



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA**

TEMA:

**ARREGLOS DE DOS TEMAS INÉDITOS USANDO LOS
RECURSOS MUSICALES DEL ALBUM “PATAX PLAYS
MICHAEL” DE JORGE PÉREZ, ARREGLISTA DE LA BANDA
PATAX.**

AUTOR (ES):

**OYARVIDE COBA, CARLOS XAVIER
ZURITA MÉNDEZ, FABIÁN PATRICIO**

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de
LICENCIATURA EN MÚSICA**

TUTOR:

BRAVO OLLAGUE, CARLOS IVÁN.

Guayaquil, Ecuador

28 de Febrero del 2020



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación, fue realizado en su totalidad por **Oyarvide Coba, Carlos Xavier y Zurita Méndez Fabián Patricio**, como requerimiento para la obtención del título de **Licenciado en Música**.

TUTOR

f. _____
Bravo Ollague, Carlos Iván

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____
Vargas Prías, Gustavo Daniel

Guayaquil, a los 28 días del mes de Febrero del año 2020.



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA**

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, **Oyarvide Coba, Carlos Xavier.**

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, **ARREGLOS DE DOS TEMAS INÉDITOS USANDO LOS RECURSOS MUSICALES DEL ALBUM “PATAX PLAYS MICHAEL” DE JORGE PÉREZ, ARREGLISTA DE LA BANDA PATAX**, previo a la obtención del título de **Licenciado en Música**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, a los 28 días del mes de Febrero del año 2020.

EL AUTOR

f. _____
Oyarvide Coba, Carlos Xavier



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA**

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, **Zurita Méndez, Fabián Patricio.**

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, **ARREGLOS DE DOS TEMAS INÉDITOS USANDO LOS RECURSOS MUSICALES DEL ALBUM “PATAX PLAYS MICHAEL” DE JORGE PÉREZ, ARREGLISTA DE LA BANDA PATAX**, previo a la obtención del título de **Licenciado en Música**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, a los 28 días del mes de Febrero del año 2020.

EL AUTOR

f. _____
Zurita Méndez, Fabián Patricio.



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA**

AUTORIZACIÓN

Yo, Oyarvide Coba, Carlos Xavier

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **ARREGLOS DE DOS TEMAS INÉDITOS USANDO LOS RECURSOS MUSICALES DEL ALBUM “PATAX PLAYS MICHAEL” DE JORGE PÉREZ, ARREGLISTA DE LA BANDA PATAX**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 28 días del mes de Febrero del año 2020.

EL AUTOR:

f. _____
Oyarvide Coba, Carlos Xavier.



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA.**

AUTORIZACIÓN

Yo, **Zurita Méndez, Fabián Patricio**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **ARREGLOS DE DOS TEMAS INÉDITOS USANDO LOS RECURSOS MUSICALES DEL ALBUM “PATAX PLAYS MICHAEL” DE JORGE PÉREZ, ARREGLISTA DE LA BANDA PATAX**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 28 días del mes de Febrero del año 2020.

EL AUTOR:

f. _____
Zurita Méndez, Fabián Patricio

REPORTE DE URKUND

Urkund Analysis Result

Analysed Document: TESIS Oyarvide Zurita (3).doc (D63794150)
Submitted: 2/12/2020 2:18:00 PM
Submitted By: \${Xml.Encode(Model.Document.Submitter.Email)}
Significance: 0 %

Sources included in the report:

Instances where selected sources appear:

0

AGRADECIMIENTO.

Agradezco infinitamente a Dios Padre Celestial, Gran Energía Universal y Creador de los Mundos Materiales por permitirme de una o de otra forma haber llegado hasta esta etapa en mi vida y haberme ayudado a cumplir mis sueños. También debo agradecer a mi madre, la señora Judith Coba, que estuvo apoyándome desde siempre y mucho más aún en todo este ciclo de estudio y agradecer por haber estado luchando conmigo hombro a hombro para superar todas las adversidades de la vida. También agradezco a todos y cada uno de mis maestros, amigos y compañeros de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil que aportaron a mi vida sus conocimientos y/o experiencias que de una o de otra forma me ayudaron a aprender grandes lecciones de vida.

Oyarvide Coba, Carlos Xavier.

En primer lugar, quiero agradecer a Dios, porque; en definitiva, no habría llegado hasta estas instancias de no ser por su amor y su fidelidad. Agradezco a mis padres, Renato Zurita y Patricia Méndez, por el apoyo constante, indispensable para nunca rendirme hasta alcanzar mis objetivos. Finalmente, quiero agradecer a todos los profesores de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, porque han aportado en mi crecimiento profesional de una manera inmensurable con su vasto conocimiento.

Zurita Méndez, Fabián Patricio.

DEDICATORIA.

Dedico este trabajo a mi madre, la señora Judith Coba, ya que si no hubiera sido por todo el apoyo absoluto que me ha brindado hasta ahora, no hubiera llegado hasta donde lo he hecho y no hubiera sido quien soy ahora. También dedico este trabajo a la memoria de 3 mujeres que fueron muy especiales en mi vida y mi corazón, pero que lamentablemente ya no están en este mundo ellas son: Ana Yolanda Macías Zambrano, Elena Beatriz Macías Zambrano y Rosa Mercedes Guamán Cabrera.

Oyarvide Coba, Carlos Xavier.

Dedico este trabajo a mis padres, Renato Zurita y Patricia Méndez, por su apoyo; el cual siempre ha sido importante para mí y también lo dedico a mi hermano menor, Pablo Zurita, quien aspira a convertirse en un gran músico algún día; creyendo firmemente que lo conseguirá.

Zurita Méndez, Fabián Patricio



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA**

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

ALEX FERNANDO MORA COBO
OPONENTE

f. _____

GUSTAVO DANIEL VARGAS PRÍAS
DIRECTOR DE CARRERA

f. _____

LYZBETH BADARACO ESCALANTE
COORDINADOR DEL ÁREA O DOCENTE DE LA CARRERA

ÍNDICE

RESUMEN.....	XIII
ABSTRACT.....	XIV
INTRODUCCIÓN.....	2
1. CAPÍTULO I. EL PROBLEMA.....	3
1.1 Contexto de la Investigación.	3
1.2 Antecedentes.	4
1.3 Problema de investigación	9
1.4 Justificación	9
1.5 OBJETIVOS	10
1.5.1 Objetivo General.	10
1.5.2 Objetivos Específicos.....	10
1.6 Preguntas de Investigación.	10
1.7 Marco Conceptual.....	10
1.7.1 Patax	10
1.7.2 Recursos musicales.	11
1.7.2.1 Nota Pedal.	11
1.7.2.2 Voicings Cuartales.	11
1.7.2.3 Unísono.....	11
1.7.2.4 Ostinato.....	11
1.7.2.5 Break.	12
1.7.2.6 Síncopa.	12
1.7.2.7 Voice Leading.	12

1.7.2.8	Four Way Close.	12
1.7.2.9	Drop 2.	12
1.7.2.10	Soli.	12
1.7.2.11	Tensiones.	13
1.7.2.12	Montuno.	13
1.7.2.13	Vamp.	13
1.7.2.14	Backgrounds.	13
1.7.3	Géneros musicales.	14
1.7.3.1	Jazz Afro Cubano.	14
1.7.3.2	Jazz Fusión.	14
1.7.3.3	Bolero.	14
1.7.3.4	Son Cubano.	14
1.7.3.5	Bembé.	15
2.	CAPÍTULO II.	16
	DISEÑO METODOLÓGICO	16
	2.1 DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN.	16
	2.1.1 Enfoque.	16
	2.1.2 Alcance.	16
	2.2. INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN.	16
	2.2.1 Análisis de Documentos.	16
	2.2.2 Grabaciones de audio y vídeo.	17
	2.2.3. Audición y selección de temas.	17
	2.2.4 Transcripciones.	17

2.2.5 Análisis de Partituras.....	18
2.3 RESULTADOS.....	18
2.3.1 Análisis de Transcripciones.....	18
2.3.1.1 Análisis General.	18
2.3.1.2 Análisis Teórico Musical.....	20
3. CAPÍTULO III LA PROPUESTA.....	39
3.1 Título de la Propuesta.....	39
3.2 Justificación de la Propuesta.....	39
3.3 Objetivos.....	39
3.4 Descripción.....	39
3.5 Historias que contar.....	41
3.6 Sin ganas.	44
CONCLUSIONES	47
RECOMENDACIONES.....	48
REFERENCIAS	49
ANEXOS.....	54

RESUMEN

El propósito principal de esta investigación fue hacer dos arreglos de dos canciones inéditas en género Pop a partir de los elementos armónicos, melódicos, rítmicos y formales que utiliza el arreglista español Jorge Pérez en su proyecto musical PATAX. Los autores identificaron estos recursos musicales y los aplicaron en los arreglos de las canciones "Historias que Contar" y "Sin Ganas" compuestas por José Ramón Guevara y Sarith Uzcátegui, respectivamente. Los recursos musicales fueron tomados por medio de la transcripción a partituras, de las canciones: "Smooth Criminal" y "Black or White" interpretados por la banda española PATAX, pertenecientes al álbum "Patax Plays Michael"; arreglos hechos por parte de Jorge Pérez, arreglista, percusionista y líder de la banda. La metodología usada en este trabajo es de carácter cualitativo, dirigiéndose a un enfoque descriptivo y experimental. Los instrumentos de recolección de datos fueron: libros, vídeos en internet, páginas web y blogs especializados en música, documentales, audios de las canciones seleccionadas, transcripciones de las obras y análisis de partituras. Al final del proceso de investigación y aplicación de los recursos musicales, pudo demostrarse que es posible la fusión de los ritmos de Jazz Afrocubano, Funk, Bolero, Son Cubano, Rock, Bombé y los recursos musicales extraídos de las canciones seleccionadas; con melodías de género Pop. Los autores recomiendan que pueden explorar nuevas sonoridades por medio del estudio de géneros musicales no tradicionales para extraer sus recursos musicales, para crear nuevas propuestas musicales; generando así un avance en la música y la cultura de la ciudad y del país.

Palabras Claves: arreglos musicales, Patax, Jorge Pérez, José Ramón Guevara, Sarith Uzcátegui Ledezma, compositor, jazz afrocubano, fusión, pop, recursos armónicos, melódicos, rítmicos, formales, funk, bolero, son cubano, rock, bombé.

ABSTRACT

The main purpose of this research was arranging two pop songs based on harmonic, melodic, rhythm and form music elements used by Spanish arranger Jorge Perez in his music project PATAX. The authors identified these music elements and apply them in arrangements of songs “Historias que Contar”, composed by Jose Ramon Guevara and “Sin Ganas”, composed by Sarith Uzcategui Ledezma; both of them are singers and songwriters from Venezuela. The music elements were taken through transcription to music scores. The chosen songs were “Smooth Criminal” and “Black or White” performed by Spanish music band PATAX from the album “Patax Plays Michael”. Arrangements were made by Jorge Pérez who is arranger, percussionist and band leader. The methodology used in this research and performance project was qualitative one, focusing in a descriptive and experimental way. The data collection instruments were music books, internet videos, web pages and blogs about music, documentaries, audios from chosen songs, music transcriptions, and music score analysis. At the end of the process of research and applying of music resources, fusion of rhythms like Afro Cuban Jazz, Funk, Bolero, Cuban Son, Rock, Bembe, and music elements taken from chosen songs with pop songs melodies; could be applied perfectly on arrangements. The authors recommend that people can explore new sounds through studying of nontraditional music genders to create new music offers, generating a giant step forward in music and culture of city and country.

Keywords: arrangements, arranging, Patax, Jorge Perez, Jose Ramon Guevara, Sarith Uzcategui Ledezma, composer, Afro Cuban Jazz, Fusion, pop music, music elements, harmonic, melodic, rhythm, form, groove, Funk, Bolero, Cuban Son, Rock, Bembe.

INTRODUCCIÓN

Este proyecto de titulación se basa en la elaboración de dos arreglos para dos canciones inéditas. Las cuales son: *“Historias que Contar”*, compuesta por el cantautor de nacionalidad venezolana José Ramón Guevara Alcántara, y la canción *“Sin Ganas”*, compuesta por la cantautora de nacionalidad venezolana Sarith Uzcátegui Ledezma; teniendo como referencia principal, los arreglos del grupo español PATAX de los temas *“Smooth Criminal”* y *“Black or White”*, escritas por Michael Jackson y John Barns en 1985 y en 1991, respectivamente; tomados como referencia del álbum de la banda ya antes mencionada: *“Patax Plays Michael”*.

Para lograr el objetivo planteado, los autores obtendrán los recursos armónicos, melódicos, rítmicos y formales de las partituras de las dos canciones tomadas como marco teórico, que van a ser obtenidas; a su vez, por medio de la transcripción de las mismas y serán aplicados a las canciones de los cantautores ya antes mencionados.

El propósito de este proyecto es la adaptación de temas inéditos hacia otros géneros musicales, aplicando los recursos armónicos, rítmicos y formales del arreglista Jorge Pérez realizados para la banda PATAX, que pueden servir como fuente de referencia o marco teórico referencial para otros músicos, productores, ejecutantes, arreglistas y/o estudiantes de música, para que puedan realizar sus proyectos musicales.

DESARROLLO

1. CAPÍTULO I. EL PROBLEMA

1.1 Contexto de la Investigación.

La música de consumo masivo y de corriente popular se viene produciendo desde inicios del siglo XX. El jazz, cuyo auge fue a partir de los años 30 hasta mediados de los 50, se convirtió en un género de suma importancia para la música actual debido a los aportes musicales de sus intérpretes, los cuales sentaron las bases para desarrollar gran parte del lenguaje musical actual. Miles Davis fue uno de los jazzistas más importantes de su época, quien no se limitó a los paradigmas musicales establecidos a mediados de 1960, rompiendo las barreras musicales que dividían al jazz con el rock and roll naciendo así el género conocido como fusión en 1970. A partir de ahí se desarrollaron géneros musicales basados en la unificación de diferentes corrientes musicales.

Según el productor musical panameño Rodney Clark, casi toda la música actual se ha encaminado a repetir los recursos; tanto musicales, como de producción e ingeniería de sonido para producir la música actual, haciendo que muchos otros géneros más ricos en recursos armónicos, melódicos, rítmicos y formales queden casi opacados por las tendencias actuales, que han hecho que el género pop hoy en día se haga genérico, monótono, repetitivo, predecible; haciendo que las personas casi no tengan más variedad de opciones a escoger cuando de escuchar música se trata.

Por lo consiguiente, este trabajo propone arreglos musicales de dos canciones inéditas grabadas y producidas en género Pop, fusionándolas con géneros como: Jazz, Funk y música Afro Cubana.

Para este fin se ha escogido a la banda española PATAX como referencia en la fusión de géneros, esta banda tiene como arreglista al percusionista Jorge Pérez que tiene un concepto de fusionar estilos de música donde puedan cohabitar géneros como el Pop, el Jazz, Flamenco, Funk y Latin Jazz; con plena consciencia de sus respectivas esencias e identidades, y

desde una perspectiva rabiosamente contemporánea. (EUROPA PRESS, 2018)

El presente trabajo se desarrolló usando las herramientas teórico-prácticas adquiridas durante nuestro ciclo de estudio en la carrera de Artes Musicales de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil.

1.2 Antecedentes.

La mezcla o fusión de ritmos latinoamericanos, específicamente afro cubanos, con el jazz tienen sus orígenes en la ciudad de Nueva York por la década de 1930, cuando un clarinetista cubano llamado Mario Bauzá visitó Nueva York y quedó fascinado con el sonido del jazz de las famosas *Big Bands* de ese entonces. Años después, él migra a esa ciudad y comienza a introducirse en el mundo de la música jazz. Tiempo después Bauzá ingresa a formar parte de la *Big Band* de Chick Webb asumiendo el cargo de director de orquesta y trompetista líder. (Aguilar & McCabe, 2009)

En la misma década de 1930, la música cubana estaba ingresando al mercado estadounidense y poco a poco transformándose en música de corriente popular, específicamente con la canción “*El Manisero*” compuesta por el músico cubano Moisés Simons; pero las primeras fusiones del sonido del jazz con los ritmos afrocubanos, se originan a partir de cuando el músico cubano Francisco Raúl Gutiérrez Grillo, más conocido como “*Machito*”; junto a Mario Bauzá, crean la banda llamada “*Machito y sus Afro-Cubans*”. Usaron el mismo formato de una Big Band de jazz; pero con la sección percusiva compuesta por instrumentos de origen afrocubano tales como: el timbal, la conga y el bongó junto con la campana, y en su ejecución muestran los ritmos afrocubanos como: el son, el bolero, la guaracha; pero con arreglos de secciones de viento metales y de cañas junto con el piano y el contrabajo. (Aguilar & McCabe, 2009)

El famoso trompetista de jazz Dizzy Gillespie (uno de los fundadores de la corriente de jazz *Bebop*) jugó un papel muy importante en la fusión del jazz con los ritmos afrocubanos. Cuando Dizzy Gillespie pidió recomendaciones a

Mario Bauzá para agregar a un conguero a su orquesta, Bauzá introdujo a Luciano “Chano” Pozo González, quien había inmigrado desde La Habana a Nueva York y era un exitoso compositor, *showman* y conguero. “Chano” Pozo junto con Dizzy Gillespie compusieron un gran *hit* llamado “Manteca”, el cual inició una corriente llamada el “Cubop”, que consistía en fusionar los ritmos afrocubanos con el Bebop. Según las mismas palabras del gran trompetista cubano Arturo Sandoval dice que: “Manteca, es uno de los estándares de jazz más distintivos que identifica realmente lo que es todo el jazz afro cubano”. (Aguilar & McCabe, 2009)

Alrededor del planeta, las propuestas de fusión de los ritmos afrocubanos y latinoamericanos con el jazz son varias y diversas; pero en el Ecuador hay muy pocos exponentes, haciendo que las propuestas sean escasas y un poco limitadas; aunque con una buena calidad interpretativa, que hace a este género asimilable y digerible para el público en general, incluso al que no gusta mucho del jazz. Entre los exponentes de estas propuestas de fusión de jazz con ritmos afrocubanos y latinoamericanos aquí en Ecuador, podemos encontrar a:

Bolaños Jazz que empezaron desde hace casi 40 años atrás iniciándolo con Freddy y Roberto Bolaños Terán, bajo la influencia de sus padres y su tía, después de muchos años nació el proyecto Bolaños Jazz que lo integran Freddy y Roberto Bolaños Terán con sus hijos, en todo su tiempo de carrera artística lanzaron 2 álbumes los cuales son: “Bolaños Jazz” y “4/4” entre los cuales encontramos canciones instrumentales y unas cuantas vocales que rellejan la fusión del jazz con diferentes géneros como el Funk, Son Cubano, Reggae, Smooth Jazz, Rock Latino, entre otros. (DIARIO EL TELÉGRAFO, 2011)

Otro de los exponentes que podemos encontrar es Lucho Silva Parra (+) que fue influenciado musicalmente por su padre, el también músico Fermín Silva de la Torre. A los 12 años acompañaba a su padre en matrimonios tocando el clarinete. Formó la orquesta llamada “Lucho Silva y Los Gatos” que tocaba música nacional y donde él se desempeñaba como arpista, luego decidió cambiarse de instrumento al saxofón y de género musical al jazz, tocándolo

hasta un poco antes de su muerte. En 1983 compone el conocido intro del programa documental y de reportajes La Televisión del conocido periodista ecuatoriano Freddy Ehlers, donde se ejecuta una melodía de jazz muy conocida hasta el día de hoy. Lucho Silva tocó durante toda su carrera el jazz tradicional de *swing* y fusionado con muchos generos que abarcan desde el Funk, ritmos afrocubanos y hasta música ecuatoriana. En 2012, el gobierno de la República del Ecuador le otorgó el Premio Nacional “Eugenio Espejo”, en reconocimiento a sus “creaciones, realizaciones o actividades a favor de la cultura o de las artes”. (Martillo, 2008)

Otro exponente que podemos citar es a Alex Alvear. Nacido en Quito, Ecuador, Alex Alvear es un compositor, arreglista, bajista y cantante con una carrera musical de más de 26 años. Durante su temprana carrera musical en Ecuador, Alvear fue co-fundador y co-director de las agrupaciones Promesas Temporales y Rumbasón, con las cuales forjaron un hito en el desarrollo de la nueva música ecuatoriana. En 1986 viaja a Boston (USA) para realizar estudios en Berklee College of Music en la especialización de Composición y Arreglos de Jazz. En menos de un año de permanencia en Boston, Alvear estaba ya trabajando en diversos proyectos como arreglista, bajista y cantante en los géneros de Jazz Latino, folklore afro-latino y Salsa. A fines de los años 80 forma parte como co-fundador y director de la agrupación Aché, pionera de la música afrocubana en Massachussets con la cual recibió varias nominaciones para el Boston Music Awards. Durante este tiempo trabajó con artistas renombrados de la música latina incluyendo al percusionista y cantante Orlando “Puntilla” Ríos, los percusionistas Anthony Carrillo y Daniel Ponce y la afamada cantante Celia Cruz.

Su carrera musical incluye numerosas actuaciones en festivales de Jazz, Folklore y músicas del mundo (World Music) tanto a nivel nacional en los Estados Unidos como en Latinoamérica y Europa. Desde 1988 ha actuado en múltiples ocasiones en escuelas, universidades y asociaciones artísticas de Massachusetts enseñando talleres y dando conciertos, demostraciones y clases de música Caribeña y Latinoamericana. En 1996 Alvear incursiona en un proyecto de música original fundado la agrupación Mango Blue, con el cual incorpora elementos del Jazz, R&B y Funk fusionados con la música

tradicional afro latina. Mango Blue ha realizado numerosas presentaciones a nivel local, regional, nacional e internacional en prestigiosos auditorios, festivales, clubes y series de conciertos, así como también en programas de radio y televisión. (LAST.FM, 2011)

Otra artista a la que podemos citar es a Alexandra Cabanilla, se ha convertido en una de las más talentosas exponentes de la música vocal ecuatoriana, siendo parte de importantes proyectos de jazz y música contemporánea del Ecuador. Ganadora del concurso “Emisarios Del Jazz 2008” organizado por la Embajada de los Estados Unidos. Incursionó en el mundo de los musicales con papeles protagónicos: Amante a la Antigua, Enriqueta y el cuento de siempre tarde, Enredos entre dos. PASIONAL, un álbum que fusiona el jazz con la música ecuatoriana, grabada por músicos alrededor del mundo, marcando un hito artístico a nivel nacional abriéndole puertas en varios países del mundo. 2009. En el año 2012 es invitada para interpretar la banda sonora del reconocido documental mexicano “ABC Nunca Más” del célebre director Pedro Ultreras. Es así como lleva composiciones originales de música ecuatoriana a salas de cine en tierras mexicanas y norteamericanas con gran acogida.

En el 2014 se convierte en la primera ecuatoriana en ser contratada como cantante solista por el prestigioso Cirque du Soleil, en el show “OVO” gira hasta el 2015 en Japón. Su propuesta actual es un show navideño con una de las mejores selecciones de canciones navideñas en formato Big Band Jazz y Coro de la Universidad Católica. (CASADELAMUSICA.EC, 2017)

Finalmente podemos también citar al proyecto Runa Jazz que nació en el año 2017, cuando Curi Cachimuel inició sus estudios formales en música en la Universidad San Francisco de Quito (USFQ). Convocó a profesores y estudiantes del Colegio de Música para que lo acompañen a interpretar composiciones suyas en las que se entretujan la diversidad cultural andina con los ritmos tradicionales latinoamericanos y con el jazz. (Alvarado, 2018)

Otra referencia que podemos mencionar es que, en el repositorio legal de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil, se encuentran algunos trabajos de tesis que tienen la propuesta de fusión del jazz con ritmos afrocubanos.

Entre ellos: Javier León con su trabajo: “Aplicación de los recursos: melódicos, armónicos, rítmicos y orquestales del jazz afrocubano utilizados por Tito Puente en la década de 1950 a 1960 en composición inédita” (León Adrián, 2017). Joel Vélez y Javier Vera con su trabajo: “Arreglos musicales para dos pasillos ecuatorianos aplicando recursos melódicos, rítmicos y orquestales de la timba cubana” (Vera Suárez & Vélez Torres, 2018).

A nivel internacional podemos citar algunos ejemplos: En la Universidad de Michigan en Estados Unidos, existen trabajos como: “Birds of Fire: Jazz, Rock, Funk and the Creation of Fusion” realizado por el egresado Kevin Gaines en el año 2013. (Gaines, 2013)

Por otro lado existe también en Estados Unidos específicamente en la Universidad de Arizona trabajos de maestría como: “Development of a New Jazz Fusion” realizado por el graduado Toshiko Akiyoshi en el año 2010. (Akiyoshi, 2010)

Otras referencias de trabajos de tesis de otras universidades del país, que tienen una propuesta similar a nuestro proyecto, serían: David Santiago Millán Collazos egresado de la Universidad de Las Américas con su trabajo: “La clave de Octopus: análisis comparativo entre los patrones rítmicos de batería de tres temas de Horacio ‘el Negro’ Hernández con patrones rítmicos de la rumba columbia y guaguancó, aplicado a un estándar de latin-jazz y un concierto final” (Millán Collazos, 2019). Andrés Paredes, egresado de la Universidad de Los Hemisferios con su trabajo: “Mixturas: 7 canciones propias compuestas en géneros populares (funk, jazz, reggae, bossa nova, rock y música ecuatoriana. Producto artístico” (Paredes, 2017). El trabajo de maestría del licenciado Jhonny Patricio Vallejo Yépez, de la Universidad de Cuenca con su trabajo: “Propuesta de Fusión de géneros musicales ecuatorianos con lenguaje de jazz, pop y rock” (Vallejo Yépez, 2016). Ana Cristina Cilio Porras de la Escuela de Música Contemporánea de la Universidad San Francisco de Quito con su trabajo titulado “Música Contemporánea” el cual consiste en un concierto de grado donde fusiona varios géneros y formatos musicales. (Cilio Porras , 2015)

1.3 Problema de investigación

¿Cómo aplicar los recursos musicales utilizados por la Banda Patax en el álbum “Patax Plays Michael” en arreglos musicales de dos temas inéditos?

Objeto de estudio	Campo de acción	Tema de investigación
Recursos musicales del Latin Jazz Fusión de la banda PATAX.	Teoría musical y arreglos musicales.	Aplicación de los recursos musicales utilizados por la Banda Patax en el álbum “Patax plays Michael” a dos canciones inéditas en género pop.

Tabla 1 – Planteamiento del problema

1.4 Justificación

La industria musical local posee una marcada preferencia en la composición de temas pop; sin embargo no se ha explotado lo suficiente los recursos rítmicos, melódicos o armónicos del latin jazz, jazz afrocubano y sus variantes; tales como: el son, bolero, chachachá, guaracha, charanga, pachanga, bembé, guaguancó, mozambique, entre otras.

Es por esto, que la propuesta mencionada en esta tesis adquiere suma importancia y se comparte con el fin de aportar al crecimiento integral de la cultura musical local y, de igual manera, para que sirva de referencia para futuros proyectos musicales o investigaciones.

En esta investigación se pretende fomentar la creatividad en el uso de recursos musicales, tomando como referencia recursos musicales del latin jazz, afrocubano, etc. Tales como: la rítmica, el uso de instrumentos afrocubanos, improvisación de solos en los instrumentos, uso de sincopas en arreglos melódicos y rítmicos, etc; ampliando así, la visión creativa musical para futuros nuevos arreglos de otros músicos, buscando siempre la exposición de la identidad latinoamericana; pero sin perder el enfoque globalizador que nos envuelve en la actualidad.

1.5 OBJETIVOS

1.5.1 Objetivo General.

Crear arreglos de dos temas inéditos usando los recursos musicales del álbum "Patax Plays Michael" de la banda Patax.

1.5.2 Objetivos Específicos.

1. Analizar los recursos armónicos, melódicos, rítmicos, y formales, por medio de la transcripción de los temas "Smooth Criminal" y "Black and White".
2. Clasificar los recursos musicales característicos de los temas mencionados.
3. Aplicar los recursos musicales seleccionados en la creación de los dos arreglos de las canciones "Historias que Contar" y "Sin Ganas".

1.6 Preguntas de Investigación.

¿Cuáles son los recursos armónicos, melódicos, rítmicos, y formales de los temas "Smooth Criminal" y "Black and White"?

¿Bajo qué criterios se pueden clasificar los recursos musicales característicos de los temas mencionados?

¿Cómo se pueden aplicar los recursos musicales seleccionados en la creación de los dos arreglos de las canciones "Historias que Contar" y "Sin Ganas"?

1.7 Marco Conceptual.

1.7.1 Patax

Patax es un proyecto que lidera un español nacido y criado musicalmente en Boston. Jorge Pérez González; el cual hace el papel de líder, compositor, arreglista y director de esta banda, empezó con sus estudios de música en Madrid y los amplió en el prestigioso Berklee College of Music de Boston. Desde ese momento surge el proyecto Patax, inspirado en la música de Weather Report, Chick Corea's Electric Band, Herbie Hancock, Wayne Shorter o Miles Davis; pero que también bebe de las fuentes de música con

raíz como puede ser el flamenco y artistas como Paco de Lucía. (Cloud Jazz, 2013)

1.7.2 Recursos musicales.

1.7.2.1 Nota Pedal.

“La nota pedal es una nota que persiste a pesar de los cambios armónicos siendo en ocasiones ajena a la armonía. Es común los pedales sobre tónica y dominante.” (Rodríguez Alvira, 1997)

1.7.2.2 Voicings Cuartales.

Es una estructura armónica formada generalmente por notas musicales que están agrupadas en intervalos de cuartas, siendo espaciado y ligeramente abierto. Estos *voicings*¹ son muy resonantes y ligeramente disonantes. (Pease & Pulling , 2001)

1.7.2.3 Unísono.

“En unísono; es decir, varios intérpretes de un grupo deben tocar exactamente las mismas notas en su parte escrita, en oposición a la división de las notas simultáneas entre ellos. A menudo se utiliza para marcar la vuelta de la indicación "divisi". Emisión simultánea, en dos o más partes instrumentales o vocales, del mismo sonido, sea a una altura exactamente idéntica, sea a una distancia de una o varias octavas. Interpretación simultánea, a cargo de varias voces o instrumentos, de sonidos de la misma altura, pero pertenecientes a octavas distintas.” (Grupo Camaleón, 2011)

1.7.2.4 Ostinato.

“Esquema musical repetido con insistencia”. (Ministerio de Educación de España, 2009)

¹ **Voicing:** Término usado para expresar los métodos para obtener una calidad de tono particular por medio del ordenamiento de cada nota musical de manera uniforme.

1.7.2.5 Break.

“Un pasaje improvisado, especie de cadencia breve, que interpreta un solista o grupo de instrumentos mientras el resto de la banda permanece callado durante unas pocas notas o compases.” (Clayton & Gammond, 1990)

1.7.2.6 Síncopa.

“La síncopa en música es la estrategia compositiva destinada a romper la regularidad del ritmo, por medio de la acentuación de una nota en un lugar débil o semifuerte de un compás.” (Kennedy, 2006)

1.7.2.7 Voice Leading.

Es la progresión lineal de las líneas melódicas individuales y la interacción con otras melodías para crear armonías, típicamente en concordancia con los principios de la armonía y el contrapunto. (Clendinning & West Marvin, 2016)

1.7.2.8 Four Way Close.

“Se trata de armonizar en bloque desde la melodía hacia abajo, utilizando las notas del acorde en estricto orden, con la posibilidad de introducir una tensión; generalmente la novena del acorde. La idea es que el *voicing* no sobrepase la octava y se interprete como una sonoridad compacta, destacando de esta forma la melodía”. (Schlesinger, 2019)

1.7.2.9 Drop 2.

Los voicings de drop 2 se forman por tomar un acorde y enviar una octava abajo en el registro, a la nota más cercana a la nota más alta. (MacFarlane, 2015)

1.7.2.10 Soli.

Forma plural de *Solo* es una palabra directiva para avisar a los solistas que ejecuten el pasaje de una composición junto con la sección entera del respectivo ensamble, al contrario del *solo* donde únicamente un miembro del ensamble ejecuta un determinado pasaje. (Artopium, 2018)

1.7.2.11 Tensiones.

Son notas que no pertenecen al acorde y que no definen su función armónica, se agregan para dar un embellecimiento al acorde, para crear una segunda línea melódica que se mueva por debajo de la melodía principal o a su vez para definir ciertos estilos musicales. (Schneider, 2013)

1.7.2.12 Montuno.

Término usado para el *guajeo*² del piano, la figura del *ostinato* que acompaña la sección del montuno, cuando describe un *vamp* de piano sincopado en forma repetida, frecuentemente con un movimiento cromático de raíz del acorde. (Orovio, 2004)

1.7.2.13 Vamp.

Componer o ejecutar un acompañamiento para una voz o instrumento solista. En la música del siglo XX, el término “*vamp till ready*” a veces es visto, indicando que el acompañamiento se trata de repetir uno o dos compases del pasaje solamente, hasta que el solista esté listo para entrar. Los guitarristas entenderían esto como ejecutar un *riff*³, sin embargo este es un pasaje musical entero que es repetido para acompañar a los ejecutantes. (Artopium, 2018)

1.7.2.14 Backgrounds.

Este término se refiere a una exposición melódica de corta duración que otros ejecutantes de la sección de instrumentos la armonizan o interactúan con el solista en una acción de “llamada – respuesta”. Esta parte del arreglo o la obra, es creada para que la sección instrumental apoye al solista y que le permita seguir estando en primer plano. (Lowell & Pullig, 2003)

² **Guajeo:** Melodía típica de Cuba que consiste en un ostinato, frecuentemente de acordes en arpeggios con figuras rítmicas sincopadas.

³ **Riff:** Ostinato, progresiones de acordes de forma repetida, patrones rítmicos, o melodías frecuentemente ejecutados por instrumentos rítmicos. Un riff es una base de una composición musical.

1.7.3 Géneros musicales.

1.7.3.1 Jazz Afro Cubano.

Género musical basado en la fusión o combinación del jazz estadounidense con los ritmos afro cubanos del Caribe, el cual posee ritmos percusivos muy dinámicos, una rítmica contagiante, líneas de vientos metales muy fuertes y un *groove*⁴ de piano rítmicamente complejo. (Rodríguez, 2003)

1.7.3.2 Jazz Fusión.

Podemos denominar fusión a la conjunción o mezcla de dos o más géneros o estilos de música distintos para producir otra forma de música inigualable e irrepetible a partir de la mezcla previa de las anteriores. Se puede hablar de jazz fusión como tal, cuando por lo menos uno de los géneros fusionados es el jazz. (Salinas Rodríguez, 1994)

1.7.3.3 Bolero.

Género musical latinoamericano de tiempo lento, creado en Cuba a finales del siglo XIX. Este género generalmente es cantado y es parte tradicional de la *trova*, ganando popularidad en América Latina a través del siglo XX. El *Bolero* se caracterizaba por tener a un cuarteto itinerante donde se cantaba con acompañamiento de guitarras. (Carpentier, 2001)

1.7.3.4 Son Cubano.

Género musical y dancístico originado en la sierra del este de Cuba durante el siglo XIX. Es un género sincrético que mezcla elementos musicales de España como de África. Entre sus componentes fundamentales están el estilo vocal, la métrica de la lírica y el protagonismo del *tres cubano*, derivado de la guitarra española. Por otro lado, su característico ritmo de clave, estructura de llamada y respuesta y su sección de percusión (originalmente fue bongó y maracas). El género musical llamado Salsa es

⁴ **Groove:** Sensación rítmica propulsiva muy conocida como "*feel*" o "*swing*", creada por la interacción de la música ejecutada por la sección rítmica de una banda (batería, bajo eléctrico o contrabajo, guitarra y piano, teclado o sintetizador).

como se conoce popularmente al son cubano, actualmente ha reemplazado algunos instrumentos como el *tres cubano*, por el piano; la *marímbula* por el bajo eléctrico o contrabajo y ha agregado los timbales y las congas. (Sublette, 2004)

1.7.3.5 Bembé.

Estilo de música que viene de la gente de África que fue traída como esclavos a Cuba en el siglo XVIII. Este estilo de música utiliza diferentes tambores y elementos percusivos como el batá, chékeres, y un tambor parecido a la conga. Entre los diferentes estilos de Bembé, hay unos que se ejecutan con las manos y otros con baquetas. (Spiro , 2008)

2. CAPÍTULO II

DISEÑO METODOLÓGICO

2.1 DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN.

2.1.1 Enfoque.

El enfoque de este proyecto de investigación es cualitativo; ya que se analizan, se describen y se establecen los recursos musicales del estilo musical que se intenta reproducir en esta investigación, con la finalidad de que este estudio se concentre más en la profundidad y comprensión de un tema, más que en la descripción o medición del mismo. (Duarte, 2018)

2.1.2 Alcance.

El alcance del trabajo de investigación presente es descriptivo y experimental debido a lo siguiente:

- Se van a considerar y examinar los recursos musicales que van a ser utilizados en la creación de dos propuestas musicales.
- La finalidad de este trabajo son arreglos de dos temas inéditos a partir de los resultados obtenidos de la investigación realizada y puede ser catalogada también como una investigación aplicada.

2.2. INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN.

Este trabajo de investigación, utilizó los siguientes instrumentos para la respectiva recopilación de datos:

2.2.1 Análisis de Documentos.

“El análisis documental es una operación intelectual que da lugar a un subproducto o documento secundario que actúa como intermediario o instrumento de búsqueda obligado entre el documento original y el usuario que solicita información. El calificativo de intelectual se debe a que el documentalista debe realizar un proceso de interpretación y análisis de la información de los documentos y luego sintetizarlo”. (Castillo, 2004)

En esta investigación se escogieron documentos que den soporte firme a la propuesta de este proyecto, tales como: tesis de trabajos similares a la propuesta de investigación, libros sobre la música cubana y jazz afro cubano, libros de armonía y arreglos, y revistas especializadas en música.

2.2.2 Grabaciones de audio y vídeo.

Según la definición de la Real Academia de la Lengua Española indica que el término grabación es la acción y efecto de grabar. Captar imágenes o sonidos. (Real Academia Española, 2019)

En esta investigación se utilizaron videos documentales donde se mostraba el origen del jazz afro cubano y su impacto en la música latinoamericana que ha sido producida en Estados Unidos y como ha influenciado ese impacto en la música de nuestros días y en todo el planeta. Además se usó un video tutorial para extraer la información de la definición de un estilo musical afro cubano.

2.2.3. Audición y selección de temas.

Después de escuchar los temas con más reproducciones de la banda Patax, según la aplicación informática *Spotify*, para poder obtener la idea general del estilo de música que plantea esta banda, y los recursos musicales que usa; se decidió que los temas “*Smooth Criminal*” y “*Black or White*” eran los más indicados para el propósito y objetivos de esta investigación, ya que son canciones que ya fueron grabadas y producidas anteriormente en otro estilo musical y fueron reinventadas al nuevo estilo que propuso Jorge Pérez, líder y arreglista de la banda ya anteriormente mencionada.

2.2.4 Transcripciones.

“En Música, la transcripción es la que posibilita que un código musical pueda expresarse en otro.” (DECONCEPTOS.COM, 2018)

Para efecto del propósito de esta investigación se realizó la transcripción de los temas “*Smooth Criminal*” y “*Black or White*” a partituras por intermedio del software informático *Finale* con su respectiva lectura e interpretación y vale recalcar que muchas instituciones educativas especializadas en artes

musicales aplican este método para los respectivos análisis de estilos musicales para efectos interpretativos, composicionales y de arreglos.

2.2.5 Análisis de Partituras.

Podemos definir según Alison Latham, que el análisis musical es una disciplina que estudia las obras musicales desde un punto de vista de forma, estructura interna, técnicas de composición, cuestiones interpretativas y como se relacionan todos estos recursos entre sí, dando como resultado la obra o composición musical. (Latham, 2010)

Este análisis se enfocó en extraer los recursos musicales de armonía, melodía, forma, rítmicos y orquestacion, con el propósito de aplicar esta información obtenida en los dos arreglos musicales de las canciones inéditas.

2.3 RESULTADOS

2.3.1 Análisis de Transcripciones.

2.3.1.1 Análisis General.

En las versiones de la Banda Patax podemos mencionar de forma generalizada los siguientes datos obtenidos:

	Smooth Criminal	Black Or White
Tonalidad	La menor.	Mi mayor.
Métrica	<ul style="list-style-type: none"> • 4/4 en Intro, Verso y Puente. • Compás Partido en el Coro. • 6/8 en un arreglo especial del Puente en género Bembé. 	<ul style="list-style-type: none"> • 4/4 en Intro, Verso y parte del Puente. • 7/8 en un arreglo especial del Puente en género Rock.

Forma	Intro, Verso, Puente, Coro, Solo de Saxo, Solo de Guitarra, Solo de Trombón, Puente Bembé, Coro, Solo de Congas, Solo de Timbales, Interludio, Puente, Ending.	Intro, Verso, Interludio, Verso, Solo de Guitarra, Puente, Solo de saxo, Interludio, Ending.
Formato de la banda	Batería, Timbales, Congas, Bajo, Guitarra, Piano, Trombón, Saxofón Alto, Trompeta, Voces.	Batería, Timbales, Congas, Bajo, Guitarra, Piano, Trombón, Saxofón Alto, Trompeta, Voces.
Composición	Michael Jackson y John Barns.	Michael Jackson y John Barns.
Arreglos	Jorge Pérez.	Jorge Pérez.
Fecha de Lanzamiento	20 de marzo de 2015.	20 de marzo de 2015.
Sello Discográfico	YOUKA.	YOUKA.

2.3.1.2 Análisis Teórico Musical.

Nota Pedal.

Desde el compás 2 hasta el 7 de la transcripción de Smooth Criminal, podemos observar una nota pedal hecha por el bajo en intervallos de octava, mientras que la guitarra va cambiando de voicing.

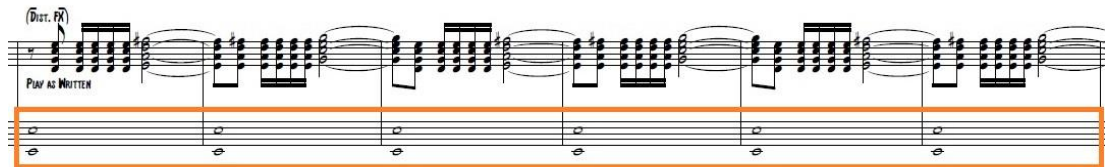


Figura 1: Nota Pedal.

Voicings Cuartales.

También se puede observar en la transcripción de Smooth Criminal que, desde el compás 2 hasta el compás 9, la guitarra ejecuta células rítmicas usando en su mayoría intervallos de cuarta justa entre sus notas de orquestación.



Figura 2: Voicings Cuartales.

Armonización por terceras.

En la transcripción de Black Or White, en los compases 21 al 23 se puede observar que las voces corales están armonizando la melodía principal mayormente por terceras, siendo este un recurso muy utilizado en el Pop y manteniendo así la esencia de la canción original dentro de la sección coral.

Simbología:

- Voz principal: ●
- Voces corales: ●



Figura 3: Armonización por terceras.

Unísonos.

En la transcripción de Smooth Criminal podemos observar que en el compás 9 todos los instrumentos están haciendo la misma figura en forma rítmica. Dando como resultado un unísono que tiene como finalidad dar un aviso de paso de una sección hacia otra.



Figura 4: Unísonos.

The image displays a musical score for the song "Smooth Criminal" by The Notorious B.I.G. The score is arranged in a standard multi-staff format. At the top, there are two staves for the vocal line. Below that, there are two staves for the guitar and two for the bass, with a blue rectangular box highlighting measures 10 through 15. Underneath the guitar and bass staves are two staves for piano accompaniment, with chord symbols (A7 and E) written below the notes. At the bottom of the page, there are two staves for percussion. The music is in 4/4 time and the key signature has two sharps (F# and C#).

Figura 6: Stop Times.

Obstinatos.

En los compases 10, 11, 14 y 15 de Smooth Criminal; observamos que la guitarra y el bajo están ejecutando el mismo patrón rítmico y melódico en forma de obstinato en intervalo de octavas, mientras que el piano sigue marcando la armonía respectiva y los instrumentos de la sección de percusión acompañan con una base rítmica en forma de acompañamiento.

The image shows a musical score for 'Smooth Criminal' with parts for Piano (Pno.), Guitar (Gtr.), Bass (E.B.), Drums (D.B.), and Timbales (Timb.). The piano part has two blue boxes highlighting rhythmic patterns. The guitar part has two blue boxes highlighting rhythmic patterns. The bass part has two blue boxes highlighting rhythmic patterns. The drums and timbales parts are also visible.

Figura 7: Obstinos.

Break.

En la transcripción de Smooth Criminal, a partir de la última corchea del compás 11, seguido de los compases 12 y 13, además de los compases 15 y 16 después de ejecutar los obstinatos y el respectivo acompañamiento tanto armónico como rítmico, todos los instrumentos ejecutan la misma célula rítmica, marcando los mismos acentos, dando como resultado un Break.

The image shows a musical score for 'Smooth Criminal' with parts for Piano (Pno.), Guitar (Gtr.), Bass (E.B.), Drums (D.B.), and Timbales (Timb.). The piano part has two yellow boxes highlighting rhythmic patterns. The guitar part has two yellow boxes highlighting rhythmic patterns. The bass part has two yellow boxes highlighting rhythmic patterns. The drums and timbales parts are also visible.

Figura 8: Break.

Four Way Close.

El uso de este recurso de orquestación es usado a lo largo de las dos canciones, pero vamos a citar un fragmento de ejemplo. Desde el compás 26 al 33, de la transcripción de Smooth Criminal, a modo de demostración. El piano ejecuta este recurso con el propósito de armonizar esa sección de la canción, y como se puede observar: existen 4 notas musicales en su

mayoría agrupadas en intervalos de tercera, dando como resultado un Four Way Close.

INTRO WIND SECTION
 A^{MIN} G^{MAJ7} C G^{MAJ7} A^{MIN} A^{MIN} G^{BMIN7} C^b G^{MAJ7} A^{MIN} G C G A^{MIN} A^{MIN} G^{BMIN7} C^b G⁷

PIANO

26 27 28 29 30 31 32 33 34

Figura 9: Four way close.

Drop 2.

En la transcripción de Smooth Criminal desde el compás 26 al 33 pero ahora en la sección de vientos, por motivos del rango limitado que abarcan los instrumentos de la sección de viento; el arreglista se ve obligado a hacer que la voz más cercana a la nota más alta descienda una octava en el registro, para poder ejecutar el *Soli*, haciendo que se produzca un Drop 2.

INTRO WIND SECTION

Trp.

A.S.

Trb.

26 27 28 29 30 31 32 33 34

Figura 10: Drop 2.

Omit 3 + Double Lead.

Al tener solo tres voces en la sección de vientos, el arreglista hizo uso de esta técnica en el arreglo de dicha sección, que encontramos desde los compases 27 al 29 en la canción Black Or White. Y consiste en que, una vez que se compuso la melodía principal del arreglo en la sección de vientos en los compases antes mencionados, se procede a completar las voces restantes; quedando en total 3 voces. Luego se omite la tercera voz del voicing, para después usar la técnica del double lead, que consiste en

duplicar una octava abajo la melodía principal. El arreglo quedaría de la siguiente forma:



Figura 11: Omit 3 + Double Lead.

Four Way Close + Drop 2+4 + Omit 2.

Esta técnica también es requerida por la misma razón del número limitado de instrumentos en la sección de vientos. En el compás 43 en la transcripción de Black Or White encontramos el uso de esta técnica. Consiste en formar un voicing por medio de la técnica Four Way Close; luego la segunda voz y la cuarta se las baja una octava abajo, lo que se conoce como Drop 2+4. Finalmente, se procede a omitir la segunda voz. El objetivo de esta técnica es abarcar un mayor registro en la sección de vientos.

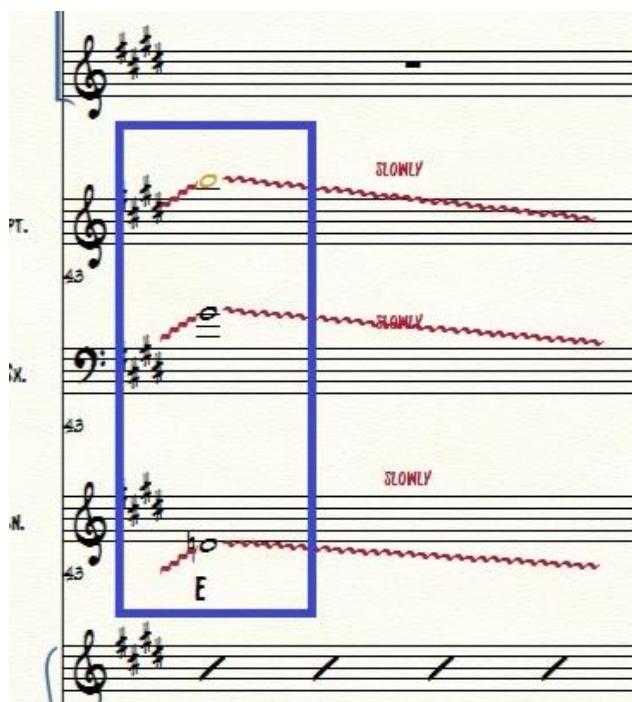


Figura 12: Four Way Close + Drop 2+4 + Omit 2.

Four Way Close + Omit 3 + Drop 2.

Esta técnica es muy parecida a la anterior, tiene la misma finalidad; pero difiere en el orden del proceso a seguir. Primero se forma el voicing, por medio de la técnica del Four Way Close, después se omite la tercera voz del voicing y luego se manda una octava hacia abajo la segunda voz; es decir, recurrimos a la técnica del Drop 2. En la transcripción de Black Or White, desde los compases 65 al 67, podemos encontrar la aplicación de este recurso.



The image shows a musical score for piano and bass. The piano part consists of three staves. The top staff is the right hand, the middle staff is the left hand, and the bottom staff is the bass line. The music is in 4/4 time and features a complex voicing technique. The piano part is marked with *fp* (fortissimo piano). The bass line is marked with *7 fp* and includes chord symbols: E, E, and B⁷. The score is enclosed in a brown rectangular border.

Figura 13: Four Way Close + Omit 3 + Drop 2.

Anticipaciones.



En la Intro del arreglo de Black Or White se puede observar el uso de este recurso entre los compases 2 y 3, y entre los compases 6 y 7. Se visualiza que el piano y el bajo anticipan el primer acorde de los compases 3 y 7, que sería C#min; mientras que la batería acompaña rítmicamente estas anticipaciones.

Figura 14: Anticipaciones.

Síncopa.

En Smooth Criminal, desde el compás 42 la voz comienza a ejecutar la respectiva melodía mientras que el resto de instrumentos de la sección rítmica ejecutan una célula rítmica que abarca desde la última corchea del compás 43; pasando por el compás 44 y 45; una situación similar ocurre en el tiempo 4 del compás 48 y el compás 49. Lo que se puede observar es que las células rítmicas ejecutadas por los instrumentos de la sección rítmica tienen acento en los tiempos débiles o en los contratiempos dando como resultado una síncopa.

Simbología usada:

- Voz: 
- Síncopas Ejecutadas por la sección rítmica: 

The image shows a musical score for the song 'Smooth Criminal'. The score includes staves for Violin (Vln.), Viola (Vla.), Trumpet (Tbn.), Trombone (Tbn.), Piano (Pno.), Electric Guitar (E.Git.), Bass (B.), Clarinet (Cl.), Saxophone (Sax.), and Drums (Dr.). A section of the score, spanning measures 26 to 33, is highlighted with an orange border. This section is labeled 'Soli' and features a complex rhythmic pattern with syncopation. The piano part in this section is particularly prominent, showing a dense, syncopated melody. The guitar and bass parts also feature syncopated rhythms. The drums play a consistent, syncopated pattern throughout the 'Soli' section.

Figura 15: Síncopas.

Soli.

En este fragmento tomado de la transcripción de Smooth Criminal a modo de muestra que abarca desde el compás 26 al 33, observamos 3 eventos. Las voces corales están ejecutando un ostinato en intervalos de octavas. La sección rítmica ejecuta sus respectivos acompañamientos tanto armónicos, rítmicos y melódicos en forma de ostinato y la sección de vientos están ejecutando la misma célula rítmica usando mayormente el recurso del Drop 2, dando como resultado un solo simultáneo, técnicamente llamado *Soli*.

Simbología:




- Voces corales: 
- Sección de Vientos: 
- Sección Rítmica: 

Figura 16: Soli.

En la transcripción de Black Or White también podemos encontrar el mismo recurso. Desde los compases 111 al 115 vemos que la voz principal empieza a improvisar, las voces corales mantienen el mismo motivo, la sección de vientos realiza el mismo fraseo rítmico; pero orquestado. Todo esto, mientras la sección rítmica mantiene un acompañamiento constante.

Simbología:

- Voz Principal y Voces Corales: ●
- Sección de Vientos: ●
- Sección Rítmica: ●

SIAOJI OR WHITE

15

Figura 17: Soli.

Ritmo de Bolero.

En el siguiente fragmento de la transcripción de Smooth Criminal citado como ejemplo, desde el compás 50 al 56, están sucediendo 3 eventos: Los timbales están ejecutando una célula rítmica en corcheas, las congas están ejecutando un *Groove* muy similar al son cubano, pero en corcheas y en métrica de 4/4, pese a que el bajo ejecuta síncopas entre sus figuras rítmicas, cae en pulso cuando le toca marcar la raíz del nuevo acorde. Estos eventos sugieren que se está ejecutando un ritmo de Bolero ya que estos recursos musicales, son muy característicos en el género ya mencionado

Simbología:

- Bajo: ●
- Conga: ●
- Timbales: ●

The image shows a musical score for a Bolero piece. It includes staves for Piano, Electric Guitar, Electric Bass, Conga Drums, Timbales, and Drum Set. The Piano part features a chord progression of F#m7, G7, F#m7, G7, F#m7, G7, and E#m7. The Electric Guitar part is marked 'CLEAN GT'. The Electric Bass part is highlighted with a red box. The Conga Drums part is highlighted with a brown box. The Timbales part is highlighted with a blue box. The Drum Set part is highlighted with a black box. The score is numbered from 50 to 57.

Figura 18: Bolero.

Son Cubano.

En la transcripción de Smooth Criminal, encontramos el siguiente fragmento presentado como ejemplo que corresponde desde el compás 58 al 65, ocurren los siguientes eventos: la métrica cambió a compás partido, ejecutándose al doble de velocidad; el timbal está ejecutando la clave con el campaneo característico del Son Cubano, las congas ejecutan el típico Groove del son, el bajo ejecuta síncopas marcando las raíces de los nuevos acordes con notas anticipadas, esto tiene el nombre de “*tumbao*”; el piano ejecuta un Groove de montuno que tiene como principal característica un *guajeo*.

Simbología:

- Tempo de Compás Partido: ●
- Campana y Clave de Timbales: ●
- Groove de Son en Congas: ●
- Tumbao de Bajo: ●
- Montuno de Piano: ●

The image shows a musical score for 'Son Cubano' with multiple staves. The piano part is highlighted in red, the guitar in blue, the congas in orange, and the timbales in green. The score includes various musical notations such as chords (F#m7, E#m7, A#m7, G7, F#6, E6) and rhythmic patterns.

Figura 19: Son Cubano.

Funk + Son Cubano.

En el siguiente gráfico, tomado de la transcripción de Black Or White, podemos encontrar dentro de la sección rítmica la fusión de estos dos estilos. Observamos que el bajo y la batería hacen un Groove subdividido en semicorcheas, muy característico del Funk; mientras que las congas ejecutan un Groove propio del Son Cubano y los timbales realizan el campaneo característico de este estilo, utilizando al mismo tiempo la campana de la Timba y la campana del Bongó.

Simbología:

- Bajo y Batería: ●
- Congas: ●
- Timbales: ●

The image shows a musical score for 'Funk + Son Cubano' with four staves. The score is color-coded: green for bass and drums, red for congas, and yellow for timbales. The score includes various musical notations such as chords and rhythmic patterns.

Figura 20: Funk + Son Cubano.

Swing.

En el gráfico del fragmento tomado de la transcripción de Smooth Criminal que se ha puesto de ejemplo, suceden los siguientes eventos: Se muestra un parámetro de cambio de ejecución de ritmo binario a ternario (de corchea recta a corchea de swing); la batería muestra un patrón de platillo *Ride* con ejecución de figuras de negras en los tiempos 1 y 3, y corcheas ternarias en los tiempos 2 y 4; el bajo está ejecutando negras de acuerdo a la armonía señalada, efectuando una acentuación en los tiempos 2 y 4, esto se denomina: *Walking Bass*; y finalmente el piano está ejecutado rítmica ternaria en síncopas con acordes acompañado de *tensiones armónicas*. Por estos eventos se deduce que esta parte de la canción fue arreglada a ritmo de Jazz Swing.

Simbología:

- Cambio de ejecución binaria a ternaria: ●
- Groove de swing en batería: ●
- Walking Bass: ●
- Comping de Swing en piano: ●

The image shows a musical score for a Jazz Swing piece. It consists of four staves: Piano, Jazz Comping, Walking Bass, and Ride. The Piano staff is annotated with a red box highlighting a section of chords and a yellow box highlighting a section of notes. The Jazz Comping staff is annotated with a blue box highlighting a section of notes. The Walking Bass staff is annotated with a purple box highlighting a section of notes. The Ride staff is annotated with a purple box highlighting a section of notes. The score includes various musical notations such as notes, rests, and chord symbols (e.g., G7, Am7, C7, F7(b9), Am7b9, C7, F7(b9), E7(b9)).

Figura 21: Jazz Swing.

Bembé.

En el gráfico tomado de la transcripción de Smooth Criminal, que abarca desde el compás 174 al 177 encontramos algunos eventos que acontecen como por ejemplo: La métrica ha cambiado a 6/8, la interpretación de ejecución retornó a ejecución binaria (corcheas rectas), los timbales ejecutan el campaneo característico del Bembé con su respectiva clave en 6/8, la batería ejecuta la respuesta al campaneo del timbal marcando el pulso con el bombo. Se toma en cuenta la sección percusiva ya que el género del Bembé originalmente se ejecuta solamente con tambores, los instrumentos armónicos, solo son complementarios.

Simbología:

- Cambio de Métrica: ●
- Cambio a interpretación de corchea binaria: ●
- Campaneo del Bembé con la Clave en 6/8: ●
- Respuesta al Campaneo con la marcación del pulso: ●

The image shows a musical score for the Bembé section of Smooth Criminal, measures 174 to 177. The score is in 6/8 time and features a 'BEMBE GROOVE' section. The notation includes piano (p), forte (f), and fortissimo (ff) dynamics, and various chords like F#m7 and G7. A red box highlights the first four staves, a purple box highlights the fifth staff, and a blue box highlights the 'CAMPAÑA AND CLAVE' section. The tempo is marked as 120 BPM. The score ends with a 'PLAY 4 TIMES' instruction.

Figura 22: Bembé.

Vamp.

Dentro del arreglo de Smooth Criminal, en el fragmento que abarca del compás 211 al 218 se observa que los instrumentos de la sección rítmica (bajo, guitarra y piano), junto con los vientos, están ejecutando una melodía en intervalos de octavas en forma constante y repetitiva sin formar armonía alguna; mientras que la batería ejecuta un patrón de ritmo constante para acompañar a los demás instrumentos, mientras se ejecutan los solos de congas y timbales sobre lo anteriormente señalado.

Simbología:

- Patrón melódico ejecutado en intervalos de octavas: ●

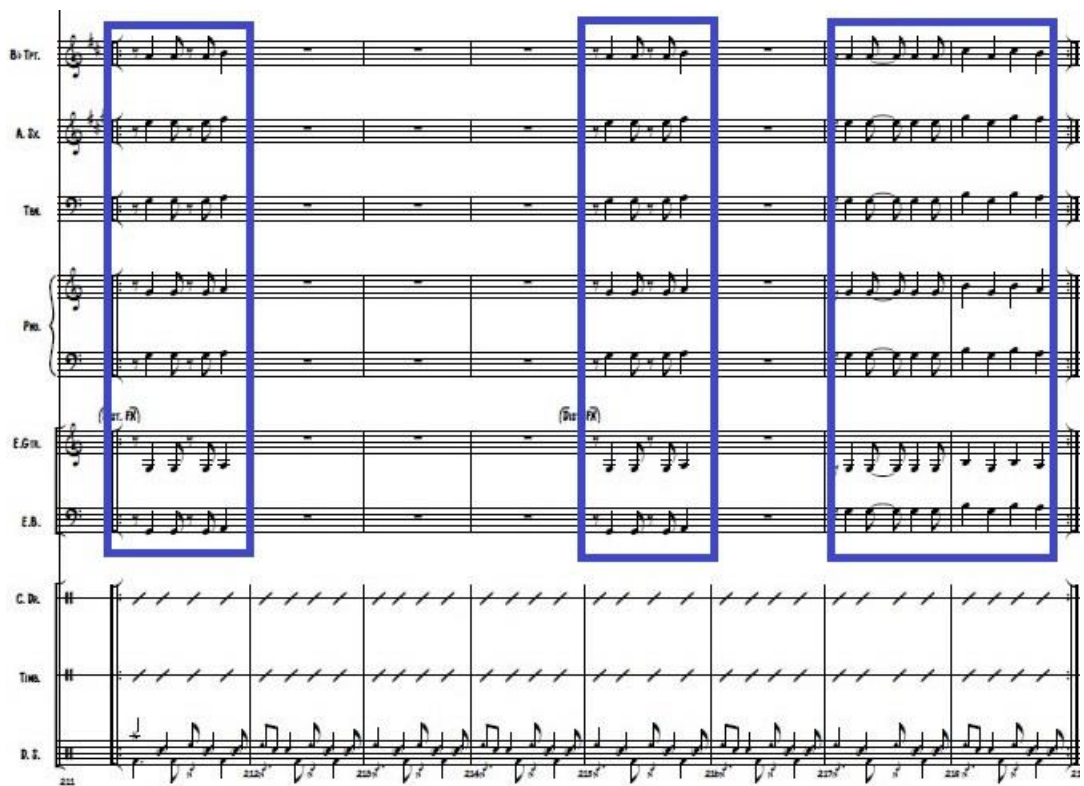


Figura 23: Vamp.

En el arreglo de Black Or White también se pudo encontrar este recurso. Podemos observar en el siguiente gráfico que la guitarra y el bajo están realizando el mismo fraseo rítmico y melódico, las congas ejecutan un acompañamiento subdividido en semicorcheas para apoyar el vamp realizado por la guitarra y el bajo; mientras que la batería ejecuta el mismo ritmo a modo de obstinato.

Simbología:

- Guitarra, Bajo y Congas: ●
- Batería: ○

The image shows a musical score for a piece titled 'Vamp'. It consists of six staves. The top staff is a grand staff (treble and bass clefs). The second staff is for guitar, bass, and congas, marked with a pink box. The third staff is for drums, marked with a blue box. The fourth and fifth staves are for other instruments, and the sixth staff is for a low instrument. The score is in 4/4 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

Figura 24: Vamp.

Cambio de métrica.

Dentro la transcripción de Black Or White, desde el compás 72 al 75, se puede observar el uso de este recurso. Se cambió la métrica de 4/4 a 7/8 durante tres compases; para luego regresar a 4/4. Este recurso tiene como finalidad llamar la atención del oyente y generar sensaciones de que la sección rítmica está ejecutando anticipaciones al pasar de compás a compás.

Simbología:

- Compás en 7/8: ●
- Compás en 4/4: ●

20 DIADE MITE

The image shows a musical score for a piece titled "DIADE MITE". The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom: Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Cl. Bb.), Bassoon (Fag.), Trumpet (Tr.), Trombone (T. B.), Tenor Saxophone (Sax. Ten.), Piano (Pno.), Electric Organ (E. Org.), Electric Bass (E. B.), Cymbal/Drum (C. Dr.), Timpani (Timp.), and Double Bass (D. B.). The score is divided into four measures. The first measure is highlighted with a red box and contains a 7/8 time signature. The second measure is highlighted with a yellow box and contains a 6/8 time signature. The piano part includes chord markings: E D#m, D, A/C#, and E m7 b9. The electric organ part includes markings: E D#m, D, A/C#, and E m7 b9. The double bass part includes markings: E D#m, D, A/C#, and E m7 b9.

Figura 25: Cambio de métrica.

3. CAPÍTULO III

LA PROPUESTA.

3.1 Título de la Propuesta.

Arreglos de dos temas inéditos usando los recursos musicales del álbum “Patax Plays Michael” de Jorge Pérez, arreglista de la banda Patax.

3.2 Justificación de la Propuesta.

En este trabajo se proponen dos arreglos musicales de dos temas inéditos grabados en género pop, con el objetivo de aplicar los recursos musicales extraídos de las transcripciones de la banda PATAX para su divulgación académica o profesional y/o la obtención de bases para hacer productos musicales no tradicionales de excelente calidad.

3.3 Objetivos.

Crear dos arreglos musicales para las canciones inéditas *Sin Ganas* e *Historias que Contar*, aplicando los recursos musicales obtenidos de los arreglos de las canciones: *Smooth Criminal* y *Black or White*, hechos por Jorge Pérez, arreglista y percusionista de la banda PATAX, perteneciente al álbum “*Patax Plays Michael*”.

3.4 Descripción.

Este trabajo plantea aplicar a dos canciones inéditas de género pop, los recursos musicales de la banda española PATAX de su álbum “Patax Plays Michael” extraídos por medio de la respectiva transcripción, sin dejar de lado la creatividad de los autores y los conocimientos adquiridos en las materias de arreglos en la Universidad Católica Santiago de Guayaquil.

El formato de la instrumentación es el mismo que posee la banda PATAX, con la finalidad de emular su sonoridad, en el álbum de referencia elegido por los autores. La propuesta es completamente viable y funcional, y será presentada con músicos en vivo.

Los autores de las canciones a ser arregladas son: José Ramón Guevara Alcántara y Sarith Uzcátegui Ledezma, ambos de nacionalidad venezolana y cantautores de gran trayectoria.

José Ramón Guevara Alcántara nació en la ciudad de Maracaibo, Estado Zulia en Venezuela. Es un cantautor, locutor, docente de canto y vocal coach; de muy amplia trayectoria musical, intérprete de géneros musicales que incluyen: balada, pop, rock latino, bolero, jazz, bossa nova, así como también los ritmos latinos tropicales como la salsa, el merengue, el reggaetón, entre otros.

Estudió canto para voces Blancas y talleres de técnica vocal a cargo del profesor Héctor Pérez, fue miembro del Coro Estable de la Orquesta Sinfónica de Maracaibo desde 1985 hasta 1990. Ha sido solista de la agrupación *Musical Classic* desde 1990 hasta 2005, solista invitado de la Orquesta Sinfónica de Maracaibo, del Grupo Lírico del Estado Zulia, de la *Big Band Maracaibo*, de la Orquesta Sinfónica Típica del Estado Zulia, entre otras agrupaciones musicales en Venezuela. Ha sido también cantante, locutor y productor de Jingles Comerciales y Sesiones de Estudio, además de corista y solista de diversas producciones musicales.

En la ciudad de Guayaquil, Ecuador; desarrolla su carrera como solista de la agrupación musical *Aldea*, además de recibir invitaciones para cantar con artistas nacionales como Bareck, Sax Vox, Francisco Echeverría, entre otros. Interpretó también la canción La Fiesta de Los Ratonés en un cortometraje del cineasta ecuatoriano Cheo Pogy.

Sarith Uzcátegui Ledezma nació en la ciudad de Caracas, capital venezolana, desde muy pequeña demostró tener talento para la música, participando en diferentes concursos de canto tanto escolares como colegiales.

Su primer premio en canto lo ganó a la edad de 9 años en el concurso “La Voz de Oro”, ganándolo por dos veces consecutivas. Obtuvo el primer premio en el concurso intercolegial de canto “La Voz Tellista”. Fue

participante en un *reality show* de canto llamado “Fama, Sudor y Lágrimas” producido por el canal venezolano RCTV.

Se desempeñó también como cantante en locales de bingos, restaurantes y casinos en su natal Venezuela, tiempo después entró a estudiar canto lírico en el muy famoso Sistema Nacional de Orquestas Sinfónicas en la sede El Paraíso.

En la ciudad de Guayaquil, Ecuador, se ha desempeñado como cantante en varias orquestas como *La Sonora Dinamita*, *Los Grandes de Colombia*, *Coco’s Band Internacional* donde se desempeña como cantante de planta, y en su proyecto musical personal llamado *Nina’s Band*.

Además del canto se desempeña en otras facetas como la locución y animación, teniendo un programa de Radio *online* llamado “Tu Music” perteneciente a *Café Club Radio*, programa musical patrocinado y auspiciado por el Centro Comercial *City Mall* en la ciudad de Guayaquil.

3.5 Historias que contar.

El arreglo para la canción *Historias que Contar*, compuesta originalmente por José Ramón Guevara Alcántara, fue basado en una fusión de varios géneros musicales que abarca desde el funk, bolero, son cubano, funk rock, jazz swing y bembé. La fusión de géneros musicales permite al arreglista ampliar su creatividad por medio de una manera muy funcional para hacer posible fusión de varios géneros que normalmente no suelen fusionarse.

La estructura básica de este arreglo es A PT B C teniendo como nomenclatura lo siguiente:

Parte A	Estrofa
Parte PT	Puente Transicional
Parte B	Coro
Parte C	Puente Primario

El arreglo consiste en las siguientes secciones:

Sección	Compases	Descripción
Intro	9	Melodía basada en el coro, armonizada en Voicings Cuartales con nota pedal en el bajo y en métrica 4/4.
Break and Bridge	19	Breaks hechos por la batería para marcar la forma y un puente con armonía Im7-IIIImaj7-VII7-Vm7 que crea una atmósfera previa al Soli de la sección de vientos.
Brasses and Sax Soli	16	Solo simultáneo de la sección de vientos armonizado a 3 voces usando la armonía de la sección <i>Break and Bridge</i> los recursos de DROP 2 y 3 Part Soli.
Verse	8	Verso de la canción usando armonía Imaj7 V7 VIIm7 IVmaj7 en ritmo Funk.
Bolero Pre Chorus	4	Pre Coro hecho en ritmo de Bolero con un <i>Break</i> para pasar a la sección del Coro.
Son Montuno Chorus	32	Coro hecho en ritmo de Son Cubano, más conocido popularmente como Salsa, usando la métrica de compás partido para crear una atmosfera más rítmica y explosiva
Interludio	4	Interludio hecho con los mismos recursos de la Intro para crear una antesala que da paso al solo de Saxofón.
Alto Sax Solo	21	Solo de Saxofón alto usando como base las estructuras del Soli, Verso y Precoro.
Latin Guitar Solo	33	Solo de Guitarra usando la estructura del Coro en Son Cubano creando una atmósfera de Rock Latino.
Funk Rock Bridge	7	Sección creada usando los recursos de <i>Breaks</i> y Unísonos para poder hacer la transición hacia la parte del Solo de trombón en jazz swing.
Swing Trombone Solo	32	Solo de Trombón en género jazz swing usando rítmica ternaria.
Trumpet Solo	34	Solo de trompeta usando la estructura del coro en Son Cubano ejecutando un <i>Break</i> previamente para introducir una rítmica diferente y otro al final para pasar a los solos de percusión latina.

Latin Percussion Solo	8	Solo de Conga y Timbal usando el recurso del <i>Vamp</i> ejecutado en octavas y unísonos por los vientos y sección rítmica creando un patrón rítmico como guía para los solistas.
Bembe Bridge	18	Puente en ritmo Bembe que crea una antesala para el Coro.
Son Montuno Chorus	32	Repetición del Coro en ritmo de Son Cubano, con una modulación de 1/2 tono (Bb mayor).
Interludio	4	Intro repetido en nueva tonalidad, que actúa como antesala al Ending.
Ending	10	Ending creado usando la misma estructura del Funk Rock Bridge modulada y con <i>Stop Times</i> y <i>Kicks over Time</i> que marcan el fin de la obra.

La tonalidad de este arreglo es inicialmente La mayor, luego cambia a la tonalidad relativa menor y más adelante sufre una modulación a Sib mayor en el coro final. Los recursos más usados son:

Recursos Armónicos:

- Armonía tonal funcional e intercambio modal.
- Modulación.
- Nota Pedal.

Recursos de Orquestación:

- Four Way Close.
- Drop 2.
- Three Part Soli.
- Unísonos.
- Octavas

Recursos Rítmicos.

- Breaks.
- Stop Times
- Vamp.
- Kicks Over Time.

3.6 Sin ganas.

	Compases	Descripción
Intro	16	Melodía orquestada en la sección de vientos.
Parte A	16	Stop times en la frase final de la Parte A con orquestación en la sección de vientos.
Parte B	16	Frases responsoriales y orquestadas en la sección de vientos. Stop time al final de la Parte B.
Interludio	8	Melodía orquestada en la sección de vientos.
Parte A	8	Acompañamiento Funk de la sección rítmica y stop times en la frase final de la Parte A con orquestación en la sección de vientos.
Parte B	8	Frases responsoriales y orquestadas en la sección de vientos. Stop time al final de la Parte B.
Solo de Saxofón	16	Acompañamiento Funk de la sección rítmica.

Solo de Guitarra	16	Acompañamiento Funk de la sección rítmica y backgrounds de la sección de vientos.
Puente Transicional	5	Backgrounds en la sección de vientos y stop time al final del Puente Transicional.
Puente Instrumental	16	Melodía orquestada en la sección de vientos y apoyada con kicks de la sección rítmica.
Parte B	16	Frases responsoriales y orquestadas en la sección de vientos. Stop time al final de la Parte B.
Ending	20	Melodía orquestada en la sección de vientos.

El arreglo del tema *Sin Ganas*, compuesta originalmente por Sarith Uzcátegui Ledezma; está en la tonalidad de D mayor y las técnicas de orquestación usadas son *four way close*, *omit 3*, *drop 2*, *drop 2+4* y *double lead*. En las partes A del arreglo, la sección de percusión (congas y timbales) realizará el acompañamiento típico del Son Cubano a excepción del resto de instrumentos de la sección rítmica (piano, guitarra, bajo y batería) que ejecutarán un acompañamiento de Funk. En las partes B del arreglo, toda la sección rítmica ejecutará el acompañamiento en el estilo de Son Cubano; excepto la batería, que realizará un acompañamiento subdividido en semicorcheas, característico del Funk. En el solo de saxofón, la base rítmica será el funk al igual que el solo de guitarra, defiriendo en que el mismo, la sección de vientos ejecutará backgrounds. Antes de llegar al Puente Instrumental, se ejecutará un breve Puente Transicional en el compás de 7/8 con backgrounds en la sección de vientos. En el Puente Instrumental, toda la sección rítmica ejecutará el acompañamiento típico del Son Cubano.

La instrumentación usada en ambos arreglos es:

- 3 voces (mezzo soprano, contralto, y tenor)
- Trompeta en Bb
- Saxofón Alto
- Trombón
- Piano
- Guitarra
- Bajo
- Congas
- Timbales
- Batería.

CONCLUSIONES

- En esta investigación, a través del análisis musical de los temas seleccionados, se logró identificar diferentes elementos característicos del jazz, funk, bolero, son montuno, salsa, rock y bembé, para su posterior aplicación en la propuesta planteada en este trabajo.
- Se logró fusionar diferentes géneros musicales en los temas inéditos sin alterar la melodía ni el contexto lírico de la canción.
- Se lograron identificar las características de los arreglos hechos por Jorge Pérez, líder y percusionista de la banda PATAX; los cuales poseen una gran diversidad de recursos rítmicos así como la inclusión de diversos géneros musicales; y la aplicación de la armonía tonal funcional.
- Se lograron aplicar todos los recursos extraídos en las transcripciones a las dos canciones inéditas; a través de la adaptación del formato instrumental en los dos temas.

RECOMENDACIONES

- Se recomienda aplicar los recursos obtenidos en esta investigación a nuevas propuestas musicales que quieran experimentar en la fusión de géneros.
- Transcribir y extraer recursos musicales de bandas que hayan experimentado con la fusión musical para la creación de arreglos musicales basados esos recursos.
- Analizar el contexto lírico de la canción para poder aplicar los recursos obtenidos a criterio del arreglista.
- Experimentar con nuevas sonoridades, mediante el estudio de diversos géneros musicales que enriquezcan el lenguaje musical del arreglista para ser aplicados a sus proyectos.

REFERENCIAS

- Aguilar , P., & McCabe, D. (Dirección). (2009). *Latin Music USA Volume I* [Película].
- Alvarado, A. C. (1 de Febrero de 2018). *www.elcomercio.com*. Recuperado el 7 de Febrero de 2020, de *www.elcomercio.com*: <https://www.elcomercio.com/tendencias/musica-andina-contemporanea-runa-jazz.html>
- Artopium. (2018). *musicterms.artopium.com*. Recuperado el 4 de Diciembre de 2019, de *musicterms.artopium.com*: <https://musicterms.artopium.com/s/Soli.htm>
- Artopium. (2018). *musicterms.artopium.com*. Recuperado el 4 de Diciembre de 2019, de *musicterms.artopium.com*: <https://musicterms.artopium.com/v/Vamp.htm>
- Carpentier, A. (2001). *Music in Cuba*. Mineápolis: University of Minnesota Press.
- CASADELAMUSICA.EC. (27 de Julio de 2017). *casadelamusica.ec*. Recuperado el 7 de Febrero de 2020, de *casadelamusica.ec*: <https://casadelamusica.ec/obras/alex>
- Castillo, L. (2004). *www.uv.es*. Recuperado el 5 de Diciembre de 2019, de *www.uv.es*: <https://www.uv.es/macass/T5.pdf>
- Cilio Porras , A. C. (Mayo de 2015). *Música Contemporánea. Música Contemporánea*. Quito, Pichincha, Ecuador: Universidad San Francisco de Quito.
- Clayton , P., & Gammond, P. (1990). *Guía Alfabética de los Nombres, los Lugares y la Gente del Jazz*. Taurus.
- Clendinning, J. P., & West Marvin, E. (2016). *The Musician's Guide to Theory and Analysis*. En J. P. Clendinning, & E. West Marvin , *The Musician's*

Guide to Theory and Analysis (pág. A73). New York: W. W. Norton & Company.

Cloud Jazz. (5 de Agosto de 2013). *cloud-jazz.com*. Recuperado el 04 de Diciembre de 2019, de cloud-jazz.com: <https://www.cloud-jazz.com/patax>

DECONCEPTOS.COM. (29 de Septiembre de 2018). *deconceptos.com*. Recuperado el 5 de Diciembre de 2019, de deconceptos.com: <https://deconceptos.com/general/transcripcion>

DIARIO EL TELÉGRAFO. (21 de Agosto de 2011). *www.eltelegrafo.com.ec*. Recuperado el 7 de Febrero de 2020, de www.eltelegrafo.com.ec: <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/espectaculos/1/el-clan-de-los-bolanos-empezo-hace-4-decadas>

Doezema, B. (1984). *Arranging Workbook 1*. Boston: Berklee Press.

Duarte, Á. (18 de Septiembre de 2018). Enfoque de Diseño de Investigación. *Creación de dos arreglos musicales de standards de jazz aplicando los recursos orquestales del compositor Oliver Nelson*. Guayaquil, Guayas, Ecuador: Universidad Católica Santiago de Guayaquil.

EUROPA PRESS. (02 de Abril de 2018). <https://www.20minutos.es>. Recuperado el 02 de Noviembre de 2019, de <https://www.20minutos.es>: <https://www.20minutos.es/noticia/3302729/0/fusion-jazz-flamenco-funk-patax-llega-al-lava-valladolid-este-miercoles/>

Grupo Camaleón. (9 de Diciembre de 2011). <https://glosarios.servidor-alicante.com/>. Recuperado el 25 de Noviembre de 2019, de <https://glosarios.servidor-alicante.com/>: <https://glosarios.servidor-alicante.com/terminos-musicales/unisono>

Kennedy, M. (2006). *Oxford Dictionary of Music*. Oxford: Oxford University Press.

LAST.FM. (29 de Septiembre de 2011). *www.last.fm*. Recuperado el 7 de Febrero de 2020, de *www.last.fm*: <https://www.last.fm/es/music/Alex+Alvear/+wiki>

Latham, A. (2010). *DICCIONARIO ENCICLOPEDICO DE LA MUSICA*. Mexico D.F.: FONDO DE CULTURA ECONOMICA (MEXICO).

León Adrián, J. E. (20 de Septiembre de 2017). Aplicación de los recursos armónicos, rítmicos, melódicos y orquestales del Jazz afrocubano utilizados por Tito Puente en la década de 1950 a 1960 en composición inédita. *Aplicación de los recursos armónicos, rítmicos, melódicos y orquestales del Jazz afrocubano utilizados por Tito Puente en la década de 1950 a 1960 en composición inédita*. Guayaquil, Guayas, Ecuador: Universidad Católica Santiago de Guayaquil.

Lowell, D., & Pullig, K. (2003). Background Writing. En D. Lowell, & Pullig Ken, *Arranging for Large Jazz Ensemble* (pág. 139). Boston, Massachusetts: Berklee Press.

MacFarlane, P. (20 de Diciembre de 2015). *www.guitarlessonworld.com*. Recuperado el 4 de Diciembre de 2019, de *www.guitarlessonworld.com*: <https://www.guitarlessonworld.com/lessons/drop-2-chords/>

Martillo, J. (27 de Junio de 2008). *www.eluniverso.com*. Recuperado el 7 de Febrero de 2020, de *www.eluniverso.com*: <https://www.eluniverso.com/2008/06/27/0001/1067/72F3BEDD57F54DB8B646C50CB691E74E.html>

Mauleón Santana, R. (1999). *101 Montunos*. Petaluma: Sher Music Co.

Millán Collazos, D. S. (2019). La clave de Octopus: análisis comparativo entre los patrones rítmicos de batería de tres temas de Horacio 'el Negro' Hernández con patrones rítmicos de la rumba columbia y guaguancó, aplicado a un estándar de latin-jazz y un concierto final. *La clave de Octopus: análisis comparativo entre los patrones rítmicos*

de batería de tres temas de Horacio 'el Negro' Hernández con patrones rítmicos de la rumba columbia y guaguancó, aplicado a un estándar de latin-jazz y un concierto final. Quito, Pichincha, Ecuador: Universidad de las Américas.

Ministerio de Educación de España. (07 de Septiembre de 2009). <http://recursos.cnice.mec.es/musica/glosario.php>. Recuperado el 25 de Noviembre de 2019, de <http://recursos.cnice.mec.es/musica/glosario.php>: <http://recursos.cnice.mec.es/musica/glosario.php?PHPSESSID=f586ee0a157376b346d621d76adc4dc>

Orovio, H. (2004). Cuban Music from A to Z. En H. Orovio, *Cuban Music from A to Z* (pág. 141). Durham, Carolina del Norte: Duke University Press Books.

Paredes, A. (Mayo de 2017). *Mixturas: 7 canciones propias compuestas en géneros populares (funk, jazz, reggae, bossa nova, rock y música ecuatoriana. Producto artístico. Mixturas: 7 canciones propias compuestas en géneros populares (funk, jazz, reggae, bossa nova, rock y música ecuatoriana. Producto artístico.* Quito, Pichincha, Ecuador: Universidad de los Hemisferios.

Pease, T., & Pulling , K. (2001). Modern Jazz Voicings. En T. Pease, & K. Pulling , *Modern Jazz Voicings* (pág. 70). Boston: Berklee Press.

Real Academia Española. (2019). dle.rae.es. Recuperado el 5 de Diciembre de 2019, de dle.rae.es: https://dle.rae.es/grabaci%C3%B3n?m=30_2

Rodriguez Alvira, J. (1997). <http://www.teoria.com/es/>. Recuperado el 25 de Noviembre de 2019, de <http://www.teoria.com/es/>: <http://www.teoria.com/es/aprendizaje/funciones/adorno/09-pedal.php>

Rodriguez, A. (2003). Traditional Afro-Cuban Concepts In Contemporary Music. En A. Rodriguez, *Traditional Afro-Cuban Concepts In Contemporary Music* (pág. 17). St. Louis: Mel Bay Publications.

- Salinas Rodríguez, J. L. (1994). *Jazz, flamenco, tango: Las orillas de un ancho río*. Madrid: Editorial Catriel.
- Schlesinger, P. (5 de Octubre de 2019). *www.youtube.com*. Recuperado el 4 de Diciembre de 2019, de *www.youtube.com*: <https://www.youtube.com/watch?v=l9lJn57c7no>
- Schneider, R. (9 de Enero de 2013). *www.guitarristas.info*. Recuperado el 4 de Diciembre de 2019, de *www.guitarristas.info*: <https://www.guitarristas.info/foros/tensiones-acordes-9-11-13/207133>
- Spiro , M. (5 de Septiembre de 2008). *youtube.com*. Recuperado el 4 de Diciembre de 2019, de *youtube.com*: <https://www.youtube.com/watch?v=B83WXjcw4w>
- Sublette, N. (2004). *Cuba and its Music: From the First Drums to the Mambo*. Chicago: Chicago Review Press.
- Vallejo Yépez, J. P. (2016). Propuesta de Fusión de géneros musicales ecuatorianos con lenguaje de jazz, pop y rock. *Propuesta de Fusión de géneros musicales ecuatorianos con lenguaje de jazz, pop y rock*. Cuenca, Azuay, Ecuador: Universidad de Cuenca.
- Vera Suárez, J. A., & Vélez Torres , J. D. (21 de Septiembre de 2018). Arreglos musicales para dos pasillos ecuatorianos aplicando recursos melódicos, rítmicos y orquestales de la timba cubana. *Arreglos musicales para dos pasillos ecuatorianos aplicando recursos melódicos, rítmicos y orquestales de la timba cubana*. Guayaquil, Guayas, Ecuador: Universidad Católica Santiago de Guayaquil.

HISTORIAS QUE CONTAR

COMPOSED BY JOSE RAMON GUEVARA
ARRANGED BY CARLOS OYARVIDE

SCORE

The score is for the piece "Historias Que Contar" and includes the following parts and markings:

- Tempo:** POP, $\text{♩} = 100$
- INSTRUMENTS:** Voice, Vocals 1, Vocals 2, Trumpet (in B \flat), Alto Sax, Trombone, Piano, Electric Guitar, Electric Bass, Conga Drums, Timbales, Drum Set.
- Key Signature:** Two sharps (F# and C#).
- Time Signature:** 4/4.
- Structure:** The score is divided into sections marked 1, 2, 3, 4, and 5. Section 1 includes a "QUINTA VOZES" section with vocal harmonies and a "DECORATIVE FILL" section. Section 2 includes another "DECORATIVE FILL" section. Section 3 includes a "DECORATIVE FILL" section. Section 4 includes a "DECORATIVE FILL" section. Section 5 includes a "DECORATIVE FILL" section.
- Notation:** The score uses standard musical notation with stems, beams, and various rhythmic values. The vocal parts are written in treble clef, while the instrumental parts are written in their respective clefs (treble or bass).

HISTORIAS QUE CONTAR

2

The musical score is arranged in a standard format with staves for various instruments and vocal parts. From top to bottom, the staves are labeled: Voc. 1, Voc. 2, B. Trp., A. Sax., Ten., Pno., E. Gtr., E. B., C. Dr., Tmb., and D. S. The score begins with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The vocal parts (Voc. 1 and 2) have lyrics written below them. The instrumental parts include a piano (Pno.) with a complex chordal accompaniment, an electric guitar (E. Gtr.) with a melodic line, an electric bass (E. B.) with a steady bass line, and a drum set (C. Dr., Tmb., D. S.) with a consistent rhythm. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

HISTORIAS QUE CONTAR

3

BREAK AND BRIDGE

FUNK J = 115

Vok. 1 FUNK J = 115

Vok. 2 FUNK J = 115

B. Trp. FUNK J = 115

A. Sax. FUNK J = 115

Tbn. FUNK J = 115

PNO. FUNK J = 115
JAZZ ORGAN FX

E.Gtr. FUNK J = 115

E.B. FUNK J = 115

C. Dr. FUNK J = 115

Timb. FUNK J = 115

D. S. FUNK J = 115

FUNK GROOVE

10 11 12 13 14

HISTORIAS QUE CONTAR

4

Musical score for the piece "Historias Que Contar". The score is arranged in a system with 12 staves, each labeled with an instrument or vocal part:

- Vok. 1
- Vok. 2
- B. Trp.
- A. Sax.
- Tbn.
- Pno. (Piano)
- E. Gtr. (Electric Guitar)
- E. B. (Electric Bass)
- C. Dr. (Cymbal)
- Timb. (Bongo Bell)
- D. S. (Drum Set)

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Chord symbols are present above the piano and guitar staves, including F#MIN7, A#MJ7, and E7. Measure numbers 15, 16, 17, and 18 are indicated at the bottom of the score.

HISTORIAS QUE CONTAR

BRASSES AND SAX SOLO

Voc. 1
Voc. 2
B♭ Trp.
A Sax.
Tenor
Piano
E. Gtr.
E. B.
C. Dr.
Timb.
D. S.

F#m7
A7
E7
C#m7
F#m7
A7
E7
C#m7
F#m7
A7
E7
C#m7
F#m7
A7
E7
C#m7

3:2 CONTE

19 20 21 22

SHURE

HISTORIAS QUE CONTAR

6

The musical score is arranged in a system with ten staves. From top to bottom, the staves are labeled: **Vox. 1**, **Vox. 2**, **B> Tr.**, **A. Sv.**, **TRM.**, **PIA.**, **E. Gtr.**, **E. B.**, **C. Dr.**, **TRM.**, and **D. S.**

The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. It features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. Chord symbols are placed above the piano and guitar staves, including $F^{\#}MIN^7$, $AMAJ^7$, E^7 , and $C^{\#}MIN^7$. A **SINTE** (sintetizador) symbol is present above the electric bass staff. The score is divided into measures, with measure numbers 23, 24, 25, and 26 indicated at the bottom of the system.

HISTORIAS QUE CONTAR

The musical score is arranged in a standard Western format with the following parts and staves from top to bottom:

- Voc. 1**: First vocal line, mostly silent.
- Voc. 2**: Second vocal line, mostly silent.
- B♭ Tr.**: Trumpet part with notes and dynamics like *mf*.
- A. Sax.**: Alto saxophone part with notes and dynamics like *mp*.
- TRM.**: Tenor saxophone part with notes and dynamics like *mp*.
- PN.**: Piano accompaniment, split into two staves. Chords include F#m7, Am7, and E7.
- E.Gtr.**: Electric guitar part with notes and dynamics like *mf*.
- E.B.**: Electric bass part with notes and dynamics like *mf*.
- C. Dr.**: Drum set part, labeled "FUNNY GROOVE".
- TRM.**: Tenor saxophone part with notes and dynamics like *mf*.
- D. S.**: Double bass part with notes and dynamics like *mf*.

The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. Measure numbers 29 and 30 are indicated at the bottom of the page.

HISTORIAS QUE CONTAR

VERSE

ro can - tar - Quien quie - rees - cu - char - Quehay his - to - rias en - mi voz - U - nas

1. 2. Gtr. Sax. Bn. Wo. Tr. B. Dr. Kb. S.

Amaj7 E7 Fmin7 Dmaj7 Amaj7 E7 Fmin7 Dmaj7 Amaj7 E7 Fmin7 Dmaj7

FUNNY GROOVE

35 36 37 38

Hoy quie -

34 35 36 37 38

Bmin7 E7 Bmin7 E7 Bmin7 E7

HISTORIAS QUE CONTAR

The musical score is arranged in a standard format with multiple staves. The vocal parts (Vok. 1 and Vok. 2) are at the top, with lyrics written below them. The instrumental parts include:

- B. Trp.** (Baritone Trumpet)
- A. Sk.** (Alto Saxophone)
- Tbn.** (Tenor Saxophone)
- Pno.** (Piano), with a grand staff showing both treble and bass clefs.
- E.Gtr.** (Electric Guitar)
- E.B.** (Electric Bass)
- C. Dr.** (Congas)
- Tms.** (Toms)
- D. S.** (Drum Set)

Chord symbols are placed above the piano and guitar staves, including A_{MAJ}^7 , E^7 , $F^{\sharp}MIN^7$, and D_{MAJ}^7 . The score is divided into measures 39, 40, 41, and 42.

HISTORIAS QUE CONTAR

BOLERO PRE CHORUS

Voc. 1: cuan - do hay dos -
 Voc. 2: con un mis - mo a - mor -
 B. Trf.: Hay his - to - rias que -
 A. Sx.: con - tar -
 Ten.: Fui - mos a
 Pno.: *GRAND PIANO* (A)MIN7 E7 F#MIN7 D6
 E. Gtr.: (Acoustic Gt.) (A)MIN7 E7 F#MIN7 D6
 F. B.: (A)MIN7 E7 F#MIN7 D6
 C. Dr.: BOLERO GROOVE
 Tmb.: BOLERO GROOVE
 D. S.: BOLERO GROOVE

43 44 45 46 47

HISTORIAS QUE CONTAR

CUBAN SON CHORUS

12

AFRO CUBAN $\text{♩} = 115$

Vok. 1 ca - mi - nar — Yal con - tem - plar — Nues - tras mi - ra - das Fue tan in men - soel a - mor

Vok. 2 ca - mi - nar — Yal con - tem - plar — Nues - tras mi - ra - das Fue tan in men - soel a - mor

B. Tpt. ca - mi - nar — Yal con - tem - plar — Nues - tras mi - ra - das Fue tan in men - soel a - mor

A. Sax. ca - mi - nar — Yal con - tem - plar — Nues - tras mi - ra - das Fue tan in men - soel a - mor

Tbn. ca - mi - nar — Yal con - tem - plar — Nues - tras mi - ra - das Fue tan in men - soel a - mor

PNO. AFRO CUBAN $\text{♩} = 115$ $A_{\text{M}}^{\text{M}7}$ MONTUNO E^7 $F^{\#}_{\text{M}}^{\text{M}7}$ D^{\flat}

E.GTR. AFRO CUBAN $\text{♩} = 115$ $A_{\text{M}}^{\text{M}7}$ GROOVE 3-2 CAJONE E^7 $F^{\#}_{\text{M}}^{\text{M}7}$ D^{\flat}

E.B. AFRO CUBAN $\text{♩} = 115$ $A_{\text{M}}^{\text{M}7}$ TUMBEO E^7 $F^{\#}_{\text{M}}^{\text{M}7}$ D^{\flat}

C. Dr. AFRO CUBAN $\text{♩} = 115$ CUBAN SON GROOVE

TMB. AFRO CUBAN $\text{♩} = 115$ CUBAN SON GROOVE

D. S. AFRO CUBAN $\text{♩} = 115$ CUBAN SON GROOVE

48 49 50 51 52 53 54 55

HISTORIAS QUE CONTAR

14

The musical score is arranged in a system with the following parts and measures:

- Vox. 1**: Measures 64-71. Lyrics: del per - dón, de la ver - dad, Co - mo si na - da, Sa - bien - do que nues - troa - mor
- Vox. 2**: Measures 64-71. Lyrics: del per - dón, de la ver - dad, Co - mo si na - da, Sa - bien - do que nues - troa - mor
- B. Tr.**: Measures 64-71. Lyrics: del per - dón, de la ver - dad, Co - mo si na - da, Sa - bien - do que nues - troa - mor
- A. Sx.**: Measures 64-71. (Instrumental accompaniment)
- Tbn.**: Measures 64-71. (Instrumental accompaniment)
- Pno.**: Measures 64-71. (Instrumental accompaniment)
- E. Gr.**: Measures 64-71. (Guitar accompaniment)
- E. B.**: Measures 64-71. (Bass guitar accompaniment)
- C. Dr.**: Measures 64-71. (Drum accompaniment)
- Timb.**: Measures 64-71. (Timpani accompaniment)
- D. S.**: Measures 64-71. (Double bass accompaniment)

Measures 64-71 are marked with chord symbols: A(m)7, E7, F#m7, D6, and G7.

HISTORIAS QUE CONTAR

16

INTERLUDE POP $J = 115$

Vok. 1 POP $J = 115$

Vok. 2 POP $J = 115$

B+Tpr. POP $J = 115$

A. Sk. POP $J = 115$

Tbk. POP $J = 115$

PHO. POP $J = 115$ N.C. JAZZ ORGAN FX

E.Gtr. POP $J = 115$ N.C.

E.B. POP $J = 115$ N.C.

C. Dr. POP $J = 115$

TMBA. POP $J = 115$

D. S. POP $J = 115$

HISTORIAS QUE CONTAR

The musical score is arranged in a standard Western format with the following parts from top to bottom:

- Voc. 1**: Vocal line 1, mostly rests.
- Voc. 2**: Vocal line 2, mostly rests.
- B. Tpt.**: Trumpet part with notes and rests.
- A. Sax.**: Saxophone part with notes and rests.
- Tbn.**: Trombone part with notes and rests.
- PKO.**: Piano accompaniment, split into two staves (treble and bass clef).
- E. Gtr.**: Electric guitar part with notes and rests.
- E. B.**: Electric bass part with notes and rests.
- C. Dr.**: Drum part with rests.
- Tmb.**: Tambourine part with rests.
- D. S.**: Double bass part with notes and rests.

Chord markings are placed above the piano and guitar staves, including $F^{\sharp}MIN^7$, $A^{\sharp}MIN^7$, E^7 , $D^{\sharp}MIN^7$, and $B^{\sharp}MIN^7$. Measure numbers 93, 94, and 95 are indicated at the bottom of the score.

HISTORIAS QUE CONTAR

20

Musical score for the song "Historias Que Contar". The score is arranged for the following instruments and parts:

- Vox. 1
- Vox. 2
- B. Trp.
- A. Sax.
- Tbn.
- Pno.
- E. Gtr.
- E. B.
- C. Dr.
- Timb.
- D. S.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Chord symbols are provided for the piano and guitar parts, including F#m7, D#m7, Bm7, C#7, E7, and Am7. The score is divided into measures, with measure numbers 96, 97, 98, and 99 indicated at the bottom of the page.

HISTORIAS QUE CONTAR

BOLERO JAM SOLO

The musical score is arranged in a standard format with staves for different instruments and vocal parts. The instruments include two vocal parts (Voc. 1 and 2), B3 Trumpet (B3 Trp.), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (Tenor), Piano (PNO.), Electric Guitar (E. GTR.), Electric Bass (E. B.), Conga (C. DR.), Timbale (TIMB.), and Double Bass (D. S.). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Chord symbols are provided for the piano and guitar parts, including A7, F#m7, C#7, D#m7, B6, E7, and D6. The piano part is divided into Grand Piano and Acoustic Guitar sections. The guitar part includes a section for Distorted Guitar FX. The percussion parts (Conga, Timbale, Double Bass) feature complex rhythmic patterns with triplets and accents. The vocal parts have lyrics written below the notes. The score is numbered 100, 101, 102, 103, and 104 at the bottom of the staves.

HISTORIAS QUE CONTAR

LATIN GUITAR SOLO

AFRO CUBAN $\text{♩} = 115$

Vox. 1

Vox. 2

B♭ Trp.

A. Sax.

Tbn.

AFRO CUBAN $\text{♩} = 115$ AMANJ MORTINO E⁷ F#m⁷ D^b

PNO.

AFRO CUBAN $\text{♩} = 115$ AMANJ E⁷ F#m⁷ D^b

E.Gtr.

AFRO CUBAN $\text{♩} = 115$ AMANJ TUMBAO E⁷ F#m⁷ D^b

E.B.

AFRO CUBAN $\text{♩} = 115$

C. Dr.

AFRO CUBAN $\text{♩} = 115$ CUBAN SON GROOVE

Tmbr.

AFRO CUBAN $\text{♩} = 115$ CAMPANAS CONTRA 3:2

D. S.

105 106 107 108 109 110 111 112

SINIE

HISTORIAS QUE CONTAR

Musical score for the piece "Historias Que Contar". The score is arranged in a grand staff format with the following parts and staves from top to bottom:

- Vox. 1
- Vox. 2
- B♭ Trp.
- A. Sax.
- Tbn.
- PKB. (Piano and Keyboard)
- E. Gtr. (Electric Guitar)
- E. B. (Electric Bass)
- C. Dr. (Cymbal/Drum)
- Timb. (Tombone)
- P. S. (Percussion/Snare)

The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, stems, and beams. Chord symbols are placed above the guitar and bass staves, including $A^{\flat}M^{\flat}U^{\flat}7$, E^7 , $F^{\flat}M^{\flat}U^{\flat}7$, and D^{\flat} . Measure numbers 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, and 120 are indicated at the bottom of the score.

HISTORIAS QUE CONTAR

24

The musical score is arranged in a system of staves. From top to bottom, the parts are: **Vok. 1** (Vocal 1), **Vok. 2** (Vocal 2), **B. Tpt.** (Bass Trumpet), **A. Sax.** (Alto Saxophone), **Tbn.** (Tenor Saxophone), **Pho.** (Piano), **E.Gtr.** (Electric Guitar), **E.B.** (Electric Bass), **C. Dr.** (Cymbal/Drum), **Timb.** (Tomb Tom), and **D. S.** (Double Bass/Drum). The score includes various musical notations such as clefs, key signatures, and dynamic markings. Chord symbols are placed above the piano and guitar parts, including A_{Maj}^7 , E^7 , F_{Maj}^7 , D^b , and G^7 . Measure numbers 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, and 128 are indicated at the bottom of the score.

HISTORIAS QUE CONTAR

2.5

The musical score is divided into two main sections: **FUNK** and **BREAK**. The **FUNK** sections are marked with a tempo of 115. The **BREAK** sections are marked with a tempo of 4. The score includes parts for the following instruments:

- Vok. 1**: Vocal line 1, marked FUNK = 115.
- Vok. 2**: Vocal line 2, marked FUNK = 115.
- B. Tpt.**: Baritone Trumpet, marked FUNK = 115.
- A. Sax**: Alto Saxophone, marked FUNK = 115.
- Tbk.**: Tenor Saxophone, marked FUNK = 115.
- PNO.**: Piano, marked FUNK = 115.
- E.Gtr.**: Electric Guitar, marked FUNK = 115.
- E.B.**: Electric Bass, marked FUNK = 115.
- C. Dr.**: Congas, marked FUNK = 115.
- Timb.**: Timbales, marked FUNK = 115.
- D. S.**: Drums, marked FUNK = 115.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Chord symbols are provided for the piano part: **AMAJ7**, **BMIN7**, **DMIN7**, and **G7**. The measure numbers 129 through 136 are indicated at the bottom of the score.

HISTORIAS QUE CONTAR

26 FUNK ROCK BRIDGE

The musical score is arranged in a standard Western format with the following parts and markings:

- Voc. 1**: Treble clef, includes first and second endings marked "1. a." and "2".
- Voc. 2**: Treble clef, includes first and second endings marked "1. a." and "2".
- B3 Trp.**: Treble clef, includes dynamics *mp* and *f*.
- A. Sax.**: Treble clef, includes dynamics *mp* and *f*.
- Ten.**: Bass clef, includes dynamics *mp* and *f*.
- Pno.**: Treble and Bass clefs, includes dynamics *F MIN⁷* and *JAZZ ORGAN FX*.
- E. Gtr.**: Treble clef, includes dynamics *F MIN⁷* and *CLEAN GUITAR FX*.
- E. B.**: Bass clef, includes dynamics *F MIN⁷*.
- C. Drs.**: Drum set notation with measures 1.38, 1.39, 1.40, 1.41, 1.42, 1.43, 1.44, and 1.45.
- Timb.**: Timbale notation with measures 1.38, 1.39, 1.40, 1.41, 1.42, 1.43, 1.44, and 1.45.
- D. S.**: Double bass notation with measures 1.38, 1.39, 1.40, 1.41, 1.42, 1.43, 1.44, and 1.45.

HISTORIAS QUE CONTAR

The musical score is arranged in a system with 13 staves. From top to bottom, the staves are labeled: Voc. 1, Voc. 2, B♭ Trpt., A. Sax., Ten., Pno., E. Gtr., E. B., C. Dr., Tmb., and D. S. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, key signatures (one sharp), and time signatures (4/4). Chord symbols are placed above the Tenor and Piano staves, including B MIN7, A7, F#7, F#7(12), F#MIN6, C#7(12), G#7(9), G#7(12), and G#7(65). The D. S. (Drum Set) staff shows a rhythmic pattern with 'x' marks indicating hits on the snare and cymbals. Measure numbers 163, 164, 165, 166, 167, and 168 are indicated at the bottom of the score.

HISTORIAS QUE CONTAR

TRUMPET SOLO

TRUMPET SOLO

Voc. 1
 BREAK! STRAIGHT DOUBLE TIME
 BREAK! STRAIGHT DOUBLE TIME

Voc. 2
 BREAK! STRAIGHT DOUBLE TIME
 BREAK! STRAIGHT DOUBLE TIME

B. Tr.
 BREAK! STRAIGHT DOUBLE TIME
 BREAK! STRAIGHT DOUBLE TIME

A. Sax.
 BREAK! STRAIGHT DOUBLE TIME

Ten.
 BREAK! STRAIGHT DOUBLE TIME

PNO.
 BREAK! STRAIGHT DOUBLE TIME
 BREAK! STRAIGHT DOUBLE TIME
 BREAK! STRAIGHT DOUBLE TIME

E. Gtr.
 BREAK! STRAIGHT DOUBLE TIME

E. B.
 BREAK! STRAIGHT DOUBLE TIME

C. Dr.
 BREAK! STRAIGHT DOUBLE TIME

Tim.
 BREAK! STRAIGHT DOUBLE TIME

D. S.
 BREAK! STRAIGHT DOUBLE TIME

Chord progressions: B MAJ7, E7, F#m7, D6

Tempo/Style: CUBAN SON GROOVE, * CAMPANILLO TIME 3-2

Measure numbers: 176, 177, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186

HISTORIAS QUE CONTAR

32

The musical score consists of the following parts and markings:

- Vok. 1**: Staff with a whole rest.
- Vok. 2**: Staff with a whole rest.
- B. Trp.**: Staff with a whole rest.
- A. Sax.**: Staff with a whole rest.
- Tbn.**: Staff with a whole rest.
- Pno.**: Staff with a whole rest.
- E. Gtr.**: Staff with a whole rest.
- E. B.**: Staff with a whole rest.
- C. Dr.**: Staff with a whole rest.
- Timb.**: Staff with a whole rest.
- D. S.**: Staff with a whole rest.

 Chord markings are placed above the vocal staves:

- Measure 187: **B⁹M⁷**
- Measure 188: **F⁷**
- Measure 189: **F⁷**
- Measure 190: **F⁷M⁷**
- Measure 191: **F⁷M⁷**
- Measure 192: **F⁶**
- Measure 193: **F⁶**
- Measure 194: **F⁶**

 Measure numbers 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, and 194 are indicated at the bottom of the score.

HISTORIAS QUE CONTAR

Voc. 1
Voc. 2
B. Trp.
A. Sax
Ten.
Pno.
E. Gtr.
E. B.
C. Dr.
Tuba.
D. S.

Chord symbols: F#m7, Bbm7, E7, Db, G7

Measure numbers: 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202

HISTORIAS QUE CONTAR

34

Musical score for the song "Historias que contar". The score is arranged in a system with 11 staves. The top three staves are for vocal parts: **Vok. 1**, **Vok. 2**, and **B. Trp.**. The next three staves are for instruments: **A. Sax.**, **Tbn.**, and **Pno.**. The bottom five staves are for accompaniment: **E. Gtr.**, **E. B.**, **C. Dr.**, **Timb.**, and **D. S.**. The score covers measures 203 to 210. Chord changes are indicated by letters above the staff lines: **B^{MAJ}7**, **C^{MAJ}7**, **E^{MAJ}7**, **A⁷**, **A^{MAJ}7**, **B^{MIN}7**, **D^{MAJ}7**, **G⁷**, **A^{MAJ}7**, **B^{MIN}7**, **D^{MAJ}7**, **G⁷**, **A^{MAJ}7**, **B^{MIN}7**, **D^{MAJ}7**, **G⁷**, **A^{MAJ}7**, **B^{MIN}7**, **D^{MAJ}7**, **G⁷**. The measure numbers 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, and 210 are printed at the bottom of the score.

HISTORIAS QUE CONTAR

35

CONGA AND TIMBALE SOLO

Vox. 1
Vox. 2
B. Tr.
A. Sx.
Tbn.
Pno.
E. Gr.
E. B.
C. Dr.
Tmb.
D. S.

DIST. GUITAR FX
VAMP
CONGA FIRST TIER TIMBALE
CONGA FIRST TIER TIMBALE

211 212 213 214 215 216 217 218

Detailed description: This page of a musical score is for the song 'Historias Que Contar'. It features a 'CONGA AND TIMBALE SOLO' section. The score is arranged in 12 staves. The top six staves are for vocalists: Vox. 1, Vox. 2, B. Tr., A. Sx., Tbn., and Pno. The bottom six staves are for instruments: E. Gr., E. B., C. Dr., Tmb., and D. S. The Conga and Timbale parts are marked with 'CONGA FIRST TIER TIMBALE' and include specific performance instructions like 'DIST. GUITAR FX' and 'VAMP'. The page is numbered 35 at the top right and contains measures 211 through 218.

HISTORIAS QUE CONTAR

BRIDGE

Musical score for the bridge section of "Historias que contar". The score includes parts for Vocals 1 and 2, Brass (Trumpet, Saxophone), Tenor, Piano, Electric Guitar, Electric Bass, Drums, and Double Bass. The bridge section is marked with a tempo of quarter note = 115 and a 6/8 time signature. It features complex rhythmic patterns with triplets and sixteenth notes. Chord diagrams for A, B MIN, and D are provided for the piano part. The score concludes with a "SMILE" instruction and measure numbers 220 through 227.

HISTORIAS QUE CONTAR

Vi veel mo - men - to - Quea tra - vés del tiem - po - Van te - jien - do to dahis - to - ria dea - mo
 dea - mo or
 dea - mo or
 dea - mo or

Vox. 1
Vox. 2
B. Tr.
A. Sx.
Ten.
Pno.
E. Gr.
E. B.
C. Dr.
Timb.
D. S.

228 229 230 231 232 233 234 235 236 237

HISTORIAS QUE CONTAR

CUBAN SON CHORUS

38

AFRO CUBAN $\text{♩} = 1.15$

Vok. 1 AFRO CUBAN $\text{♩} = 1.15$
 Fui-mos a ca - mi - nar — Yal con - tem - plar — Nues-tras mi - ra - das Fue tan in men - soel a - mor

Vok. 2 AFRO CUBAN $\text{♩} = 1.15$
 Fui-mos a ca - mi - nar — Yal con - tem - plar — Nues-tras mi - ra - das Fue tan in men - soel a - mor

B. Tr. AFRO CUBAN $\text{♩} = 1.15$

A. Sx. AFRO CUBAN $\text{♩} = 1.15$

Tbn. AFRO CUBAN $\text{♩} = 1.15$
 F7 G_{VI}^7 F^{\flat}

Pno. AFRO CUBAN $\text{♩} = 1.15$
 B $^{\flat}$ M_{III}^7 MONTUNO F^7

E. Gr. AFRO CUBAN $\text{♩} = 1.15$
 B $^{\flat}$ M_{III}^7 CHORUS 3:2 CUAVE F^7 G_{VI}^7 F^{\flat}

E. B. AFRO CUBAN $\text{♩} = 1.15$
 B $^{\flat}$ M_{III}^7 TUMBAO F^7 G_{VI}^7 F^{\flat}

C. Dr. AFRO CUBAN $\text{♩} = 1.15$

Tmb. AFRO CUBAN $\text{♩} = 1.15$
 CAMBIO ABO CUAVE 3:2

D. S. AFRO CUBAN $\text{♩} = 1.15$

238 239 240 241 242 243 244 245 246 247

HISTORIAS QUE CONTAR

— Que bo - rro la fríal - dad — Quean - tes da - ñíel — co - ra - zón — Ha - bla - mos
 — Que bo - rro la fríal - dad — Quean - tes da - ñíel — co - ra - zón — Ha - bla - mos
 — Que bo - rro la fríal - dad — Quean - tes da - ñíel — co - ra - zón — Ha - bla - mos

Vok. 1
Vok. 2
B. Tr.
A. Sax.
Tbk.
Pnk.
E. Gtr.
E. B.
C. Dr.
Timb.
D. S.

248 249 250 251 252 253 254 255

HISTORIAS QUE CONTAR

del per - dón - de la ver - dad Co - mp si na - da Sa - bien - do que nues - troa - mor -

del per - dón - de la ver - dad Co - mo si na - da Sa - bien - do que nues - troa - mor -

del per - dón - de la ver - dad Co - mo si na - da Sa - bien - do que nues - troa - mor -

Vok. 1

Vok. 2

B♭ Trp.

A. Sax.

Tbn.

Pno.

E.G.Tr.

E.B.

C. Dr.

Timb.

D. S.

256 257 258 259 260 261 262 263

B♭ MAJ7 F7 GMAJ7 F♭6 A♭7

B♭ MAJ7 F7 GMAJ7 F♭6 A♭7

B♭ MAJ7 F7 GMAJ7 F♭6 A♭7

HISTORIAS QUE CONTAR

41

Vok. 1
Sehi - zo fuer - teal fi - nal — Co - mo noes - pe - ra - ba Es - tatis - to - ria que - ro con - tar

Vok. 2
Sehi - zo fuer - teal fi - nal — Co - mo noes - pe - ra - ba Es - tatis - to - ria que - ro con - tar

B¹ Tr.
Sehi - zo fuer - teal fi - nal — Co - mo noes - pe - ra - ba Es - tatis - to - ria que - ro con - tar

A. Sax

Tbn.

Pno.
C^{MIN7} E^bMAJ⁷ A^{b7}

E.Gtr.
CLEAN GUITAR FX
B^bMAJ⁷ A^{b7}

E.B.
B^bMAJ⁷ C^{MIN7} E^bMAJ⁷ A^{b7}

C. Dr.

Tmbr.

D. S.
264 265 266 267 268 269 270 271

HISTORIAS QUE CONTAR

42

The musical score is arranged in a standard Western format with the following parts from top to bottom:

- Voc. 1**: Treble clef, 4/4 time, tempo $J=115$. Contains vocal melody with lyrics.
- Voc. 2**: Treble clef, 4/4 time, tempo $J=115$. Contains vocal melody with lyrics.
- B. Trp.**: Treble clef, 4/4 time, tempo $J=115$. Contains a melodic line.
- A. Sv.**: Treble clef, 4/4 time, tempo $J=115$. Contains a melodic line.
- Tbn.**: Bass clef, 4/4 time, tempo $J=115$. Contains a melodic line.
- P.W.**: Treble clef, 4/4 time, tempo $J=115$. Labeled "N.C. Jazz Organ FX".
- E. Gr.**: Treble clef, 4/4 time, tempo $J=115$. Labeled "N.C.". Contains a complex melodic line with many notes.
- E. B.**: Bass clef, 4/4 time, tempo $J=115$. Labeled "N.C.". Contains a complex melodic line with many notes.
- C. Dr.**: Drum set notation, 4/4 time, tempo $J=115$. Contains a steady drum pattern.
- Timb.**: Timpani notation, 4/4 time, tempo $J=115$. Contains a steady drum pattern.
- D. S.**: Double bass notation, 4/4 time, tempo $J=115$. Contains a steady drum pattern.

Measure numbers 272, 273, 274, and 275 are indicated at the bottom of the score.

HISTORIAS QUE CONTAR

43

The musical score is arranged in a system with 13 staves. The instruments and parts are labeled as follows:

- ENDING**: A box at the top left of the first staff, with a bracket below it spanning measures 1, 3, and 2.
- Vok. 1**: First vocal part, starting in measure 279.
- Vok. 2**: Second vocal part, starting in measure 279.
- B♭ TPT.**: B-flat Trumpet part, starting in measure 279.
- A. Sax**: Alto Saxophone part, starting in measure 279.
- Tbn.**: Tenor Saxophone part, starting in measure 279.
- PNO.**: Piano part, starting in measure 279. Chords are marked as **G MIN⁷** and **JAZZ ORGAN FX**.
- E. Gtr.**: Electric Guitar part, starting in measure 279. Chords are marked as **G MIN⁷** and **CLEAN GUITAR FX**.
- E.B.**: Electric Bass part, starting in measure 279. Chords are marked as **G MIN⁷**.
- C. Dr.**: Congas, starting in measure 279.
- TMBR.**: Tom-toms, starting in measure 279.
- D. S.**: Double Bass, starting in measure 279.

Measure numbers 278, 279, and 280 are indicated at the bottom of the score.

2
SIN CANAS

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. The top section includes B♭ Trp., Sax., and Tbn. The middle section includes Piano (PNO.) and Electric Guitar (E.Git.). The bottom section includes Bass (E.B.), Drums (C. Dr.), Trombone (TMB.), and Strings (D. S.).

Instrumental Parts:

- B♭ Trp.:** Features melodic lines with dynamics *p* and *mf*.
- Sax.:** Features melodic lines with dynamics *p* and *mf*.
- Tbn.:** Features melodic lines with dynamics *p* and *mf*.
- PNO.:** Features a rhythmic accompaniment with chords labeled A, B MIN⁷, A/C[♯], and D SUS².
- E.Git.:** Features a rhythmic accompaniment with chords labeled A, B MIN⁷, and A/C[♯].
- E.B.:** Features a rhythmic accompaniment with chords labeled A, B MIN⁷, and A/C[♯].
- C. Dr.:** Features a drum pattern.
- TMB.:** Features a melodic line.
- D. S.:** Features a melodic line.

Chord Progression:

The chord progression is consistent across the Piano, Electric Guitar, and Bass parts. It consists of the following chords: A, B MIN⁷, A/C[♯], and D SUS².

SIN GANAS

6

GA NASHEVTER LA CA BVA A BIAN CARTEM BE SO O
 LAS GANAS PARRANCARTAL MAY VERTE LIO RA AR
 QUI SERA QUE SINTERASTO DO LOQUESTOY SU FRIEN DO
 PERO PA QUEROTE DO LUERA NE TENDRI AS QUE A MIR ME TEN DRAS AUERA

Bb Tr. 44
 A. Sx. 44
 Tbn. 44
 Pno. 44
 E.Gr. 44
 E.B. 44
 C. Dr. 44
 Tmb. 44
 D. S. 44

D A B MIN E MIN D A A B MIN E MIN D A
 D A B MIN E MIN D A A B MIN E MIN D A
 D A B MIN E MIN D A A B MIN E MIN D A

SOLO DE SANFON

75

B. Tr. A B MIN D E MIN A

A. Sax. D A B MIN B MIN D A

Tbn. D A B MIN B MIN D A

PNO. *ff* *ff* *ff*
 D PLAY MORTUO A B MIN B MIN D A
 FUNNY GROOVE

E. Gtr. A B MIN B MIN D A
 A B MIN B MIN D A
 FUNNY GROOVE

E. B. *ff*

C. Dr. *ff* SIMILE
ff CASORA + CLAVE DE SON 2/3 SIMILE

Tmb. *ff*

D. S. *ff* FILL

Musical score for page 11 of 'SIN GINAS'. The score is written for various instruments and includes chord progressions. The instruments and their parts are:

- B♭ Tr.**: Treble clef, key signature of two flats. Chords: D, A, B^{MIN}, E^{MIN}, D, A, B^{b7}.
- A. Sax.**: Treble clef, key signature of two flats. Chords: D, A, B^{MIN}, E^{MIN}, D, A, B^{b7}.
- Tbn.**: Bass clef, key signature of two flats. Chords: D, A, B^{MIN}, E^{MIN}, D, A, B^{b7}.
- PNO.**: Piano, split into Treble and Bass clefs, key signature of two flats. Chords: D, A, B^{MIN}, E^{MIN}, D, A, B^{b7}.
- E.Gtr.**: Treble clef, key signature of two flats. Chords: D, A, B^{MIN}, E^{MIN}, D, A, B^{b7}.
- E.B.**: Bass clef, key signature of two flats. Chords: D, A, B^{MIN}, E^{MIN}, D, A, B^{b7}.
- C. Dr.**: Drum set, indicated by a double bar line and a '61' marking.
- Timb.**: Timpani, indicated by a double bar line and a '61' marking.
- D. S.**: Double Bass, indicated by a double bar line and a '61' marking. A 'FILL' instruction is present at the end of the part.

1.2
SOLO DE GUITARRA
SIN GUITARRA

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts and markings:

- B. Trp. (Bass Trumpet):** Staff with musical notation and dynamic marking *fff*.
- A. Sax. (Alto Saxophone):** Staff with musical notation and dynamic marking *fff*.
- Tbn. (Tuba):** Staff with musical notation and dynamic marking *fff*.
- Pno. (Piano):** Two staves (treble and bass clef) with a bracketed dynamic marking *fff*.
- E.Gr. (Electric Guitar):** Staff with musical notation and dynamic marking *fff*.
- E.B. (Electric Bass):** Staff with musical notation and dynamic marking *fff*.
- C. Dr. (Cymbal):** Staff with rhythmic notation.
- Tmb. (Tom-tom):** Staff with rhythmic notation.
- D. S. (Drum Set):** Staff with rhythmic notation.

Chord markings are placed below the piano and electric guitar staves:

- Piano (Pno.):** B^b, E^b, C^{MIN}, F^{MIN}, E^b, B^b
- Electric Guitar (E.Gr.):** E^b, B^b, C^{MIN}, F^{MIN}, E^b, B^b
- Electric Bass (E.B.):** E^b, B^b, C^{MIN}, F^{MIN}, E^b, B^b

SIN GANAS

14
PUENTE TRANSITORIO

The musical score is arranged in a system of staves. The instruments and their parts are as follows:

- B \flat Trp.:** Part 105, marked *sf*. Chords: A/C \sharp , E MIN^(600,11)/B.
- A. Sax.:** Part 105, marked *sf*. Chords: A/C \sharp , E MIN^(600,11)/B.
- Tbn.:** Part 105, marked *sf*. Chords: A/C \sharp , E MIN^(600,11)/B.
- Pno.:** Part 105, marked *sf*. Chords: D, A/C \sharp , E MIN/B.
- E.Gtr.:** Part 105, marked *sf*. Chords: E MIN, A/C \sharp , E MIN^(600,11)/B.
- E.B.:** Part 105, marked *sf*. Chords: E MIN, A/C \sharp , E MIN^(600,11)/B.
- C. Dr.:** Part 105, marked *sf*. Chords: D, A/C \sharp , E MIN.
- Tmb.:** Part 105, marked *sf*. Chords: D, A/C \sharp , E MIN.
- D. S.:** Part 105, marked *sf*. Chords: D, A/C \sharp , E MIN.

The score includes various musical notations such as dynamics (*sf*), accents (>), and articulation marks. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 7/8.

CORO

1.26 *fff* GANASDEBAZAR TEFUER TEPALUE NO TE VA YA AS
 SIN GANASDETO MAR TUMA NO PALCO RREER EL MUN DO
 YO SE GUBINIMORES MANBER TE CUESTA MIS MA RA BIA
 PERO E LIA META CONSUMIER EN UN DOLOR PRO FIN DO

SIN

B. Tr. 1.26 *f*

A. Sk. 1.26 *fff*

Tbk. 1.26 *fff*

PNO. 1.26 *fff*

E.G.R. 1.26 *fff*
 D A B MIN E MIN D A A D A B MIN E MIN D A

E.B. 1.26 *fff*
 D A B MIN E MIN D A A D A B MIN E MIN D A

C. Dr. 1.26 *fff*
 SAME COMPING

TMB. 1.26 *fff*
 SAME COMPING

D. S. 1.26 *fff*
 SMILE

SIN CANAS

GANSEYER TEA LA CA TAV'A IRAN CAR TEW BE 30 0
 LAS GANSEYERAN CARTELAL MAYVER TE LLO RA IR...
 QUI SEBA QUESENTE RASTO DO LOQUESTOY SU FREN DO...
 PERO PANGUESOTE DO LIERA METEDRIAS QUE A MNR... ME TENDRAZUEA

B♭ Trp. 13-4
 A. Sax. 13-4
 Ten. 13-4
 PNO. 13-4
 E. Gtr. 13-4
 E. B. 13-4
 C. Dr. 13-4
 TMB. 13-4
 D. S. 13-4

D A BMIN E MIN D A D A BMIN E MIN D A
 D A BMIN E MIN D A D A BMIN E MIN D A
 D A BMIN E MIN D A D A BMIN E MIN D A

ENDING

B \flat Trp. *mp* *p*

A. Sax. *mp* *p*

Tbn. *mp* *p*

PNO. *mf*

E.Gtr. *mf*

E.B. *mf*

C. Dr. *mf* **MOZAMBIQUE PATTERN** **SIMILE**

TMB. *mf* **MOZAMBIQUE PATTERN** **SIMILE**

D. S. *mf* **MOZAMBIQUE PATTERN** **SIMILE**

Measures 142-152 are indicated at the start of each staff.

Chord symbols: B_{MIN}^7 , A, $A/C\sharp$, D_{SUS}^2 , D_{SUS}^2 **SIMILE**

Sax

Sax

Tpt.

Tbn.

Pno.

E.Gtr.

E.B.

Drs.

Tmb.

D.S.

**CRÉDITOS DEL PERFORMANCE EN VIVO
PRESENTADO EL DÍA DE LA SUSTENTACIÓN.**

- Sarith Uzcátegui Ledezma: Voz y Coros (Autora de la canción "*Sin Ganas*")
- José Ramón Guevara: Voz y Coros (Autor de la canción "*Historias que Contar*")
 - Jéssica Espinoza: Coros.
 - David Méndez: Trompeta.
 - Luis Bonoso: Saxo Alto.
 - Ramón Guédez: Trombón.
 - Marcial Reyes: Piano.
 - Ismael Arcentales: Guitarra.
 - Juan Farías: Bajo.
 - Armando Gutierrez: Congas
- Ricardo Arturo Marcano: Timbales.
- Carlos Oyarvide: Batería (Arreglista de la canción "*Historias que Contar*").
- Fabián Zurita: Batería (Arreglista de la canción "*Sin Ganas*").
 - Xavier Espinoza: Tramoyista.



DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Carlos Xavier Oyarvide Coba**, con C.C: # 0926521089 autor del trabajo de titulación: **Arreglos de dos temas inéditos usando los recursos musicales del álbum “Patax Plays Michael” de Jorge Pérez, arreglista de la banda patax**, previo a la obtención del título de **Licenciatura en Música** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, 28 de Febrero de 2020.

f. _____
Nombre: **Oyarvide Coba, Carlos Xavier**
C.C: **0926521089**

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Fabián Patricio Zurita Méndez**, con C.C: # 0929473551 autor del trabajo de titulación: **Arreglos de dos temas inéditos usando los recursos musicales del álbum “Patax Plays Michael” de Jorge Pérez, arreglista de la banda patax**, previo a la obtención del título de **Licenciatura en Música** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, 28 de Febrero de 2020.

f. _____
Nombre: **Zurita Méndez, Fabián Patricio.**
C.C: **0929473551**



REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TEMA Y SUBTEMA:	Arreglos de dos temas inéditos usando los recursos musicales del álbum "Patax Plays Michael" de Jorge Pérez, arreglista de la banda patax.		
AUTOR(ES)	Carlos Xavier Oyarvide Coba Fabián Patricio Zurita Méndez.		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Carlos Iván Bravo Ollague.		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Artes y Humanidades		
CARRERA:	Música.		
TÍTULO OBTENIDO:	Licenciado en Música		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	28 de febrero de 2020	No. DE PÁGINAS:	121
ÁREAS TEMÁTICAS:	Teoría Musical, Análisis Musical y Arreglos.		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	<i>Arreglos musicales, Patax, Jorge Pérez, Sarith Uzcátegui Ledezma, José Ramón Guevara, jazz afrocubano, fusión, pop, recursos armónicos, melódicos, rítmicos, formales, funk, bolero, son cubano, rock, bembé.</i>		
RESUMEN/ABSTRACT	<p>El propósito principal de esta investigación fue hacer dos arreglos de dos canciones inéditas en género Pop a partir de los elementos armónicos, melódicos, rítmicos y formales que utiliza el arreglista español Jorge Pérez en su proyecto musical PATAX. Los autores identificaron estos recursos musicales y los aplicaron en los arreglos de las canciones "Historias que Contar" y "Sin Ganas" compuestas por José Ramón Guevara y Sarith Uzcátegui, respectivamente. Los recursos musicales fueron tomados por medio de la transcripción a partituras, de las canciones: "Smooth Criminal" y "Black or White" interpretados por la banda española PATAX, pertenecientes al álbum "Patax Plays Michael"; arreglos hechos por parte de Jorge Pérez, arreglista, percussionista y líder de la banda. La metodología usada en este trabajo es de carácter cualitativo, dirigiéndose a un enfoque descriptivo y experimental. Los instrumentos de recolección de datos fueron: libros, vídeos en internet, páginas web y blogs especializados en música, documentales, audios de las canciones seleccionadas, transcripciones de las obras y análisis de partituras. Al final del proceso de investigación y aplicación de los recursos musicales, pudo demostrarse que es posible la fusión de los ritmos de Jazz Afrocubano, Funk, Bolero, Son Cubano, Rock, Bembé y los recursos musicales extraídos de las canciones seleccionadas; con melodías de género Pop. Los autores recomiendan que pueden explorar nuevas sonoridades por medio del estudio de géneros musicales no tradicionales para extraer sus recursos musicales, para crear nuevas propuestas musicales; generando así un avance en la música y la cultura de la ciudad y del país.</p>		
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: +593986859011 - +593939595541	E-mail: supergenio88@hotmail.com - fabianzm2@gmail.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::	Nombre: Yaselga Rojas Yasmine Genoveva		
	Teléfono: +593-997194223		
	E-mail: yyaselga@gmail.com - yyaselga.ucsq@gmail.com		
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA			
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):			
Nº. DE CLASIFICACIÓN:			
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):			