



ESCUELA DE MÚSICA



ÉLECTRIQUE PAKARINA: Composición de dos temas basados en el análisis melódico de los albazos "Tormentos" y "Si tú me olvidas", interpretados por el dúo Benítez-Valencia, y aplicados a la sonoridad característica del disco "Random Access Memories" de Daft Punk.



AUTOR

Pavel Alejandro Buitrón Camino

AÑO

2021



ESCUELA DE MÚSICA

ÉLECTRIQUE PAKARINA: Composición de dos temas basados en el análisis melódico de los albazos “Tormentos” y “Si tú me olvidas”, interpretados por el dúo Benítez-Valencia, y aplicados a la sonoridad característica del disco

“Random Access Memories” de Daft Punk.

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

Profesor Guía:

Lenin Estrella

Autor:

Pavel Alejandro Buitrón Camino

Año

2021

DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

"Declaro haber dirigido el trabajo, *Éctricque Pakarina*, a través de reuniones periódicas con el estudiante *Pavel Alejandro Buitrón Camino*, 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".

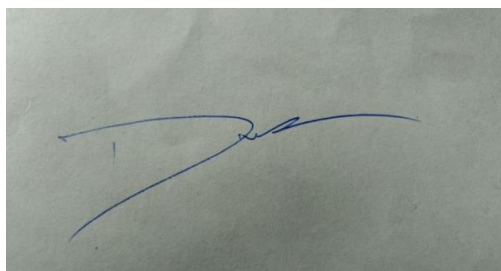
A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Lenin Estrella Aráuz', written in a cursive style.

Lenin Guillermo Estrella Aráuz

1711933695

DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

"Declaro haber revisado este trabajo, Électrique Pakarina, del estudiante Pavel Alejandro Buitrón Camino, en el semestre 2021-10, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

A rectangular image showing a handwritten signature in blue ink on a light-colored background. The signature is stylized and appears to be the name of the professor mentioned in the text below.

Diego Mario Carlisky

1755854419

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.”



Pavel Alejandro Buitrón Camino

1725874380

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios, por permitirme vivir mis sueños. A mis padres y hermanas por apoyarme en el proceso. A Lenin Estrella por sus consejos para este proyecto.

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a todos los docentes que han formado parte de mi crecimiento. Lo dedico también a todos los ecuatorianos que aman su país y su música.

RESUMEN

El nombre *Électrique Pakarina*, proviene de dos idiomas diferentes, *électrique* del francés eléctrico y *pakarina* del kichwa amanecer, haciendo referencia al objeto de estudio de este trabajo.

El objetivo de este trabajo de investigación es la composición de melodías que evoquen la cultura ecuatoriana, en conjunto con sonidos que han impactado la música comercial. Enfatizando el mensaje de que el Ecuador es mucho más que sonidos de bombos de cuero y zampoñas. Para cumplir este propósito se realizó la transcripción de dos albazos, y posteriormente se aplicó distintos análisis melódicos. Los albazos que se escogieron para este trabajo investigativo son interpretados por el dúo Benítez-Valencia, cantantes muy importantes y representativos de la música popular ecuatoriana. También se escogió analizar el sonido usado en el disco *Random Access Memories* de *Daft Punk*, y aplicar las características encontradas al proceso compositivo de este trabajo.

Se eligió analizar al dúo Benítez-Valencia por que sus grabaciones forman parte del patrimonio cultural del Ecuador, al mismo tiempo se seleccionaron los albazos “Tormentos” y “Si tú me olvidas” por su trascendencia dentro de la música popular ecuatoriana. Por otro lado, *Random Access Memories* fue escogido por ser el disco con mayor impacto global a lo largo de la carrera de *Daft Punk*.

Para el análisis de los albazos se realizaron sus transcripciones y posteriormente se aplicaron análisis enfocados en forma, armonía, dinámica, articulación y movimiento melódico. En este proceso se aplicaron las investigaciones de algunos autores, entre ellos Alejandro Martínez y William Caplin. Para los análisis del disco de *Daft Punk* se utilizó el modelo de análisis de Christopher James Scott Endrinal y los conceptos de Bobby Owsinski.

Los resultados del proyecto de investigación se reflejan en la composición de dos canciones con influencias melódicas de albazo y con un estilo sonoro basado en *Daft Punk*.

ABSTRACT

The name *Électrique Pakarina*, comes from two different languages, Electric French Electric and Kichwa Dawn Pakarina, referring to the object of study of this work.

The objective of this research work is the composition of melodies that evoke the Ecuadorian culture, together with sounds that have impacted commercial music. Emphasizing the message that Ecuador is much more than the sounds of leather drums and panpipes. To fulfill this purpose, the transcription of two albazos was carried out, and later different melodic analyzes were applied. The albazos that were chosen for this investigative work are performed by the Benítez-Valencia duo, very important singers and representative of Ecuadorian popular music. It was also chosen to analyze the sound used in Daft Punk's *Random Access Memories* album, and to apply the characteristics found to the compositional process of this work.

It was chosen to analyze the Benítez-Valencia duo because their recordings are part of the cultural heritage of Ecuador, at the same time the albazos "Tormentos" and "Si tú me Orgidas" were selected for their importance within Ecuadorian popular music. On the other hand, *Random Access Memories* was chosen for being the album with the greatest global impact throughout Daft Punk's career.

For the analysis of the albazos, their transcriptions were made and later analyzes focused on form, harmony, dynamics, articulation and melodic movement were applied. In this process, the investigations of some authors were applied, among them Alejandro Martínez and William Caplin. For the analyzes of the Daft Punk album, the analysis model of Christopher James Scott Endrinal and the concepts of Bobby Owsinski were used.

The results of the research project are reflected in the composition of two songs with melodic influences from albazo and with a sound style based on Daft Punk.

INDICE

Introducción.....	1
1 Descripción del Proyecto	2
1.1 Contextualización	2
1.2 Justificación.....	2
1.3 Objetivos	2
1.3.1 Objetivo General.....	2
1.3.2 Objetivos Específicos	3
2 Fundamentación Teórica	4
2.1 Contexto histórico y trascendencia musical del dúo Benítez-Valencia y del albazo.....	4
2.1.1 Trayectoria del dúo Benítez-Valencia.....	4
2.1.2 Participaciones y repertorio del dúo Benítez-Valencia.....	5
2.1.3 Origen del Albazo.	6
2.1.4 Característica musicales generales del Albazo.	7
2.2 Trascendencia musical de <i>Daft Punk</i> y su disco <i>Random Access Memories</i>	9
2.2.1 Inicios e influencias de <i>Daft Punk</i>	9
2.2.2 Trascendencia musical de <i>Daft Punk</i>	9
2.2.3 Concepto y generalidades del disco <i>Random Access Memories</i>	11
3 Realización del proyecto.....	12
3.1 Análisis melódico de los Albazos.....	12

3.1.1	Análisis de Si tú me olvidas	14
3.1.1.1	Forma.....	15
3.1.1.2	Dinámica	16
3.1.1.3	Articulación.....	17
3.1.1.4	Armonía.....	17
3.1.1.5	Curva melódica	19
3.1.1.6	Acordes más usados.....	20
3.1.2	Análisis de Tormentos	20
3.1.2.1	Forma.....	21
3.1.2.2	Dinámica	22
3.1.2.3	Articulación.....	23
3.1.2.4	Armonía.....	25
3.1.2.5	Curva melódica	26
3.1.2.6	Acordes más usados.....	27
3.1.3	Conclusiones de análisis de Albazos.....	27
3.1.3.1	Forma.....	27
3.1.3.2	Dinámica	28
3.1.3.3	Articulación.....	28
3.1.3.4	Armonía.....	28
3.1.3.5	Curva melódica	29
3.1.3.6	Acordes más usados.....	29
3.1.4	Sonoridad característica en <i>Random Access Memories</i>	30

3.1.4.1 Instrumentación característica de <i>Random Access Memories</i>	30
3.1.4.2 Generalidades del disco <i>Random Access Memories</i>	33
3.1.4.3 Análisis de <i>Giorgio by Moroder</i>	39
3.1.4.4 Análisis de <i>Touch</i>	43
3.1.5 Conclusiones de análisis de <i>Random Access Memories</i>	46
3.1.6 Proceso de composición.....	48
3.1.6.1 Composición 1 – Para los ecuatorianos.....	49
3.1.6.2 Composición 2 – Eternas melodías.....	60
4 Conclusiones y Recomendaciones.....	68
Referencias	69
ANEXOS	72

Introducción

En la música electrónica contemporánea existe una tendencia a involucrar sonidos propios de las regiones en las que se produzca dicha música, pero la música ecuatoriana tiene una identidad melódica aún más fuerte que los sonidos de sus instrumentos nativos.

Este trabajo de investigación profundiza en las cualidades más representativas de las melodías ecuatorianas en los albazos estudiados. Y su convivencia en un estilo de música totalmente ajeno, basado en el disco más exitoso del icónico dúo de música electrónica *Daft Punk*.

Los análisis llevados a cabo se aplican a dos composiciones en las que se podrá percibir la esencia de las melodías ecuatorianas estudiadas, en conjunto con el sonido de síntesis modular e influencias de la música de los 70's y 80's, característico del disco *Random Access Memories*.

Este trabajo de investigación está dividido en tres fases. En la primera se realiza una aproximación contextual, donde se explica la trascendencia musical de los temas a estudiar, tales como los dúos Benítez-Valencia y *Daft Punk*. También una breve explicación de la importancia del albazo y del disco *Random Access Memories*.

La segunda parte consta de los análisis y conclusiones de los mismos, por lo que previamente se realizó la transcripción melódica de los albazos "Si tú me olvidas" y "Tormentos". Para el análisis melódico se tomó conceptos de Alejandro Martínez y William Caplin, aplicados a forma, armonía, dinámica, articulación y movimiento melódico. Por otro lado para los análisis del disco *Random Access Memories*, se hizo una selección de dos canciones. Con el propósito de profundizar en su estudio, basado en los conceptos de Bobby Owsinski. Para el proceso de selección de canciones e identificación de aspectos característicos del disco, se utilizó el modelo de Christopher James Scott Endrinal.

Los resultados de este trabajo investigativo se reflejan en dos composiciones creadas en base a los análisis melódicos de los albazos y los recursos de producción del disco *Random Access Memories* de *Daft Punk*.

1 Descripción del Proyecto

1.1 Contextualización

Este proyecto investigativo se basa en encontrar la esencia de las melodías ecuatorianas en los albazos estudiados, y generar una fusión con uno de los discos más trascendentes y artísticos dentro de la música pop.

Para este propósito se necesitó analizar las melodías de dichos albazos y obtener conclusiones que ayuden a la formación de nuevas melodías con la misma característica sonora. Por otro lado, también se requirió un análisis de los recursos de producción del disco *Random Access Memories*, para obtener sonidos y texturas tímbricas que puedan acompañar dichas melodías.

1.2 Justificación

La música electrónica contemporánea utiliza varios timbres sonoros que evocan culturas e identidades musicales, pero este proyecto se enfoca en utilizar la esencia de las melodías para generar este mismo sentimiento de identidad de un pueblo.

Para este propósito se tomó los sonidos característicos de uno de los discos más trascendentales de la cultura pop, y así evocar las melodías ecuatorianas de los albazos que se estudiaron en este proyecto con un nuevo estilo. Generando una nueva manera de utilizar la identidad de un pueblo dentro de la música pop, para alcanzar un mayor impacto global.

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo General

Componer dos temas en base al análisis de la línea principal de la melodía interpretada por Benítez-Valencia en los albazos “Tormentos” y “Si tú me olvidas”. Aplicando los recursos de producción del disco *Random Access Memories* de *Daft Punk*.

1.3.2 Objetivos Específicos

Establecer el contexto histórico y la trascendencia musical del dúo Benítez-Valencia, los albazos seleccionados, y el disco *Random Access Memories* de *Daft Punk*.

Definir las características melódicas de los albazos “Tormentos” y “Si tú me olvidas”.

Analizar la sonoridad característica del disco *Random Access Memories* de *Daft Punk*.

Crear dos composiciones basadas en los recursos musicales analizados.

2 Fundamentación Teórica

A continuación se realiza un acercamiento conceptual a la trascendencia musical de los dúos Benítez-Valencia y *Daft Punk*, dentro de la música popular ecuatoriana y pop mundial respectivamente. También profundizaremos en características, acontecimientos históricos y datos importantes acerca del albazo y del disco *Random Access Memories*.

2.1 Contexto histórico y trascendencia musical del dúo Benítez-Valencia y del albazo.

En esta sección se expone la importancia y el impacto musical que tiene el dúo Benítez-Valencia dentro de la cultura ecuatoriana. También el contexto histórico en el que se desarrolló su carrera musical interpretando géneros tradicionales ecuatorianos como pasillo, yaraví, pasacalle, aire típico, tonada, y por supuesto el género a estudiar en este trabajo de investigación, el albazo. Por otro lado, se realiza una descripción acerca del origen, concepto y características melódicas generales del albazo, para este fin se citó investigadores como Pablo Guerrero, Juan Mullo, Isadora Ponce Berrú, Mario Godoy.

2.1.1 Trayectoria del dúo Benítez-Valencia.

El dúo está conformado por Gonzalo Benítez (Otavalo, 1915- Quito, 2005) y Luis A. Valencia (Quito, 1918-1970). Quienes se conocieron en su juventud por haber sido estudiantes del Colegio Juan Montalvo, en donde habrían participado cantando juntos en programas estudiantiles de los años 30's (Guerrero, 2010, párr. 1).

Dentro de la música popular ecuatoriana el dúo Benítez-Valencia tuvo una gran acogida por su empaste y manejo dinámico al interpretar diferentes géneros tradicionales. En el año 1940 se funda Radio Quito e invita a varios artistas a formar parte de la programación llamada "Canciones del alma", la cual presentaba música nacional. Entre los artistas convocados se encontraba el dúo Benítez-Valencia, este suceso les permitió tener una actividad profesional y establecerse como una agrupación. Acompañados por la guitarra de Bolívar Ortiz, quién ya había participado tocando guitarra y cantando a dúo con Gonzalo Benítez en la agrupación "Nativos Andinos". Luego de decidir dedicarse

unicamente a la guitarra sugirió a Benítez que buscara a Luis Alberto Valencia para consolidar este trascendental dúo (Guerrero, 2010, párr. 1-2).

Una de las actividades que más dan trascendencia al dúo es su participación en la primera “Serenata Quiteña”. En ese entonces la gerencia de Radio Quito convocó a Benítez y Valencia para realizar una grabación haciendo referencia a una costumbre española de despertar al vecindario con cánticos a las cinco de la mañana. A esta costumbre se la conocía como “Albazo”. La grabación fue transmitida por primera vez el 6 de diciembre de 1959 por Radio Quito. El siguiente año el dúo participó dando serenatas al alcalde y a otras autoridades. En consecuencia del éxito que tuvieron estas actividades, el 6 de diciembre de 1961 la ahora tradicional “Serenata Quiteña” tuvo unas variaciones en homenaje a la ciudad de Quito y a la mujer Quiteña, protagonizadas por el histórico dúo Benítez-Valencia (Orellana, 2012, párr. 1-2).

Las múltiples grabaciones y presentaciones en vivo, su participación en la primera Serenata Quiteña e incluso que se les atribuya el inicio de las fiestas del Distrito Metropolitano de Quito. Lograron que en el año 2010 el Consejo Metropolitano establezca a la producción musical del dúo Benítez-Valencia como patrimonio intangible de la ciudad de Quito, recibiendo un homenaje a su trayectoria musical (El Comercio, 2010, párr. 3-4).

2.1.2 Participaciones y repertorio del dúo Benítez-Valencia

El dúo Benítez-Valencia tuvo 30 años de trayectoria musical con mas de 700 grabaciones, y su importancia dentro de la música popular ecuatoriana se resume con las palabras escritas en el cancionero llamado “Cantando como yo canto”, el cual recopila una gran cantidad de sus interpretaciones. La carrera musical del dúo Benítez-Valencia está repleta de joyas melódicas y canciones que han trascendido en la cultura ecuatoriana, entre sus interpretaciones mas emblemáticas dedicadas a la ciudad de Quito encontramos Balcón Quiteño, Romántico Quito Mío, Lindo Quito de mi vida, Que lindo es mi Quito, La vuelta del chagra, El paisano, Vasija de barro, El farrista quiteño, y por su puesto la primera version grabada de El Chullita Quiteño (Secretaria de Cultura del Distrito Metropolitano de Quito, 2013, p. 7).

En el texto de Adrián de la Torre y Pablo Guerrero, “Tras una cortina de años”. Dedicado a la trayectoria de Gonzalo Benítez, se describe gran parte de su repertorio. En el cual encontramos participaciones en música y letra de canciones muy importantes de la música popular ecuatoriana. Entre ellas Tu imagen, Recuerdos, Amor en tus ojos, Ensueño, Fuego de amor, La rueda de la fortuna, Mi linda negrita, Palomita encantadora, Verbenita, Ven a mí. Una de las que cabe destacar es Vasija de Barro, la cual participó en la musicalización junto a Luis A. Valencia (2006, p. 111).

El repertorio del dúo abarcaba una gran diversidad de ritmos ecuatorianos como Vals, Aire Típico, Albazo, Pasillo, Tonada, Sanjuán, Yaraví, Chilena, Pasacalle, entre otros. A su vez grabaron temas de diferentes compositores de la época, tales como Luis Humberto Salgado, Francisco Paredes Herrera, Leonardo Páez, Carlos Chávez, Jorge Renán Salazar, Bolívar Ortíz, Víctor Valencia, Rodrigo Barreno, y muchos más. En estas grabaciones se encuentran canciones como El panecillo, No llores corazón, Desamor, Sufriendo vivo, Noches de luna, Blanquita, Poncho verde, El paisano, Alma en los labios, El estudiante provinciano, Ave ingrata (Guerrero & de la Torre, 2006, p. 143).

La música de Benítez-Valencia es parte del despertar de la conciencia nacional, en un momento en que el arte y la cultura cumplen con su rol movilizador y cohesionador alrededor de una imagen que la *polis* va formando de sí misma. La época de oro del pasillo se extiende hasta la década de 1970, año en que muere Luis A. Valencia (Secretaría de Cultura del Distrito Metropolitano de Quito, 2013, p. 7).

2.1.3 Origen del Albazo.

Existen varios criterios acerca del origen del término albazo, en los que se concuerdan en su gran mayoría. Pero al mismo tiempo, varios investigadores difieren en la actividad que se realizaba al referirse al albazo. Ketty Wong (2013) explica que “El término albazo se deriva de la alborada española, una interpretación musical que se tocaba al amanecer de las festividades religiosas”. Por otro lado Pablo Guerrero (2002) menciona que “el albazo es admitido como ecuatorianismo y sinónimo de alborada”, en lo que el musicólogo Segundo Luis

Moreno concuerda y además agrega "(...) es la composición que rompe el desfile de estilo criollo en la región interandina" (La Hora, 2009, párr. 1).

Entonces podemos determinar que la palabra albazo podría tener influencia española, y que se deriva de la actividad de cantar con guitarra al amanecer. Algo que tiene mucha relación con estas conclusiones y con el dúo Benítez-Valencia en la Serenata Quiteña que comenzó a practicarse en 1959, tratando de emular aquella tradición española (Orellana, 2012, párr. 1).

Por otro lado se difiere un poco en la actividad inmediata para la que servía dicho canto. "Luis Humberto Salgado (1903-1977) consideraba al albazo como una danza criolla (...) que se bailaba a los primeros albores matinales de donde proviene su nombre". Mientras que Julio Tobar Donoso (1894- s. XX) menciona que el ritmo tradicional guarda acepción de guerra, y Honorato Vázquez Ochoa (1855-1933) menciona lo siguiente "Nuestro albazo es la alborada en fiestas religiosas". Pablo Guerrero quien después de citar esta información nos dice lo siguiente "(...) el albazo no solo llegó a ser la designación de una pieza musical que suele cantarse a la madrugada al pie del balcón en serenatas nocturnas, sino también el de una danza suelta, y el de la algarabía, música, cohetería(...)"(2002, pp. 107-108).

2.1.4 Característica musicales generales del Albazo.

Varios investigadores concuerdan con una característica con respecto al origen del albazo. Mario Godoy (2012) menciona "La rítmica de base del albazo es una derivación del yaraví, pero en otro tempo, mas ligero y alegre". Algunos investigadores concuerdan en lo mismo, porque no pocos yaravíes terminan su forma con un ritmo de albazo. Por otro lado, un dato muy importante es el que nos expone Pablo Guerrero (2002), que en su búsqueda documental encontró algunas referencias históricas del albazo y la primera notación musical perteneciente a Juan Agustín Guerrero realizada en 1865. La cual fue titulada *Albacito*, y está acompañada de la siguiente nota explicativa: "*Albacito*. Con este yaraví despiertan los indios a los novios al otro día de casados". Esto nos expone una incuestionable relación entre el albazo y el yaraví a lo largo de la historia de la música popular ecuatoriana (Guerrero, 2002, p. 107).

En cuanto a la melodía del albazo, también existen varios estándares que han logrado mantener su esencia con el paso del tiempo. Segundo Luis Moreno (1996) refiriéndose al albazo nos dice que posee “un ritmo caprichoso y elegante, cuyo origen puede encontrarse en ciertas melodías autóctonas de figuración sincopada”. A lo que agrega que el movimiento y ritmo melódico del albazo mantiene cierta similitud con la alborada española. Por otro lado menciona que el entorno afecta directamente en las variaciones que ambos estilos sufren a lo largo de su desarrollo (Moreno, 1996, pp. 53-55).

En el caso de las variaciones que tiene el albazo partiendo de la alborada, se produce un fenómeno de *yaravización* con respecto a la interpretación de sus melodías. Generando un estilo más melancólico y ligado al cantar, a esto se agrega principalmente la pentafonía usada en gran mayoría de la música popular ecuatoriana. Y la adopción de la escala menor melódica, que son características muy marcadas del yaraví (Berrú, 2014, p. 20).

Las melodías que se escuchan en los albazos son en su mayoría armonizadas por intervalos de terceras, cuartas y sextas. Teniendo en cuenta el empaste que brindan estos intervalos al armonizar, podríamos decir que se usa de manera intencional para compensar la inestabilidad de la tonalidad menor en la que se desarrollan los albazos. Pero esto va mucho más allá, ya que este fenómeno de armonización tan característico se debe al uso de la escala pentafónica. Pero en los albazos más contemporáneos esta característica es menos usada, por eso teóricos como Segundo Luis Moreno y Humberto Salgados sostienen el criterio de un proceso evolutivo de la música ecuatoriana. El cual va desde los sistemas musicales, en este caso pentafónicos (cinco sonidos), hacia el sistema tonal funcional europeo (siete sonidos) (Mullo, 2009, p. 53).

Con respecto a su acompañamiento, varía entre las diferentes partes de una canción. Pero va muy empastado con la melodía, que al ser sincopada genera algunos contrapuntos en su desarrollo. Por otro lado, y a pesar del predominio de la tonalidad menor, el albazo tiene un ritmo caprichoso y festivo que invita al baile y a la alegría. Haciendo referencia y manteniendo la esencia de lo que fue en sus orígenes (Sanchez, 2010, párr. 3).

2.2 Trascendencia musical de *Daft Punk* y su disco *Random Access Memories*.

En esta sección se expone la importancia que tiene el dúo francés *Daft Punk* dentro de la industria de la música en el mundo, su relevancia en la música electrónica y su aporte a la comunidad desde el punto de vista de producción. También se estudia su álbum más exitoso en relación de ventas a lo largo de su carrera. Los conceptos e inspiración en los que se basaron para crear este material, y algunas generalidades de su música.

2.2.1 Inicios e influencias de *Daft Punk*.

Daft Punk es un dúo francés que está formado por Thomas Bangalter y Guy-Manuel de Homem-Christo. Tienen millones de seguidores alrededor de todo el mundo y sus fanáticos les han apodado “Los Robots” de cariño. Debido a su aspecto físico en presentaciones, llevando siempre un casco y unos guantes metálicos. El dúo francés tuvo sus inicios a principios de los 90’s, aunque Thomas y Guy-Manuel ya se conocían desde varios años antes, y habían compartido gustos en música y películas. “*Darlin*” fue su primer proyecto, una banda de rock alternativo con la que en 1993 un periodista lanzó fuertes críticas contra la publicación de su primer sencillo. Refiriéndose a ella como “una tonta basura punky” o en inglés “*a daft punky trash*”, este fue el nacimiento del nombre *Daft Punk* (Santorelli, 2014, p. 9).

En contra de todo pronóstico, las primeras influencias del dúo eran bandas de rock y pop de la época, tales como *The Beach Boys*, *The Rolling Stones*, *Pink Floyd*, *The Velvet Underground* y *Led Zeppelin*. Por otra parte Thomas Vangalter también ha dicho lo siguiente “Todo fue Michael Jackson y *Thriller*, todo el tiempo”, refiriéndose como una importante influencia para el dúo. Al llegar a su adolescencia el dúo empezaría a interesarse por la música electrónica, lo que transformaría por completo su propuesta musical ya trasada con su anterior proyecto “*Darlin*” (Santorelli, 2014, p. 8).

2.2.2 Trascendencia musical de *Daft Punk*.

En el año 1994 el dúo presentó una muestra de su trabajo a *Macmillan* con el nombre artístico “*Daft Punk*”. Y en ese mismo año se lanza su primer sencillo

llamado “*The New Wave*”, un tema que luego se convertiría en “*Alive*” y reaparecería en su álbum de estudio “*Homework*”. Un año más tarde, en 1995 se lanzaría “*Da funk*”, una canción instrumental que llegaría a convertirse en el primer éxito comercial del dúo (Santorelli, 2014, p. 27).

La banda ha sabido manejar de una manera muy particular la fama que ha acarreado su trayectoria. Desapareciendo de la escena sin dar a conocer ningún detalle, y regresando de una manera sorpresiva cuando han deseado. Esto se permite gracias a que la ideología de la banda está basada en poder tener el control de lo que hacen. Por lo que en inicios de su carrera rechazaban muchas ofertas de disqueras, pero a fines de 1996 terminaron firmando con *Virgin Records* (Empotv, 2019, min. 6:40).

Daft Punk a través de su trayectoria musical ha llegado a posicionarse como una de las bandas más influyentes en el *EDM (Electronic Dance Music)*. Tanto por su aspecto visual, como por el uso de sintetizadores con sonoridades que les han caracterizado a lo largo de su carrera (Terán, 2014, p. 9).

Con cuatro álbumes de estudio, una banda sonora, otras diversas producciones y remixes en su haber. *Daft Punk* ha ayudado a dar forma a la escena musical. Desde “*Da Funk*” hasta “*Get Lucky*”, su catálogo de música ha influido en los productores, DJs y otros creadores de música que continúan probando o recreando sus sonidos y ritmos de sintetizador en una variedad de nuevas formas (Santorelli, 2014, p. 142).

El dúo francés, que a pesar de intentar mantenerse alejados de la fama y las cámaras de televisión, por consecuencia ofrecer entrevistas rara vez a lo largo de su carrera. Han logrado vender alrededor de 12 millones de álbumes y ha sido galardonado con siete grammys. Se han convertido en un verdadero fenómeno de la cultura pop, debido al particular manejo de su carrera y su imagen. Tanto en presentaciones en vivo, como en medios de comunicación. (Delpierre, 2016, párr. 1-3).

2.2.3 Concepto y generalidades del disco *Random Access Memories*.

El disco R.A.M. (*Random Access Memories*) se ha convertido en el álbum más exitoso de toda la trayectoria musical del dúo francés. En una entrevista *Daft Punk* menciona que aman la época de los 70's y 80's. Que los inspiraron cuando empezaban a hacer música, y esto se puede ver reflejado en "*Around the world*" con gran influencia de la música de Chic (Oso, 2013). Pero sobre todo en su último álbum llamado *Random Access Memories*, el cual tiene grandes influencias de *synthes*, *funk*, *rock*, *jazz* de la época de los 70's.

Conceptualmente el nombre del disco tiene un fundamento que lo explica Santorelli en la página 105 de su libro "*Daft Punk: Un viaje dentro de la pirámide*". Mencionando lo siguiente: "Aunque Ram es ciertamente útil como una forma de almacenamiento de datos de computadora, las memorias son producidas solo por la mente, y los dos, hombre y máquina, necesitan trabajar juntos" (2014). Por esta razón el disco muestra muchas intervenciones de artistas invitados, generando esta convivencia entre el hombre y la máquina.

Entre algunos de los músicos invitados encontramos a Giorgio Moroder, Nile Rodgers, Pharrell Williams, Chilly Gonzales, Julian Casablancas, Panda de Animal Collective Bear; y entre los músicos de sesión tenemos a John "JR" Robinson, Nathan East, Paul Jackson Jr, Chris Caswell, Greg Leisz, Quinn, James Genus, Omar Hakim, Thomas Bloch y DJ Falcon (Columbia, 2013).

3 Realización del proyecto

A continuación se realiza la explicación de cada uno de los análisis que aportaron al propósito compositivo de este proyecto. Se presentan los análisis melódicos de la línea principal en los albazos “Si tú me olvidas” y “Tormentos”, bajo la interpretación de Benítez-Valencia. Para llegar a conclusiones que ayudaron a tomar decisiones en cuanto a la creación de melodías en este proyecto. Con el propósito de llevar a cabo este objetivo, se han aplicado conceptos sobre la base de “El análisis formal de la música popular” de Alejandro Martínez, y su vez distintos análisis armónicos y melódicos. Previamente se realizaron la transcripción de la línea melódica principal de ambos albazos, la cuál será adjuntada en Anexos.

Por otro lado, en relación al disco *Random Access Memories*. Se realizó un breve análisis de los recursos de producción, enfocado en concepto, instrumentación y timbres característicos del disco. Para este propósito se ha tomado como referencia la organización de Christopher James Scott Endrinal (2008) en su trabajo “*Form and Style in the Music of U2*”, tesis para la obtención del título de Doctor en psicología de la música. Este trabajo toma como referencia también la teoría de la forma de William Caplin. Su enfoque en comenzar definiendo motivos y fragmentos en detalle, demostrando como estas pequeñas unidades pueden juntarse y formar frases melódicas.

3.1 Análisis melódico de los Albazos

En esta sección se explica los análisis de la línea melódica principal en los albazos “Si tú me olvidas” y “Tormentos”, interpretados por el dúo Benítez-Valencia. Para este propósito se han aplicado métodos analíticos del texto académico “El análisis formal de la música popular” de Alejandro Martínez. Por otro lado, también se aplicó análisis enfocados en aspectos como dinámica, articulación, armonía, curva melódica y la utilización de grados en las progresiones. Para el último aspecto enumerado previamente, se realizó una ponderación por número de compases en los que intervienen.

A continuación se expone varias tablas con la terminología utilizada para la explicación de los análisis. La nomenclatura está basada en el libro “*Harmony 1*

de *Berklee College of Music*". Con respecto a los acordes de la escala se los representa únicamente con números romanos en mayúsculas. Y para grados que ameriten la utilización de un bemol, se antepone una letra "b" antes del grado del acorde, ejemplo: Segundo grado bemol bII. Al tratarse de un acorde, cada grado puede contar con una calidad diferente. Para referirse a un acorde menor se escribe una "m" minúscula después del grado. Al tratarse de un acorde dominante se ocupa un número 7. Y por último, al mencionar un acorde mayor, se ausenta cualquier tipo de nomenclatura específica sobre la calidad del acorde. A continuación una tabla para la mejor comprensión de esta nomenclatura.

Tabla 1 Nomenclatura de Acordes

Acordes	
Grados	Nomenclatura
Primer grado	I
Segundo grado	II
Tercer grado	III
Cuarto grado	IV
Quinto grado	V
Sexto grado	VI
Séptimo grado	VII
Bemol	b
Menor	m
Dominante	7

La nomenclatura para intervalos de notas individuales será representada por números ordinales. En el caso de intervalos menores se especifica a continuación del número ordinal con la palabra "menor". Al referirse a una nota, no será expresada según su tonalidad si no según su contexto armónico. Por ejemplo, en tonalidad de Mi menor, si se habla de una 3ra sería un Sol, pero si el acorde presente es un Do mayor, al referirse a la tercera estaríamos hablando de un Mi.

Tabla 2 Nomenclatura de intervalos de notas

Notas	
Notas	Nomenclatura
Raíz	Raíz

Novena	9na
Tercera	3ra
Oncena	11na
Quinta	5ta
Trecena	13na
Séptima	7ma
Menor	menor

Para la correcta interpretación visual de los gráficos que acompañan las explicaciones de los análisis. A cada nota de la melodía se agrega un número en la parte inferior, para expresar su intervalo. En el caso de un intervalo que amerite el uso de alteraciones, se utiliza la letra “b” para representar bemoles y el símbolo “#” para los sostenidos. Estos símbolos irán antes del número que representa el intervalo. A continuación la Tabla 3 para su comprensión.

Tabla 3 Nomenclatura intervalos en partituras

Notas	
Notas	Nomenclatura
Raíz	R
Novena	9
Tercera	3
Oncena	11
Quinta	5
Trecena	13
Séptima	7
Bemol	b
Sostenida	#

3.1.1 Análisis de Si tú me olvidas

Este tradicional albazo de la música popular ecuatoriana se encuentra en tonalidad de Mi menor, está conformado por dos partes cantadas y cada una fué analizada por separado. Con el propósito de ser específico en la explicación de los análisis, estos se dividieron en los siguientes puntos: Forma, dinámica, articulación, armonía, curva melódica y grados de la escala.

3.1.1.1 Forma

Como se puede observar en la figura 1, la parte A está conformada por 16 compases. Tiene una presentación de cuatro compases e inmediatamente se expone una repetición de otros cuatro. Dicha repetición consta de algunas variaciones melódicas en la interpretación. Para terminar la parte A, sus siguientes ocho compases son una repetición de los ocho primeros. Con la única diferencia que en la nota final se resuelve en la octava de arriba, en comparación a la primera presentación.

Figure 1 shows the formal analysis of Part A of the song "Si tú me olvidas". The score is in G major and 8/8 time. It consists of 16 measures. The first four measures are labeled "Presentación" with chords E7, Am, Em, and E7. The next four measures are labeled "Repetición (Variación)" with chords Am, Em, E7, and Am. The following four measures are labeled "Repetición (Variación)" with chords Am, Em, E7, and Am. The final four measures are labeled "Repetición (Variación con cadencia)" with chords Am, F, and Em. Measure 9 is marked with a '9' and a repeat sign.

Figura 1 Análisis formal Parte A de Si tú me olvidas

La parte B está conformada por 16 compases al igual que la parte A. Como muestra la figura 2 se presenta una nueva frase de cuatro compases al comienzo. Mismo que se repite de inmediato en los siguientes cuatro compases con una pequeña variación. A continuación se presentan ocho compases, que son repeticiones de los últimos ocho compases de la parte A.

Figure 2 shows the formal analysis of Part B of the song "Si tú me olvidas". The score is in G major and 8/8 time. It consists of 16 measures. The first four measures are labeled "Presentación" with chords Em, C, and Am. The next four measures are labeled "Repetición (Variación)" with chords C and Am. The following four measures are labeled "Continuación" with chords Am and Em. The final four measures are labeled "Continuación (Variación con cadencia)" with chords Am and Em. Measure 25 is marked with a '25' and a repeat sign.

Figura 2 Análisis formal Parte B de Si tú me olvidas

3.1.1.2 Dinámica

El análisis de la dinámica con respecto a la parte A, nos indica que los inicios de frase comienzan en crescendo y en las últimas notas baja de manera inmediata y un tanto sorpresiva. Tal como podemos observar en la figura 3, en la parte A existe una corchea con acento que anticipa cada segundo compás de las cuatro frases presentadas. La última frase de la parte A es interpretada con un constante decrescendo en su totalidad.

Figura 3 Análisis dinámico Parte A de Si tú me olvidas

En la parte B, observando la figura 4 podemos notar que los crescendos y decrescendos se mantienen igual a la parte A. Es decir, presentando la frase con un constante crescendo en el primer compás y bajando la intensidad un poco antes de culminar la frase. En los últimos ocho compases de la parte B, el crescendo deja de presentarse cada cuatro compases y se extiende a lo largo de cinco compases. Para luego empezar a decrecer en los últimos tres compases de la cuarta frase.

Figura 4 Análisis dinámico Parte B de Si tú me olvidas

3.1.1.3 Articulación

Prestando atención a la figura 5, se observa el uso del vibrato muy presente en notas relativamente largas. Ya que las figuras rítmicas que constituyen estas melodías son en su mayoría corcheas, negras y negras con punto. También son una constante los acentos y staccatos en el segundo pulso del tercer compás de cada frase.

Figura 5 Análisis articulación Parte A de Si tú me olvidas

En la parte B, se puede observar el uso de apoyaturas sobre notas del acorde, para luego cantar tensiones. Esto podemos notarlo representado en la figura 6, sin embargo no podemos asegurar que sea algo característico del estilo, ya que se utiliza muy poco.

Figura 6 Análisis articulación Parte B de Si tú me olvidas

3.1.1.4 Armonía

Los acordes más utilizados a lo largo de la canción son V7/IVm, IVm, Im, bII, bVI. Generalizando lo que sucede armónicamente en las cuatro frases que conforman esta primera parte, tomando en cuenta que la primer y tercer frase son las mismas, al igual que la segunda y cuarta frase. El texto se enfoca solamente a la primera y segunda frase para facilitar la comprensión.

Observando la figura 7, todas las melodías inician en la 5ta del primer acorde, para ir al segundo compás se anticipa rítmicamente con una corchea que al sostenerse y pasar al siguiente compás que contiene un cambio de acorde, se transforma armónicamente. En la primera frase dicha corchea es la raíz de E7, es decir el V7/IV en el primer compás y al pasar al siguiente compás se transforma en la 5ta del IVm, siendo este el segundo acorde en la progresión. Por otro lado en la segunda frase esta corchea es el b7 de V7/IV y se convierte en la 11na de IVm en el segundo compás.

Figura 7 Análisis armónico Parte A de Si tú me olvidas

Al final de cada frase es muy constante una cadencia melódica conformada por dos compases, representada en la figura 8. Esta cadencia consiste en que la melodía se desarrolla en la 11na del VI m y al pasar al siguiente acorde el acorde resuelve al Im, pero la melodía cae primero en la 13na menor del acorde y resuelve a su raíz en un tiempo débil.

Figura 8 Análisis armónico Parte A de Si tú me olvidas 2

Otra característica constante encontrada en el análisis es que la melodía en su gran mayoría cae con notas del acorde en tiempos fuertes. También sobre el acorde IVm la melodía resuelve en b3, y a su vez sobre el Im resuelve en raíz.

3.1.1.5 Curva melódica

Para la mejor comprensión de este segmento del análisis, se establece el uso del Do central como C3. Ubicándose en la primera línea auxiliar por debajo del pentagrama.

Considerando que la melodía de la canción está construida sobre dos frases, se analiza cada una por separado para evitar reiteraciones. El movimiento melódico es muy similar en ambas frases. Con respecto a la primera frase, la cual se presenta en la parte A y podemos observarla en la figura 9. La melodía comienza sobre el B3 y sube conforme se desarrolla, antes de pasar al segundo compás alcanza su punto más alto, que es E4. En el segundo compás la melodía desciende y asciende terminando sobre un D4, nota sobre la cual se mantiene constante durante todo el tercer compás. Al llegar al cuarto compás la melodía desciende un intervalo de segunda mayor, y para terminar la frase desciende a su punto más bajo, sobre el E3.



Figura 9 Análisis curva melódica Primera frase de Si tú me olvidas

En la figura 10 se presenta la segunda frase de este albazo, la cual forma parte de los primeros cuatro compases de la parte B. Comienza en su punto más bajo, el E3 y sube tocando notas del primer acorde para llegar a la octava en el segundo compás. Durante este segundo compás se mantiene sin movimiento y en el tercer compás llega a su punto más alto, el G4. A continuación desciende, para posteriormente entrar al último compás de manera ascendente, con E4. En el compás final termina haciendo un movimiento descendente hacia la tercera del acorde, terminando la frase sobre el C4.



Figura 10 Análisis curva melódica Segunda frase de Si tú me olvidas

3.1.1.6 Acordes más usados

A continuación, en la figura 11 se representa los grados más utilizados a lo largo del albazo “Si tú me olvidas”. Para la realización del análisis se contabilizó 32 compases que conforman las dos partes de este albazo. Luego se realizó el conteo de los acordes que intervienen en cada compás. Y por último se sacó un promedio. Llegando a los siguientes resultados: el acorde más usado es el IVm, seguido por el Im y el V/IVm, y los acordes menos usados son el bVI y el bII.



Figura 11 Acordes más usados en Si tú me olvidas

3.1.2 Análisis de Tormentos

Este albazo tradicional se encuentra en tonalidad de Mi menor, y cuenta con tres partes de melodía cantada. Al contrario del albazo “Si tú me olvidas”, su número de compases por frase no son simétricos. Su análisis está dividido en los mismos aspectos que el anterior albazo.

3.1.2.1 Forma

Este albazo cuenta con tres partes cantadas que no son totalmente simétricas entre sí. Como se representa en la figura 12, comenzando con la parte A que cuenta con nueve compases en su totalidad, y está conformada por una primera frase de presentación con cuatro compases. Luego una frase de fragmentación de dos compases y medio. La fragmentación se repite por dos compases y al llegar a los últimos dos compases se produce una cadencia.

The musical score for Part A of Tormentos is presented in two staves. The first staff, labeled 'A', contains measures 1 through 9. It is divided into three sections: 'Presentación' (measures 1-4), 'Fragmentación' (measures 5-6.5), and 'Cadencia (Continuación de fragmento)' (measures 7-9). Chord symbols Em, C, and Am are placed above the first, second, and eighth measures respectively. The second staff, starting at measure 134, continues the piece and ends with a final Em chord symbol above the last measure.

Figura 12 Análisis formal Parte A de Tormentos

La parte B del albazo “Tormentos” tiene once compases. En la figura 13 se la ve representada, iniciando con dos compases de presentación y una repetición casi inmediata constituida por dos compases. Para llegar al quinto compás tiene una continuación de dos compases. Desde el séptimo compás se repite la fragmentación que se presenta en la parte A del tema, por último al llegar a los dos últimos compases se produce una cadencia.

The musical score for Part B of Tormentos is presented in two staves. The first staff, labeled 'B', contains measures 1 through 11. It is divided into four sections: 'Presentación' (measures 1-2), 'Repetición' (measures 3-4), 'Continuación' (measures 5-6), and 'Fragmentación y Cadencia' (measures 7-11). Chord symbols Em and C are placed above the first and second measures respectively. The second staff, starting at measure 145, continues the piece and ends with a final Em chord symbol above the last measure.

Figura 13 Análisis formal Parte B de Tormentos

En la figura 14 podemos observar la parte C del albazo, conformada por doce compases que a su vez se dividen en frases bajo la siguiente distribución de compases. Comenzando por una frase de presentación de dos compases, y dos repeticiones inmediatas. Al llegar al séptimo compás se presenta una continuación de cuatro compases, para después finalizar con una cadencia de dos compases.

Figure 14 shows the formal analysis of Part C of Tormentos. The score is divided into two systems. The first system (measures 1-6) is labeled 'C' and contains three phrases: 'Presentación' (measures 1-2), 'Repetición' (measures 3-4), and 'Repetición' (measures 5-6). The second system (measures 7-12) is labeled '157' and contains three phrases: 'Continuación de Repetición' (measures 7-8), 'Continuación' (measures 9-10), and 'Cadencia' (measures 11-12). Chords are indicated above the notes: Am for measures 1-2, 3-4, and 5-6; Am for measures 9-10; and Em for measures 11-12. The score includes various musical notations such as accents, slurs, and fermatas.

Figura 14 Análisis formal Parte C de Tormentos

3.1.2.2 Dinámica

Desde el punto de vista dinámico, la parte A se puede dividir comenzando con los primeros cuatro compases. Los cuales están divididos por la mitad con un crescendo y decrescendo respectivamente. Desde el quinto compás comienza un constante crecimiento hasta llegar al inicio del octavo compás. A partir de aquí la melodía comienza a bajar la intensidad hasta terminar en una dinámica *mezzo piano*. Como lo vemos representado en la figura 15, también existen acentos en el primer pulso de cada compás empezando desde el sexto al octavo.

Figure 15 shows the dynamic analysis of Part A of Tormentos. The score is divided into two systems. The first system (measures 1-4) is labeled 'A' and contains two phrases: 'Em' (measures 1-2) and 'C' (measures 3-4). The second system (measures 5-8) is labeled '169' and contains two phrases: 'Am' (measures 5-6) and 'Em' (measures 7-8). Dynamic markings are indicated below the notes: *mf* for measures 1-2, *mp* for measures 3-4, *mf* for measures 5-6, *f* for measure 7, and *mp* for measure 8. Orange arrows indicate crescendos and decrescendos. Red arrows indicate accents on the first pulse of measures 6, 7, and 8.

Figura 15 Análisis dinámico Parte A de Tormentos

La parte B representada en la figura 16, varía un poco la manera de empezar las frases con un crescendo característico. Comenzando con una dinámica *forte* en los primeros dos compases, y una anacrusa de corchea en *mezzo forte*. Esta dinámica se repite hasta llegar al compás seis en donde tiene un decrescendo muy pronunciado. Para posteriormente entrar con anacrusa de corchea a compás ocho y mantener la dinámica *mezzo forte*, hasta su resolución en el último compás. En donde pasa repentinamente a dinámica *mezzo piano*.

Figura 16 Análisis dinámico Parte B de Tormentos

La parte C en relación a las anteriores partes, no consta de grandes variaciones dinámicas. Comenzando con los cuatro primeros compases en dinámica *mezzo piano* y los siguientes cuatro en *mezzo forte*. Al final del cuarto compás existe un crescendo que se mantiene hasta el compás diez, en donde empieza un decrescendo constante hasta terminar la parte C en el compás número doce.

Figura 17 Análisis dinámico Parte C de Tormentos

3.1.2.3 Articulación

En la parte A encontramos que se utilizan algunos adornos interpretativos para embellecer las resoluciones de cada frase, entre estas encontramos apoyaturas y ligaduras que tienen una dirección descendente, se presentan dos que parten

desde una tensión del acorde mientras que la última apoyatura va desde una nota que es parte del acorde hacia una tensión, esto se encuentra en el último compás como podemos observar en la figura 18.

Figura 18 Análisis articulación Parte A de Tormentos

En la parte B representada en la figura 19, podemos observar que la interpretación consta de múltiples acentos en tiempos fuertes durante los primeros cinco compases. Por el contrario en los últimos compases los acentos son en pulsos débiles. Con respecto a las ligaduras, se las utilizan con bastante frecuencia para llegar a notas altas de la melodía.

Figura 19 Análisis articulación Parte B de Tormentos

En la figura 20 se representa la parte C del albazo, y se observa como las articulaciones predominantes son los acentos. Los mismos que se presentan en el primer y cuarto pulso de cada inicio de frase, sobre los primeros ocho compases.

Figura 20 Análisis articulación Parte C de Tormentos

3.1.2.4 Armonía

En esta parte del análisis, podemos determinar que la tensión disponible más usada para formar las melodías es la 11na del acorde. En la parte A, que se presenta en la figura 21, podemos observar como en repetidas ocasiones la melodía comienza con la 11na del acorde. A continuación resuelve a la 3ra de ese acorde, de esta manera crea una sensación de acorde suspendido por un breve lapso de tiempo.

Figura 21 Análisis armónico Parte A de Tormentos

La figura 22 representa la parte B, en la cual se observa que dentro de la melodía se incorpora más el uso de las 11nas y 13nas en tiempos fuertes. Todas las frases resuelven a la 3ra del acorde respectivo, con una excepción de la última frase. La cual termina con la cadencia que se analizó previamente, que consiste en caer en el primer tiempo con la 13na menor para luego resolver de manera tardía a la raíz del acorde.

Figure 22 shows the harmonic analysis for Part B of Tormentos. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of two staves of music. The first staff starts with a box labeled 'B' and contains measures 1 through 10. Chords are indicated above the staff: Em (measures 1-2), C (measures 3-4), and Em (measures 9-10). Fingerings are written below the notes: 5 R, 11, b3 11, 13 5 3, 7, 3, 13, 5 13, 5 3, 7 3, 13, 9. The second staff starts at measure 215 and contains measures 215 through 220. Chords are indicated above the staff: Am (measures 215-216), Am (measures 217-218), and Em (measures 219-220). Fingerings are written below the notes: 11 b3, b3, 11 b3, b3, 11 b3, b3, b7 5, 11, 11 b3, R.

Figura 22 Análisis armónico Parte B de Tormentos

3.1.2.5 Curva melódica

En general cada frase mantiene un patrón de movimiento melódico. Empieza creciendo y a lo largo de la frase se mantiene oscilando en la parte más alta de su registro. Posteriormente vuelve a descender en el momento de la resolución. El patrón más característico de movimiento melódico se lo representa en la figura 23.

Figure 23 shows the melodic curve analysis for the first phrase of Tormentos. The score is in G major and 4/4 time. It consists of one staff of music. Chords are indicated above the staff: Em (measures 1-2), C (measures 3-4), and Am (measures 5-6). Orange arrows indicate the melodic curve: an upward arrow from measure 1 to 2, a long horizontal arrow from measure 2 to 4, and a downward arrow from measure 4 to 6.

Figura 23 Análisis curva melódica Primera frase de Tormentos

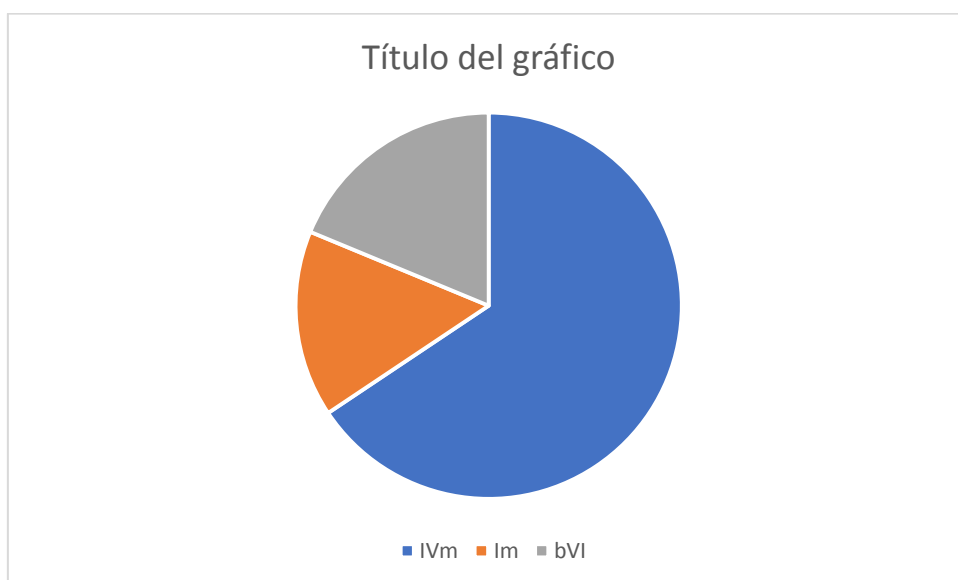
La excepción dentro de este albazo se encuentra en la parte C, figura 24. En donde la curva melódica es en general más plana, utilizando algunos saltos interválicos de cuarta ocasionalmente. Y en los últimos cuatro compases tiene un movimiento ligeramente más pronunciado que en compases anteriores.

Figure 24 shows the melodic curve analysis for Part C of Tormentos. The score is in G major and 4/4 time. It consists of two staves of music. The first staff starts at measure 246 and contains measures 246 through 251. Chords are indicated above the staff: Am (measures 246-247), Am (measures 248-249), and Am (measures 250-251). Orange arrows indicate the melodic curve: upward arrows from measure 246 to 247, 248 to 249, and 250 to 251. The second staff contains measures 252 through 256. Chords are indicated above the staff: Am (measures 252-253) and Em (measures 254-256). Orange arrows indicate the melodic curve: upward arrows from measure 252 to 253, 254 to 255, and 255 to 256.

Figura 24 Análisis curva melódica Parte C de Tormentos

3.1.2.6 Acordes más usados

Las progresiones que conforman este albazo utilizan pocos acordes, siendo estos solamente tres. Realizando el cálculo de acordes en relación a cada compás se obtiene el siguiente orden: el acorde más usado el IVm, seguido por el bVI y el menos usado el Im.



3.1.3 Conclusiones de análisis de Albazos

Después de realizar los análisis de los albazos “Si tú me olvidas” y “Tormentos”, es oportuno exponer las características con más relevancia dentro de la construcción de estas melodías tradicionales. A continuación se describe las generalidades que se encontraron en los análisis, y que a su vez ayudaron a tener un enfoque adecuado al momento de la composición.

3.1.3.1 Forma

En relación a la forma, los albazos estudiados constan de dos y tres partes cantadas. A su vez cada parte de los albazos se divide generalmente en frases de tres a cinco compases, y en su gran mayoría después de una presentación le seguía una frase de repetición. Las melodías de los albazos son repetitivas en general, se apegan de una manera muy constante a un motivo inicial, el cual se desarrolla conforme avanza el tema.

3.1.3.2 Dinámica

Una generalidad constante a tomar en cuenta en este ámbito es la utilización del crescendo al inicio de cada frase. La música ecuatoriana tiene mucha expresión dentro de su interpretación y el dúo Benítez-Valencia dan catedra de este recurso al manejar un rango dinámico muy amplio. Algo muy recurrente en los análisis es el cambio dinámico sorpresivo al terminar una frase, por lo general se lo realiza justo en la última nota o en el último compás de la melodía.

3.1.3.3 Articulación

Dentro de este parámetro de análisis encontramos de una manera muy constante apoyaturas, staccatos, vibratos, ligaduras y acentos. Refiriéndonos a las apoyaturas, la mayor parte de los casos empiezan en un pulso débil para luego caer en uno fuerte. Del mismo modo, encontramos que el dúo Benítez-Valencia utiliza las apoyaturas para llegar de una manera más orgánica a notas altas de las melodías. Los staccatos son muy usados para enfatizar la sensación de síncope tan característica del albazo, ocupándose mayormente en pulsos débiles.

El vibrato y la ligadura no son usados de una manera constante, pero cuando intervienen dentro de la interpretación aportan un sonido muy característico del género. Con respecto al vibrato, encontramos que se lo utiliza dentro de figuras rítmicas que representan una duración un poco más duradera en relación a otras dentro de la melodía. Estas son en su mayoría negras con punto y negras. Por otro lado, el acento es una articulación muy utilizada en los pulsos fuertes de cada compás en los que interviene, siendo estos en su mayoría la primera y la cuarta corcheas.

3.1.3.4 Armonía

Un aspecto muy repetitivo y que se lo puede categorizar como característico en el desarrollo de la melodía, es la utilización de la 11na del acorde en los grados Im y IVm. También un movimiento muy característico de la melodía sobre esta 11na, es dirigirse hacia la 3ra del acorde.

La mayoría de progresiones en los albazos analizados concluye con una cadencia de IVm y Im, en un par de ocasiones la cadencia es bII y Im. En estos fragmentos finales se destaca un movimiento melódico que se lo puede definir como característico. Dicho movimiento consiste en que la melodía permanece en la 11na del IVm. Y cuando el acorde resuelve al Im, la melodía pasa a su 13na menor y por último resuelve a la Raíz del acorde, en la cuarta corchea del compás.

3.1.3.5 Curva melódica

Abordando de manera general este aspecto, se puede resumir en un solo movimiento que se mantiene constante en casi todas las frases de los albazos. Comienza desde una altura media, entre un Mi3 a un Si3. Y de inmediato sube entre el primer y segundo compás, aproximadamente a una altura de un Re4 a un Sol4. Lo siguiente dentro del movimiento melódico es mantenerse subiendo y descendiendo con saltos muy pequeños. Y para finalizar volver a bajar aproximadamente al punto de inicio de la frase.

3.1.3.6 Acordes más usados

Los acordes más usados son el IVm y el Im. Pero dentro de este sonido que se lo podría definir como característico, existe una excepción que es muy importante mencionarla. Una conclusión muy importante y un tanto inesperada es sobre el acorde bII, que no es muy usado dentro de las progresiones de los albazos, pero cuando se lo utiliza aporta un sonido muy característico de tradicionalidad dentro de las frases que se interpretan. Su uso lo podemos encontrar dentro del albazo “Si tú me olvidas” a modo de cadencia en el penúltimo compás de la parte A, a continuación se lo representa en la figura 25.

The image shows a musical staff with a treble clef. Above the staff, the chords E7, Am, F, and Em are labeled. An orange bracket groups the F and Em chords. The staff contains a sequence of notes with dynamic markings (>) and phrasing slurs. Below the staff, the following fingering numbers are written: 5, 3, R, b7, 4, b3, 2, b3, 4, 4, b6, R, R.

Figura 25 Cadencia bII – Im en Si tú me olvidas

3.1.4 Sonoridad característica en *Random Access Memories*

En este segmento se presentan los análisis aplicados al disco *Random Access Memories* de *Daft Punk*, basados en la escucha activa, crítica y analítica de los recursos de producción del disco. Al tratarse de un álbum que cuenta con trece canciones, se seleccionó dos para su posterior análisis a profundidad. Tomando en cuenta que el disco fusiona varios estilos musicales, y con el propósito de obtener un análisis netamente de la sonoridad de *Daft Punk*. Se realizó un proceso para filtrar y obtener las dos canciones que más utilicen los recursos de producción característicos del álbum. Posteriormente se aplicó un análisis de producción de las dos canciones que fueron seleccionadas al pasar los filtros. Estos puntos a analizar son forma, número de compases por parte, dinámicas, estado emocional por secciones e instrumentación. Las conclusiones de los análisis serán aplicadas en el proceso de composición de este proyecto.

3.1.4.1 Instrumentación característica de *Random Access Memories*

Para este proceso se tomó como referencia la organización de la tesis de doctorado *Form and Style in the Music of U2* y la teoría de la forma de William Caplin. Se realizó varias reproducciones y escuchas analíticas del disco completo, al mismo tiempo que se describió en una tabla la instrumentación presente en el disco. Primeramente y con la finalidad de una mejor organización, se enlistó los instrumentos en siete diferentes categorías. Las cuales son: percusión, bajos, guitarras, teclados, sintetizadores, voces y extras.

Al finalizar este proceso se toman en cuenta los siguientes instrumentos por categoría. Comenzando por la categoría de percusión, encontramos baterías

acústicas, baterías electrónicas, uso de escobillas, bombo electrónico, caja electrónica por separado, percusión menor y filtros aplicados en percusión. En la categoría de bajos se encuentra el bajo eléctrico, bajo sintetizado y el uso de la técnica *slap*. Las guitarras comprenden diferentes sonidos como guitarra *funk*, guitarra con efecto de *wah*, guitarra rock y guitarra acústica. Para la sección de teclados están los pianos, *rhodes* y órgano. En cuanto a los sintetizadores encontramos diferentes sonidos como *glide*, sintetizadores rítmicos suaves, sintetizadores agresivos, sintetizadores con distorsión, arpegiadores, ruido o sintetizadores *tape*, filtros aplicados a los sintetizadores y *pads*. En la categoría de voces se encuentran voz hablada, voz cantada, voz afinada robóticamente, coros, y el característico *vocoder*. Por último en la categoría de instrumentos extras se encuentran sonidos orquestales de cuerdas, vientos metales y flauta. Esta organización se refleja en la tabla 4, que se encuentra a continuación.

Tabla 4 Instrumentos utilizados en *Random Access Memories*

Instrumentos utilizados en RAM						
PERCUSIÓN	BAJOS	GUITARRAS	TECLADOS	SINTETIZADORES	VOCES	EXTRAS
Baterías acústicas	Bajo eléctrico	Guitarra funk	Piano	Glide	Voz hablada	Cuerdas
Baterías sintetizadas	Bajo sintetizado	Guitarra wah	Rhodes	Rítmicos	Voz cantada	Vientos metales
Escobillas	Slap	Guitarra rock	Organo	Agresivos	Voz afinada	Flauta
Bombo Sint.		Guitarra acústica		Distorsión	Coros	
Claps				Arpegiadores	Vocoder	
Extras				Ruido o Tape		
Filtros				Filtros		
				Pads		

Luego de definir todos los instrumentos utilizados en el disco. Siguiendo el método de análisis de Christopher James Scott Endrinal, se realizó un cuadro en el que se pondera con una "X" la utilización de cada instrumento por canción. En la parte inferior de la tabla se implementó el porcentaje de uso, y según los resultados se toma los instrumentos más utilizados a lo largo del disco. Los cuales se encuentran en una categoría de imprescindible entre los porcentajes de 50% para arriba y en una segunda categoría de importantes entre el 30% al 50% de uso, estas dos categorías tuvieron el propósito de intervenir en la elección de sonidos al momento de la composición del proyecto.

Como resultado de este análisis se obtiene como instrumentos imprescindibles a baterías acústicas, bajo eléctrico, guitarra *funk*, *rhodes*, voz natural, *vocoder*, sintetizadores rítmicos suaves, distorsionados y arpegiadores. También a instrumentos importantes como bombo y caja sintetizados por separado, bajo sintetizado, guitarra *funk* con *wah*, piano, órgano, cuerdas, sintetizadores agresivos y filtrados.

En la Tabla 5, presentada a continuación se puede observar una sección de este análisis, con la categoría de teclados y extras. En la cual podemos encontrar según su porcentaje de uso en el disco a instrumentos imprescindibles en color rojizo, instrumentos importantes en color amarillento e instrumentos que no fueron seleccionados en color blanco.

Tabla 5 Ponderación instrumentos más usados en *Random Access Memories*

	Canción	Teclados			Extras		
		Piano	Rhodes	Organo	Violines	Vientos	Flauta
1	Give Life Back to Music		X				
2	The Game of Love		X		X		
3	Giorgio by Moroder		X (Solo)	X	X		
4	Within	X	X		X (Final)		
5	Instant Crush		X				
6	Lose Yourself to Dance						
7	Touch	X	X			X (Trompeta)	
8	Get Lucky	X	X	X (Final)			
9	Beyond		X		X		
10	Motherboard		X		X		X
11	Fragments of Time	X (Final)	X	X			
12	Doin' it Right						
13	Contact			X			
	TOTAL CANCIONES	4	10	4	5	1	1
	PORCENTAJE DE USO	30,77%	76,92%	30,77%	38,46%	7,69%	7,69%

A continuación se construyó otra tabla, con la finalidad de realizar una ponderación total por categorías de instrumentos, en la que estén presentes únicamente los instrumentos más utilizados en el disco. Se comenzó por realizar una sumatoria en horizontal por cada instrumento dentro de su categoría, tal como se indica en la Tabla 6.

Tabla 6 Instrumentos más utilizados en *Random Access Memories*

	Canción	Teclados			Extras		
		Rhodes	Piano	Organo	Total	Violines	Total
1	Give Life Back to Music	X			1		0
2	The Game of Love	X			1	X	1
3	Giorgio by Moroder	X (Solo)		X	2	X	1
4	Within	X	X		2	X (Final)	1
5	Instant Crush	X			1		0
6	Lose Yourself to Dance				0		0
7	Touch	X	X		2		0
8	Get Lucky	X	X	X (Final)	3		0
9	Beyond	X			1	X	1
10	Motherboard	X			1	X	1
11	Fragments of Time	X	X (Final)	X	3		0
12	Doin' it Right				0		0
13	Contact			X	1		0
	TOTAL CANCIONES	10	4	4		5	
	PORCENTAJE DE USO	76,92%	30,77%	30,77%		38,46%	

Para finalizar este análisis de instrumentación y proceso de selección para un análisis de producción más profundo. Se realizó el conteo en horizontal para establecer la canción que cuenta con la mayor intervención de los instrumentos característicos del disco. Como se representa en la Tabla 7, las canciones con mayor puntaje, y por lo tanto finalmente seleccionadas son *Giorgio by moroder* y *Touch*, siendo los *tracks* número 3 y 7 respectivamente.

Tabla 7 Canciones seleccionadas de *Random Access Memories*

	Canción	Percusión	Bajos	Guitarras	Teclados	Sintetizadores	Extras	Voces	SUMATORIA
		Total	Total	Total	Total	Total	Total	Total	
1	Give Life Back to Music	3	1	1	1	2	0	1	9
2	The Game of Love	1	1	2	1	2	1	1	9
3	Giorgio by Moroder	2	2	2	2	5	1	1	15
4	Within	2	1	0	2	1	1	1	8
5	Instant Crush	4	1	0	1	3	0	1	10
6	Lose Yourself to Dance	2	1	1	0	0	0	2	6
7	Touch	3	2	1	2	4	0	2	14
8	Get Lucky	2	1	1	3	1	0	1	9
9	Beyond	2	1	1	1	2	1	1	9
10	Motherboard	2	1	0	1	5	1	0	10
11	Fragments of Time	2	1	1	3	5	0	1	13
12	Doin' it Right	3	1	0	0	1	0	2	7
13	Contact	1	1	0	1	5	0	1	9

3.1.4.2 Generalidades del disco *Random Access Memories*

Antes de los análisis a profundidad de los temas seleccionados, se presentan una serie de datos generales del disco. Con el propósito de exponer algunos

parámetros a seguidos durante el proceso de composición en todo aspecto. La información será manejada primero por canción individualmente, para posteriormente obtener un promedio o una constante de todo el disco. Los puntos a tratar son los siguientes: tonalidad, tempo, duración de la canción, métrica, inicio de la canción, final de la canción y temática de la letra.

3.1.4.2.1 Tonalidad

Teniendo en cuenta que el disco *Random Access Memories* tiene un enfoque muy fuerte hacia lo popular y masivo como público. Las tonalidades de cada una de sus canciones son estables y comunes dentro de lo que se escucha normalmente en este tipo de música. En base a la mayoría de progresiones usadas, se llega a la conclusión de que el disco *Random Access Memories* tiene una tonalidad menor en su mayoría. Siendo así que encontramos tan solo dos canciones en tonalidad mayor, mientras que en el resto intervienen tonalidades menores, siendo A menor y Bb menor las tónicas más utilizadas con tres canciones cada una durante todo el disco. Se puede observar esto en la Tabla 8.

Tabla 8 Tonalidades de *Random Access Memories*

	Canción	Tonalidad
1	Give Life Back to Music	A Min
2	The Game of Love	A Min
3	Giorgio by Moroder	A Min
4	Within	Bb Min
5	Instant Crush	Bb Min
6	Lose Yourself to Dance	Bb Min
7	Touch	F# Min
8	Get Lucky	F# Min
9	Beyond	Ab Min
10	Motherboard	E Min
11	Fragments of Time	C Maj
12	Doin' it Right	F# Maj
13	Contact	B Min
	MAS USADO	X Min

3.1.4.2.2 Tempo

Tratando este aspecto del disco, no se puede llegar a una conclusión de un tempo promedio del disco. Debido a que el tempo más usado solo interviene en dos canciones, y este es 110 pulsos por minuto o sus siglas en inglés *BPM*. A su vez la velocidad de las canciones van desde 89 *BPM* en *Doin' it Right* hasta 130 *BPM* en *Fragments to time*. Al no contar con una mayoría de participación en todo el disco y tener un rango tan amplio de velocidades, se optó por obtener un intervalo de promedio de todas las velocidades. El mismo que resultó entre 100 a 120 *BPM*. A continuación la Tabla 9, en donde podemos observar los tempos de cada canción del disco.

Tabla 9 Tempos de *Random Access Memories*

	Canción	BPM
1	Give Life Back to Music	119
2	The Game of Love	90
3	Giorgio by Moroder	113
4	Within	110
5	Instant Crush	110
6	Lose Yourself to Dance	100
7	Touch	91
8	Get Lucky	116
9	Beyond	104
10	Motherboard	103
11	Fragments of Time	130
12	Doin' it Right	89
13	Contact	124
	MAS USADO	100 - 120

3.1.4.2.3 Duración

Para obtener un promedio aproximado de duración de las canciones del disco, se realizó el mismo procedimiento que con la velocidad. Obtener un intervalo de tiempo en que se pueda trabajar y represente algo característico del disco. El resultado fue de 4:48 a 6:09 minutos, y se lo puede observar en la Tabla 10.

Tabla 10 Duración por canción de *Random Access Memories*

	Canción	Duración
1	Give Life Back to Music	4:35
2	The Game of Love	5:22
3	Giorgio by Moroder	9:04
4	Within	3:48
5	Instant Crush	5:37
6	Lose Yourself to Dance	5:53
7	Touch	8:18
8	Get Lucky	6:09
9	Beyond	4:50
10	Motherboard	5:41
11	Fragments of Time	4:39
12	Doin' it Right	4:11
13	Contact	6:23
	MAS USADO	4:48 - 6:09

3.1.4.2.4 Métrica

Con respecto a la métrica promedio del disco, existe un resultado muy radical, debido a que todas las canciones se encuentran en un compás común de cuatro cuartos.

3.1.4.2.5 Inicio de canción

En esta sección se realiza un breve análisis de la manera en la que empieza cada canción del disco. Con el propósito de llegar a conclusiones, las cuales brindaron un mejor rumbo durante la etapa de composición. En la tabla 11 se encuentra de manera muy resumida una redacción de los inicios de cada canción del disco.

Comenzando por lo más usado en el disco, nos encontramos con la entrada directa a un ritmo de introducción, ya sea antepuesta por un corto remate de batería o una breve introducción rítmica o ambiental. En el caso de canciones que entran directo al ritmo, encontramos: *Instant Crush*, *Lose Yourself to Dance*, *Get Lucky*, *Motherboard* y *Doin' it Right*. Por otro lado, las canciones con cortes o breves segmentos musicales antes de pasar a su ritmo constante tenemos a *Give Life Back to Music*. La misma que cuenta con casi 20 segundos de golpes rítmicos con toda la banda antes de pasar a un ritmo constante. *The Game of*

Love, que se mantiene con cortas intervenciones de instrumentos durante 20 segundos aproximadamente, para luego comenzar una introducción instrumental. Y por último *Fragments to Time*, que prácticamente entra directo al ritmo si no fuera por la intervención de dos golpes con la caja de la batería que le anteceden.

Este disco también cuenta con varias introducciones con un sonido más ambiental. Ya sea mediante la intervención de una voz que narra una situación en concreto, tales como *Giorgio by Moroder* y *Contact*. Una introducción larga de un solo instrumento como en el caso de *Within*. Canción que cuenta con casi un minuto de introducción con piano. También podemos encontrar una introducción ambiental en la que intervienen filtros y sintetizadores como en el caso de *Touch*. O introducción orquestal de aproximadamente 45 segundos en la canción *Beyond*.

Tabla 11 Inicios de canciones de *Random Access Memories*

	Canción	Inicio
1	Give Life Back to Music	Cortes de batería y directo a ritmo
2	The Game of Love	Rhodes suave y entra al ritmo
3	Giorgio by Moroder	Narración y va incorporándose la música
4	Within	Solo piano
5	Instant Crush	Directo al ritmo
6	Lose Yourself to Dance	Directo al ritmo (Gtr solo corto)
7	Touch	Sintetizadores ambientales y de ruido
8	Get Lucky	Directo al ritmo (groove Gtr)
9	Beyond	Fade in platillos y orquesta
10	Motherboard	Percusión
11	Fragments of Time	Golpes con caja y directo al ritmo
12	Doin' it Right	Vocoder cantando el coro
13	Contact	Melodía sinte ambiental y voz de radio

3.1.4.2.6 Final de canción

Los finales de canciones se dividieron en finales con *fade out* y finales con resolución. Explicado de manera breve, los finales con resolución son en los que la canción tiene un final específico y se puede distinguir el instante exacto en el

que termina. Dentro de este grupo se encuentran ocho finales, siendo esto la mayoría de canciones del disco.

Por otro lado tenemos los finales con *fade out*, los cuales consisten en no tener un punto exacto y definido para terminar la canción. Si no que el volumen es el factor que interviene para que esta pueda tener un final, bajando de manera gradual el volumen hasta llegar a un punto en el que no se escucha nada, y determinar ese como el punto final de la canción. Dentro de los finales con *fade out* con una dinámica alta, tenemos canciones como *Give Life Back to Music*, *Instant Crush*, *Lose Yourself to Dance* y *Get Lucky*; por otro lado en el caso de *Motherboard*, siendo la única canción en la que el *fade out* se presenta durante una dinámica baja.

Tabla 12 Finales de canciones de *Random Access Memories*

	Canción	Final
1	Give Life Back to Music	Fade out
2	The Game of Love	Resuelve (Rhodes suave)
3	Giorgio by Moroder	Resuelve (Matiene Sinte filtrado)
4	Within	Resuelve
5	Instant Crush	Fade out
6	Lose Yourself to Dance	Fade out
7	Touch	Resuelve (cantando)
8	Get Lucky	Fade out
9	Beyond	Resuelve
10	Motherboard	Fade out (Dinámica baja)
11	Fragments of Time	Resuelve (con la voz)
12	Doin´ it Right	Resuelve (Con Coros)
13	Contact	Resuelve (Queda Sint ruido)
	MAS USADO	Fade out: 5 - Resuelven: 8

3.1.4.2.7 Letras

Los enfoques principales del disco *Random Access Memories* es el público masivo o popular. Por la misma razón sus letras abarcan temáticas referentes al amor, fiesta y superación. Pero esto no es motivo para que sus letras carezcan de profundidad, teniendo como ejemplo canciones que se han vuelto trascendentales para la cultura pop. Tales como: *Instant Crush*, *Lose Yourself to Dance*, *Get Lucky* y *Fragments to Time*.

Enfocándonos en la estructura de las canciones, podemos observar en la Tabla 13 que muchas canciones constan de poca letra, teniendo como estructura únicamente un verso o un verso y un coro. Esto se produce por un factor a tomar en cuenta dentro de la música electrónica. El que se compone de tener varias partes instrumentales que manejen las emociones y dinámicas de la canción, y solo repetir una frase o verso como un gancho melódico para hacer memorable a la canción.

También podemos encontrar letras con estructuras más largas como *Instant Crush*, *Get Lucky*, *Beyond* y *Fragments to Time*. Las mismas que cuentan con varios versos, un pre coro y un coro, o en el caso de *Beyond* que consta únicamente de varios versos. Otro recurso utilizado por *Daft Punk* en cuanto a letras es el sampleo de una voz hablada. La canción *Giorgio by Moroder* es un tributo al reconocido productor y nombrado “padre de la música disco” Giorgio Moroder, en la cual se cuenta la historia de sus inicios. En la última canción del disco, *Contact*, podemos escuchar que *Daft Punk* utiliza un audio de la NASA. En la que se narra un supuesto avistamiento OVNI por parte del comandante de la misión Apolo 17 en el año 1972 (Ney, 2013, párr. 1).

Tabla 13 Temática letras de *Random Access Memories*

	Canción	Temática de la Letra	Estructura de Letra
1	Give Life Back to Music	Dejar revivir la música	Un verso
2	The Game of Love	Decepción amorosa	Un verso
3	Giorgio by Moroder	Historia de Giorgio, un músico que buscaba el sonido del futuro	Narrada
4	Within	Buscando una identidad	Un verso y Coro
5	Instant Crush	Conflictos personales	Versos, Precoro, Coro
6	Lose Yourself to Dance	Ánimo a bailar a alguien que no tiene tiempo	Un verso y Coro
7	Touch	Buscando una respuesta sobre algo que no ve	Versos y Coro
8	Get Lucky	Festejar toda la noche	Versos, Precoro, Coro
9	Beyond	Habla de un sueño	Solo Versos
10	Motherboard	Instrumental	
11	Fragments of Time	Disfrutar la vida mientras se pueda	Versos, Precoro, Coro
12	Doin' it Right	Sentirse bien	Verso largo
13	Contact	Piloto informa sobre un astro de luz fuera de su nave	Narrada

3.1.4.3 Análisis de *Giorgio by Moroder*

Para los análisis de producción de los dos temas seleccionados se toma como referencia el libro *The music producer's handbook* de Bobby Owsinski (2010). El mismo que trata algunos aspectos importantes que el productor debe tener en

cuenta al momento de ejercer su función dentro de un proyecto. Los puntos que serán abordados en este análisis son: Progresiones, forma, dinámicas, estados emocionales e instrumentación. La tabla que contiene el análisis de todos estos puntos descritos se la puede encontrar en Anexos.

3.1.4.3.1 Progresiones

Este tema se encuentra en la tonalidad de A menor y está conformado por solo una progresión armónica. La misma que comienza a presentarse con un volumen muy bajo desde el minuto 0:33. La progresión armónica entra explícitamente a partir del minuto 1:51, interpretada por un sintetizador arpegiador, bajo y batería. A partir de esta entrada, la progresión armónica se va a repetir por diez veces hasta el final de la canción, y tal como menciona Bobby Owsinski se aplican variaciones dinámicas agregando y quitando instrumentos a lo largo del tema (Owsinski, 2010, p. 77).

La progresión armónica consta de 16 compases en los que se utilizan grados diatónicos muy comunes dentro de la música pop. Entre ellos: Im, IVm, Vm, bVI y bVII. En la figura 25, podemos observar la progresión que se utiliza a lo largo de la canción.

The figure displays a 16-measure harmonic progression in A minor, presented in two lines of musical notation. Each measure is represented by a staff with a treble clef and a 4/4 time signature, filled with diagonal lines to indicate the harmonic structure. The chords are labeled above each measure:

- Measures 1-8: Im (Am), Vm (Em), Im (Am), Vm (Em), Im (Am), Vm (Em), Im (Am), Vm (Em).
- Measures 9-16: bVI (F), bVII (G), IVm (Dm), bVII (G), bVI (F), bVII (G), Vm (Em), Vm (Em).

Figura 26 Progresión armónica de *Giorgio by Moroder*

3.1.4.3.2 Forma

La canción comienza con una grabación de voz hablada del productor Giorgio Moroder, contando los inicios de su carrera musical. A esta le acompaña un sonido ambiente de personas conversando en un lugar parecido a un bar o una

sala. En el minuto 0:33 entra la música con un volumen bajo, y continua así hasta el minuto 1:31, en donde la música se detiene y únicamente se escucha la voz de Moroder y un *click*. La narración se extiende hasta el minuto 1:51, y termina su primera intervención.

A partir de este punto se presenta el tema mediante un arpegiador y acompañado por bajo y batería. La melodía se presenta por tres veces seguidas agregando instrumentos en cada repetición. Al llegar a la cuarta repetición, quita algunos instrumentos que se fueron agregando y comienza un solo de teclado *rhodes* que dura dos vueltas de la progresión armónica.

Al llegar al minuto 4:40 interviene nuevamente la melodía principal interpretada por el arpegiador. Y en la mitad de la progresión hace su segunda y última intervención la voz del narrador. Después de que el narrador termina de hablar, justo al terminar la vuelta armónica se presenta la misma progresión, pero esta vez con un arreglo de cuerdas. A continuación vuelve a intervenir la melodía, con más fuerza que en anteriores ocasiones y se mantiene por dos vueltas. Ya en la octava vuelta armónica, se deja de escuchar la melodía, quedando únicamente bajo y batería filtrada por un sintetizador tape. Inmediatamente en el minuto 7:31 vuelve la melodía, acompañada por golpes rítmicos de la batería durante una vuelta más. Y entonces llega el punto más alto de la canción en la última presentación de la melodía, el cual termina en el minuto 8:38. Por último se queda sonando un bombo filtrado el cual da fin a la canción en el minuto 9:01.

3.1.4.3.3 Dinámicas

La canción cuenta con un rango muy amplio de dinámicas, comenzando por un *piano* muy sutil en la introducción y alcanzando un *fortísimo* en el punto clímax. Estas dinámicas son manejadas por tres factores en concreto, el primero es el manejo de volúmenes en la mezcla. El segundo es la interpretación de los músicos durante la grabación del tema, y el tercero es la administración de los instrumentos que entran y salen en diferentes secciones.

3.1.4.3.4 Estado emocional

El disco *Random Access Memories* está producido alrededor de las diferentes emociones que el ser humano puede sentir a través de la música. Y la canción *Giorgio by Moroder*, siendo la más característica del disco nos demuestra un amplio catálogo de emociones a lo largo de sus nueve minutos de duración.

Comenzando por el sentimiento de interés, que se presenta al inicio del tema mientras Giorgio Moroder cuenta su historia. En el momento que se presenta la melodía en el minuto 1:51 el estado emocional cambia a un sentimiento de estabilidad, relajación y tranquilidad, debido a la rítmica constante de la batería y a su dinámica ligeramente fuerte. El estado emocional de estabilidad tiene algunas variantes dependiendo de los arreglos de la canción, pero puede extenderse hasta el minuto 4:40, en donde se filtra algunos instrumentos y con la misma melodía se puede experimentar el sentimiento de expectativa o intriga.

En el minuto 4:57 interviene nuevamente la narración de Moroder, y esto genera un interés por lo que nos está contando. Al finalizar la narración se presenta el arreglo de cuerdas, en donde el estado emocional que evoca es de inspiración, paz y tranquilidad. Este es un punto en el que brilla la producción de *Daft Punk*, ya que en el minuto 6:23 entra toda la banda con una dinámica muy alta e interpretando arreglos que generan un sentimiento de agitación e inestabilidad. Pero una de las mayores causas es lo que antecede a esta sección del tema, y el contraste de dinámicas lo que genera este cambio tan sorprendente en el temperamento de la canción y por consecuencia en el estado emocional del oyente.

Al finalizar la melodía en una dinámica muy fuerte, queda sonando un bombo filtrado. Que al irse abriendo el filtro se genera un sentimiento de interés, curiosidad e intriga en quien lo escucha.

3.1.4.3.5 Instrumentación

El concepto y la visión de *Daft Punk* en el disco *Random Access Memories* era sonar más humanos, por lo que a diferencia de sus anteriores proyectos, involucran la participación de un elenco de músicos del más alto nivel. Logrando

que en *Giorgio by Moroder* intervengan los siguientes músicos: En el bajo eléctrico, James Genus y Nathan East, Omar Hakim en la batería, Paul Jackson Jr. En la guitarra eléctrica, Chris Caswell en Teclados, Greg Leisz en guitarra *Pedal Steel*, Quinn en percusión, Giorgio Moroder en la voz y en el sonido más característico de la canción *Daft Punk* con su característica síntesis modular (Live, 2013, párr. 3).

3.1.4.4 Análisis de *Touch*

Este es una canción en la que se puede resumir el concepto del disco *Random Access Memories*, debido a que en su desarrollo existe una interacción muy asertiva de instrumentos interpretados por humanos y programación de sonidos. En la canción interviene el reconocido músico y productor Paul Williams como la voz principal.

3.1.4.4.1 Progresiones

La canción *Touch* está en tonalidad de F# menor, pero sus progresiones se desarrollan en torno a una sonoridad de B dórico. Los grados diatónicos usados para las progresiones armónicas de la canción son: Im, IVm, Vm, bVI y bVII. Por otro lado, en el verso también se utilizan dos acordes de paso que no son diatónicos a la escala, y son los siguientes: IVdim y IV7.

La canción consta de varias progresiones, pero para su análisis hemos tomado las dos principales sobre las que se desarrolla las melodías cantadas. La primera progresión que se presenta en el verso es representada en la figura 27. Esta progresión está conformada por 13 compases, un número no muy utilizado dentro de la música pop debido a que no es simétrico para la formación de melodías. Pero *Daft Punk* realiza un trabajo de primer nivel creando una melodía en la que la asimetría forma parte de la riqueza musical canción.

Figure 27 shows two staves of musical notation in G major. The first staff (measures 17-23) contains the following chords: IVm (Bm), bVI (D), Im (F#m), bVII (E), IVm (Bm), bVI (D), Im (F#m). The second staff (measures 24-29) contains: bVII (E), bVI (D), IVm (Bm), IV° (Bdim), Im (F#m), IV7 (B), IVm (Bm).

Figura 27 Progresión armónica verso de *Touch*

Las progresiones de *Touch*, se las podrían definir como asimétricas pero memorables. La melodía del coro está acompañada por una progresión de tres compases. La misma que tiene una sonoridad rítmica muy interesante, debido a que su resolución se la puede interpretar al mismo tiempo como el inicio de una nueva repetición del coro. Esta progresión la podemos encontrar en la figura 28.

Figure 28 shows a single staff of musical notation in G major (measures 30-32). The chords are: bVI (D), Im (F#m), bVII (E), Vm (C#), Im (F#m).

Figura 28 Progresión armónica coro de *Touch*

3.1.4.4.2 Forma

La canción comienza por una introducción relativamente larga de sonidos atmosféricos y filtros de sintetizadores hasta el minuto 1:49. Pero dentro de esta introducción existen dos partes. En la primera solo intervienen filtros y sintetizadores que generan un sonido muy ambiental, y en la segunda una voz narrada con un sonido filtrado por un sintetizador y un poco de saturación.

Al llegar al minuto 1:49, comienza el verso cantado por la voz de Paul Williams y acompañado por un teclado *rhodes*. En el minuto 2:31, ingresan más instrumentos para incrementar la dinámica de la estrofa. Luego salen algunos instrumentos, presentando así una sección con dinámica baja en la canción. La misma que sirve de preparación para pasar a un instrumental con vientos metales con una dinámica más alta y un color más festivo en comparación todo lo presentado anteriormente en la canción.

En el minuto 4:12 la canción sufre un cambio de carácter sorpresivo, y quedan sonando algunos filtros, batería, bajo y piano. Posteriormente se presenta el coro de la canción, interpretado por el característico *vocoder* y salen de la canción los filtros de sintetizadores. A este mismo coro se empiezan a sumar un piano y voces corales, con el propósito de llegar a un clímax. Y así se desarrolla la canción hasta el minuto 5:31.

La canción *Touch* está llena de transiciones sorpresivas en su desarrollo y una de estas ocurre en el minuto 5:31. En donde desaparecen todos los instrumentos y sonidos, dejando únicamente un filtro sin ningún pulso específico. Posteriormente la canción toma un color más orquestal con la intervención de cuerdas y un coro de voces blancas. Misma sección a la que gradualmente se le agregan filtros, los cuales aportan en dinámica y un carácter más caótico a la canción. Y como lo podríamos predecir de un momento a otro desaparecen todos estos sonidos en el minuto 7:41. Por último la voz de Paul Williams interviene con una última interpretación acompañada de piano, la canción termina en el minuto 8:17.

3.1.4.4.3 Dinámicas

Las dinámicas de la canción al igual que en la mayoría del disco está basada en agregar y quitar instrumentos, en la interpretación y en el manejo de volúmenes. Esto ya ha sido mencionado en el punto de análisis dinámico de la canción *Giorgio by Moroder*.

Varios factores muy interesantes que se pueden encontrar en el manejo dinámico de la canción *Touch*, son los cambios extremos, sorpresivos e impredecibles. Este fenómeno se presenta en repetidas ocasiones de la misma manera. Cuando la canción se encuentra en una dinámica alta y parece estar llegando a un punto de clímax, cambia repentinamente quitando instrumentos y por consecuencia bajando la dinámica a *piano* o *mezzo-piano*. Estos puntos de cambio se los puede escuchar en los minutos 4:12, 5:31 y 7:41.

Otro punto a tomar en cuenta es la utilización de cambios de tempo durante la canción, siendo algo que aporta en gran manera al manejo dinámico. Enfatizando y apoyando los cambios sorprendidos descritos en el párrafo anterior.

3.1.4.4.4 Estado emocional

El disco *Random Access Memories* se caracteriza por tener una gran variedad de emociones en su desarrollo. La canción *Touch* se la podría definir como un resumen del disco con respecto a este ámbito. Debido a que contiene momentos de intensa relajación y por otro lado secciones de extrema tensión.

La canción en su mayoría pasa de un momento relajado a un punto de tensión en el que termina con un cambio sorprendente de dinámica. Cambiando así el sentimiento que transmite al oyente de manera muy imprevista. El uso de estos cambios tan repentinos en la instrumentación es lo que provoca un viaje emocional durante el desarrollo de la canción, y fué un punto clave a tener en cuenta en la etapa de composición de este proyecto.

3.1.4.4.5 Instrumentación

La instrumentación de la canción *Touch* se centra en la intervención de filtros. En cuanto a la letra, hace uso de varios recursos característicos del disco. Tales como lo son las voces habladas, cantadas, *vocoder* y coros. Por el lado conceptual del disco, se lo representa de una manera distinta que en *Giorgio by Moroder*. Utilizando de manera muy continua la interacción entre filtros de sintetizadores, más sonidos corales y orquestales.

Para la grabación de *Touch*, colaboraron los siguientes músicos: James Genus en el bajo eléctrico, Omar Hakim y Quinn en la batería, Paul Jackson Jr. en la guitarra, Chris Caswell en los teclados, Greg Leisz en *Lap Steel Guitar*, Thomas Bloch en *Ondes Martenot*, y también un coro dirigido por Angie Jaree. Por último, las participaciones estelares de *Daft Punk* en las voces y sintetizadores modulares, y Paul Williams en la voz principal (Columbia, 2013, párr. 7).

3.1.5 Conclusiones de análisis de *Random Access Memories*

A continuación se realiza una explicación de los análisis y los factores tomados en cuenta en la elección de sonidos para las composiciones de este proyecto.

Los puntos que se destacan son generalidades, progresiones, forma, dinámica, estado emocional e instrumentación.

3.1.5.1.1 Generalidades

La tonalidad menor es la más usada en el disco *Random Access Memories*, con un total de once canciones de trece. El intervalo de tempo es de 100 *BPM* a 120 *BPM*, así como la duración comprende un intervalo de tiempo entre los 4:48 a 6:09 minutos. Con respecto a la métrica, se utiliza un compás común de cuatro cuartos en la totalidad del disco. Por último los inicios y finales de canción descritos en los análisis comprenden, inicios con un pulso fijo en su mayoría de veces e introducciones más ambientales para una cantidad muy mínima de canciones del disco. Los finales fueron divididos en *fade out* y resoluciones. En cuales los finales con resolución son los más utilizados, con un total de ocho canciones de trece.

3.1.5.1.2 Progresiones

Las progresiones analizadas del disco contienen una gran influencia de la música pop, al utilizar recurrentemente grados como el Im, IVm, bVI y bVII. También están conformadas por agrupaciones asimétricas en la que la melodía cumple la función de hacer memorable la canción.

3.1.5.1.3 Forma

En el caso de la forma, los análisis demuestran que las canciones del disco no contienen una forma compleja. Debido a que están basadas en la repetición de melodías y en la variación dinámica, mediante la adición o sustracción de instrumentos.

3.1.5.1.4 Dinámica

La dinámica es uno de los puntos más destacables dentro de las composiciones de *Daft Punk*. Debido a que se manejan recursos muy interesantes de producción, mediante filtros y ruido de sintetizadores se produce clímax en diferentes secciones de una canción. Por otro lado su rango dinámico va desde *pianissimo* hasta *fortísimo* demostrando una gran variedad de carácter en la interpretación.

Algo muy recurrente en los análisis es agregar y quitar instrumentos para generar dinámica, mediante la densidad de timbres que intervienen en una sección de la canción. Y por último la interpretación de los músicos durante la sesión de grabación, es un factor que le da más vida al disco.

3.1.5.1.5 Estado emocional

Los sentimientos que producen los sonidos de *Random Access Memories*, en su mayoría juegan entre lo relajado y lo tensionado. Marcando un gran contraste en cada una de las secciones de una canción. El recurso principal para generar tensión es filtros, remates y densidad instrumental. Mientras que para generar relajación se opta por utilizar *pads* ambientales, cuerdas o coros.

3.1.5.1.6 Instrumentación

La instrumentación característica del disco es una sección rítmica de pop conformada por: bajo, batería, guitarra y piano; a la que se le agrega el característico sonido de síntesis modular de *Daft Punk*. En este disco se puede escuchar una mayor utilización de la voz humana al natural, sin efectos en relación a anteriores discos de *Daft Punk*. Por otro lado, no se descarta la utilización del característico *vocoder*, y la intervención de coros.

Dentro de la instrumentación característica del disco se puede apreciar el uso de arreglos orquestales de cuerdas. Y en cuanto a sintetizadores, el uso de *pads*, arpegiadores, filtros y síntesis modular.

Todos los elementos mencionados aportaron en el cumplimiento del proceso compositivo de este proyecto. Finalizada la sección de análisis, a continuación se describe el proceso de composición de las dos canciones propuestas dentro de los objetivos de este proyecto investigativo.

3.1.6 Proceso de composición

En esta sección se explica de manera detallada el proceso de composición de los dos temas propuestos en este proyecto. Los cuales toman el nombre de “Para los ecuatorianos” (Composición 1) y “Eternas melodías” (Composición 2). Con el propósito de una redacción más puntual acerca de cada aspecto que conforma

la composición de los dos temas, se la ha dividido en los siguientes puntos: letra, progresiones, melodías, forma, instrumentación y recursos de producción.

3.1.6.1 Composición 1 – Para los ecuatorianos

Esta composición está inspirada en el sentimiento de pertenencia y orgullo hacia nuestra cultura. Lo que se refleja en la utilización de *samples* del último discurso del expresidente Jaime Roldós Aguilera. A continuación se presenta el esquema formal y los recursos compositivos que se utilizaron.

La canción “Para los ecuatorianos” está en la tonalidad de Mi menor, con una velocidad de 120 *BPM*. Se la puede identificar como una canción en métrica de cuatro cuartos (4/4), pero en realidad se ha utilizado un compás de doce octavos (12/8), con el propósito de facilitar la formación de melodías que evoquen al albazo, que a su vez utiliza un compás de seis octavos (6/8) en sus canciones. Un punto a tomar en cuenta de los análisis es la duración de la composición que en este caso es de 4:57 minutos. Las influencias de esta composición están basadas en los análisis previamente expuestos, teniendo dentro de su amplia gama de sonidos géneros como el *pop*, *funk*, electrónica y albazo. Para la creación de este tema se utilizó el *DAW (Digital Audio Workstation) Ableton Live 10*. A continuación se describen en diferentes ámbitos los recursos compositivos encontrados en los análisis y utilizados en la composición.

3.1.6.1.1 Letra

La canción no tiene una lírica como tal, pero posee varios *samples* de fragmentos del último discurso del expresidente ecuatoriano Jaime Roldós Aguilera. Mismo que dentro de la historia del Ecuador se ha convertido en uno de los más populares por su emotividad y temática principal de amor a la patria. El mensaje central de la composición es el cariño y lealtad al Ecuador, por lo tanto se han tomado los fragmentos del discurso en donde Roldós expresa este mensaje con sus palabras.

Las palabras dentro de la composición, que fueron tomadas del discurso de Jaime Roldós son las siguientes: En el minuto 0:16 “Para los ecuatorianos nuestra primera prioridad, es y debe ser Ecuador”. En el minuto 2:32 “Nuestra

gran pasión, es y debe ser el Ecuador. Nuestra gran pasión, oídme, es y debe ser el Ecuador”. Y por último en el minuto 3:20 “Este Ecuador que no lo queremos enredado en lo intrascendente, si no en lo valeroso, luchador, infatigable, forjando un destino de grandeza. El Ecuador heroico que triunfó en Pichincha, (...) heroico de la cordillera del cóndor, el Ecuador eterno, unido en la defensa de su heredad territorial. El Ecuador democrático capaz de dar lecciones históricas de humanismo, trabajo y libertad. Este Ecuador amazónico, desde siempre y hasta siempre, ¡Viva la patria!”.

La justificación para utilizar este recurso dentro de la composición está basada en las canciones *Giorgio by Moroder* y *Contact*. En estas canciones se utilizan fragmentos de voces habladas contando historias o a su vez una grabación de la NASA en donde se relata un posible avistamiento *OVNI*.

3.1.6.1.2 Progresiones

La composición está construida sobre cuatro diferentes progresiones armónicas, las cuales serán explicadas a continuación. La primera progresión es utilizada en la introducción, consta de 12 compases y los grados que se utilizan son: Im, IVm, Vm, bVI y bVII. La construcción de esta progresión armónica está basada en la estructura y los grados utilizados en la canción *Giorgio by Moroder*. Al ser una progresión de introducción al tema, no contiene melodía y se utilizan grados comúnmente escuchados en la música pop, debido a las influencias del disco *Random Access Memories*. En la figura 29 se puede observar la progresión armónica.

The figure shows a harmonic progression for the introduction of Composition 1. It is written in G major and 12/8 time. The progression consists of 12 measures, divided into two staves of six measures each. The chords used are: Intro (Em), Im (Em), IVm (Am), IVm (Am), Im (Em), and Im (Em) in the first staff; and IVm (Am), Vm (Bm), IVm (Am), bVI (C), and bVII (D) in the second staff. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 12/8. The notes in the staves are represented by diagonal lines, indicating that the focus is on the harmonic structure rather than the melody.

Figura 29 Progresión introducción de Composición 1

La segunda progresión que interviene en la composición 1, es una variación de la progresión presentada en la introducción. A lo largo de sus 12 compases se desarrolla mayormente en los grados Im y IVm que son muy recurrentes tanto en los análisis del disco *Random Access Memories*, como en los análisis de los albazos. A su vez involucran los siguientes grados: Im, bII, IVm, Vm y bVI. Dentro de estos grados utilizados, cabe destacar la presencia del bII, que interviene con un sonido muy característico de tradicionalidad y ayuda a la melodía a tener una resolución con sonoridad mas parecida a los análisis de los albazos. El bII es un grado estudiado en el análisis del albazo “Si tú me olvidas”, en el que se mencionó que no es muy utilizado pero su sonido es muy característico de este albazo. En la figura 30 se puede observar la progresión de la parte A de la primera composición.

Si tú me olvidas

A V7/IVm IVm Im V7/IVm IVm Im
 E7 Am Em E7 Am Em

25 V7/IVm IVm Im V7/IVm IVm bII Im
 E7 Am Am E7 Am F Em

Para los ecuatorianos

A Im IVm Im Vm Im IVm
 Em Am Em Bm Em Am

19 Vm bVI IVm Vm bII Im
 Bm C Am Bm F Em

Figura 30 Comparación de progresiones armónicas

Para la siguiente progresión se buscó obtener un contraste con la anterior, por lo tanto está construida sobre el bVI de la tonalidad. Por otro lado, en los últimos cuatro compases de esta progresión, se utilizan los grados Im, IVm y bII, lo que marca con mas énfasis el sonido carcterístico de los albazos estudiados.

Figure 31 shows two staves of musical notation. The first staff, labeled 'B', contains three measures with the following chord progressions: **bVI** (C), **bVII** (D), and **bVI** (C). The second staff, starting at measure 31, contains five measures with the following chord progressions: **bVII** (D), **Im** (Em), **IVm** (Am), **bII** (F), and **Im** (Em).

Figura 31 Progresión B de Composición 1

Para la cuarta y última progresión armónica utilizada en la composición 1, se fragmentan los últimos cuatro compases de la parte B. Esta progresión armónica es utilizada dentro de la composición para enfatizar el sonido característico y marcar un estilo propio.

Figure 32 shows a single staff of musical notation with four measures. The chord progressions are: **Im** (Em), **IVm** (Am), **bII** (F), and **Im** (Em).

Figura 32 Progresión C de Composición 1

3.1.6.1.3 Melodías

La canción se conforma por dos melodías, las cuales serán explicadas a continuación. En la primera melodía se aplica el análisis melódico de los albazos, utilizando recursos dinámicos, de movimiento melódico, articulación y armonía.

En la figura 33 se puede observar la melodía con su respectivo análisis armónico, aplicando lo expuesto en las conclusiones de los análisis melódicos de los albazos. De esta manera las notas más utilizadas para su construcción son notas del acorde, utilizando tensiones como notas de paso o parte de la melodía en tiempos débiles. Por otro lado también se aplica el uso recurrente de la 9na y la 11na en acordes menores, y su transformación armónica al sostenerla temporalmente durante un cambio de acorde. Cuando el acorde es Im, la melodía generalmente se desarrolla utilizando la raíz, 3ra o 5ta, con la excepción del último compás en el que se produce un movimiento melódico que se lo denominó como resolución tardía.

Se utilizan apoyaturas basadas en el análisis, pero armónicamente se las presenta de una manera diferente. La dirección de varias apoyaturas es desde una nota del acorde hacia una tensión disponible.

A

The figure shows a musical score for Melodía A of Composición 1, consisting of three staves of music in the key of D major (one sharp). The score includes guitar fretboard diagrams and chord symbols. The first staff (measures 45-58) has chords Em, Am, Em, and Bm. The second staff (measures 59-62) has chords Am, Bm, and C. The third staff (measures 63-66) has chords Am, Bm, F, and Em. The fretboard diagrams are as follows:

- Staff 1: 5, 5, 5 R b3, 11, R, 9, 9, b13, 5, 5 R b3, 11, b7, b3, R, b7
- Staff 2: R, R, b3, 5, b3, 9, R, 5, 11, 11, 11, b13, 11, 3, 13, 11, R
- Staff 3: 11, 3, 13, b7, 5, b3, b3, b3, 5, 13, 13, 13, 13, b13, R

Figura 33 Análisis armónico Melodía A de Composición 1

La sensación rítmica de la melodía es ternaria, basada en el compás de seis octavos (6/8) característico de los albaños. La dinámica de la melodía es representada mediante filtros que fueron configurados en los sintetizadores que la interpretan. Esto se logró produciendo el sonido de un filtro mas abierto y agudo cuando la dinámica es alta, y mas oscuro y cerrado cuando la dinámica de la melodía es baja.

Los recursos de articulación que se aplican en la construcción de esta melodía son *staccatos*, acentos y apoyaturas en tiempos fuertes mayormente, dándole un sonido mas cercano a la interpretación del dúo Benítez-Valencia. Por otro lado, el vibrato es uno de los recursos característicos de la interpretación de los cantantes de este dúo. Pero en el caso de esta melodía no se lo pudo aplicar por una razón estética dentro de la producción. En la figura 34 se puede apreciar la melodía principal de la composición 1.

A Em Am Em Bm

Em Am Em Bm

46 Em Am Bm C

50 Am Bm F Em

Figura 34 Melodía A de Composición 1

La curva melódica está basada en los albazos. Pero en este caso se desarrolla de una manera menos pronunciada, manteniéndose por lo general debajo del B3 hasta su punto de desarrollo máximo en los cuatro últimos compases. Por último, la melodía resuelve de manera descendente, algo muy característico dentro de los albazos. El análisis se puede observar en la figura 35.

A Em Am Em Bm

Em Am Em Bm

46 Em Am Bm C

50 Am Bm F Em

Figura 35 Curva melódica Melodía A de Composición 1

La segunda melodía que se presenta en esta composición está basada en el estilo interpretativo de la guitarra en los albazos, y es utilizada como un puente y arreglo final para el clímax de la canción. Podemos observar la melodía en la figura 36.

The image shows a musical score for 'Melodía B de Composición 1'. It consists of three staves of music in G major. The first staff is labeled 'B' and has chords C and D. The second staff is labeled '71' and has chords C and D. The third staff is labeled '75' and has chords Em, Am, F, and Em.

Figura 36 Melodía B de Composición 1

3.1.6.1.4 Forma

La forma de la composición se construyó en base de la canción *Touch*. La obra compuesta está conformada por cuatro partes que se explican a continuación. Comenzando por una introducción sin melodía y con dos repeticiones, en el minuto 0:48 se presenta la melodía principal que está conformada por 12 compases. Esta se repite por cuatro veces y presenta cambios dinámicos mediante la variación de la instrumentación. Inmediatamente en el minuto 2:24 se presenta la parte B durante dos ocasiones y a continuación interviene la parte C sin repeticiones.

En el minuto 3:20 se expone por última vez la parte B en una dinámica alta, seguida por cuatro repeticiones de la parte C. Esta sección es el clímax de la canción e intervienen la mayor cantidad de instrumentos. Para terminar la canción, vuelve a utilizarse la progresión de la introducción, pero con una dinámica baja y algunos filtros que le dan final en el minuto 4:57.

En resumen, la estructura de la canción es la siguiente: Intro, intro, A, A', A'', A, B, B', C, B'', C, C, C, C, y Outro. En la tabla 14 podemos observar de manera gráfica la forma de la composición 1.

Tabla 14 Forma de Composición 1

Tiempo	0:00	0:48	0:48	2:24	2:24	3:12	3:12	3:20	3:20	3:44	3:44	4:16	4:16	4:57
Forma	Introducción		A		B		C		B		C			Outro
Repeticiones	2		4		2		1		1		4			1

3.1.6.1.5 Instrumentación

La instrumentación utilizada en la composición está hecha sobre la base de los recursos del disco *Random Access Memories* de *Daft Punk*, con una sección rítmica conformada por bajo, batería, guitarra y teclados, a la que se agregan emulaciones de sintetizadores modulares, batería electrónica, filtros y *samples* de voz.

La percusión se divide en sonidos de batería acústica y electrónica. Refiriéndonos a la batería acústica, se utilizó *Basic* del VST (*Virtual Studio Technology*) *EZdrummer*. El sonido de batería acústica fue seleccionado cuidadosamente tomando en cuenta la similitud de timbres con las baterías utilizadas en el disco *Random Access Memories*, requiriendo un sonido de caja robusto y unos platillos muy brillantes.



Figura 37 EZDrummer

Por otro lado, el sonido de batería electrónica es el banco *Drum Hip Hop 01* del VST *Drum Pro*. Este VST nos brinda un bombo con mucho ataque y unos *claps* que empastan muy bien con el sonido de la caja.



Figura 38 *Drum Pro*

Las guitarras tienen el timbre y estilo de interpretación más habitual del *funk*. Fueron grabadas con una guitarra *Fender stratocaster* mexicana, utilizando como cadena de efectos y amplificadores una pedalera *Line6 HX Stomp*. El bajo fue grabado por Pablo López, utilizando un *Fender Squier jazz bass deluxe V*, y un preamplificador *Ampeg SCR-DI*.

Los sintetizadores usados son virtuales en su totalidad. Comenzando por los sonidos de teclados, el piano y el *rhodes* son de *Keyzone Classic*, utilizando el banco *Yamaha Grand Piano* y *Rhodes Piano* respectivamente.



Figura 39 Keyzone Classic

También se utilizan los sintetizadores nativos de *Ableton Live 10* como *Operator* y *Wavetable*. Con respecto a *Operator* se lo utiliza en sonidos de *pads*, arpegiadores, sintetizadores de efectos, sintetizador *glide* y síntesis granular.



Figura 40 Síntesis granular en *Operator*

A *Wavetable* se lo ocupa en el sonido del *vocoder* y acordes con *noise* dentro de la canción.

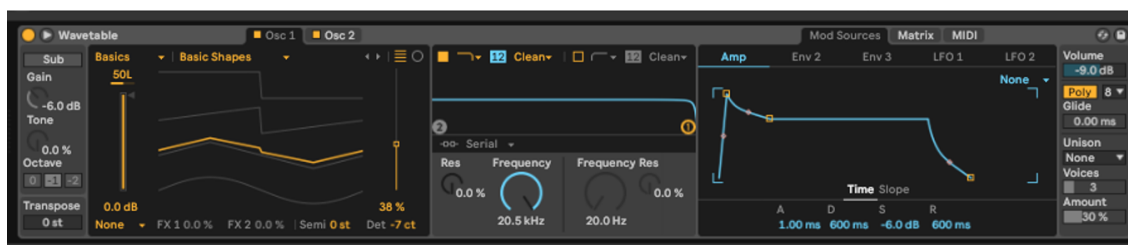


Figura 41 *Wavetable*

Para el sonido de la melodía en secciones con dinámica alta se utilizó el VST *Voltage Modular*, con el propósito de emular de manera más cercana la síntesis

que utiliza *Daft Punk* en su disco. En la figura 42 se puede observar la configuración del sintetizador, la cual interviene en el sonido de la melodía de la canción.



Figura 42 *Voltage Modular*

3.1.6.1.6 Recursos de producción

Aplicando los recursos analizados de la producción de *Daft Punk*. Para generar variación y dinámica en la composición se presentó la melodía principal, para luego agregar y retirar instrumentos. Otro recurso que se utiliza en la composición 1, es la utilización de filtros y resonancias en los sintetizadores para generar cierto caos sonoro e intensidad en la dinámica.

La melodía principal se presenta por cuatro ocasiones diferentes. En la primera interpretada por un sintetizador *glide*, para darle un carácter más ligado y que tenga un contraste para el timbre que tiene en la parte de dinámica alta. En la segunda y tercera repetición de la melodía, se usa el *Voltage Modular*, emulando los sintetizadores modulares que caracterizan a *Daft Punk*. Y por último la

melodía se la presenta en un sintetizador con un timbre muy parecido al de un teclado *rhodes*, pero acompañado de un sutil *noise* en su interpretación.

Los filtros se los aplica en diversos momentos de la canción, pero los tres más destacables son al inicio de la canción, en donde se aplica un filtro con la resonancia alta en el teclado *rhodes*, desde el minuto 2:48 en la parte clímax de la canción se aplica un filtro con resonancia alta a la guitarra *lead* para generar distintos colores a la melodía que interpreta, y por último en el outro de la canción se le aplica un filtro y se reduce gradualmente la subdivisión del arpegiador, al mismo tiempo que se reduce la velocidad de la canción, lo que produce un final basado en la canción *Giorgio by Moroder*.

En el minuto 0:08 se puede escuchar un bombo con efecto de *delay*, este efecto fue pensado para hacer referencia a la subdivisión rítmica del albazo. Utilizando un *delay* sincronizado en estéreo, donde a la derecha se pueden escuchar la figura rítmica de negra y a la izquierda tresillos de negra.

Un sintetizador que genera un sonido modular muy interesante dentro de la composición es el sintetizador *Operator*, configurado de manera que emule síntesis granular. Este efecto interviene con un sonido completamente aleatorio, algo muy característico de la síntesis modular.

3.1.6.2 Composición 2 – Eternas melodías

Esta composición está inspirada en la trascendencia de las melodías ecuatorianas, y el poder recordarlas aun cuando sus compositores hayan muerto. Sabiendo que es un legado que dejan los artistas y que lo debemos valorar y hacer que siga creciendo musical y culturalmente. A continuación se presenta un esquema general de la composición y la aplicación de los recursos analizados.

La composición 2 está en tonalidad de A menor, dura 5:26 minutos, su velocidad es 100 *BPM* y su métrica doce octavos (12/8). En esta composición se busca resaltar más la participación humana dentro del disco *Random Access Memories*, utilizando de manera más enfática sonidos orquestales de cuerdas y

un *groove* muy marcado en el bajo. La composición 2 fue creada en *Ableton Live 10*.

A continuación se explica en diferentes aspectos la utilización de los recursos compositivos encontrados en los análisis de este proyecto investigativo.

3.1.6.2.1 Letra

La letra de la composición 2 tiene un mensaje central de no olvidar la esencia de las melodías ecuatorianas. En la letra de la canción se utiliza un lenguaje casual y está conformada por un verso y un coro, basado en los análisis de *Daft Punk*. A continuación la letra de la canción.

Verso

Cuando de mí, bien se hable.

Mis cantos recordaremos.

Con los que están, con los que se fueron.

Nunca el tiempo logrará que me olviden.

Coro

Melodías que jamás se las lleva el tiempo.

Son los cantos y es la voz de un mismo pueblo.

Donde prevalecerá.

3.1.6.2.2 Progresiones

En las progresiones para esta canción se busca alejarse un poco de los grados usados en el disco de *Daft Punk*, con el propósito de experimentar con el sonido tradicional de los albazos sobre un contexto armónico diferente. La canción fue construida sobre dos progresiones distintas, y una variación rítmica de una de ellas.

La primera progresión consta de ocho compases en los que se utilizan los siguientes acordes diatónicos: Im, bIII, IVm, Vm y bVII. También se ocupa el V7 del Vm, para tener la oportunidad de experimentar en la formación de la melodía. Por último, dentro de esta progresión armónica se utilizó el V7, que es el sustituto tritonal del bII anteriormente mencionado como importante.

Figure 43 shows two staves of musical notation. The first staff, starting at measure 79, contains four measures with the following chords: **Im** (Am), **IVm** (Dm), **bVII** (G), and **bIII** (C). The second staff, starting at measure 83, contains five measures with the following chords: **IVm** (Dm), **Im** (Am), **V7/Vm** (B), **Vm** (Em), and **V7** (E7). Each measure is represented by a treble clef staff with diagonal lines indicating the chord.

Figura 43 Progresión A de Composición 2

La segunda progresión armónica se la utiliza en una sola parte a lo largo de la canción, y está conformada por ocho compases. Los grados que se utilizan son: Im, IIm, bIII, bVI y bVII.

Figure 44 shows two staves of musical notation. The first staff, starting at measure 87, contains two measures with the following chords: **Im** (Am) and **bVII** (G). The second staff, starting at measure 91, contains three measures with the following chords: **bVI** (F), **bIII** (C), and **IIm** (Bm). Each measure is represented by a treble clef staff with diagonal lines indicating the chord.

Figura 44 Progresión B de Composición 2

Por último la progresión que se usa para el puente orquestal de la canción, es una variación rítmica de la primera progresión armónica. Siendo interpretada al doble de compases de duración por acorde.

3.1.6.2.3 Melodías

La canción contiene dos melodías. Pero al ser una composición mas experimental en cuanto a la formación de progresiones, se optó por aplicar los análisis melódicos de los albazos solo a la primera melodía. Por lo tanto será la única explicada a continuación.

En esta composición la melodía se mueve con mayor frecuencia entre las tensiones del acorde. Sin dejar de aplicar los recursos encontrados en los análisis. En el Im la melodía comienza enfatizando la 11na, cuando el acorde pasa al IVm la melodía se desarrolla utilizando las notas del acorde. Sobre el

bVII la melodía enfatiza mucho la 3ra del acorde, y sobre el acorde bIII se aplica lo que se denomina en este trabajo como resolución tardía. En general sobre el Im y IVm se enfatiza mucho la 11na, esto haciendo referencia a la pentafonía que utilizan las melodías de los albazos. En el último compás se aplica el recurso de anticipación del acorde con la 11na del acorde anterior, y en el cambio de acorde se transforma en la raíz del último compás.

103 Am Dm G C

b3 11 11 b3 11 11 11 11 b7 b3 9 3 5 3 9 3 13 3 13 R_____

107 Dm Am B Em E7

3 5 R 3 11 11 11 11 11 b7b13 R_____ 5 R 5 R R 3 5 5 11 R b3_____

Figura 45 Análisis armónico de melodía composición 2

En cuanto a las apoyaturas que se utiliza para formar esta melodía, solo en el primer grado se dirigen de tensión a nota del acorde. Esto con el propósito de enfatizar la sonoridad pentafónica, mediante el constante uso de la 11na. En las demás notas que se utilizan apoyaturas su dirección es de tensión a acorde, de esta manera enriqueciendo la interpretación.

Tal como se muestra en la figura 46, los acentos se continúan utilizando en pulsos fuertes. Pero el *staccato* le da una estética diferente a la melodía cuando se lo utiliza en tiempos débiles, generando la sensación de síncopa más marcada.

95 Am Dm G C
 Cuan - do de mi bien se ha - ble Mis can-tos Re-dor-da - re - mos ____

99 Dm Am B Em E7
 Con los que es-tan con los que se fue - ron ____ Nun-cael tiem-po lo-gra-rá que meol-vi ____ den ____

Figura 46 Melodía de Composición 2

La melodía no cuenta con una curva melódica muy pronunciada, este fenómeno se debe a la búsqueda de enfatizar mucho el uso de tensiones. A partir de la segunda mitad de la melodía, empieza a haber más movimiento por breves instantes, utilizando el arpeggio del acorde. Y para terminar la última frase, al contrario de ocasiones anteriores, la melodía resuelve de manera ascendente. En la figura 47 podemos observar el análisis de la curva melódica.

103 Am Dm G C
 b3 11 11 b3 11 11 11 11 b7 b3 9 3 5 3 9 3 13 3 13 R ____

107 Dm Am B Em E7
 3 5 R 3 11 11 11 11 11 b7b13 R ____ 5 R 5 R R 3 5 5 11 R b3 ____

Figura 47 Curva melódica Composición 2

3.1.6.2.4 Forma

En varias canciones del disco *Random Access Memories*, sucede un factor muy interesante en cuanto a la forma. La mayoría de canciones se componen de un *loop* armónico en el que se desarrolla, y la composición 2 hace referencia a este recurso.

La forma comienza directamente con la melodía principal, presentada a modo de introducción con dos repeticiones. Inmediatamente se repite en dos ocasiones más, esta vez interpretada por un *vocoder* cantando la letra de la canción. Al

llegar al minuto 1:19, se presenta un intermedio de dos compases. Posteriormente comienza la parte B de la canción, la cual contiene una letra, melodía y progresión distinta.

En el minuto 2:02 termina la parte B, y comienza el puente orquestal que se extiende hasta el minuto 3:28. Para finalizar la canción se vuelve a la progresión de la melodía principal, esta vez acompañado de un teclado *rhodes* improvisando un solo con un sonido *jazz*. La canción dura varias vueltas de improvisación y en el minuto 4:57 comienza un *fade out* que dura hasta el minuto 5:21. Punto en donde termina la canción. A continuación una tabla en la que se puede apreciar de manera gráfica la forma de la composición 2.

Tabla 15 Forma de Composición 2

Tiempo	0:00	0:40	0:40	1:19	1:19	1:24	1:24	2:02	2:02	3:31	3:31	4:07	4:07	5:21
Forma	Introducción		A		Interludio		Verso		A Orquestal		A + Rhodes solo		Rhodes solo	
Repeticiones	2		2		1		2		2		2		4	

3.1.6.2.5 Instrumentación

La instrumentación de esta segunda composición parte de la primera. Por el mismo motivo varios de los sonidos utilizados contienen ligeros cambios, pero en esencia son los mismos. Para el sonido del *pad*, lo que se cambió fue la automatización de un filtro que se abriera con el *sustain* de la nota pulsada. En cuanto a las guitarras, se utilizaron los mismos equipos, pero esta vez con un sonido de *palm mute* con *over drive*, basado en la canción *Instant Crush* del disco de *Daft Punk*.

Por otro lado también se agregaron varios instrumentos en relación a la primera composición. Comenzando por el órgano, para el cual se utilizó *Operator*, sintetizador digital nativo de *Ableton Live 10*.



Figura 48 Órgano

Para el sonido de las cuerdas se realizó la composición en *Finale 2014*. Posteriormente se exportó el audio utilizando los sonidos de *Garritan Aria Player*.

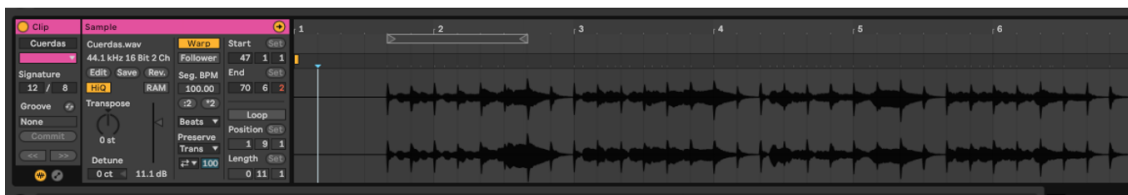


Figura 49 Cuerdas

La voz que aporta con las palabras del *vocoder*, fue grabada con un micrófono *Shure SM58*.



Figura 50 Voz

Por último el teclado *rhodes* que interpreta el solo de la canción, fue grabado por Alex Chicaiza con un sintetizador *Roland Juno-Gi*.

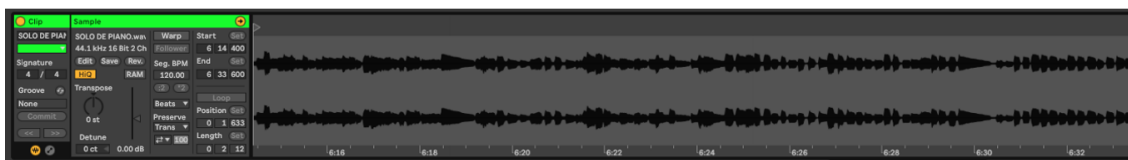


Figura 51 Solo de *rhodes*

3.1.6.2.6 Recursos de producción

En esta canción se implementan recursos como el uso del *vocoder*, lo que hace referencia al sonido característico de *Daft Punk*. No solo dentro del disco estudiado, si no a lo largo de su carrera. Para obtener el sonido robótico del *vocoder*, se comienza por grabar una voz humana hablando las palabras en el ritmo correcto, la cual toma el nombre de modulador. Posteriormente se graba las notas de la melodía en un sintetizador al que se denomina *carrier*, y es el que le va a dar el timbre al *vocoder*. Para finalizar con este proceso, se configura el efecto de *vocoder* en el canal de la voz para lograr este sonido. Para el efecto

vocoder, se utilizó un sonido de sintetizador de onda cuadrada y un *preset* de emulación de guitarra eléctrica.

En esta canción el arpegiador cumple una función de *pad* a la vez, por lo que se optó en poner en aleatorio las notas que se repiten, configurar la subdivisión muy pequeña y distribuirlo en varias octavas. Por otro lado para agrandar el sonido de la cuerdas, se buscó en el *pad* que las acompaña un timbre similar y un sonido más estéreo mediante la desafinación microtonal.

El resultado de estas composiciones se lo puede escuchar en un enlace adjuntado en la sección de Anexos.

4 Conclusiones y Recomendaciones

La construcción de melodías basadas en un análisis de música tradicional puede evocar culturas y lugares específicos. Agregado a esto, la convivencia con elementos de producción más comerciales en un medio global, puede proyectar a la valoración mundial del sonido, identidad y cultura de un pueblo.

Para la experimentación y composición con los recursos estudiados en este proyecto investigativo se recomienda empezar creando las progresiones, luego las melodías y posteriormente adaptar el timbre sonoro que se desee.

El análisis melódico de albazos, puede ser abarcado de mejor manera si se aplica la división realizada en este trabajo, debido a que se detalla de manera más específica cada ámbito que forma una melodía.

El análisis de producción aplicado en este trabajo investigativo, puede ser utilizado en el estudio de cualquier disco para determinar su sonoridad característica. La mejor manera de abordar el proceso es, primeramente diseñar tablas y estadísticas que ayuden a seleccionar los timbres e instrumentos característicos del disco. A continuación, mediante procesos de filtración de datos obtener las canciones que más representen la sonoridad del disco. Y finalmente, realizar el análisis a los temas más representativos. En el proceso puede ayudar apoyarse de ciertos datos que ayuden a llegar a conclusiones más generales.

Este proyecto investigativo profundiza el análisis de melodías típicas de una cultura, e impulsa mediante un sonido contemporáneo su impacto en un mercado global. Es un llamado a abrazar nuestras raíces y salir al mundo, siempre orgullosos de nuestros antepasados.

Referencias

Referencias

- Adrián de la Torre, P. G. (2006). *Gonzalo Benítez Tras una cortina de años*. Quito: Fonsal.
- Berrú, I. P. (2014). *Expresión estética y mestizaje en la obra de Luis Humberto Salgado*. Quito: Pontífica Universidad Católica del Ecuador.
- Columbia. (20 de Mayo de 2013). *Daft Punk - Random Access Memories (Édition Studio Masters)*. Obtenido de Discogs: <https://www.discogs.com/Daft-Punk-Random-Access-Memories-%C3%89dition-Studio-Masters/release/4581717>
- Delpierre, H. M. (20 de Febrero de 2016). *BBC*. Obtenido de Daft Punk Unchained: <https://www.bbc.co.uk/programmes/b05zlk3w>
- El Comercio. (2 de Diciembre de 2010). *La música de Benítez y Valencia es patrimonio*. Obtenido de El Comercio: <https://www.elcomercio.com/actualidad/quito/musica-benitez-y-valencia-patrimonio.html>
- Empotv. (23 de Junio de 2019). *Youtube*. Obtenido de Daft Punk: La historia detras de los cascos: <https://www.youtube.com/watch?v=pNny1jUTXLY>
- Endrinal, C. J. (2008). *Form and style in the music of U2*. Florida: Florida State University.
- Godoy, A. M. (2012). *La Música ecuatoriana: memoria musical - patrimonio global*. Quito: Editorial Pedagógica Freire.
- Guerrero, P. (2002). *Enciclopedia de la música ecuatoriana*. Quito: Conmúsica.
- Guerrero, P. (26 de Abril de 2010). *Breve historia del dúo Benítez Valencia: una visión personal*. Obtenido de Soy Música Ecuador: <http://soymusicaecuador.blogspot.com/search/label/D%C3%BAo%20Ben%C3%ADtez%20Valencia>

- La Hora. (12 de Septiembre de 2009). *Del habla popular: Albazo*. Obtenido de La Hora: <https://www.lahora.com.ec/noticia/930944/del-habla-popular-albazo>
- Live, D. (17 de Mayo de 2013). *Discog*. Obtenido de Daft Punk: Random Access Memories: <https://www.discogs.com/es/Daft-Punk-Random-Access-Memories/release/4570366>
- Moreno, S. L. (1996). *La música en el Ecuador*. Quito: Municipio del Distrito Metropolitano de Quito.
- Mullo, S. J. (2009). *Música patrimonial del Ecuador*. Quito: Fondo Editorial Ministerio de Cultura.
- Ney, D. (08 de Junio de 2013). *Betronic Music*. Obtenido de Daft Punk utiliza un fragmento de la Nasa en Contact: <https://betronicmusic.com/curiosidades/daft-punk-utiliza-un-fragmento-de-la-nasa-en-contact/#:~:text=Contact%2C%20la%20%20C3%BAItima%20canci%20%20del,en%20el%20a%20%20de%201972>.
- Orellana, J. (22 de Mayo de 2012). *Historia de la Serenata Quiteña*. Obtenido de Quito tradicional: <https://quitotradicional.wordpress.com/2012/05/22/historia-de-la-serenata-quitena/>
- Oso, A. (12 de Mayo de 2013). *Youtube*. Obtenido de Entrevista Daft punk por BBC / Subtitulada al Español (audio original): <https://www.youtube.com/watch?v=lcQEFEKArFs>
- Owsinski, B. (2010). *The Music Producer's Handbook*. New York: Hal Leonard.
- Sanchez, P. M. (22 de Abril de 2010). *SoyEcuatoriano.com*. Obtenido de El Albazo: <http://cancionesecuatorianas.blogspot.com/2010/04/albazos.html>
- Santorelli, D. (2014). *Daft Punk: Un viaje dentro de la pirámide*. London: Omnibus Press.

Secretaria de Cultura del Distrito Metropolitano de Quito. (2013). *Cantando como yo canto*. Quito: Artes Gráficas SILVA.

Terán, I. J. (2014). *Producción del tema: Gypsy woman de la banda Deitripper*. Quito.

Wong, K. (2013). *La música nacional: Identidad, mestizaje y migración en el Ecuador*. Quito: CCE.

ANEXOS

Lista de Anexos

Anexo 1: Transcripción de la melodía del albazo “Si tú me olvidas”

Anexo 2: Transcripción de la melodía del albazo “Tormentos”

Anexo 3: Tabla análisis de instrumentación en *Random Access Memories*.
(Percusión, bajos, guitarras, teclados, sintetizadores, voces y extras)

Anexo 4: Tabla de instrumentación característica de *Random Access Memories*

Anexo 5: Tabla de selección de temas de *Random Access Memories* para el análisis de producción

Anexo 6: Cuadro de análisis del tema *Giorgio by Moroder* de *Random Access Memories*

Anexo 7: Cuadro de análisis del tema *Touch* de *Random Access Memories*

Anexo 8: Partituras de la composición 1 “Para los ecuatorianos”

Anexo 9: Partituras de la composición 2 “Eternas melodías”

Anexo 10: Link a los audios finales de las composiciones

<https://drive.google.com/drive/folders/1-IC0FGje904INf7pGY3EkvX9lt3Uf2K2?usp=sharing>

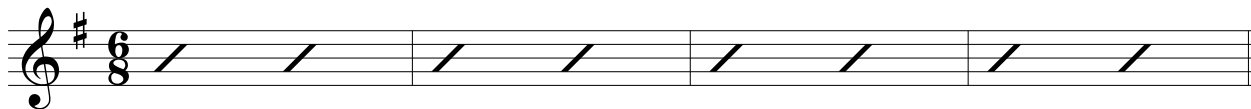
Score

Si tú me olvidas

Albazo

Jorge Araujo Chiriboga
Interpretación: Benítez-Valencia
Transcripción: Pavel Buitrón

Em



Inst.

E7 Am Em E7 Am Em



13 E7 Am Em E7 Am F Em



Em



A

E7 Am Em E7 Am Em



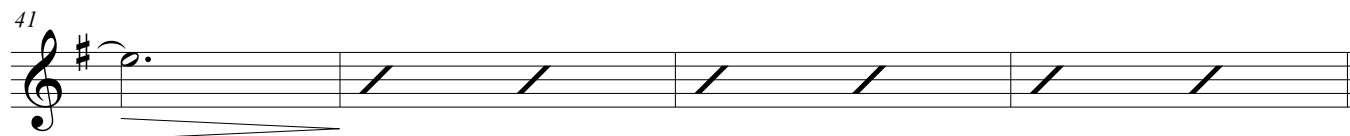
mf *mf* *p* *mf* *mp*

33 E7 Am Em E7 Am F Em



mf *mp* *f* *mp*

Em



B Em C Am C Am

mf *mp* *mf* *p*

53 Am Em Am Em

p *mp* *mf* *mp*

61 Em

Inst. E7 Am Em E7 Am Em

73 E7 Am Em E7 Am F Em

81 Em

A E7 Am Em E7 Am Em

mf *mp* *mf* *mp*

93 E7 Am Em E7 Am F Em

mf *mp* *mf* *p*

101 Em

mf

B Em C Am C Am

mf *f* *mf* *mp* *mf* *mp*

113 Am Em Am Em

mf *mp* *f* *mp*

121

Score

Tormentos

Albazo

Victro Manuel Valencia

Interpretación: Benítez-Valencia

Transcripción: Pavel Buitrón

Em Em B7 Em

Inst. Em C Am Am Em

14 Em Em B7 Em

A Em C Am

mf mp

22 Em

mf f mp

27 Em Em B7 Em

mp

B Em C Am

f *mf* *f* *mf* *f* *mp* >

37 Am Em

mf *mp*

42 Em Em B7 Em

p

C Am

mp

50 Am

mf *f* <

54 Am Em

> *mf* *mp* >

58 Em B7 Em

Musical staff 58: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains four measures of music. The first measure starts with a half note G4 (with a fermata), followed by eighth notes A4-B4, C5-B4, A4-G4. The second measure starts with a half note G4 (with a fermata), followed by eighth notes A4-B4, C5-B4, A4-G4. The third measure starts with a half note G4 (with a fermata), followed by eighth notes A4-B4, C5-B4, A4-G4. The fourth measure contains a half note G4 with a fermata. A wedge-shaped dynamic marking indicates a crescendo from the first measure to the fourth.

mf

B' Em C Am

Musical staff B': Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains four measures of music. The first measure has an accent (>) over the first note (G4), followed by eighth notes A4-B4, C5-B4, A4-G4. The second measure has a wavy line above the first note (G4), followed by eighth notes A4-B4, C5-B4, A4-G4. The third measure has an accent (>) over the first note (G4), followed by eighth notes A4-B4, C5-B4, A4-G4. The fourth measure has an accent (>) over the first note (G4), followed by eighth notes A4-B4, C5-B4, A4-G4.

f

mf

68 Em

Musical staff 68: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains four measures of music. The first measure has an accent (>) over the first note (G4), followed by eighth notes A4-B4, C5-B4, A4-G4. The second measure has an accent (>) over the first note (G4), followed by eighth notes A4-B4, C5-B4, A4-G4. The third measure has an accent (>) over the first note (G4), followed by eighth notes A4-B4, C5-B4, A4-G4. The fourth measure has an accent (>) over the first note (G4), followed by eighth notes A4-B4, C5-B4, A4-G4.

mp

mf

mp

75 Em B7 Em

Musical staff 75: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains four measures of music. The first measure starts with a half note G4 (with a fermata), followed by eighth notes A4-B4, C5-B4, A4-G4. The second measure starts with a half note G4 (with a fermata), followed by eighth notes A4-B4, C5-B4, A4-G4. The third measure starts with a half note G4 (with a fermata), followed by eighth notes A4-B4, C5-B4, A4-G4. The fourth measure contains a half note G4 with a fermata. A wedge-shaped dynamic marking indicates a crescendo from the first measure to the fourth.

Inst. 2 Em C

Musical staff Inst. 2: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains four measures of music. The first measure has an accent (>) over the first note (G4), followed by eighth notes A4-B4, C5-B4, A4-G4. The second measure has an accent (>) over the first note (G4), followed by eighth notes A4-B4, C5-B4, A4-G4. The third measure has an accent (>) over the first note (G4), followed by eighth notes A4-B4, C5-B4, A4-G4. The fourth measure has an accent (>) over the first note (G4), followed by eighth notes A4-B4, C5-B4, A4-G4.

83 Am

Musical staff 83: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains four measures of music. The first measure has an accent (>) over the first note (G4), followed by eighth notes A4-B4, C5-B4, A4-G4. The second measure has an accent (>) over the first note (G4), followed by eighth notes A4-B4, C5-B4, A4-G4. The third measure has an accent (>) over the first note (G4), followed by eighth notes A4-B4, C5-B4, A4-G4. The fourth measure has an accent (>) over the first note (G4), followed by eighth notes A4-B4, C5-B4, A4-G4.

87 Am Em

Musical staff 87: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains four measures of music. The first measure has an accent (>) over the first note (G4), followed by eighth notes A4-B4, C5-B4, A4-G4. The second measure has an accent (>) over the first note (G4), followed by eighth notes A4-B4, C5-B4, A4-G4. The third measure has an accent (>) over the first note (G4), followed by eighth notes A4-B4, C5-B4, A4-G4. The fourth measure has an accent (>) over the first note (G4), followed by eighth notes A4-B4, C5-B4, A4-G4.

Tormentos

92

Em Em B7 Em

C

Am Am

mp *mf*

101

Am Em

f *mf* *mp*

108

Em B7 Em

B'

Em C Am

f *mf*

118

Em

mp *mf* *mp*

125

Em B7 Em

R

Anexo 3: Tabla de análisis de instrumentación en R.A.M.

	Canción	Baterías acústicas	Baterías sintetizadas	Escobillas	Bombo Sint.	Claps	Extras	Filtros
1	Give Life Back to Music	X				X	X (Triángulo)	
2	The Game of Love	X		X				
3	Giorgio by Moroder	X			X			X
4	Within	X		X			X (Lluvia)	
5	Instant Crush	X			X	X	X (Pandero)	
6	Lose Yourself to Dance	X				X		
7	Touch	X	X		X	X		X
8	Get Lucky	X				X		
9	Beyond	X					X (Timb orq.)	
10	Motherboard			X	X		X (Redobles, Vasija, Shakers)	
11	Fragments of Time	X					X (Pandero)	
12	Doin' it Right		X		X	X	X (Click)	
13	Contact	X						
	TOTAL CANCIONES	12	2	3	5	6	7	2
	PORCENTAJE DE USO	92,31%	15,38%	23,08%	38,46%	46,15%	53,85%	15,38%

	Canción	Bajos				Guitarras			
		Bajo eléctrico	Bajo sint.	Bajo eléctrico slap	Filtros	Gtr funk	Gtr funk wah	Gtr Acustica	Gtr rock
1	Give Life Back to Music	X		X		X			
2	The Game of Love	X				X	X		
3	Giorgio by Moroder	X	X			X	X		X
4	Within	X			X				
5	Instant Crush	X							X
6	Lose Yourself to Dance	X		X		X			
7	Touch	X	X		X		X		
8	Get Lucky	X		X		X			
9	Beyond	X				X		X	
10	Motherboard	X							
11	Fragments of Time	X					X		X
12	Doin' it Right		X						
13	Contact		X						
	TOTAL CANCIONES	11	4	3	2	7	4	1	3
	PORCENTAJE DE USO	84,62%	30,77%	23,08%	15,38%	53,85%	30,77%	7,69%	23,08%

	Canción	Teclados			Sintetizadores							
		Piano	Rhodes	Organo	Sint. Glide	Sint. Suaves	Sint. Agresivos	Sint. Distor	Sint. Arpeg.	Noise	Filtros	Pads
1	Give Life Back to Music		X					X	X			
2	The Game of Love		X			X		X (min 4)				
3	Giorgio by Moroder		X (Solo)	X		X	X	X	X	X	X	X (Ritm)
4	Within	X	X		X	X						
5	Instant Crush		X			X (Final)	X	X				
6	Lose Yourself to Dance											
7	Touch	X	X			X (Juego)		X	X		X	
8	Get Lucky	X	X	X (Final)		X (Fondo)						
9	Beyond		X			X (Fondo)			X			
10	Motherboard		X			X	X	X	X	X	X	X
11	Fragments of Time	X (Final)	X	X	X	X (Comp)	X	X	X		X	
12	Doin' it Right					X						
13	Contact			X		X	X	X	X	X (Final)	X	
	TOTAL CANCIONES	4	10	4	2	11	5	8	7	3	5	2
	PORCENTAJE DE USO	30,77%	76,92%	30,77%	15,38%	84,62%	38,46%	61,54%	53,85%	23,08%	38,46%	15,38%

	Canción	Extras			Voces			
		Violines	Vientos	Flauta	Vocoder	Voz natural	Canon vocales	Autotune
1	Give Life Back to Music				X			
2	The Game of Love	X			X			
3	Giorgio by Moroder	X				X (Habla)		
4	Within	X (Final)			X			
5	Instant Crush				X			X
6	Lose Yourself to Dance				X	X	X	
7	Touch		X (Trompeta)		X	X		
8	Get Lucky					X	X	
9	Beyond	X			X			
10	Motherboard	X		X				
11	Fragments of Time					X		
12	Doin' it Right				X	X (Coros)	X	
13	Contact					X (Radio)		
	TOTAL CANCIONES	5	1	1	8	7	3	1
	PORCENTAJE DE USO	38,46%	7,69%	7,69%	61,54%	53,85%	23,08%	7,69%

Anexo 4: Tabla de instrumentación característica de R.A.M.

	Canción	Percusión				Bajos		Guitarras	
		Baterías acústicas	Extras	Bombo Sint.	Claps	Bajo eléctrico	Bajo sint.	Gtr funk	Gtr funk wah
1	Give Life Back to Music	X	X (Triángulo)		X	X		X	
2	The Game of Love	X				X		X	X
3	Giorgio by Moroder	X		X		X	X	X	X
4	Within	X	X (Lluvia)			X			
5	Instant Crush	X	X (Panderero)	X	X	X			
6	Lose Yourself to Dance	X			X	X		X	
7	Touch	X		X	X	X	X		X
8	Get Lucky	X			X	X		X	
9	Beyond	X	X (Timb orq.)			X		X	
10	Motherboard		X (Redobles, Vasija, Shakers)	X		X			
11	Fragments of Time	X	X (Panderero)			X			X
12	Doin' it Right		X (Click)	X	X		X		
13	Contact	X					X		
	TOTAL CANCIONES	12	7	5	6	11	4	7	4
	PORCENTAJE DE USO	92,31%	53,85%	38,46%	46,15%	84,62%	30,77%	53,85%	30,77%

Teclados			Sintetizadores					Extras	Voces	
Rhodes	Piano	Organo	Sint. Suaves	Sint. Distor	Sint. Arpeg.	Sint. Agresivos	Filtros	Violines	Vocoder	Voz natural
X				X	X				X	
X			X	X (min 4)				X	X	
X (Solo)		X	X	X	X	X	X	X		X (Habla)
X	X		X					X (Final)	X	
X			X (Final)	X		X			X	
									X	X
X	X		X (Juego)	X	X		X		X	X
X	X	X (Final)	X (Fondo)							X
X			X (Fondo)		X			X	X	
X			X	X	X	X	X	X		
X	X (Final)	X	X (Comp)	X	X	X	X			X
			X						X	X (Coros)
		X	X	X	X	X	X			X (Radio)
10	4	4	11	8	7	5	5	5	8	7
76,92%	30,77%	30,77%	84,62%	61,54%	53,85%	38,46%	38,46%	38,46%	61,54%	53,85%

Anexo 5: Tabla de selección de temas de R.A.M.

	Canción	Percusión				Bajos			Guitarras			
		Baterias acústicas	Extras	Bombo Sint.	Claps	Total	Bajo eléctrico	Bajo sint.	Total	Gtr funk	Gtr funk wah	Total
1	Give Life Back to Music	X	X (Triángulo)		X	3	X		1	X		1
2	The Game of Love	X				1	X		1	X	X	2
3	Giorgio by Moroder	X		X		2	X	X	2	X	X	2
4	Within	X	X (Lluvia)			2	X		1			0
5	Instant Crush	X	X (Pandero)	X	X	4	X		1			0
6	Lose Yourself to Dance	X			X	2	X		1	X		1
7	Touch	X		X	X	3	X	X	2		X	1
8	Get Lucky	X			X	2	X		1	X		1
9	Beyond	X	X (Timb orq.)			2	X		1	X		1
10	Motherboard		X (Redobles, Vasija, Shakers)	X		2	X		1			0
11	Fragments of Time	X	X (Pandero)			2	X		1		X	1
12	Doin' it Right		X (Click)	X	X	3		X	1			0
13	Contact	X				1		X	1			0
	TOTAL CANCIONES	12	7	5	6		11	4		7	4	
	PORCENTAJE DE USO	92,31%	53,85%	38,46%	46,15%		84,62%	30,77%		53,85%	30,77%	

Teclados				Sintetizadores						Extras		Voces		
Rhodes	Piano	Organo	Total	Sint. Suaves	Sint. Distor	Sint. Arpeg.	Sint. Agresivos	Filtros	Total	Violines	Total	Vocoder	Voz natural	Total
X			1		X	X			2		0	X		1
X			1	X	X (min 4)				2	X	1	X		1
X (Solo)		X	2	X	X	X	X	X	5	X	1		X (Habla)	1
X	X		2	X					1	X (Final)	1	X		1
X			1	X (Final)	X		X		3		0	X		1
			0						0		0	X	X	2
X	X		2	X (Juego)	X	X		X	4		0	X	X	2
X	X	X (Final)	3	X (Fondo)					1		0		X	1
X			1	X (Fondo)		X			2	X	1	X		1
X			1	X	X	X	X	X	5	X	1			0
X	X (Final)	X	3	X (Comp)	X	X	X	X	5		0		X	1
			0	X					1		0	X	X (Coros)	2
		X	1	X	X	X	X	X	5		0		X (Radio)	1
10	4	4		11	8	7	5	5		5		8	7	
76,92%	30,77%	30,77%		84,62%	61,54%	53,85%	38,46%	38,46%		38,46%		61,54%	53,85%	

Anexo 7: Cuadro de análisis del tema Touch de R.A.M.

Timeline	0:00	0:46	0:46	1:49	1:49	2:31	2:31	2:58	2:58	3:23	3:23	4:12
Forma	Intro		Intro 2		Verso		Verso 2		A		B	
N° Compases	-		-		13		13		12		24	
Dinámicas	pp		p		mp		mf		mp		mf	
Estado Emocional	Tranquilidad		Intriga/Tensión		Paz		Ánimo		Intriga		Ánimo	
Instrumentación	Sint. (Noise)		Sint. (Noise)		Voz		Voz		Sint. (Arpegiador)		Vintos metales	
	Sint. (Arpegiador)		Sint. (Arpegiador)		Rhodes		Rhodes		Bateria (HH)		Bateria	
			Vocoder				Bateria (HH)		Rhodes		Bajo	
							Guitarra		Cuerdas		Piano	
							Sint. (Arpegiador)				Cuerdas	

4:12	4:28	4:28	4:51	4:51	5:31	5:31	5:44	5:44	6:14	6:14	6:30
C	Coro		Coro'		D		E		F		
6	9		15		-		12		6		
mp	mp		mp < mf		p < mf		p		mp		
Paz/Espectativa	Paz		Paz/Esperanza		Sorpresa/Intriga		Paz		Paz		
Sint (Filtros)	Vocoder		Vocoder		Sint. (Filtros)		Sint. (Arpegiador)		Sint. (Arpegiador)		
Piano	Bateria		Bateria				Sint. (Pad)		Sint. (Pad)		
Bateria	Bajo		Bajo				Bajo		Bajo		
Bajo			Coros						Bateria		
			Piano						Cuerdas		

6:30	7:41	7:41	8:17
Coro"		Outro	
27		11	
mp < f		pp	
Paz/Esperanza/Tensión		Descanso	
Sint. (Arpegiador)		Voz	
Sint. (Pad)		Piano	
Bajo			
Bateria			
Cuerdas			
Coros			
Sint. (Filtros)			

Score

Para los ecuatorianos

Composición 1

Pavel Buitrón

Intro Em Am Em Am

Rhodes

Piano

Sint. Granular

Bateria

Bateria Elec.

Kick (Pin-Pon Delay)

Para los ecuatorianos

9 Bm Am C D Em Am

R.

Pno.

Sint. Ac.

Arp.

Sint. Gr.

Bat.

Bat. E

Kick (Pin-Pon Delay)

Detailed description: This is a musical score for a track titled "Para los ecuatorianos". The score is arranged for seven instruments: R. (Bass), Pno. (Piano), Sint. Ac. (Synth. Acoustic), Arp. (Arpeggiator), Sint. Gr. (Synth. Grand), Bat. (Drum), and Bat. E (Drum). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 9/8. The score is divided into two systems. The first system (measures 1-4) features chords Bm, Am, C, and D. The second system (measures 5-8) features chords Em and Am. The R. part has a melodic line with slurs and ties. The Pno. part has a simple accompaniment with slurs. The Sint. Ac. part has a sustained chord in the bass. The Arp. part has a simple accompaniment with slurs. The Sint. Gr. part has a sustained chord in the treble. The Bat. and Bat. E parts have a simple accompaniment with slurs. A "Kick (Pin-Pon Delay)" instruction is present in the Bat. E part in measure 5.

17

Sint. M

R.

Pno.

Arp.

Sint. Gr

A

25

Sint. M

Pno.

Sint. Gr

Bat. E

Para los ecuatorianos

A

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. The top staff is for Synth. M. (Synthesizer Melody) in treble clef, showing a melodic line with accents and slurs. The second staff is for R. (Rhythm) in bass clef, featuring block chords with slurs and chord markings: Em, Am, Em, and Bm. The third staff is for Pno. (Piano) in grand staff, with chords Am, Bm, F, and Em in the bass clef. The fourth staff is for Synth. Gr. (Synthesizer Grand) in treble clef, playing sustained chords with slurs and chord markings: Em, Am, Em, and Bm. The fifth staff is for B. (Bass Drum) in bass clef, showing a rhythmic pattern of diagonal slashes. The sixth staff is for Bat. (Snare Drum) in bass clef, with a rhythmic pattern of eighth notes and x marks. The seventh staff is for Bat. E. (Tom) in bass clef, with a rhythmic pattern of eighth notes and x marks. The score is divided into two measures by a double bar line, with measure numbers 33 and 34 indicated at the beginning of each section.

Sint. M

R.

B.

Bat.

Bat. E.

41

Em Am Bm C Am Bm F Em

A

This musical score is for the piece "Para los ecuatorianos" and is marked with a section symbol "A" and the number "6". The score is arranged for a band and includes the following parts:

- Sint. M.** (Synthesizer): Features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including accents and slurs.
- R.** (Rhythm): Provides a steady accompaniment with chords and a consistent rhythmic pattern.
- Pno.** (Piano): Shows the piano part with chords in the right hand and rests in the left hand.
- Pad** (Pad): Adds texture with sustained chords and a rhythmic pattern.
- Gtr. R.** (Guitar Rhythm): Features a rhythmic pattern of eighth notes with diagonal slashes indicating muted or rhythmic playing.
- B.** (Bass): Provides a bass line with eighth notes and diagonal slashes.
- Bat.** (Batteries): Shows the drum kit part with a consistent rhythmic pattern.
- Bat. E.** (Batteries): Shows the bass drum part with a consistent rhythmic pattern.

The score is divided into measures, with chord changes indicated by chord symbols (Em, Am, Bm, C) above the staff. The key signature is one sharp (F#).

Para los ecuatorianos

A

This musical score is for the piece "Para los ecuatorianos" and is marked with a section symbol "A". It is arranged for a multi-instrument ensemble. The score is divided into systems for different instruments, each with a staff and a corresponding chord chart below it. The instruments included are:

- Sint. M (Synthesizer Mellotron):** Features a melodic line with accents and slurs, primarily in the first four measures.
- R. (Recorder):** Provides a harmonic accompaniment with sustained chords.
- Pno. (Piano):** Plays a complex accompaniment with arpeggiated chords and sustained notes.
- Sint. Ac (Synthesizer Acoustic):** Provides a harmonic accompaniment similar to the Recorder.
- Pad (Pads):** Provides a harmonic accompaniment with sustained chords.
- Sint. Gr (Synthesizer Grand Piano):** Features a melodic line with accents and slurs, primarily in the last four measures.
- Gtr. R. (Guitar Rhythm):** Plays a rhythmic accompaniment with slash marks indicating strumming patterns.
- B. (Bass):** Plays a rhythmic accompaniment with slash marks indicating strumming patterns.
- Bat. (Drum Set):** Features a complex drum pattern with various rhythms and accents.
- Bat. E (Drum Set - E):** Features a complex drum pattern with various rhythms and accents.

The chord chart for the first four measures is as follows:

Measure	Am	Bm	F	Em
1	Am	Bm	F	Em
2	Am	Bm	F	Em
3	Am	Bm	F	Em
4	Am	Bm	F	Em

The chord chart for the last four measures is as follows:

Measure	Em	Am	Em	Bm
5	Em	Am	Em	Bm
6	Em	Am	Em	Bm
7	Em	Am	Em	Bm
8	Em	Am	Em	Bm

65

Pno.

Sint. Ac

Sint. Gr

Em Am Bm C Am Bm F Em

B

73

Sint. Ac

Arp.

Gr. L

B.

C D C D C D

Para los ecuatorianos

81

R.

Sint. Ac

Arp.

Gtr. R.

Gtr. L.

B.

Bat.

B C D

Para los ecuatorianos

89 C D Em Am F Em

R.

Sint. Ac

89 C D Em Am F Em

Arp.

89 C D Em Am F Em

89

Gtr. R.

Gtr. L.

C D Em Am F Em

B.

Bat.

89

Detailed description: This musical score is for the piece 'Para los ecuatorianos'. It consists of six staves. The top staff (R.) is the right-hand guitar part, showing chords for C, D, Em, Am, F, and Em. The second staff (Sint. Ac) is for a synthesizer, with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The third staff (Arp.) is an arpeggiated guitar part, also showing the same chord sequence. The fourth staff (Gtr. R.) is the right-hand guitar melody, featuring eighth-note patterns. The fifth staff (Gtr. L.) is the left-hand guitar melody, with chords C, D, Em, Am, F, and Em indicated below the staff. The sixth staff (B.) is the bass line, represented by a series of diagonal slashes. The seventh staff (Bat.) is the drum part, showing a consistent pattern of eighth notes.

Para los ecuatorianos

C

B

The musical score is arranged in a multi-staff format. The top staff is for the Right Hand of the guitar (R.), showing chord voicings for Em, Am, F, Em, C, and D. The second staff is for the Synth and Acoustic guitar (Sint. Ac.), with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line in the treble and a bass line in the bass, with chord symbols Em, Am, F, Em, C, and D. The third staff is for the Arpeggiator (Arp.), showing a bass line with chord symbols Em, Am, F, Em, C, and D. The fourth staff is for the Right Hand of the guitar (Gtr. R.), showing a melodic line in the treble. The fifth staff is for the Left Hand of the guitar (Gtr. L.), showing a melodic line in the treble with chord symbols Em, Am, F, Em, C, and D. The sixth staff is for the Bass (B.), showing a bass line with a slash indicating a rhythmic pattern. The seventh staff is for the Drums (Bat.), showing a drum line with a slash indicating a rhythmic pattern. The score is divided into two sections by a double bar line. The first section consists of four measures, and the second section consists of four measures. The key signature is one sharp (F#).

Para los ecuatorianos

105

R.

Sint. Ac

Arp.

Pad

Gtr. R.

Gtr. L.

B.

Bat.

C D Em Am F Em

C D Em Am F Em

C D Em Am F Em

Em Am F Em

C D Em Am F Em

Fill

C

This musical score is for the piece "Para los ecuatorianos" and is marked with a common time signature (C). It features a multi-layered arrangement with the following parts:

- Sint. M:** Synth Melody, starting with a melodic line in the first four measures and then remaining silent.
- R:** Rhythm section, providing a steady bass line with chords: Em, Am, F, Em, Em, Am, F, Em.
- Sint. Ac:** Synth Accompaniment, mirroring the chord progression of the Rhythm section.
- Arp:** Arpeggiator, playing arpeggiated chords corresponding to the harmonic structure.
- Pad:** Pad instrument, playing sustained chords that follow the same harmonic path.
- Gtr. R:** Rhythm Guitar, playing a consistent rhythmic pattern of eighth notes.
- Gtr. L:** Lead Guitar, playing a melodic line that enters in the fifth measure and continues through the end.
- B:** Bass, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Bat.:** Drum kit, featuring a consistent snare and bass drum pattern with occasional cymbal hits. It includes "Fill" sections in the third and seventh measures.
- Bat. E:** Electronic Drum, providing a consistent bass drum pattern.

The harmonic progression for all chordal instruments is: Em, Am, F, Em, Em, Am, F, Em.

R. ¹³⁷ Bm Am C D **Final**

Arp. ¹³⁷ Bm Am C D

Sint. Gr ¹³⁷

Arp. ¹⁴⁵

Sint. Gr ¹⁴⁵

Eternas melodías

Composición 2

Intro

The score is for an 12/8 time signature piece. It features the following parts:

- Sint. Melódico:** Melodic line with accents and slurs. Chords: Am, Dm, G, C, Dm, Am, B, Em, E7.
- Guitarra Eléctrica:** Mute Power Chords. Chords: Am, Dm, G, C, Dm, Am, B, Em, E7.
- Piano:** Chordal accompaniment. Chords: Am, Dm, G, C, Dm, Am, B, Em, E7.
- Sint. Acordes:** Chordal accompaniment. Chords: Am, Dm, G, C, Dm, Am, B, Em, E7.
- Pad:** Sustained chords. Chords: Am, Dm, G, C, Dm, Am, B, Em, E7.
- Bajo:** Rhythmic accompaniment with slash notation.
- Batería:** Drum pattern with hi-hats and snare.

The musical score is arranged in a multi-staff format. The instruments and their parts are as follows:

- Sint. M. (Synthesizer Melody):** Features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including accents and slurs.
- Gtr. E. (Electric Guitar):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes, primarily on the higher strings.
- Org. (Organ):** Provides harmonic support with block chords in the right hand and single notes in the left hand.
- Pno. (Piano):** Similar to the organ, playing block chords and single notes.
- Sint. Ac. (Synthesizer Accompaniment):** Plays block chords in both hands.
- Arp. (Arpeggiator):** Plays block chords in both hands.
- Pad (Pads):** Plays sustained block chords in both hands.
- B. (Bass):** Plays a steady eighth-note bass line.
- Bat. (Drums):** Features a complex drum pattern with various notes and rests, including a "Fill" at the end.
- Bat. E. (Drum Effects):** Provides additional rhythmic texture with notes and rests.

Guitar Chords: The chords are indicated above the guitar staves and are: Dm, G, C, Dm, Am, B, Em, E7.

Drum Notation: The drum part includes labels for "Claps and Kick", "Claps", and "Fill".

Coro

V. Voc. Cuan - do de mi bien se ha - ble Mis can - tos Re - dor - da - re - mos

Gtr. E. 18 Dm G C

Pno. 18 Dm G C

Sint. Ac. 18 Dm G C

B. 18 Am Dm G C

Bat. 18

V. Voc. 22 Con los que es - tan con los que se fue - ron ____ Nun - cael tiem - po lo - gra - rá que meol - vi ____ den ____

Gtr. E. 22 Dm Am B Em E7

Pno. 22 Dm Am B Em E7

Sint. Ac. 22 Dm Am B Em E7

B. 22 Dm Am B Em E7

Bat. 22

Detailed description: This is a musical score for a song titled "Eternas melodías". The score is arranged for a vocal line, guitar, piano, synth, bass, and drums. The vocal line (V. Voc.) is in a 7/8 time signature and contains the lyrics: "Con los que es - tan con los que se fue - ron ____ Nun - cael tiem - po lo - gra - rá que meol - vi ____ den ____". The guitar (Gtr. E.), piano (Pno.), synth (Sint. Ac.), and bass (B.) parts are all in a 7/8 time signature and feature a consistent harmonic progression of chords: Dm, Am, B, Em, and E7. The piano and synth parts are shown as block chords. The bass part consists of a simple bass line. The drum part (Bat.) features a steady rhythm with a pattern of eighth notes and rests.

26

V. Voc. Cuan - do de mi bien se ha - ble Mis can - tos Re - dor - da - re - mos

Gtr. E. Am Dm G C

Org. Am Dm G C

Pno. Am Dm G C

Sint. Ac. Am Dm G C

Arp. Am Dm G C

B. Am Dm G C

Bat. Claps

Bat. E.

V. Voc. 30 Con los que es - tan con los que se fue - ron Nun - cael tiem - po lo - gra - rá que meol - vi den

Gtr. E. 30 Dm Am B Em E7

Org. 30 Dm Am B Em E7

Pno. 30 Dm Am B Em E7

Sint. Ac. 30 Dm Am B Em E7

Arp. 30 Dm Am B Em E7

B. 30 Dm Am B Em E7

Bat. 30

Bat. E.

Detailed description: This is a musical score for a song titled 'Eternas melodías'. The score is arranged for a vocal line and several instrumental parts. The vocal line (V. Voc.) is in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lyrics are: 'Con los que es - tan con los que se fue - ron Nun - cael tiem - po lo - gra - rá que meol - vi den'. The instrumental parts include: Gtr. E. (Electric Guitar) with a treble clef and a rhythmic pattern of eighth notes; Org. (Organ) with a grand staff (treble and bass clefs) and block chords; Pno. (Piano) with a grand staff and block chords; Sint. Ac. (Synthesizer) with a grand staff and block chords; Arp. (Arpeggiator) with a grand staff and block chords; B. (Bass) with a bass clef and a rhythmic pattern of eighth notes; Bat. (Drums) with a single staff and a rhythmic pattern of eighth notes; and Bat. E. (Drums) with a single staff and a rhythmic pattern of eighth notes. The score is divided into four measures, with measure numbers 30, 31, 32, and 33 indicated at the beginning of each measure. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is not explicitly stated, but the rhythm is consistent throughout.

Interludio

Verso

V. Voc.

Sint. Ac.

Arp.

Pad

B.

Am Me - lo - dí - as que ja - más se las lle - vael tiem - po Me - lo - dí - as que ja - más se las lle - vael tiem - po Son los can -

Am Am G

Am G

V. Voc. ⁴⁰ - F tos y es la voz de un mis - mo pue - blo Don - de pre - va - le - ce - Bm Me - lo - dí -

Pad ⁴⁰

B. ⁴⁰ F C Bm

Bat. ⁴⁰

44

V. Voc. 

44 

44 

44 

44 

44 

44 

V. Voc. ⁴⁸ - tos y es la voz de un mis - mo pue - blo Don - de pre - va - le - ce - rá.

Gtr. E. ⁴⁸ F C Bm

Arp. ⁴⁸ F C Bm

Pad ⁴⁸ F C Bm

B. ⁴⁸

Bat. ⁴⁸

Bat. E. ⁴⁸

Vln. I ⁴⁸

Vln. II ⁴⁸

Vla. ⁴⁸

Vc. ⁴⁸

Puente Am Dm G C

Sint. Ac.

B.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

52

mp *mf* *p* *pp*

Detailed description of the musical score: The score is for a section titled 'Puente' in the piece 'Eternas melodías'. It consists of six staves. The top two staves are for Synthesizer (Sint. Ac.) and Bass (B.). The bottom four staves are for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.). The key signature is A minor, indicated by the 'Am' chord and the absence of sharps. The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the note values. The 'Puente' section is marked with a box containing the word 'Puente'. Above the staves, the chords Am, Dm, G, and C are indicated for the first four measures. The Synthesizer part consists of sustained chords in the right hand and single notes in the left hand. The Bass part consists of single notes. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc.) play a melodic line starting at measure 52. The dynamics for the strings are marked as *mp* (measures 52-53), *mf* (measures 54-55), *p* (measures 56-57), and *pp* (measures 58-59). The Synthesizer and Bass parts continue with the same chordal structure throughout the section.

Chord progression: Dm, Am, B, Em, E7

Sint. Ac.
 Treble clef, 60. Chords: Dm, Am, B, Em, E7.

B.
 Bass clef, 60. Chords: Dm, Am, B, Em, E7.

Vln. I
 Treble clef, 60. *mf* (measures 1-4), *mp* (measures 5-6), *p* (measures 7-8).

Vln. II
 Treble clef, 60. *mf* (measures 1-4), *mp* (measures 5-6), *p* (measures 7-8).

Vla.
 Bass clef, 60. *mf* (measures 1-4), *mp* (measures 5-6), *p* (measures 7-8).

Vc.
 Bass clef, 60. *mf* (measures 1-4), *mp* (measures 5-6), *p* (measures 7-8).

68

Sint. Ac.

A m D m G C

B.

Kick

Bat. E.

Vln. I

mp *mf* *p* *pp*

Vln. II

mp *mf* *p* *pp*

Vla.

mp *mf* *p* *pp*

Vc.

mp *mf* *p* *pp*

76 Dm Am B Em E7

Sint. Ac.

B.

Bat. E.
Claps and Kick

Vln. I
mf *mp* *p*

Vln. II
mf *mp* *p*

Vla.
mf *mp* *p*

Vc.
mf *mp* *p*

Detailed description: This page of a musical score for 'Eternas melodías' covers measures 76 to 81. The score is arranged for a string quartet and a rhythm section. The Synth Acoustic part provides harmonic accompaniment with chords Dm, Am, B, Em, and E7. The Bass line features a rhythmic pattern of eighth notes with diamond-shaped accents. The Battery part includes claps and a kick drum. The Violin I, Violin II, and Viola parts play a melodic line that changes dynamics from mezzo-forte (mf) to mezzo-piano (mp) and finally piano (p). The Cello part provides a steady bass line with dynamics matching the strings.

Solo (Rhodes)

V. Voc. 

88 Am Mute Power Chords Dm G C

Gtr. E. 

88 Solo Am Dm G C

Rds. 

88 Am Dm G C

Pno. 

88 Am Dm G C

Sint. Ac. 

88 Am Dm G C

B. 

88 

V. Voc. 92 Con los que es - tan con los que se fue - ron ____ Nun - cael tiem - po lo - gra - rá que meol - vi ____ den ____

Gtr. E. 92 Dm Am B Em E7

Rds. 92 Dm Am B Em E7

Pno. 92 Dm Am B Em E7

Sint. Ac. 92 Dm Am B Em E7

B. 92 Dm Am B Em E7

Bat. 92

96

V. Voc. Cuan - do de mi bien se ha - ble Mis can - tos Re - dor - da - re - mos

Gtr. E. Dm G C

Rds. Am Dm G C

Pno. Dm G C

Sint. Ac. Dm G C

Pad Am

B. Am Dm G C

Bat. Claps and Kick Claps

Bat. E.

V. Voc. *100*
Con los que es - tan con los que se fue - ron ____ Nun - cael tiem - po lo - gra - rá que meol - vi ____ den ____

Gtr. E. *100*
Dm Am B Em E7

Rds. *100*
Dm Am B Em E7

Pno. *100*
Dm Am B Em E7

Sint. Ac. *100*
Dm Am B Em E7

B. *100*
Dm Am B Em E7

Bat. *100*

Bat. E. *100*

Detailed description: This is a musical score for a song titled "Eternas melodías". The score is arranged for a vocal line and several instrumental parts. The vocal line (V. Voc.) is in a 7/8 time signature and features lyrics in Spanish. The instrumental parts include an electric guitar (Gtr. E.), drums (Rds.), piano (Pno.), synthesizer (Sint. Ac.), bass (B.), and two percussion parts (Bat. and Bat. E.). The piano and synthesizer parts provide harmonic support with chords in the right hand and bass lines in the left hand. The guitar and drums play rhythmic patterns. The bass line follows the harmonic structure. The percussion parts add texture and drive to the music. The score is divided into four measures, with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature.

104 Am Dm G C Dm Am B Em E7

Gtr. E.

Rds.

Org.

Sint. Ac.

B.

Bat.

112 Am Dm G C Dm Am B Em E7

Gtr. E.

Rds.

Org.

Sint. Ac.

Arp.

B.

Bat.

This musical score is for the piece "Eternas melodías" and is marked with the number 112. It is arranged for a band consisting of the following instruments: Electric Guitar (Gtr. E.), Rhythm Section (Rds.), Organ (Org.), Synthesizer (Sint. Ac.), Arpeggiator (Arp.), Bass (B.), and Drums (Bat.). The score is organized into eight measures. The guitar part (Gtr. E.) features a melodic line with a consistent eighth-note rhythm. The rhythm section (Rds.) and bass (B.) parts are indicated by diagonal slashes, suggesting a steady, repetitive accompaniment. The organ (Org.), synthesizer (Sint. Ac.), and arpeggiator (Arp.) parts provide harmonic support through block chords. The drums (Bat.) part shows a pattern of eighth notes with some rests, indicating a steady beat. Chord progressions are indicated above the staff lines: Am, Dm, G, C, Dm, Am, B, Em, E7. The organ and synthesizer parts use a combination of whole and half notes to play these chords. The arpeggiator part uses a consistent eighth-note pattern to arpeggiate the chords. The bass part uses a consistent eighth-note pattern to play the bass line. The drum part uses a consistent eighth-note pattern to play the drum line.

This musical score is for the piece "Eternas melodias" and is page 21. It features a variety of instruments and a vocal part. The score is organized into systems, each with a label on the left and a staff on the right. Above the first six systems (Gtr. E., Rds., Org., Pno., Sint. Ac., and Arp.), there are chord diagrams for the chords: Am, Dm, G, C, Dm, Am, B, Em, and E7. The Gtr. E. part consists of a continuous eighth-note pattern. The Rds. part is a simple rhythmic pattern of slashes. The Org., Pno., Sint. Ac., and Arp. parts play sustained chords. The B. part is a rhythmic pattern of slashes. The Bat. part features a vocal melody with lyrics "Claps and Kick" and "Claps". The Bat. E. part is a simple rhythmic pattern of slashes.

120 Am Dm G C Dm Am B Em E7

Gtr. E.

120 Am Dm G C Dm Am B Em E7

Rds.

120 Am Dm G C Dm Am B Em E7

Org.

120 Am Dm G C Dm Am B Em E7

Pno.

120 Am Dm G C Dm Am B Em E7

Sint. Ac.

120 Am Dm G C Dm Am B Em E7

Arp.

120 Am Dm G C Dm Am B Em E7

B.

120

Bat.

Claps and Kick Claps

Bat. E.

This musical score is for the piece "Eternas melodías" and covers measures 128 to 135. The score is arranged for a multi-instrument ensemble. The guitar (Gtr. E.) plays a rhythmic eighth-note pattern. The drums (Rds.) provide a steady backbeat. The organ (Org.), piano (Pno.), and synth (Sint. Ac.) all play sustained chords. The arpeggiator (Arp.) plays chords in a rhythmic sequence. The pad (Pad) is silent. The bass (B.) plays a simple bass line. The percussion (Bat.) includes claps and a complex rhythmic pattern.

Chord Progression: Dm, G, C, Dm, Am, B, Em, E7

Instrumentation: Gtr. E., Rds., Org., Pno., Sint. Ac., Arp., Pad, B., Bat., Bat. E.

