya estaba establecida por las guitarras. Se consideró un registro de dos octavas entre el C4 al C6, aprovechando los descansos o silencios de la melodía de la voz para hacer respuestas y fills. Esto ocurrió en los versos o estrofas y en los coros. En el coro, el rhodes,

melódicamente camina con el mismo ritmo de la melodía de la voz, como si fuera una voz más armonizada a las otras.

De la esencia que podemos denotar de la canción de Perotá Chingó es que está muy correlacionada con la tierra, la banda tiene una conexión muy fuerte con la pacha, ancestros y raíces esto dicho en las palabras de su público y colaboradores través del cómo lo dicen y su acercamiento a la espiritualidad está estrechamente ligado a su identidad artística, por esto si pudiera darle un color a esta canción comparándola con Otoño en Quito sería un color café, tierra, oscuro, entre colores metálicos, minerales que podrían combinarse para recrear los visuales y atmósfera del escenario al estar interpretándose esta canción.

4.2 (Animales) 2015

Descripción

“Animales” de Cementerio de Elefantes es una canción de 4:20 min de duración, 75 bpm (150 bpm en el outro) en la tonalidad de Mi mayor en 4/4, lanzada oficialmente el 8 de octubre de 2015 en el Demo “Otoño Animal”. El formato de banda es Batería, Bajo, 2 guitarras eléctricas, Sintetizador, 5 voces. Estructura de la canción AB AB C.

Esta canción recoge aspectos de las canciones antes mencionadas, como es el caso de la armonía de “Cry”, la intención de la parte C de “Nonpareil of Favor” en el outro, la sensación de ostinato de los motivos melódicos de “Meet me in the basement” y a su vez sus cambios de takadimi (corcheas) a takida (tresillos) en el Outro o parte C de la canción.

Interpretación

En este punto del estudio nos alejamos por completo de la sección acústica o folk para meternos de lleno en el formato eléctrico en banda.

Para comprender de mejor manera a “Nonpareil of Favor” y su influencia sobre el aspecto compositivo en “Animales” más allá de la correlación directa con su influencia rítmica tomamos un fragmento de una entrevista con Wireless Bollinger en 2007, dónde Kevin Barnes describe el concepto de las canciones del álbum que procede a *Hissing Fauna, Are You The Destroyer?* como un disco compuesto por cientos de cortos segmentos consecutivos que van desde treinta a cincuenta segundos de duración, con la intención de que se sienta como "una sola larga pieza formada por cientos de movimientos". Es así que nuestra sección C a modo de “Outro” rompe el ostinato de A y la armonía de B para crear una sección totalmente independiente pero que aún así se sienta parte de la canción. En el minuto 1:45 podemos apreciar como todos los instrumentos empiezan a tocar de forma recta en corchea, este recurso rítmico lo usaremos para las bases rítmicas de “Animales”

El ostinato de la sección A de “Meet me in the basement” lo podríamos comparar con el ostinato que se mantienen en las secciones AB de Animales:

Melodía Principal Armonizada

1

5

9

13

17

21

Motivo Melódico - "Meet me in the Basement"

1

Ostinato Motivo Melódico Guitarra parte A - "Animales" (Anexos)

Estas células melódicas se repiten a lo largo de las secciones A, A', y en el caso de "Animales" se mantienen en AB.

En el outro parte C, básicamente lo que sucede es que tenemos en corcheas toda la sección rítmica (Guitarras, Batería, Bajo, Sintetizadores) mientras jugamos en relativas menores y mayores en la armonía con las cuerdas y las voces armonizan en blancas jugado entre segundas y terceras voces. Antes de repetir este movimiento que son 3 vueltas en total, en Am7 y Dm7 hacemos

tresillos como un recurso de stop time para continuar con los golpes en corcheas.

En cuestión de producción tomamos no solo la armonía de “Cry” si no que el concepto de su reversión de “Gayngs” para el *Groove* de la batería, la célula melódica será dispuesta por una guitarra eléctrica con chorus como en la reversión antes mencionada y la guitarra eléctrica de acompañamiento irá en corcheas y con un poco de drive. El bajo se mantiene con un sonido redondo y seco como es el caso de las tres canciones analizadas y tocado con vitela para darle más presencia. Sumamos sintetizadores y pianos limpios para acercarnos al intercambio de timbres que propone Of Montreal en su tema analizado “Non pareil of Favor” así mismo de esta canción intentamos captar de la sección “C” todos los instrumentos en corcheas y diferentes armonizaciones de voces para crear tensión y un crecimiento hacia el final, esto está tomado directamente del final esta canción para adaptarla a la canción de Animales.

Conceptualización

La explosión, desde un espacio calmo para crecer estramboticamente, el juego de dinámicas y los saltos bruscos pero a su vez ligados con la idea principal de la canción unen las ideas de estos tres temas a “Animales” y que con este pretendemos alcanzar este “éxtasis” a través del incremento de segundas voces, insistencia de motivo y un outro final que doble el beat para generar ansiedad en el espectador para esto pueda resultar en un final frenético y acelerado.

En cuanto a la parte estética visual cabe volver a mencionar el nombre del álbum “Skeletal Lamping” y su significado, Lamping es como se le llama a una terrible técnica de caza en que un cazador se mete al bosque de noche, inunda un lugar iluminado y luego dispara aprovechándose de que los animales huyen

asustados. Se pretende para sobresaltar esta cuestión frenética y caótica formas caleidoscópicas de muchos colores sólidos para que estos se distingan claramente mientras se pierden en una proyección en alta velocidad de elementos visuales.

4.3 (Estelar) 2017

Descripción

“Estelar” de Cementerio de Elefantes es una canción de 5:01 min de duración, 83 bpm, tonalidad Do sostenido menor en 4/4, lanzada oficialmente el 15 de Enero de 2017 perteneciente al álbum “larutanatural” La banda en este punto se componía de: Batería, Bajo, 2 Guitarras eléctricas, 2 sintetizadores y 3 voces. La estructura de la canción es AB AB ABA. EL círculo armónico juega en A con dos acordes F#m7 y G#m7 mientras que en la sección B tocamos D#m7, C#m7 y G#m7.

Interpretación

Desde el trabajo del tecladista Carlos Carrillo nos comenta que se usaron dos synth pad en la estrofa, ocupando un registro de dos octavas desde el C4, planchando acordes abiertos a dos manos. Los sonidos fueron de logic pro X y del microkorg. Además, se utilizó otro sintetizador del Alchemy, una fuente de sintetizadores para logic pro X. Este synth de Alchemy, aparece melódicamente con un ostinato para la parte B. Resulta que la melodía vocal de la parte B tiene una densidad rítmica estable en negras, y el ostinato tiene mayor subdivisión para acompañar al contorno armónico y aumentar esa densidad. Como sucede en los otros temas, se aprovecha el recurso de respuesta a la melodía principal con los sonidos de teclado; esto ocurre en la parte C, donde el sintetizador ocupa los silencios vocales para responder con melodías que complementan la idea de frase principal. Todos los sintetizadores utilizados en este tema tienen un realce prominente que le da una caída larga y permite que se sostengan los

armónicos aumentando el sostén armónico y su duración con el efecto de reverb que se aplicó a los pads. Los recursos de efectos de reverb y delay, el delay muy sutilmente, son una constante en todo el tema, una idea sonora que compagina con los otros instrumentos y el papel de las voces.

Sintetizadores y efectos como reverb, delay, son parte de la sonoridad de la banda por el estilo musical propuesto. Es una propuesta que está entre el rock y el pop psicodélico, aprovechando los recursos sonoro-musicales que describen a esta música psicodélica, la misma que fue enriquecida por las influencias de cada uno de los integrantes de la banda.

Estos efectos musicales, característicos de la psicodelia en el rock y otros géneros, están presentes desde la configuración de cada tema, en los ensayos y en todo el proceso de preproducción. En los teclados, hay que mencionar las influencias pianísticas musicales del jazz y rock contemporáneo de Robert Glasper, hasta la sonoridad rock-psicodélica de bandas como Broken Social Scene, Flaming Lips y Pink Floyd. Otra influencia sonora pianística viene desde el trip-hop y sus recursos de sintetizadores, rhodes y piano, influencia de bandas como Massive Attack y Portishead.

Líneas guitarrísticas como ostinatos que sirven para tener una especie de contrapunto a dos voces entre guitarra y voces este ejemplo es el más cercano a “Estelar” tomado directamente de “I follow you” de Melody's Echo Chamber que lo visualizaremos con mayor claridad en el siguiente gráfico como estas dos voces pueden coexistir tanto en una canción como en la otra:

Melodías Voz Guitarra

1

5

9

13

17

Célula melódica, Voz y Guitarra - motivo principal "I follow you"

Célula melódica, Voz y Guitarra - motivo principal "Estelar" (Anexos)

Como aspecto fundamental del auge del indie de 2012 podemos ver que lo importante es tener dos motivos o líneas melódicas que creen esta especie de contrapunto a dos voces, una constante u ostinato para acentuar a través de la repetición la idea principal del tema.

Con respecto a la producción tomamos los sonidos de reverbs y delays en las voces para crear una sensación espacial y más vintage al ser estas grabadas con un ribbon de los 80, la repetición motivica si bien es vista en diferentes canciones muy pocas tienen la peculiaridad como es el caso de "Shadows" de Wildnothing en donde el bajo refuerza el motivo o como en el caso de Feel it all around de Washed Out en donde directamente el bajo es el que realiza la línea melódica, como es el caso de Estelar en donde trabajamos esta idea de independizar la melodía principal con la guitarra pero que el bajo pudiera reforzar en momentos claves. Si vemos estos motivos se encuentran presentes durante o bien en gran mayoría de estas dos canciones y la característica principal que intentamos reinterpretar es esta correlación entre motivo melódico versus melodía de voces.

Conceptualización

En la reunión de semiótica logramos conversar con la ilustradora sobre el proceso de pasar "Estelar" al concepto visual la cual nos comentó que la canción de Estelar está llena de detalles que contrastan, melodías que se reflejan, sonidos, ambientes y dinámicas que pueden ser percibidos de muchas maneras. Es así que desde el nombre del álbum, larutanatural, que es un palíndromo (palabra o frase que se lee igual al derecho y al revés), toda la gráfica debía ser parte de este concepto. Musicalmente, el álbum entrega una riqueza de ritmos, de matices y diferentes sensaciones. El trabajo de la ilustradora y diseñadora consistió en transformar cada frase, cada riff, cada melodía en alguna pincelada que pueda ser parte de una textura rica y formar un paisaje visual. De esta manera, se trasladó la sonoridad a la gráfica creando

el palíndromo, no sólo en el nombre del álbum, si no también en la gráfica. Jugando con el reflejo de imágenes que a su vez forman un todo. Fue realizado a base de acuarelas y tintas. (Maria José 2017)

4.4 (Atómica) 2020

Descripción

“Atómica” de Cementerio de Elefantes es una canción de 3:48 min de duración, 145 bmp, tonalidad Mi mayor en 4/4, lanzada oficialmente el 2 de febrero de 2020 perteneciente el álbum “Horizonte Singular” El formato de la banda es: Batería, Bajo, 2 sintetizadores, 2 guitarras eléctricas y 3 voces. La estructura de la canción es AB AB C y sus acordes son E, Amaj7, Dsus2, Cmaj, Fm, F7, Emaj7 y Ab7

Interpretación

Atómica es una canción que juega mucho con sus momentos y busca diferenciar sus partes (A, B y C) de una manera clara. Tenemos segmentos que son apoyados en su totalidad por las diferentes melodías dirigidas por la voz, como es en el caso de la canción “*Some Time Alone, Alone*” analizada anteriormente:

Melodía Voz

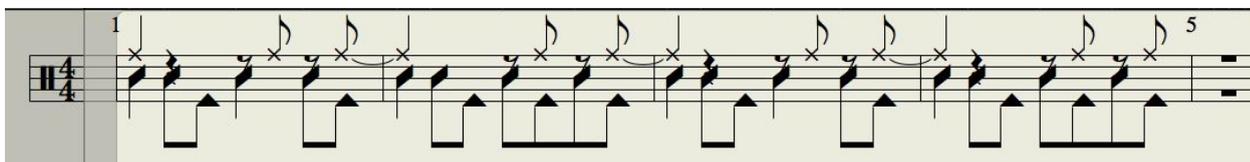
1 5

9

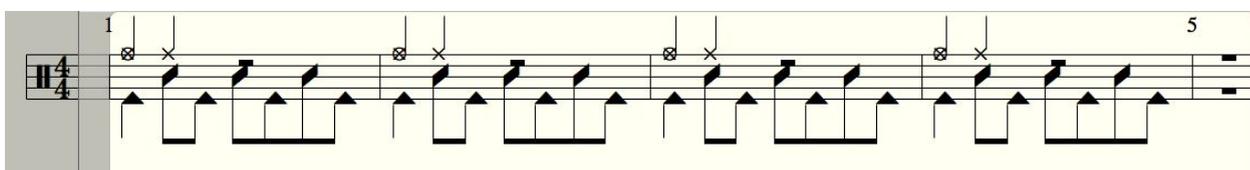
13 17

The image shows a musical score for the voice melody of the song 'Atómica'. It consists of three staves of music in 4/4 time, with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first staff starts at measure 1 and ends at measure 5. The second staff starts at measure 9 and ends at measure 17. The third staff starts at measure 13 and ends at measure 17. The melody is written in a treble clef and features a mix of quarter, eighth, and half notes, with some rests. A green heart icon is located at the end of the third staff.

Una contra respuestas con las guitarras eléctricas y línea de los sintetizadores, siendo estos en contraposición con la ecualización fundamental para crear esta secciones opacas y brillantes Podemos comparar el beat del coro de “*Some time alone, alone*” con Atómica directamente:



Célula rítmica Batería “Some time alone, alone”



Célula rítmica Batería “Atómica”

Nos quedaría señalar la relevancia de los sintetizadores, las diferentes capas del trabajo aural y de ecualización en la mezcla de estos para generar un empaste directo con la agresividad de las guitarras y finalmente la armonía y tonalidad (E mayor) que juega con el círculo armónico de las canciones analizadas.

Secamos más las guitarras y voces para volverlas más agresivas como es el caso de las guitarras analizadas en “*Let’s Go*” y “*Almost Crimes*” de este último intentamos beber de su sonido barroco superponiendo diferentes capas de voces,, sintetizadores, arpegiadores para generar en esta sección “C” que encapsule la idea central de la canción pero que al mismo tiempo rompa con la misma por esto en la post producción le incluimos una ecualización general que hace una especie de absorción del sonido en el cual podemos distinguir como todo se opaca para volverse a esclarecer, son ideas utilizadas en estas producciones donde se tiende a jugar con la claridad del sonido opacando

diferentes secciones o capas para crear ambigüedad entre timbres dentro de las mismas canciones. Sin embargo cabe recalcar que las influencias en esta última canción son más conceptuales ya que en este punto intentamos interpretar las sensaciones más desde un aspecto sensorial ya que tomamos más de nuestro propio trabajo anterior realizado (Otoño, Animales, Estelar) para mantener nuestro sonido y firma de alguna manera.

Conceptualización

Notamos un cambio en la manera de preconcebir líneas melódicas para dar espacios a motivos acercándonos más al rock psicodélico y el indie de garage para darle un toque más oscuro pero a la vez fresco y jugamos con los matices psicodélicos para acentuar líneas melódicas en los sintetizadores y guitarras pero sin que estas choquen por un lugar protagónico, las voces pasan a tener un lugar protagónico en A y B pero a su vez en C pasan a ser un instrumento más.

Tenemos a su vez partes más marcadas entre A y B (Verso Coro) y resaltamos el calor tanto en las guitarras como en la mezcla en general usamos compresores para limitar de una manera análoga a través de tubos para dar ese calor sesentero. Este calor y cambios se pueden traducir a estallidos abruptos que nos llevan a la personificación del tema en sí y su nombre “Atómica” nos invita a imaginarnos un metal (recordando a los tubos) que cuando se calienta por secciones arde en color rojizo y esto fue una parte fundamental en el proceso de trasladar el sonido a la reinterpretación artística para poder conseguir una reinterpretación en papel del tema “Atómica”.

En la ilustración de “Atómica” el estilo es el desenfoque o el “Blur” que supone fotografías antiguas en movimiento. Se usaron dos colores bases, dos colores en tonos fuertes y contrapuestos. Azul Cobalto que en sus acepciones más claras es un color casi siempre positivo, representa el infinito, los sueños, lo

maravilloso y simboliza la sabiduría, la fidelidad, verdad eterna e inmortalidad. También significa descanso en tonos oscuros mates. El naranja significa entusiasmo y exaltación, cuando es bien encendido o rojizo, denota ardor y pasión, Kandinski afirma que el anaranjado suscita sentimientos de fuerza, energía, ambición, determinación, alegría y triunfo.

Capítulo 5: Conclusiones

Dentro del análisis realizado en los dos capítulos anteriores podemos denotar los siguientes puntos de coyuntura entre las obras analizadas para crear los temas de autoría propia:

Ríe chinito y Otoño en Quito; desde su creación se entiende que la estructura bebe del 6/8 y su formato acústico, este aumentado por una guitarra y una tercera voz. Las armonizaciones tienen en común el salto por terceras como se muestra en el análisis comparativo de los primeros cuatro compases de ambas canciones, en las partes armonizadas a dos voces y las secciones son las mismas en ambas (AB AB) con excepción del aumento de una parte "C". No obstante, Otoño en Quito cuenta con 3 diferentes grabaciones siendo la primera la única versión 100% acústica, la segunda una versión acústica con percusión menor y bajo para finalmente tener una grabación en formato banda que aumenta sintetizadores y cambia las guitarras acústicas por eléctricas con efectos como *Reverbs* y *Delays* para lograr ese acercamiento al indie psicodélico. Las tres versiones se adjuntarán en los anexos.

Cry / Nonpareil of Favor / Meet me in the Basement y Animales; En este punto la banda ya está consolidada, es desde este momento que tenemos influencias más directas al producto final. De "Cry" podemos ver una clara influencia en la armonía, el círculo armónico de la secciones "A" son prácticamente idénticas con claros cambios melódicos. En la forma podríamos comparar *Nonpareil of Favor* y *Meet me in the Basement* con la sección "C" en donde comenzamos a tocar toda la banda en corcheas como en el inicio de la sección "C" de *Nonpareil of Favor* y jugamos entre tresillos cambiando el compás entre 6/8 y 4/4 como en las secciones "B" del en vivo de *Meet me in the Basement* en Terminal 5, tresillos que se interconectan para dar realce a la repetición del motivo final. La mezcla entre guitarras eléctricas una con *Overdrive* y otra

Clean, suma de varias (3 o más) voces y el uso de *Reverbs* en estas bajos y baterías *Lo-Fi* más secas son algunas de las características claves para la realización de *Animales*.

I follow you / Shadows / Feel It All Around y *Estelar*; Podemos notar la influencia de todos los *Lead Motives* o *Riffs* de las canciones anglosajonas mencionadas antes en el estudio en las cuales estas melodías marcan una pauta importante en *Estelar* ya que todos estas funcionan como carta de presentación las cuales son una constante y se mantienen posicionadas aún en el momento en donde entra la melodía de las voces, en "*I follow you*" comienza solo el motivo guitarrístico como en *Estelar* así mismo en esta canción tomamos la implementación de la insistencia motivística tipo ostinato para generar esta sensación de repetición, de igual manera como sucede en las canciones analizadas. Las canciones analizadas se sostienen en dos acordes, lo mismo sucede con *Estelar* con excepción de la sección "B" en donde rompemos el círculo melódico para generar tensión para finalmente descansar en uno de los 2 acordes de la sección "A". Con respecto a la producción podemos notar una clara influencia de la presencia del *Riff* guitarrístico con respecto a las melodías y armonizaciones vocales que ocupan un lugar protagónico dentro del espectro de ecualización y mezcla.

Let's Go / Some Time Alone, Alone / Almost Crimes y *Atómica*; Posiblemente *Atómica* es la canción que mas bebe de no solo las canciones analizadas si no de todas las anteriores y a su vez de igual manera de otras canciones de autoría propia como es el caso de la sección "A" del círculo melódico de *Animales* que a su vez como sabemos ésta fue influenciada por "*Cry*" de "*Godley and Cream*". De "*Let's Go*" tomamos las explosiones que tratamos de replicar en los coros y su sonido de guitarras eléctricas distorsionadas, de "*Some Time Alone, Alone*" tomamos la célula rítmica de su sección "A" para aplicarlo de igual manera en nuestro coro y de "*Almost Crimes*" tratamos de

replicar el juego de voces y segmentos armonizados vocales (preguntas y respuestas) de igual manera utiliza los recursos barrocos que presenta la banda canadiense Broken Social Scene sobre todo en la sección "C" en donde jugamos con armonizaciones encima de melodías de sintetizadores y ecualizaciones que juegan con un *Low Pass* filter para crear una sensación de mareo por así decirle. En sí esta canción se toma más libertades compositivas que las anteriores 3 temas de autoría propia para tener una marca propia en el contexto compositivo y aunque respeta sus influencias trata de ser más fiel a su firma personal.

Lo expuesto anteriormente alrededor de esta investigación artística nos permite concluir que el Indie Psicodélico es un abanico de un sin fin de posibilidades a lo que respecta a la creación de contenido, al estar más allá de un género como tal, este nos permite indagar y profundizar en diferentes olas y movimientos de expresiones artísticas tal es el caso de la música psicodélica, los años 60's y todo el movimiento Hippie tan influenciado por la liberación sexual, las drogas alucinógenas y el fuerte ímpetu de rechazo a la autoridad de una sociedad colapsada por la guerra y el abuso de poder. Es este el perfecto caldo de cultivo para dar a luz unas de las olas artísticas y filosóficas más importante del último milenio.

Este movimiento fue tan fuerte que influenciará tanto a bandas, como géneros, como al arte plástico y audiovisual hasta el día de hoy, en la actualidad tenemos a Tame Impala que volvió a impulsar a través del indie, la estética psicodélica de los 60's, en un mundo que se había quedado impregnado de Pink Floyd y su legado, hoy por hoy tenemos diferentes bandas que continúan llenando festivales alrededor del mundo con un público cada vez más grande y con hambre de consumir nuevas propuestas que planteen estos tópicos de mezclas surreales, diferentes acercamientos al género, texturas y colores caleidoscópicos.

En el contexto Lisérgico podemos decir que hemos abordado la primicia que si bien respira bajo la tela del indie está impregnado de esta psicodelia que nos dice que la mezcla, la unión de diferentes factores nos pueden llevar a la creación de algo totalmente nuevo, mas si nos fijamos en los componentes podemos denotar que se ha conseguido realizar composiciones con secciones muy marcadas, saltos imprevistos entre “A” y “B” y hemos logrado con la excusa de los outros obtener fragmentos “C” que juegan con todas estas diferentes ideas de las partes antes mencionadas (“A” y “B”) para crear una sección independiente pero a la vez entremezclada con sus antecesores.

Del análisis actual y la desfragmentación de los temas estudiados hemos aprendido a comprender de mejor manera el proceso e importancia entre diferentes efectos y timbres, ya sean en los efectos de reverb y delays en las voces y el juego de estos entre seco y mojado, entre las mismas voces, como entre instrumentos, esto nos ha servido para delimitar cuándo empieza la espacialidad y cuando pisamos “tierra” en nuestras composiciones, cuánto de esto permite a la psicodelia ser pues algo muy importante del estudio es que podemos ver que en ningún caso los instrumentos que intervienen en las canciones siempre son mojados refiriéndonos al uso de efectos como reverb y delay, al contrario el balance entre seco y mojado en el arreglo es el plus tanto para la espacialidad como para la sensación de pesadez.

Al revisar las células rítmicas pudimos caer en cuenta que en la mayoría de canciones nos encontramos siempre con un beat dentro del click o en algunos casos retrasando el golpe de caja para dar la sensación de esta jalando hacia atrás el tiempo para dar un groove más “stoner” adecuado al género, y que el sonido normalmente es seco y opaco y sólo en secciones específicas podemos denotar el uso de reverbs en la caja en momentos muy puntuales y en donde no está sucediendo melodía muy preponderantes. Lo mismo aplicado al bajo solo que este nunca al menos en las canciones que competen a este estudio

estuvo mojado, comprimido, limitado y quemado con un sonido de Hoffner tocado con vitela pero nunca espacial, siempre presente y manteniendo en claro la armonía y el eje central del tema.

A su vez con respecto al juego de guitarra pudimos entrever dos variantes, las melodías presentes que jugaban como una especie de contrapunto con las melodías de las voces apegadas a sonidos de sintetizadores o al mismo bajo y por otro lado a las de acompañamiento de guitarras rítmicas y atmosféricas, dependiendo si el indie es más pop psicodélico o más rock psicodélico pudimos ver que es uno de los instrumentos con más libertad a lo que a timbre y libertad melódica se refiere ya que permite jugar con un sin número de opciones, en uno de los temas “Some Time, Alone Alone” podíamos escuchar como una guitarra imitaba el sonido de una cítara por ejemplo, el uso de slides largos con reverbs y delays que nos recuerdan a los solos de Gilmour, distorsiones opacas y juegos entre acústicas y eléctricas para engordar el sonido y dar una redondez más análoga y así dar más carácter a canciones de Indie Rock Psicodélico como es el caso de “Stuck in the Sound”.

Con respecto al trabajo de los sintetizadores durante el estudio podemos distinguir el cuidado a las diferentes capas ya sea para dar atmósfera o para el uso de “leads motive”, nunca hay un sonido distinguible en formato “mono” siempre la señal estéreo es predominante, los timbres y la mezcla entre sonidos digitales y análogos es el que le da vida al juego de teclas hasta cuando estas pasan a un sonido predominante de piano solo siempre es acompañada por algún pad de fondo. Los sonidos de voces airoas siempre van acompañadas por pads vocales y en su mayoría las líneas melódicas interpretadas por las guitarras se ven acompañadas de un sintetizador cuya onda denota forma de sierra para acompañar a la distorsión y estas conversaciones que se dan entre instrumentos son interesantes ya que

confluyen para dar paso a un sonido el cual, solo a través de esta unión entre oscilador y cuerda se puede apreciar.

Los juegos entre melodías vocales parte fundamental de este estudio, nos muestran como hay siempre una constante necesidad de crear pequeños contrapuntos, las composiciones saben de la sobre explotación de recursos pero a su vez saben cómo atenuar esto para poder llegar al diálogo entre instrumentos, no solo entre las proposiciones armónicas sino entre timbres y texturas, esto es lo que realmente hace florecer este fractal de ideas contrapuestas pero coexistentes, el juego entre armonías relativas y timbres contrapuestos, sopranos contra barítonos, voces airoas apoyadas por coros secos, y rearmonizaciones de hasta 5 voces para hacer un coro de una sola voz para generar un sentir barroco, huella indiscutiblemente allegada a la psicodelia y sus recursos más vistosos. Pudimos ver como armonía, ritmo, melodía, bpm, instrumentación, métrica, forma, de todas las canciones estudiadas (y si eran más de una canción mucho mejor) podían confluír para crear una nueva y como el uso en cierta cantidad de cada una y sus variables nos podían facilitar el acercamiento a una nueva estética e idea basándonos en los mismos parámetros sin caer en el plagio.

Los ostinatos y la repetición, tanto de forma, armonía y melodías, nos acercaron al núcleo y alma de este género, ya que a través de esta insistencia podemos remarcar una idea que refleja el concepto caleidoscópico y la confluencia de los distintos fractales y todo este imaginario lisérgico; el mejor ejemplo de esto podría ser "Nonpareil of favor" de Of Montreal en donde tenemos una sección "C" que se desprende de la canción durando más de la mitad de la misma que, básicamente se transpone a sobre su forma mediante la repetición de armonías superpuestas usando un ostinato (que se podría considerar frenético en algún punto) de corcheas realizando una especie de "soli" barroco, una insistencia que le da a fuerza y le da una firma inconfundible.

Por último podemos hablar de la estética ligérsica aplicado al aspecto visual que en este trabajo hemos abarcado tratando de darle una coyuntura a explicaciones que no siempre podrán ser explicadas de manera explícita sobre el papel. La música es un arte que se puede entender como un lenguaje, lo podemos escribir, leer y reinterpretar, mas los otros tipos de artes existen bajo un concepto más abstracto; esta abstracción no obstante es una parte fundamental (por no decir imprescindible) al momento de tratar la música Indie influenciada directamente por la psicodelia.

Hemos tratado de compartir criterios con Ilustradoras y a través del análisis objetivo y la observación del producto final generado a través de la composición y el sustrato de ideas musicales, un significado indefinido, un contexto más acercado a una forma en la que se pueda plasmar primero sustrayendo su abstracción, para luego permitirnos imaginarnos conceptos maleables en la realidad, es así que tenemos representaciones mediante colores, sensaciones, emociones apoyándonos en las canciones de Cementerio de Elefantes para luego ser llevadas y reproducidas de una forma audiovisual de lo que será la presentación final llevada a cabo en una sala donde se dispondrá de el o los músicos y se proyectará mediante visuales el reflejo de este estudio (Un visual diferente para cada canción) para que, de alguna forma crear un ambiente propicio en el cual se logre disfrutar y apreciar estas cuatro canciones de autoría propia tanto sonora como visualmente.

Para comprender el resultado de este estudio es necesario analizarlo junto a su presentación la cual podrá ser grabada para que esta, a su vez, sea analizada posteriormente dando paso a una nueva reestructuración de la misma ya que este es un proceso, como la música en sí, de eterno aprendizaje y constante redescubrimiento.

REFERENCIAS

- Charf L. 2012 *Música psicodélica: orígenes y herencia*
<https://ignotocracia.com/musica-psicodelica>
- Chiriboga A., Milton A. 2014 *Docu ficción del género Indie Rock como fenómeno musical postmoderno en la juventud quiteña en la actualidad.*
- DeRogatis J. 2003 *Psychedelic rock* pagina Web:
https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Psychedelic_rock
- Diéguez Patao S. 2013 *Anales de Historia del Arte*, Vol. 23, Núm. Especial, 169-183, p. 170.
- Franco C. 2013 *INDIE: Del Concepto al género Musical*
- Gonzales Mozos J. 2014 *La madurez del rock: Los comienzos de la psicodelia, el rock progresivo y el rock sinfónico* Miciudadreal pagina web:
<https://www.miciudadreal.es/2014/03/10/la-madurez-del-rock-los-comienzos-de-la-psicodelia-el-rock-progresivo-y-el-rock-sinfonico/>
- Kawulich Barbara B *La observación participante como método de recolección de datos:*
<http://biblioteca.udgvirtual.udg.mx/jspui/bitstream/123456789/2715/1/La%20observaci%c3%b3n%20participante%20como%20m%c3%a9todo%20de%20recolecci%c3%b3n%20de%20datos.pdf>
- Lee S. 2018 *"This is the early history of the synthesizer"* pagina web:
<https://www.redbull.com/car-en/electronic-music-early-history-of-the-synth>
[h](#)

Lundborg P. 2004 *Psytrance Rock Psicodélico* página web:
https://psytrance.fandom.com/es/wiki/M%C3%BAsica_psicod%C3%A9lica#El_rock_psicod.C3.A9lico

Maravilla D., Giraldez A. 2006 *Investigación cualitativa en educación musical*:
<https://books.google.es/books?id=1Acso2qh5mUC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>

Mercedes B. 2011 *¿Autobiografía o autoetnografía? Mercedes Blanco*
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1607-050X2012000100012&script=sci_arttext

Morales Olea D. 2016 *Animal Collective y otras bandas más psicodélicas que Tame Impala* DF México

Rogan, J. 1992 "Introduction" in *The Guinness Who's Who of Indie and New Wave Music*, Guinness Publishing

Rubio N. 2012 *Raga rock, Cuando el rock encontró India*, Cultura
<https://www.lasociedadgeografica.com/blog/cultura/raga-rock-cuando-el-rock-encontro-india/>

Tamayo A. 2020 *Cementerio de Elefantes*. 2020, de Radio Cocoa:
<https://radiococoa.com/RC/cementerio-de-elefantes/>

Thomas, R. B.: *MMCP Synthesis (USOE)* Bardonia, N. Y. Media Materials, Inc.
p. IX.

Velasco C. 2009 *Un viaje a la nueva psicodelia*

Velazques Insignares J. 2012 *Producción discográfica 120 horas* – Cinerose

Weinrichter L. 2015 *ECOS LISÉRGICOS: El Rock Psicodélico y la Estética del Ácido en la Industria Musical:*
https://www.academia.edu/28066865/ECOS_LIS%C3%89RGICOS_El_Rock_Psicod%C3%A9lico_y_la_Est%C3%A9tica_del_%C3%81cido_en_la_Industria_Musical

ANEXOS

Otoño en Quito Score

Melody Lead

Intro 1 Cmaj⁷ C^{6(no3)} 5 Asus⁷ C^{6(no3)}

9 Asus⁷ C^{6(no3)}_A

13 Asus⁷ C^{6(no3)} 17 Asus⁷

B⁶ D⁷_{sus2} B⁶ D⁷_{sus2} 23 F⁷_B maj

Em⁷ 29 F⁷ maj Em⁷ 33 F⁷ maj

Am⁷ C⁷ 37 Cmaj⁷ Dm⁷

41 Em⁷ Am⁷ 45 Cmaj⁷

Dm⁷ 49 Em⁷ 53

Melody Lead

♩ = 75

1 Intro

The score consists of eight staves of music in 4/4 time, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked as ♩ = 75. The first staff is an 8-measure introduction. The second staff begins at measure 1 and includes chords E and 5 Amaj⁷. The third staff includes F#m⁷ and 9 E. The fourth staff includes Amaj⁷, F#m⁷, C#⁷, A^{sus2}, B¹¹, and 17. The fifth staff includes A^{sus2}, B¹¹, 21, Esus², 25 Emaj⁷, and sus². The sixth staff includes Amaj⁹, Esus², 29 Emaj⁷, sus², Amaj⁹, and C#⁷. The seventh staff includes 33 G#m⁷, C#⁷, G#m⁷, and Amaj⁷. The eighth staff begins at measure 37 and features a long note with a slur.

Atómica Score

Melody Lead

$\text{♩} = 145$

1 A E 5 Amaj⁷

9 A⁶⁽¹¹⁾

13 Cmaj⁷ F#m⁷ F#⁷

17 Emaj⁷ B G#⁷ 21 Emaj⁷

G#⁷ 25 Amaj⁷

29 G#m

33 C#m⁷ C F#m⁷

37 Cmaj⁷ C#m⁷ 41 F#m⁷

Cmaj⁷ 45 Cmaj⁷

C#m⁷ 49 F#m⁷

The musical score consists of three staves of music in the key of C major (one sharp, F#). The notation includes various rhythmic patterns and chord changes, with specific chord names and fingerings indicated above the notes.

- Staff 1:** Starts with a C⁷ chord. The melody includes eighth and quarter notes. A 5₃C⁷ chord is indicated above a measure. The staff concludes with an F⁷ chord.
- Staff 2:** Continues the melodic line. A 5₇C⁷ chord is indicated above a measure.
- Staff 3:** Continues the melodic line. A C⁷ chord is indicated above a measure. The number 61 is written above a measure. The staff ends with a double bar line.

