



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

**TEMA:**

**Elaboración de un arreglo musical en el tema “Para Vivi”,  
empleando los recursos del flamenco fusión de la canción “Pa  
Salinas” del guitarrista ‘tomatito’, José Fernández Torres.**

**AUTOR:**

**Hernández Aranda, Carlos Antonio**

**Componente práctico del examen complejo previo a la  
obtención del título de licenciado en Artes Musicales**

**TUTOR:**

**Bravo Ollague, Carlos Iván**

**Guayaquil, Ecuador  
13 de Septiembre del 2021**



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

**CERTIFICACIÓN**

Certificamos que el presente **componente práctico del examen complejo**, fue realizado en su totalidad por **Hernández Aranda Carlos Antonio**, como requerimiento para la obtención del título de **Licenciado en música**.

**TUTOR**

f. \_\_\_\_\_  
**Lcdo. Carlos Iván Bravo Ollague, Mgs.**

**DIRECTOR DE LA CARRERA**

f. \_\_\_\_\_  
**Lcdo. Gustavo Daniel Vargas Prias, Mgs.**

**Guayaquil, a los 13 del mes de Septiembre del año 2021**



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

## **DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD**

Yo, **Hernández Aranda Carlos Antonio**

### **DECLARO QUE:**

**El componente práctico del examen complejo, Elaboración de un arreglo musical en el tema “Para Vivi”, empleando los recursos del flamenco fusión de la canción “Pa salinas” del guitarrista ‘Tomatito’, José Fernández Torres** 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 13 del mes de Septiembre del año 2021**

### **EL AUTOR**

f. \_\_\_\_\_  
**Hernández Aranda, Carlos Antonio**



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

## **AUTORIZACIÓN**

Yo, **Hernández Aranda Carlos Antonio**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución el **Elaboración de un arreglo musical en el tema “Para Vivi”, empleando los recursos del flamenco fusión de la canción “Pa salinas” del guitarrista ‘Tomatito’, José Fernández Torres**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

**Guayaquil, a los 13 del mes de Septiembre del año 2021**

**EL AUTOR:**

f. \_\_\_\_\_  
**Hernández Aranda Carlos Antonio**

# REPORTE DE URKUND

Guayaquil, 27 de agosto del 2021

Lcdo.  
**Gustavo Daniel Vargas Prías, Mgs.**  
Director de la carrera de Música  
Presente

Estimado Licenciado:

Sírvase encontrar a continuación el presente Print correspondiente al informe del software anti-plagio URKUND, una vez que el mismo ha sido analizado y se ha procedido en conjunto con el estudiante **Hernández Aranda Carlos Antonio** a realizar la retroalimentación y correcciones respectivas de manejo de citas y referencias en el documento del Trabajo de Titulación de la mencionada estudiante.



## Document Information

Analyzed document	TESIS CARLOS HERNANDEZ.docx (D111713798)
Submitted	8/26/2021 5:10:00 PM
Submitted by	
Submitter email	carlos.bravo02@cu.ucsg.edu.ec
Similarity	1%
Analysis address	carlos.bravo02.ucsg@analysis.orkund.com

## Sources included in the report

SA	<b>Universidad Católica de Santiago de Guayaquil / RAFAEL TORRES TESIS.doc</b>	 1
	Document RAFAEL TORRES TESIS.doc (D75893024)	
	Submitted by: carlos.bravo02@cu.ucsg.edu.ec	
	Receiver: carlos.bravo02.ucsg@analysis.orkund.com	

Atentamente,

Lic. Carlos Bravo Ollague, Mgs.

Revisor

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco a Dios porque me permitió descubrir mi don y vocación por la música desde muy temprana edad. A mis padres Víctor Hernández y Cristina Aranda por haberme brindado siempre todas las facilidades para que yo pueda hacer de mis estudios una realidad.

A todos mis profesores, en especial al profesor Fernando Alvarado, quien me contagió su apasionamiento por el jazz, género que desconocía por completo y que fui descubriendo a lo largo de la carrera.

Agradezco a mi hermano Gabriel Hernández por haber creído en mí, financiando mi última etapa de estudios, en medio de una pandemia mundial, patrocinando mi titulación.

A mi tutor Carlos Bravo y a la miss Yasmine Yaselga por ayudarme en mi último semestre de la universidad. A los músicos que colaboraron en el tema "Para Vivi": Sergio Vivar, Jorge Vega, Joel Icaza, Juan Ordoñez, José Olvera.

## **DEDICATORIA**

A Viviana Rodríguez, quien me ha permitido estudiar, trabajar y ser su esposo. Siempre comprensible que este esfuerzo tendrá su recompensa, le dedico la melodía que ella mismo inspiró y es la razón de este trabajo de titulación.



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

**TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN**

f. \_\_\_\_\_  
**Lcda. JENNY VILLAFUERTE, Mgs.**  
DOCENTE

f. \_\_\_\_\_  
**Lcda. LYZBETH BADARACO, Mgs.**  
DOCENTE

f. \_\_\_\_\_  
**Lcdo. JOSÉ OLVERA, Mgs.**  
DOCENTE

f. \_\_\_\_\_  
**Lcda. YASMINE YASELGA ROJAS, Mgs**  
COORDINADORA DEL ÁREA



## TABLA DE CONTENIDO

ÍNDICE DE TABLAS .....	X
ÍNDICE DE GRÁFICOS.....	XI
RESUMEN .....	XIII
ABSTRACT .....	XIV
1.    CAPÍTULO 1 – DESCRIPCIÓN DEL COMPONENTE PRÁCTICO.....	2
Introducción.....	2
Justificación.....	3
Objetivo General.....	4
Objetivos específicos.....	4
2.    CAPÍTULO 2: FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA.....	5
El flamenco fusión. ....	5
Recursos musicales utilizados en el tema “Pa Salinas” .....	8
3.    CAPÍTULO 3: DESCRIPCIÓN DE LA METODOLOGÍA .....	12
Enfoque.....	12
Instrumentos de recolección de datos .....	13
Análisis de resultados.....	14
Resumen del análisis.....	23
4.    CAPÍTULO 4: DESCRIPCIÓN DEL COMPONENTE PRÁCTICO.....	24
Resumen del análisis.....	36
CONCLUSIONES.....	37
RECOMENDACIONES .....	38
BIBLIOGRAFÍA .....	39
ANEXOS .....	41

## ÍNDICE DE TABLAS

TABLA 1.	“ESTRUCTURA DE LA OBRA PA SALINAS” .....	13
TABLA 2.	“RESUMEN DE ANÁLISIS DE PA SALINAS” .....	23
TABLA 3.	ESTRUCTURA DE LA OBRA “PARA VIVI”. .....	24
TABLA 4.	RESUMEN DEL ANÁLISIS DE “PARA VIVI”. .....	36

## ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1 “Tensiones de los acordes” .....	8
Gráfico 2 “Unísono” .....	9
Gráfico 3 “Kicks Over Time” .....	9
Gráfico 4 “Fills” .....	10
Gráfico 5 “Tag Ends” .....	10
Gráfico 6 “Solos” .....	11
Gráfico 7 “Síncopas” .....	12
Gráfico 8 Pa Salinas “Tensiones de los acordes” .....	14
Gráfico 9 Pa Salinas “Intro” .....	15
Gráfico 10 Pa Salinas “Kicks Over Time de Batería” .....	15
Gráfico 11 Pa Salinas “Kicks Over Time de Sección Rítmica” .....	16
Gráfico 12 Pa Salinas “Doblaje al unísono” .....	17
Gráfico 13 Pa Salinas “Fills de Armónica” .....	18
Gráfico 14 Pa Salinas “Head Out” .....	18
Gráfico 15 Pa Salinas “Tag Ending” .....	19
Gráfico 16 Pa Salinas “Stop Times” .....	20
Gráfico 17 Pa Salinas “Rasgueos” .....	21
Gráfico 18 Pa Salinas “Picados” .....	22
Gráfico 19 Para Vivi “Tensiones de los acordes” .....	26
Gráfico 20 Para Vivi “Intro” .....	27
Gráfico 21 Para Vivi “Stop Time Intro” .....	28
Gráfico 22 Para Vivi “Kicks Over Time de Batería” .....	29
Gráfico 23 Para Vivi “Kicks Over Time de Sección Rítmica” .....	30

Gráfico 24 Para Vivi “Doblaje al unísono” .....	31
Gráfico 25 Para Vivi “Fills” .....	32
Gráfico 26 Para Vivi “Tag Ending” .....	32
Gráfico 27 Para Vivi “Stop Time Final” .....	33
Gráfico 28 Para Vivi “Solo de Guitarra” .....	34
Gráfico 29 Para Vivi “Solo de Guitarra” .....	35

## **RESUMEN**

Al no existir registros fonográficos de flamenco fusión en el Ecuador, para esta investigación se decidió elaborar un arreglo musical aplicando los recursos musicales obtenidos de la canción “Pa Salinas” del guitarrista José Fernández Torres, “Tomatito”, para emplearlos en una composición musical inédita de la canción “Para Vivi” en estilo flamenco fusión. El enfoque de este trabajo es cualitativo con un alcance descriptivo ya que detalla los elementos armónicos, melódicos y rítmicos del estilo musical que se ha escogido para poder crear una nueva propuesta musical. La orquestación y mezcla se pensó para 11 instrumentos entre los que se encuentran shaker, pandereta, conga, cajón, batería, bajo, teclado rhodes, guitarra 3, guitarra 2 y guitarra 1 y guitarra eléctrica. El análisis de los resultados de esta investigación, se podrían resumir en dos partes que son: los recursos de orquestación y arreglos, y los recursos de expresión e interpretación musical identificados en el arreglo.

### ***Palabras Claves:***

**Tomatito, Flamenco fusión, arreglos, guitarra española, pa salinas, recursos musicales.**

## ABSTRACT

As there are no phonographic records of flamenco fusion in Ecuador, for this research it was decided to elaborate a musical arrangement applying the musical resources obtained from the song “Pa Salinas” by the flamenco guitarist José Fernández Torres, “Tomatito”, to apply them in an unpublished musical composition of the song “Para Vivi” in flamenco fusion style. The focus of this work is qualitative with a descriptive approach since it details the harmonic, melodic and rhythmic elements of the musical style that has been chosen in order to create a new musical proposal. The orchestration and mixing were designed for 11 instruments including shaker, tambourine, conga, Cajon, drums, bass, Rhodes keyboard, guitar 3, guitar 2 and guitar 1 and electric guitar. The analysis of the results of this research could be summarized in two parts which are: the orchestration and arrangement resources and the expressive and interpretation resources identified in the arrangement.

**Keywords :** Flamenco, Tomatito, Fusion, Jazz, orchestration, arranging, Guitar, rhumba.

# **1. CAPÍTULO 1 – DESCRIPCIÓN DEL COMPONENTE PRÁCTICO**

## **Introducción**

En el presente trabajo se aborda la aplicación de los recursos musicales obtenidos de la canción flamenco fusión “Pa Salinas” del guitarrista José Fernández Torres, “Tomatito”, para la elaboración de un arreglo musical del tema “Para Vivi”.

El flamenco fusión nace como contra respuesta a los cambios sociales, culturales y artísticos en España a finales de los años setenta y se ha globalizado en los últimos años gracias a distintos exponentes de este género musical. Polémico y controversial para los puristas, innovador y refrescante para las juventudes, es innegable la riqueza artística que se ha producido de la hibridación del jazz, rock, la música afrolatina, el pop, el hip hop, y en estos últimos años con géneros urbano como el trap, lo cierto es que la presente investigación será muy útil para los músicos que deseen explorar con nuevos sonoridades, obtener recursos melódicos, armónicos, rítmicos y emplearlos en sus propios arreglos musicales.

## Justificación

Crear es una de las áreas más importantes en la vida de un artista porque se toma como referencia una tradición cultural y se parte un complejo proceso intelectual en el que intervienen la inspiración, y la innovación para la expresión de un mensaje. Por lo tanto la necesidad artística de este proyecto nace a raíz de no existir registros fonográficos de flamenco fusión, ni una comunidad o tradición de música flamenca en el Ecuador, como se la puede encontrar en los países vecinos de Perú al sur, o Cuba, mucho más al norte, por lo tanto, este trabajo servirá como precedente fonográfico para futuros proyectos de índole similar.

En la constitución de la República del Ecuador vigente desde 2008. Art. 62 se estipula lo siguiente:

“La cultura es patrimonio del pueblo y constituye elemento esencial de su identidad. El Estado promoverá y estimulará la cultura, la creación, la formación artística y la investigación científica. Establecerá políticas permanentes para la conservación, restauración, protección y respeto del patrimonio cultural tangible intangible, de la riqueza artística, histórica, lingüística y arqueológica de la nación, así como del conjunto de valores y manifestaciones diversas que configuran la identidad nacional, pluricultural y multiétnico.

El estado fomentará la interculturalidad, inspirará a sus políticas e integrará sus instituciones según los principios de equidad e igualdad de las culturas.”

(Asamblea Constituyente de Ecuador de 2007 y 2008, 2008, p.12)



Además, cabe recalcar que este trabajo se somete a los requisitos para el perfil de egreso de la Carrera de Música de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

Dentro de sus normativas:

- Este proyecto será una referencia para motivar a músicos ecuatorianos, a experimentar con elementos de distintos géneros musicales ajenos a nuestra cultura e integren entre sus posibilidades el lenguaje idiomático del flamenco fusión.

## **Objetivo General**

Elaborar un arreglo musical en el tema “Para Vivi”, empleando los recursos del flamenco fusión de la canción “Pa Salinas” del guitarrista ‘Tomatito’, José Fernández Torres.

## **Objetivos específicos**

1. Analizar los recursos musicales del flamenco-fusión utilizados en el tema “Pa Salinas”, en el arreglo musical “Para Vivi”.
2. Determinar los recursos musicales en los que se basará el arreglo- “Para Vivi”.
3. Aplicar los recursos musicales en el arreglo.

## **2. CAPÍTULO 2: FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA.**

### **El flamenco fusión.**

Describir en pocas palabras la esencia musical del flamenco sería una tarea casi imposible de realizar, ya que implica conocer de cerca a sus creadores, el pueblo gitano cuyo estrecho vínculo a las artes, la música, la danza y las letras, se transmitieron de manera oral.

La privilegiada ubicación mediterránea, permitía a los gitanos enriquecerse constantemente de diversas manifestaciones culturales como la árabe, la judía, la cristiana que sentaron las primeras bases estructurales del flamenco, y aunque surge en una región muy específica de España que es la Andaluza, su música tiene un sentir universal pues las melodías y las letras se conjugan para contar historias de la cotidianidad del pueblo gitano, sus costumbres sus penurias, sus desamores, con una particular emoción que engancha sin mayor preámbulo, mientras se desarrolla un clímax, concluyendo con un desenlace musical de emociones.

Las letras de sus canciones cargadas de simbología, el acompañamiento musical siempre con una visión rítmica, para acompañar a un cantaor o a un bailaor, por lo que abundaría el acompañamiento con las palmas, el taconeo de los zapatos, la marcación del compás con los nudillos de la mano sobre una mesa de madera, bongó, congas, y desde los años ochenta gracias a Paco de Lucía la incorporación del cajón en la instrumentación oficial del flamenco. (De Lucía, 2013)

Las guitarras se caracterizan por ser acústicas de cuerdas de nylon y nunca faltan los reconocidos “jaleos” para animar al artista, “¡Ole, vamo’ allá flamenco!, ¡Guapa!, ¡Agua!, ¿Qué quiere usted?, ¡eso chiquilla!”. Estos vocablos son parte fundamental de la tradición de este tipo de música de juerga, de fiestas, donde abunda la improvisación y que poco a poco ha ido evolucionando, hasta dar lugar a los primeros guitarristas flamencos de concierto.

El flamenco fusión es la consecuencia de una serie de cambios decisivos en el comportamiento musical y en el significado cultural que la condición postmoderna atribuye al flamenco. (Steingress, 2004, pág. 34)

Dentro del flamenco fusión podemos encontrar intérpretes y compositores representativos de música vocal e instrumental, tales como los guitarristas: Paco de Lucía, Vicente Amigo y “Tomatito”. Bandas de flamenco-pop como, Ketama, Rosario Flores, el Barrio y propuestas acústicas como las de Diego el Cigala que fusiona el canto flamenco con el tango, el bolero, entre otros géneros musicales. Por otra parte, se puede encontrar propuestas de flamenco fusión en artistas jóvenes como La Rosalía cuyo acercamiento a la música electrónica y urbana han funcionado como puente entre el flamenco tradicional y la juventud. Aunque las polémicas fruto de esta experimentación musical en España, Latinoamérica y el resto del mundo no se han hecho esperar, el impacto y la influencia han sido significativa en el ámbito académico y musical generando cuestionamientos sobre pureza e innovación por parte de cultivadores del flamenco tradicional.

José Fernández Torres, “*Tomatito*”, es uno de los músicos más influyentes de España tanto como guitarrista flamenco de concierto, así como músico acompañante de cantaores de flamenco, entre los cuales se encuentra la leyenda del cante gitano Camarón de la Isla. “Tomatito”, al igual que Paco de Lucía, Vicente Amigo, entre otros artistas, se han venido reinventando con versatilidad en diversos géneros que van desde el flamenco tradicional, la guitarra jazz, la música latinoamericana entre muchos otros géneros musicales.

Fue de gran motivación para este trabajo de titulación escuchar un concierto en vivo de “Tomatito” donde se percibía un fervoroso vínculo entre tradición e innovación flamenca. Por ejemplo, “Tomatito” ha sido uno de los pocos guitarristas flamencos de concierto, en incorporar la batería dentro de sus composiciones debido al componente pop que este instrumento aporta. Cabe recalcar que a pesar de la complejidad que acarrea para un guitarrista acústico incorporar en su sección rítmica una batería en vivo, debido a las características sonoras de ambos instrumentos, “Tomatito” se atreve a transgredir los márgenes de la tradición y recrear el flamenco con una perspectiva más vanguardista.

# Recursos musicales utilizados en el tema “Pa Salinas”

## Orquestación

Es el arte de combinar los sonidos de varios instrumentos en un ensamble, generando un balance y una mezcla satisfactoria. (Alfonso Barrera, 2010).

## Tensiones de acordes

Las tensiones son sonidos musicales que se suelen agregar a las notas de un acorde, también se las conoce como extensiones de un acorde porque estos sonidos frecuentemente se extienden a la estructura básica del acorde con séptimas. Esta extensión de notas, nos sirve para agregar color o tensión a la armonía de una progresión. Se las conoce como tensiones porque crean una tensión interválica con respecto a las notas del acorde. (Gabis, 2006)

## Ejemplo:

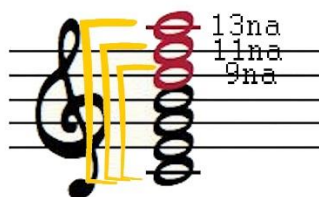


Gráfico 1 “Tensiones de los acordes”.

Fuente: El autor.





abanico) produciendo un sonido continuo en las cuerdas, subiendo de primas a bordones o viceversa, con muchas posibilidades de combinación de dedos que le van a dar a cada rasgueo una característica sonora. El rasgueo abarcará un determinado número de cuerdas dependiendo de la armonía. (Rodríguez Castillo, 2014)

## Solos

La sección de solos ocurre en un arreglo cuando un vocalista o instrumentista individual, espontáneamente improvisa ideas musicales originales sobre la estructura de la canción entera o parte de la misma. (Doezema, 1986 )

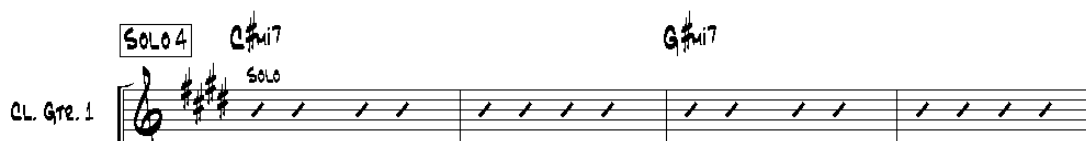


Gráfico 6 "Solos".

Fuente: El autor.

## Síncopa

“Enlace de dos sonidos iguales, de los cuales el primero se halla en el tiempo o parte débil del compás, y el segundo en el fuerte”. (Real Academia Española)



Musical score for "HEAD" in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. The score consists of three staves, each starting with a measure number (18, 22, 26). Chord symbols are written above the notes: A15, G#7(b9), C#m9, D15, C#7(b9), F#, D#7, G#7(b9), C#m11, and F#15(11). Handwritten orange circles highlight specific notes and groups of notes across the staves.

Gráfico 7 "Sincopas".

Fuente: El autor.

### 3. CAPÍTULO 3: DESCRIPCIÓN DE LA METODOLOGÍA

#### Enfoque

Para el presente trabajo de titulación se empleará una metodología inductiva – deductiva.

El enfoque de este trabajo es cualitativo, ya que expone que “la metodología cualitativa nos permite la comprensión de un estudio a partir de la perspectiva de la persona que la vive dando, así como resultado una experiencia propia”. Además, en este enfoque no contamos con una mensuración de información. (Alvarado Idrovo, 2017)

Por otra parte, este trabajo tiene un alcance descriptivo ya que, “instituye y detalla elementos armónicos, melódicos y rítmicos del estilo

musical que se ha escogido para elaboración de una nueva propuesta musical” (Vera Suárez & Vélez Torres, 2018)

## Instrumentos de recolección de datos

Se obtendrán los resultados a partir de:

- Transcripción y análisis del tema “Pa Salinas” del álbum “Flamenco es... Tomatito” del guitarrista José Fernández Torres, “Tomatito”.

### Estructura de la obra:

<b>Estructura</b>	<b>Compas</b>
Intro "A 1" HEAD IN	1
Sección "A 2" HEAD IN	17
Sección "B" SOLOS	33
Sección "B" SOLOS	49
Sección "A" HEAD	65
Sección "A" SOLOS	81
Sección "B" SOLOS	97
Sección "B" SOLOS	113
Section "A" Head	129
Section "A" Head	145
Sección "B2" SOLOS	161
Sección "A" Head Out	177
OUTRO	193

**Tabla 1. “Estructura de la obra Pa Salinas”**

Fuente: El autor.

# Análisis de resultados

## Análisis de la orquestación y arreglos:

La "orquestación" y mezcla se pensó para once instrumentos que son shakers, pandereta, conga, cajón, batería, bajo, teclado, tres guitarras y armónica.

Este tema tiene una forma binaria simple y su armonía está plagada de cadencias de acordes con "tensiones" propias de la música contemporánea, el propósito de las mismas es agregar color a los cambios de acordes.

CLASSICAL GUITAR 1

PA SALINAS

RUMBA FLAMENCA

HEAD

Gráfico 8 Pa Salinas "Tensiones de los acordes".

Fuente: El autor.

El tema empieza con una "introducción" de la primera guitarra, cuya melodía está acompañada del hi hat en la batería y la segunda y tercera guitarra haciendo arpeggios, mismo que se extiende desde el compás 1 al 15.

Gráfico 9 Pa Salinas "Intro".

Fuente: El autor.

Uno de los recursos más distintivos del arreglo es la utilización de “kicks over” time sincopados en la batería, los cuales generan movimiento, variación y contrastan la transición entre las secciones del tema como los utilizados en los compases 32-32, 48-49, 64-65, 95, 97, 129, 159-161

Gráfico 10 Pa Salinas "Kicks Over Time de Batería".

Fuente: El autor.

También es muy frecuente la utilización de “kicks over time” en los que interviene toda la sección rítmica, para marcar la forma musical como los que aparecen en los compases 17, 65, 129, 177, 193

The image displays a musical score for a rhythmic section titled "Kicks Over Time". The score is arranged in a system of ten staves, labeled from top to bottom: Cl. Gtr. 1, Cl. Gtr. 2, Cl. Gtr. 3, HAMM., E. PNO., B.B., D. G., CAS., C. DR., PNO., and GARR. The music is written in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The first three staves (Cl. Gtr. 1, 2, and 3) contain melodic lines with some annotations above them: "A 15" above the first staff, "Q#7" above the second, and "C#47" above the third. The D. G. staff shows a bass line with a multi-measure rest of 11 measures indicated by a dashed line and "11/6" below it. The GARR. staff has a page number "10" at the beginning. A large orange oval is drawn around the right side of the score, encompassing the final measures of all staves.

Gráfico 11 Pa Salinas "Kicks Over Time de Sección Rítmica".

Fuente: El autor.

La armónica dobla a la primera guitarra para reexponer la melodía principal al “unísono” lo que brinda color y variación a la expresión del tema desde el compás 65 hasta el compás 81.

The image shows a musical score for the piece "Doblaje al unísono". It consists of seven staves: Classical Guitar 1, Classical Guitar 2, Classical Guitar 3, Harmonica, Electric Piano, Electric Bass, and Drum Set/Cation. The score is in 4/4 time and features a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The main melody is written in treble clef. From measure 65 to 81, the melody is played in unison by the first classical guitar and the harmonica, as indicated by two large orange oval annotations. Above the first guitar staff, there are labels for chords: "Meado | A-B", "G-F", "E-D", "C-B", "B-A", "A-G", and "G-F#". The electric piano, electric bass, and drum set parts provide accompaniment. The electric piano and electric bass parts have a "SMILE" annotation. The drum set and cation parts have "SMILE" annotations. The score ends with a double bar line.

Gráfico 12 Pa Salinas “Doblaje al unísono”.

Fuente: El autor.

Desde el compás 130 al compás 162 se reexpone la melodía principal al unísono entre la primera guitarra y la armónica, pero desde el compás 151 al 158 la armónica empieza a improvisar “fills” jugando con motivos que responden a la melodía lo que le da una variación en esta tercera exposición del tema.

This musical score is for the piece "Fills de Armónica" by Pa Salinas. It features seven staves: Classical Guitars 1, 2, and 3; Harmonica; Electric Piano; Electric Bass; Drum Set; and Cymbal. The score begins with a key signature of two sharps (F# and C#). The Harmonica part starts with a melodic line and includes dynamic markings: *pp*, *mp*, *mf*, *f*, *ff*, *mf*, *f*, *ff*, and *mf*. A red oval highlights the initial melodic phrase in the Harmonica part, which is marked with "HEAD OUT". The guitar parts provide accompaniment with various rhythmic patterns.

Gráfico 13 Pa Salinas "Fills de Armónica".

Fuente: El autor.

A partir del compás 178 se presenta el head out para concluir la canción, presentando la melodía a cargo de la armónica, y la primera guitarra jugando improvisando "fills" contrapuntísticos.

This musical score is for the piece "Head Out" by Pa Salinas. It features seven staves: Classical Guitars 1, 2, and 3; Harmonica; Electric Piano; Electric Bass; Drum Set; and Cymbal. The score begins with a key signature of two sharps (F# and C#). The Harmonica part starts with a melodic line and includes dynamic markings: *mp*, *f*, *ff*, *mf*, *f*, and *ff*. A red oval highlights the initial melodic phrase in the Harmonica part, which is marked with "HEAD OUT". The guitar parts provide accompaniment with various rhythmic patterns. The drum set and cymbal parts include markings such as *(smile)*.

Gráfico 14 Pa Salinas "Head Out".

Fuente: El autor.

Se repiten los 4 últimos compases de la frase final de la canción desde el compás 190 a manera de “tag ending” lo que enfatiza la última frase y alargando el final.

The image shows a musical score for a 'Tag Ending' section, which consists of measures 190 to 200. The score is written for a large ensemble including Classical Guitar (Clasico), Double Bass (D. Bass), Piano (Piano), Saxophone (Sax), Clarinet (Clarinet), Trumpet (Trompa), Trombone (Tromba), and Percussion (Perc.). The notation includes various chords and melodic lines. A blue box highlights the first three measures of the 'Tag Ending' section, which are repeated from measure 190. The score is arranged in a vertical column format, with each instrument's part on its own staff.

Gráfico 15 Pa Salinas “Tag Ending”.

Fuente: El autor.

El primer “Stop Time” de la canción lo encontramos en el compás 196 en el que interviene toda la sección rítmica y el segundo stop concluye la canción en el compás 200.





Gráfico 16 Pa Salinas "Stop Times".

Fuente: El autor.

## Recursos de Expresión e interpretación.

Propio del lenguaje idiomático de la rumba flamenca está la utilización de la síncopa rítmica y armónica. El uso de la "síncopa" como recurso expresivo, se ve acentuando en los diferentes instrumentos musicales y en las distintas secciones de la canción, como ocurre con el bajo desde el compás 17 al 32, en el rasgueo de acompañamiento de las guitarras y la sección rítmica en general.

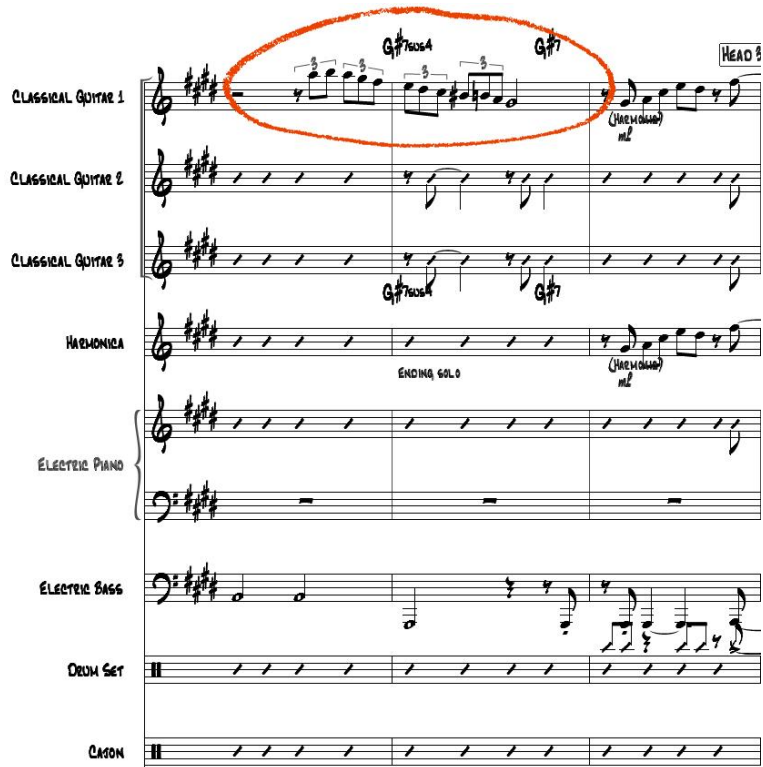
Vital en el flamenco es la técnica del "rasgueo" para acompañar a los solistas. No obstante, en este arreglo, hay dos momentos muy marcados cuyo propósito es la transición de una sección del tema a otra y lo hacen la segunda y tercera guitarras, como sucede en el compás 64-65 y en el compás 128-129.

Gráfico 17 Pa Salinas "Rasgueos".

Fuente: El autor.

La primera sección de solos ocurre en el compás desde el compás 34 hasta el compás 64 arrancando con la primera guitarra. La segunda sección de "solos" ocurre en el compás 82 hasta el compás 114 nuevamente a cargo de la primera guitarra, y es en esta sección donde aparecen los primeros "fills" de armónica en los que responde al solista con motivos cortos desde el compás 91 al 93, para luego ser la armónica la encargada de improvisar desde el compás 114 hasta el compás 129. Un "solo" colectivo entre la primera guitarra y armónica crea un clímax que ocurre desde el compás 165 hasta el compás 181.

Hay dos secciones muy marcadas donde la primera guitarra acentúa la conclusión de la frase como en los compases 127-128 que es un “picado” descendente y en los compases 176 y 177 donde hay un “picado” ascendente.



The image shows a musical score for the piece "Picados" by Pa Salinas. The score is arranged for a Classical Guitar ensemble, Harmonica, Electric Piano, Electric Bass, Drum Set, and Cajon. The score is divided into three measures. In the first measure, the first Classical Guitar part (Guitar 1) has a red oval around it, containing a descending melodic phrase starting on a quarter note and ending on a half note. This phrase is annotated with "G#7sus4" and "G#7". The Harmonica part in the second measure has an "ENDING SOLO" annotation. The score concludes with a "HEAD 2" marking in the final measure. The drum set and cajon parts provide a rhythmic accompaniment throughout the piece.

Gráfico 18 Pa Salinas “Picados”.

Fuente: El autor.

Es importante recalcar la comunicación que ocurre en el solo de armónica ya que la guitarra 1 reacciona a la improvisación de la armónica con “fills”, como sucede desde el compás 119 al 121.

## Resumen del análisis.

<b>Recursos de Orquestación y arreglos.</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Instrumentación</li><li>• Tensiones</li><li>• Unísono</li><li>• Kicks over time</li><li>• Stop times.</li><li>• Outro: Tag End</li><li>• Fills</li></ul>
<b>Recursos de Expresión e interpretación.</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Picados</li><li>• Rasgueos</li><li>• Solos</li><li>• Síncopa</li></ul>

**Tabla 2. “Resumen de análisis de Pa Salinas”**

Fuente: El autor.

## 4. CAPÍTULO 4: DESCRIPCIÓN DEL COMPONENTE PRÁCTICO

### Título de la propuesta

Elaboración de un arreglo musical en el tema “Para vivi”, empleando los recursos del flamenco fusión de la canción “Pa salinas” del guitarrista ‘Tomatito’, José Fernández Torres.

### Justificación de la Propuesta

Crear es una de las áreas más importantes en la vida de un artista y a raíz de no existir registros fonográficos de flamenco fusión en el Ecuador, este trabajo servirá como precedente para futuros trabajos de investigación musical.

### Objetivo

Elaborar un arreglo para la composición del tema Para Vivi, aplicando los recursos musicales flamenco fusión de la canción “Pa Salinas” del álbum “Flamenco es Tomatito” del guitarrista José Fernández Torres, “*Tomatito*”.

### Descripción del tema

Estructura	Compas
INTRO	1
Sección "A " HEAD IN	17
Sección "B" HEAD IN	33
Sección "A" SOLO Guitarra	49
Sección "B" SOLO Guitarra	65
Sección "A" Tema	81
Sección "B" SOLO Guitarra Eléctrica	97
Sección "A" Head Out	113
Sección "B" Head Out	129
OUTRO Tag Ending	145

Tabla 3. Estructura de la obra “Para Vivi”.

Fuente: El autor.

### **Instrumentación empleada en el tema**

Los instrumentos que intervienen en el arreglo son: tres guitarras de cuerda de nylon, guitarra eléctrica, teclado rhodes, pandereta, shaker, conga, cajón flamenco, bajo eléctrico, y batería.

### **Descripción del proceso del arreglo:**

Los arreglos musicales de la canción "Para Vivi" fueron elaborados a partir de los recursos musicales obtenidos del tema "Pa Salinas" del guitarrista José Fernández Torres, "*Tomatito*", que previamente fueron analizados con detenimiento para poder elaborar el arreglo de esta composición.

### **Análisis musical.**

La fusión alcanzada en mi investigación, deja un satisfactorio acercamiento entre el flamenco con la utilización de las guitarras, el cajón, la percusión, el pop por la incorporación de la batería y el bajo eléctrico, y el jazz gracias a la abundancia de cadencias armónicas de tipo II V I y sus tensiones.

### **Análisis de la orquestación y arreglos:**

La "orquestación" y mezcla se pensó para 11 instrumentos que son shakers, pandereta, conga, cajón, batería, bajo, teclado rhodes, tres guitarras acústicas de cuerda de nylon y guitarra eléctrica.

Este tema tiene una forma binaria simple y su armonía está plagada de cadencias de acordes con "tensiones" propias de la música contemporánea, el propósito de las mismas es agregar color a los cambios de acordes.

## PARA VIVI

CARLOS HERNANDEZ

Musical score for "Para Vivi" showing guitar chord progressions. The score is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. Chords are written above the notes and some are circled in red. The progression starts with C<sup>#</sup>7, F<sup>#</sup>7(<sup>9/12</sup>), Bm<sup>9</sup>, E<sup>9</sup>, A<sup>7</sup>(<sup>12</sup>), D<sup>MAJ</sup>7, C<sup>#</sup>7, F<sup>#</sup>7(<sup>9/12</sup>), Bm<sup>9</sup>, E<sup>7</sup>(<sup>11</sup>), G<sup>7</sup>(<sup>12</sup>), and F<sup>#</sup>7(<sup>9/12</sup>).

Gráfico 19 Para Vivi "Tensiones de los acordes".

Fuente: El autor.

El tema empieza con una "introducción" de 16 compases con la primera y segunda guitarra haciendo arpeggios sobre una cadencia armónica de tres acordes. Los primeros ocho compases el baterista acompaña libremente con efectos de platillos, mientras el bajista interpreta figuraciones rítmicas largas acompañados el teclado rhodes refuerza la armonía y el shaker sutilmente marca el tiempo. En el compás 8, se presenta el primer "kick over time" de la sección rítmica.

The image displays a musical score for the "INTRO" of "ROMERA FLAMENCA". The score is written for a 4/4 time signature and includes the following parts:

- CLASSICAL GUITAR 1
- CLASSICAL GUITAR 2
- CLASSICAL GUITAR 3
- ELECTRIC GUITAR
- ELECTRIC PIANO
- ELECTRIC BASS
- DRUM SET (marked with "(SYMBL. EFFECTS)" and "(FILL 6)")
- CONGA
- CONGA OLEAS
- PANDERO
- CAJONES (marked with "(SMBL 4)")

Chord changes are indicated at the top:  $F\#m7$ ,  $E\#m7$ ,  $F\#$ , and  $E$ . The score features handwritten annotations in orange, including a large bracket encompassing the first three guitar parts and a smaller circle around the drum set part. The first four measures of the score are marked as the "INTRO".

Gráfico 20 Para Vivi "Intro".

Fuente: El autor.

A partir del compás 9 entran conga, cajón, pandereta y a partir del compás 16, se presenta el primer "stop time" de la canción a cargo de la sección rítmica.



The image shows a musical score for the "Stop Time Intro" of the song "Para Vivi". The score is arranged for a band and includes the following parts:

- CLASSICAL GUITAR 1:** Chords E<sup>b</sup>7, E<sup>b</sup>7, E<sup>b</sup>7, and E<sup>b</sup>7.
- CLASSICAL GUITAR 2:** Melodic line with eighth and sixteenth notes.
- CLASSICAL GUITAR 3:** Melodic line with eighth and sixteenth notes.
- ELECTRIC GUITAR:** Melodic line with eighth and sixteenth notes.
- ELECTRIC PIANO:** Chordal accompaniment with sustained notes.
- ELECTRIC BASS:** Bass line with eighth and sixteenth notes.
- DRUM SET:** Features a "SHUFFLE" pattern and a red oval highlighting a specific rhythmic pattern.
- CONGA:** Rhythmic accompaniment.
- CONGA DUBLES:** Rhythmic accompaniment.
- PIR DUBLES:** Rhythmic accompaniment.
- SNARES:** Rhythmic accompaniment.

Gráfico 21 Para Vivi "Stop Time Intro".

Fuente: El autor.

Uno de los recursos más utilizados es la utilización de "kicks over time" sincopados en la batería, los cuales generan movimiento, variación y contrastan la transición entre las secciones del tema como los utilizados en los compases 16, 32, 47, 64, 80, 96, 111-112, 128, 143-144

The image shows a musical score for the song "Kicks Over Time" by Para Vivi. The score is arranged for a band and includes the following instruments: Classical Guitar 1, Classical Guitar 2, Classical Guitar 3, Electric Guitar, Electric Piano, Electric Bass, Drum Set, Cymbal, Conga/Drum, Tambora, and Chimes. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). A red circle highlights a specific rhythmic pattern in the Drum Set part, which consists of a sequence of eighth notes and a quarter note.

Gráfico 22 Para Vivi "Kicks Over Time de Bateria".

Fuente: El autor.

También es muy frecuente la utilización de "kicks over time" en los que interviene toda la sección rítmica, para marcar la forma musical como los que aparecen en los compases 8,16 32, 64,80, 96, 112, 128.

The image displays a musical score for the piece "Kicks Over Time" by Para Vivi. The score is arranged for a band and includes the following parts:

- CLASSICAL GUITAR 1:** Features a melodic line with various chords (E7, G7, F#7) and a red oval highlighting a specific melodic phrase in the final measure.
- CLASSICAL GUITAR 2:** Provides harmonic support with chords and arpeggios.
- CLASSICAL GUITAR 3:** Provides harmonic support with chords and arpeggios.
- ELECTRIC GUITAR:** Mirrors the melodic line of Classical Guitar 1.
- ELECTRIC PIANO:** Provides harmonic support with chords and arpeggios.
- ELECTRIC BASS:** Provides a steady bass line.
- DRUM SET:** Provides a steady drum pattern.
- CARON:** Provides a steady pattern.
- CONGA DRUMS:** Provides a steady pattern.
- PERCUSSION:** Provides a steady pattern.
- SHAZERS:** Provides a steady pattern.

Gráfico 23 Para Vivi "Kicks Over Time de Sección Rítmica".

Fuente: El autor.

La guitarra eléctrica dobla a la primera guitarra para reexponer la melodía principal al “unísono” lo que brinda color y variación a la expresión del tema desde el compás 80 hasta el compás 95.

The image displays a musical score for the song "Para Vivi". The score is arranged in a standard multi-staff format. The top four staves are for guitars: "CLASICAL GUITAR 1", "CLASICAL GUITAR 2", "CLASICAL GUITAR 3", and "ELECTRIC GUITAR". The bottom staves are for "ELECTRIC PIANO", "ELECTRIC BASS", "DRUM SET", "CASIO", "CONGA/CAJON", "PERCUSSION", and "SABERS". The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score shows a melodic line in the top staves, with the electric guitar (staff 4) doubling the melody of the first classical guitar (staff 1). This doubling is highlighted with a red oval. Chord symbols (E9, F#7, G#7, E#7, A7, D#7, C#) are written above the first staff. The electric piano and bass parts provide harmonic support, while the drums, congas, and percussion add rhythmic texture.

Gráfico 24 Para Vivi “Doblaje al unísono”.

Fuente: El autor.

Desde el compás 112 se produce el “Head Out” de la canción, la melodía principal a cargo de la primera guitarra y la guitarra eléctrica, empieza a improvisar “fills” jugando con motivos que responden a la melodía lo que le da una variación en esta conclusión de la canción.

The image shows a musical score for the piece 'Para Vivi'. The top staff is for Clarinet (CLARINET), followed by Clarinet 1 (CLARINET 1), Clarinet 2 (CLARINET 2), Electric Guitar (GUITARRA ELÉCTRICA), Electric Bass (GUITARRA ELÉCTRICA), Drum Set (BATERÍA), Conga (CONGA), and Percussion (PERCUSIÓN). The Electric Guitar part features several red circles highlighting specific melodic phrases, which are referred to as 'fills' in the text. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Gráfico 25 Para Vivi "Fills".

Fuente: El autor.

Desde el compás 129 la melodía principal pasa a la guitarra eléctrica, y la primera guitarra empieza a improvisar "fills" jugando con motivos que responden a la melodía.

Se repiten los cuatro últimos compases de la frase final de la canción desde el compás 141 a manera de "tag ending" lo que enfatiza la última frase y alargando el final.

The image shows a musical score for the piece 'Para Vivi', specifically the 'tag ending' section. The score is divided into three measures, each containing four measures of music. The Electric Guitar part is highlighted with a purple border, showing the repeated final phrase. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Gráfico 26 Para Vivi "Tag Ending".

Fuente: El autor.

El segundo “Stop Time” de la canción lo encontramos en el compás 147 en el que interviene toda la sección rítmica y el tercer “stop time” concluye la canción en el compás 151.

Gráfico 27 Para Vivi “Stop Time Final”.

Fuente: El autor.

### Recursos de Expresión e interpretación.

El recurso de la “síncopa” rítmica armónica es constante a lo largo de todo el arreglo de la canción, no obstante hay una sección en que la banda contrasta al uso de este recurso musical para dar paso al bajo a hacer uso de figuraciones rítmicas largas, y la batería haciendo efectos de platillo, dando así mayor libertad al solista para improvisar ideas melódicas, como ocurre en el primer solo de guitarra del compás 49.

The image shows a musical score for 'Solo de Guitarra'. It features several staves: Clavinet (Guitar 1), Clavinet (Guitar 2), Clavinet (Guitar 3), Electric Guitar, Electric Piano, Electric Bass, Clavinet (Guitar 4), Clavinet (Guitar 5), Clavinet (Guitar 6), Clavinet (Guitar 7), and Clavinet (Guitar 8). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A red oval highlights a section in the Electric Bass staff, and a red line connects it to a section in the Clavinet staff.

Gráfico 28 Para Vivi "Solo de Guitarra".

Fuente: El autor.

En este arreglo, hay dos momentos muy marcados cuyo propósito es la transición de una sección del tema a otra con "rasgueos" flamencos a cargo de la segunda y tercera guitarras, como sucede en el compás 15 y en el compás 79.

La primera sección de "solos" ocurre en el compás desde el compás 49 hasta el compás 80 arrancando con la primera guitarra. Al final de esta sección aparecen los primeros "fills" de guitarra eléctrica en los que responde al solista con motivos cortos desde el compás 75 al 79.

Gráfico 29 Para Vivi “Solo de Guitarra”.

Fuente: El autor.

La segunda sección de “solos” ocurre en el compás 97 hasta el compás 112 esta vez a cargo de la guitarra eléctrica llegando al climax de la canción. Un solo colectivo entre la primera guitarra y la guitarra eléctrica desde el compás 145 hasta el compás 148.

Hay dos secciones muy marcadas donde la primera guitarra acentúa la conclusión de la frase como en los compases 95-95 y 143-144 a través de “picados” descendentes.



## Resumen del análisis.

<b>Recursos de Orquestación y arreglos.</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Introducción</li><li>• Instrumentación</li><li>• Tensiones</li><li>• Unísono</li><li>• Kicks over time</li><li>• Stop times.</li><li>• Outro: Tag End</li><li>• Fills</li></ul>
<b>Recursos de Expresión e interpretación.</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Picados</li><li>• Rasgueos</li><li>• Solos</li><li>• Síncopa</li></ul>

Tabla 4. Resumen del análisis de “Para Vivi”.

Fuente: autor.

## CONCLUSIONES

- En primera instancia, se logró estudiar, analizar e identificar varios recursos musicales en el tema “Pa Salinas” del guitarrista flamenco José Fernández Torres, “*Tomatito*”, tales como: recursos musicales de orquestación y arreglos, así como también recursos que explotan la expresión y la interpretación musical.
- Por otra parte, en este proceso de estudio y composición se observó la importancia y contribución de los recursos musicales ya descritos para la elaboración de un arreglo musical, concluyendo satisfactoriamente que cada uno de estos, pudieron aportar de manera cualitativa para la caracterización del flamenco fusión.
- Como tercer punto, la propuesta se pudo realizar exitosamente, gracias al minucioso estudio y ejecución de los recursos musicales obtenidos, dando como resultado el producto artístico denominado “Para Vivi”.

## RECOMENDACIONES

- Se recomienda analizar de una manera profunda los temas que se tienen como referencia. Estudiando detalladamente cada uno de los recursos que se puedan presentar, bien sean estos de tipo melódico, armónico o rítmico.
- Investigar a otras agrupaciones o compositores de flamenco fusión para así conocer nuevas posibilidades sonoras que por medio de su análisis, permita obtener nuevos recursos musicales para futuros arreglos.
- Transcribir música de flamenco fusión para poder enriquecerse del lenguaje de este género musical, y aplicarlos en futuros proyectos musicales.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alfonso Barrera, J. (2010). *Composicion, rearmonizacion y arreglos enfocados a las secciones de vientos acompañados por seccion ritmica*. Obtenido de <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/11663/AlfonsoBarreraJairo2010.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Alvarado Idrovo, E. (2017). *Composición de dos temas en los géneros ecuatorianos Yumbo y Danzante, a partir del análisis y aplicación de los recursos musicales de la armonía modal y la música nacional*. Obtenido de <http://repositorio.ucsg.edu.ec/handle/3317/8273>
- De Lucía, P. (2013). Paco de Lucía - Antonio Carmona: La Historia del Cajón "Peruano/Flamenco". Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=6uEmntKOQcE>
- Doezema, B. (1986 ). *Arranging 1*. Berklee College of Music.
- Gabis, C. (2006). *Armonía Funcional*. Ricordi.
- Nestico, S. (1992). *The Complete Arranger*. Fenwood music.
- Pease, T., & Freeman, B. (1986). *Arranging 2*. Berklee College of Music.
- Pérez Custodio, D. (2005). *Pacco de Lucía: La evolución del flamenco a traves de sus rumbas*.
- Real Academia Española. (s.f.). *Síncopa*.
- Rodríguez Castillo, R. (2014). TÉCNICAS DE EJECUCIÓN DE LA GUITARRA FLAMENCA:. *Rev. Artes y Letras*.
- Solís Gonzalez, L. R. (2013). *EL TOQUE FLAMENCO, ANTONIO ALBA Y LA MÚSICA DE SALÓN EN CHILE, A COMIENZOS DEL SIGLO XX*.
- Steingress, G. (2004). La hibridación transcultural como clave de la formación del Nuevo Flamenco . *Trans. Revista Transcultural de Música*, 40.

Torres, J. F. (s.f.). Pa' Salinas [Grabado por Tomatito]. De *Flamenco es...*  
*Tomatito*. España.

Vera Suárez, J. A., & Vélez Torres, J. D. (2018). *Arreglos musicales para dos pasillos ecuatorianos aplicando recursos melódicos, rítmicos y orquestales de la timba cubana*. Obtenido de <http://repositorio.ucsg.edu.ec/handle/3317/11785>



2

PREA VINI

♯17

♯17

♯17

CL. GRE. 1

CL. GRE. 2

CL. GRE. 3

E. GRE.

E. PNO.

E. B.

D. S. (SHILA)

CON.

C. DR.

PANO.

SHAK.

3

The musical score is written for a large ensemble. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The score is divided into systems. The first system includes Clarinet in G (CL. GRE. 1, 2, 3), English Horn (E. GRE.), Piano (E. PNO.), Bass (E. B.), Drums (D. S. with SHILA), and Percussion (CON., C. DR., PANO., SHAK.). The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. Dynamics markings such as *pp* and *mf* are present. A 'FILL' section is indicated in the Bass and Drums parts. The score concludes with a final measure marked with a '3'.

**Musical Score for "PREGA VINI"**

**MELODY**

**PREGA VINI**

8

The score consists of the following parts:

- CL. GTR. 1:** Melody line with notes and rests.
- CL. GTR. 2:** Accompaniment line with the instruction "(ARpeggio)".
- CL. GTR. 3:** Accompaniment line with the instruction "(ARpeggio)".
- E. GTR.:** Electric guitar accompaniment.
- E. PNO.:** Piano accompaniment.
- E. B.:** Bass line.
- D. S.:** Drums, with the instruction "(WITH CROSS STICKS)".
- CON.:** Conductor's part.
- C. DR.:** Cymbals.
- PANO.:** Percussion.
- SHAK.:** Shaker, with the instruction "(SHAKE)".

Chord changes are indicated above the melody line: **F#m**, **G#m7**, **A7**, **E#m7**, **Dm7**.



4

PREA VINI

CL. GRE. 1

CL. GRE. 2

CL. GRE. 3

E. GRE.

E. PNO.

E. B.

D. S.

CMT.

C. DR.

PANO.

SHAK.

5

5

PREGA VINI

Cl. GTR. 1  
Cl. GTR. 2  
Cl. GTR. 3  
E. GTR.  
E. PNO.  
E. B.  
D. S.  
CMT.  
C. DR.  
PAND.  
SHAK.

(CHALUSO)  
(CHALUSO)  
pp  
f  
E7  
A7  
Dm7

(SHAKE)  
(SHAKE)  
(SHAKE)  
(SHAKE)

6

Cla. Gtr. 1    Cla. Gtr. 2    Cla. Gtr. 3    E. Gtr.    E. PNO.    E. B.    D. S.    CMT.    C. Dr.    PANO.    SHAK.

**PREA VIVI**

**SOLO BRUKI**

PREA VINI

7

**SOLO**

CL. GTR. 1 (SOLO) F#m Bm7 E7m7 A7 Dm7

CL. GTR. 2 (A7) F#m Bm7 E7m7 A7 Dm7

CL. GTR. 3 (A7) F#m Bm7 E7m7 A7 Dm7

E. GTR. F#m Bm7 E7m7 A7 Dm7

E. PNO. F#m Bm7 E7m7 A7 Dm7

E. B. (SOLINA EFFECTS) F#m Bm7 E7m7 A7 Dm7

D. B. (SOLINA) F#m Bm7 E7m7 A7 Dm7

DR. F#m Bm7 E7m7 A7 Dm7

CL. DR. F#m Bm7 E7m7 A7 Dm7

PANO. F#m Bm7 E7m7 A7 Dm7

SHAK. (SOLINA) F#m Bm7 E7m7 A7 Dm7

8

PREA VINI

8m17 8m15

8m17 8m15

CL. GRE. 1

CL. GRE. 2

CL. GRE. 3

E. GRE.

E. PNO.

E. B.

D. S.

CMC.

C. DR.

PANO.

SHAK.

57

PREA VIVI 9

Musical score for "PREA VIVI" page 9. The score is written for multiple instruments across 11 staves. The top staff is labeled "CL. GTR. 1" and features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 9/8. Above the first staff are the chord symbols: C#m7, F#m7, Bbm7, Ebm7, A7, and Cbm7. The second and third staves are labeled "CL. GTR. 2" and "CL. GTR. 3" respectively, with a treble clef and a key signature of one sharp. Both have "(GRASSANO)" written above them. The fourth staff is labeled "E. GTR." with a treble clef and a key signature of one sharp. The fifth staff is labeled "E. PNO." with a treble clef and a key signature of one sharp. The sixth staff is labeled "E. B." with a bass clef and a key signature of one sharp. The seventh staff is labeled "D. S." with a bass clef and a key signature of one sharp; it includes the instruction "(SMILE)" above the notes. The eighth staff is labeled "CMT." with a bass clef and a key signature of one sharp. The ninth staff is labeled "C. DR." with a bass clef and a key signature of one sharp. The tenth staff is labeled "PANO." with a bass clef and a key signature of one sharp. The eleventh staff is labeled "SHAK." with a bass clef and a key signature of one sharp. A double bar line is present at the end of the eleventh staff.

PREA VINI

The musical score consists of several staves for different instruments and vocal parts:

- CL. GRE. 1**: Clarinet in G major, first player. Part 1: Treble clef, G4 quarter note, A4 quarter note, B4 quarter note, C5 quarter note. Part 2: Treble clef, G4 quarter note, A4 quarter note, B4 quarter note, C5 quarter note. Part 3: Treble clef, G4 quarter note, A4 quarter note, B4 quarter note, C5 quarter note. Part 4: Treble clef, G4 quarter note, A4 quarter note, B4 quarter note, C5 quarter note.
- CL. GRE. 2**: Clarinet in G major, second player. Part 1: Treble clef, G4 quarter note, A4 quarter note, B4 quarter note, C5 quarter note. Part 2: Treble clef, G4 quarter note, A4 quarter note, B4 quarter note, C5 quarter note. Part 3: Treble clef, G4 quarter note, A4 quarter note, B4 quarter note, C5 quarter note. Part 4: Treble clef, G4 quarter note, A4 quarter note, B4 quarter note, C5 quarter note.
- CL. GRE. 3**: Clarinet in G major, third player. Part 1: Treble clef, G4 quarter note, A4 quarter note, B4 quarter note, C5 quarter note. Part 2: Treble clef, G4 quarter note, A4 quarter note, B4 quarter note, C5 quarter note. Part 3: Treble clef, G4 quarter note, A4 quarter note, B4 quarter note, C5 quarter note. Part 4: Treble clef, G4 quarter note, A4 quarter note, B4 quarter note, C5 quarter note.
- ES. GRE.**: Bassoon. Part 1: Bass clef, G3 quarter note, A3 quarter note, B3 quarter note, C4 quarter note. Part 2: Bass clef, G3 quarter note, A3 quarter note, B3 quarter note, C4 quarter note. Part 3: Bass clef, G3 quarter note, A3 quarter note, B3 quarter note, C4 quarter note. Part 4: Bass clef, G3 quarter note, A3 quarter note, B3 quarter note, C4 quarter note.
- E. PNO.**: Electric Piano. Part 1: Treble clef, G4 quarter note, A4 quarter note, B4 quarter note, C5 quarter note. Part 2: Treble clef, G4 quarter note, A4 quarter note, B4 quarter note, C5 quarter note. Part 3: Treble clef, G4 quarter note, A4 quarter note, B4 quarter note, C5 quarter note. Part 4: Treble clef, G4 quarter note, A4 quarter note, B4 quarter note, C5 quarter note.
- E. B.**: Electric Bass. Part 1: Bass clef, G2 quarter note, A2 quarter note, B2 quarter note, C3 quarter note. Part 2: Bass clef, G2 quarter note, A2 quarter note, B2 quarter note, C3 quarter note. Part 3: Bass clef, G2 quarter note, A2 quarter note, B2 quarter note, C3 quarter note. Part 4: Bass clef, G2 quarter note, A2 quarter note, B2 quarter note, C3 quarter note.
- D. S.**: Double Bass. Part 1: Bass clef, G2 quarter note, A2 quarter note, B2 quarter note, C3 quarter note. Part 2: Bass clef, G2 quarter note, A2 quarter note, B2 quarter note, C3 quarter note. Part 3: Bass clef, G2 quarter note, A2 quarter note, B2 quarter note, C3 quarter note. Part 4: Bass clef, G2 quarter note, A2 quarter note, B2 quarter note, C3 quarter note.
- CMC.**: Congas. Part 1: Bass clef, G2 quarter note, A2 quarter note, B2 quarter note, C3 quarter note. Part 2: Bass clef, G2 quarter note, A2 quarter note, B2 quarter note, C3 quarter note. Part 3: Bass clef, G2 quarter note, A2 quarter note, B2 quarter note, C3 quarter note. Part 4: Bass clef, G2 quarter note, A2 quarter note, B2 quarter note, C3 quarter note.
- CL. DR.**: Clavichord. Part 1: Treble clef, G4 quarter note, A4 quarter note, B4 quarter note, C5 quarter note. Part 2: Treble clef, G4 quarter note, A4 quarter note, B4 quarter note, C5 quarter note. Part 3: Treble clef, G4 quarter note, A4 quarter note, B4 quarter note, C5 quarter note. Part 4: Treble clef, G4 quarter note, A4 quarter note, B4 quarter note, C5 quarter note.
- PANO.**: Piano. Part 1: Treble clef, G4 quarter note, A4 quarter note, B4 quarter note, C5 quarter note. Part 2: Treble clef, G4 quarter note, A4 quarter note, B4 quarter note, C5 quarter note. Part 3: Treble clef, G4 quarter note, A4 quarter note, B4 quarter note, C5 quarter note. Part 4: Treble clef, G4 quarter note, A4 quarter note, B4 quarter note, C5 quarter note.
- SHAK.**: Shakers. Part 1: Bass clef, G2 quarter note, A2 quarter note, B2 quarter note, C3 quarter note. Part 2: Bass clef, G2 quarter note, A2 quarter note, B2 quarter note, C3 quarter note. Part 3: Bass clef, G2 quarter note, A2 quarter note, B2 quarter note, C3 quarter note. Part 4: Bass clef, G2 quarter note, A2 quarter note, B2 quarter note, C3 quarter note.

Additional annotations include: **SWIT** and **ES. GRE. SALO** above the vocal line; **PREA VINI** above the instrumental staves; and **FULL** above the D. S. staff.

**HEAD 2** 11

PREGA VINI

Cl. GRE. 1 Cl. GRE. 2

Cl. GRE. 3 E. GRE.

E. PNO. E. B.

D. S. CMG.

Cl. DR. PAND.

SHAK. 3



PARA VINI

The musical score for 'PARA VINI' is arranged in ten staves. The first four staves (CL. GRE. 1, CL. GRE. 2, CL. GRE. 3, and E. GRE.) contain complex melodic and harmonic lines with various notes, rests, and dynamic markings such as *ff* and *f*. Above these staves, chord symbols are indicated: C#m7, Bm7, E7, and G7. The remaining six staves (E. PNO., E. B., D. S., CMT., C. DR., PANO., and SHAK.) are mostly empty, with some rhythmic markings (vertical lines) and a few notes, suggesting a sparse accompaniment or specific performance instructions for these instruments.

**SOLO 2** 18

PREA VINI

	C#7	F#7	Bm7	E#m7	A7	Dm7	F#7
CL. GRE. 1	(SUSURRO)						
CL. GRE. 2	(SUSURRO)						
CL. GRE. 3	(SUSURRO)						
E. GRE.							
E. PNO.							
E. B.							
D. S.	(LIT-INT. ORN)						
CMC.							
C. DR.	(SUSURRO)						
PANO.	(SUSURRO)						
SHAK.							

14

PREA VINI

CL. GRE. 1

CL. GRE. 2

CL. GRE. 3

E. GRE.

E. PNO.

E. B.

D. S.

CMT.

C. DR.

PANO.

SHAK.

15b

HEAD OUT

PREA VINI

The musical score is arranged in a system of ten staves. The top staff is the vocal line, with lyrics "HEAD OUT" and a melodic line. Below it are four guitar staves (CL. GTR. 1, 2, 3, and E. GTR.), each with a melodic line and a "(Ritardando)" marking. The piano part (E. PNO.) has a melodic line. The bass part (E. B.) has a melodic line. The drums (D. S.) have a melodic line with "(SHU!LE)" markings. The strings (STR.) have a melodic line with "(SHU!LE)" markings. The percussion (PANO.) has a melodic line with "(SHU!LE)" markings. The saxophone (SAX.) has a melodic line with "(SHU!LE)" markings. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The system concludes with a "FILL" marking and a double bar line.

16

PREA VINI

CL. GRE. 1

CL. GRE. 2

CL. GRE. 3

E. SAX.

E. PNO.

E. S.

D. S.

CL. CL.

PNO.

SAX.

17

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'PREA VINI'. It begins at measure 16. The first staff is for Clarinet 1 (CL. GRE. 1), which plays a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, and D5, with a dynamic marking of  $ff$ . The second staff is for Clarinet 2 (CL. GRE. 2), which plays a similar melodic line. The third staff is for Clarinet 3 (CL. GRE. 3), which plays a similar melodic line. The fourth staff is for E. Saxophone (E. SAX.), which plays a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, and D5, with a dynamic marking of  $ff$ . The fifth staff is for Piano (E. PNO.), which plays a rhythmic accompaniment. The sixth staff is for E. Saxophone (E. S.), which plays a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, and D5. The seventh staff is for D. S. (D. S.), which plays a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, and D5. The eighth staff is for Clarinet (CL. CL.), which plays a rhythmic accompaniment. The ninth staff is for Piano (PNO.), which plays a rhythmic accompaniment. The tenth staff is for Saxophone (SAX.), which plays a rhythmic accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

PREGA VIVI

CL. GTR. 1 **C#7**

CL. GTR. 2 (Quasiarco)

CL. GTR. 3 (Quasiarco)

E. GTR. **F#7**

E. PNO. **G#m7 FULL**

E. B. **A7**

D. S. **E#m7**

GMR. **C#m7**

C. DR.

PIANO (SHAKE)

SHAK. (SHAKE)

57

18

PREA VINI

*C#7* *E7* *G#7* *G#9*

*IMPROMPTU* *DILLS* *5* *5* *5* *5* *5*

**CL. GRE. 1** **CL. GRE. 2** **CL. GRE. 3** **CL. GRE.** **E. PNO.** **E.B.** **D.S.** **GMF.** **CL. DR.** **PANO.** **SHAK.** 18

**ENDING** 19

Cl. Gtr. 1

Cl. Gtr. 2

Cl. Gtr. 3

E. Gtr.

E. PNO.

E. B.

D. S.

G.M.

C. Dr.

P.M.C.

SHAK 19

**PREA VINTI**

G#5

f

p

Bm7

Bb7

Am7

A7

G#5

p

f

(SULLA)





## DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Hernández Aranda, Carlos Antonio**, con C.C: # **0919280230** autor/a del **componente práctico del examen complejo: Elaboración de un arreglo musical en el tema “Para Vivi”, empleando los recursos del flamenco fusión de la canción “Pa salinas” del guitarrista ‘Tomatito’, José Fernández Torres** previo a la obtención del título de **Licenciado 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, **13 de Septiembre** de **2021**

f. \_\_\_\_\_

Nombre: **Hernández Aranda Carlos Antonio**

C.C: **0919280230**

<b>REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA</b>			
<b>FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN</b>			
<b>TEMA Y SUBTEMA:</b>	Elaboración de un arreglo musical en el tema “Para Vivi”, empleando los recursos del flamenco fusión de la canción “Pa salinas” del guitarrista ‘Tomatito’, José Fernández Torres		
<b>AUTOR(ES)</b>	Carlos Antonio Hernández Aranda		
<b>REVISOR(ES)/TUTOR(ES)</b>	Carlos Iván Bravo Ollague		
<b>INSTITUCIÓN:</b>	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
<b>FACULTAD:</b>	Facultad de Artes y Humanidades		
<b>CARRERA:</b>	Música		
<b>TÍTULO OBTENIDO:</b>	Licenciatura en música		
<b>FECHA DE PUBLICACIÓN:</b>	13 de septiembre del 2021	<b>No. DE PÁGINAS:</b>	59
<b>ÁREAS TEMÁTICAS:</b>	Arreglos Musicales		
<b>PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:</b>	Música, Composición, Arreglos, orquestación, Flamenco fusión.		
<b>RESUMEN/ABSTRACT (150-250 palabras):</b>			
<p>Al no existir registros fonográficos de flamenco fusión en el Ecuador, para esta investigación se decidió elaborar un arreglo musical aplicando los recursos musicales obtenidos de la canción “Pa Salinas” del guitarrista José Fernández Torres, “Tomatito”, para emplearlos en una composición musical inédita de la canción “Para Vivi” en estilo flamenco fusión. El enfoque de este trabajo es cualitativo con un alcance descriptivo ya que detalla los elementos armónicos, melódicos y rítmicos del estilo musical que se ha escogido para poder crear una nueva propuesta musical. La orquestación y mezcla se pensó para 11 instrumentos entre los que se encuentran shaker, pandereta, conga, cajón, batería, bajo, teclado rhodes, guitarra 3, guitarra 2 y guitarra 1 y guitarra eléctrica. El análisis de los resultados de esta investigación, se podrían resumir en dos partes que son: los recursos de orquestación y arreglos, y los recursos de expresión e interpretación musical identificados en el arreglo.</p>			
<b>ADJUNTO PDF:</b>	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
<b>CONTACTO CON AUTOR/ES:</b>	<b>Teléfono:</b> +593-979102034	<b>E-mail:</b> <a href="mailto:carloshernandezmusico@gmail.com">carloshernandezmusico@gmail.com</a>	
<b>CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE):</b>	<b>Nombre:</b> Yaselga Rojas Yasmine Genoveva		
	<b>Teléfono:</b> +593-997194223 <b>Extensión:</b>		
	<b>E-mail:</b> <a href="mailto:yasmine.yaselga@cu.ucsg.edu.ec">yasmine.yaselga@cu.ucsg.edu.ec</a>		
<b>SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA</b>			
<b>Nº. DE REGISTRO (en base a datos):</b>			
<b>Nº. DE CLASIFICACIÓN:</b>			
<b>DIRECCIÓN URL (tesis en la web):</b>			