

**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

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

**TEMA:
ANÁLISIS MELÓDICO, ARMÓNICO, RÍTMICO Y
MORFOLÓGICO DEL TEMA “PIN PON” DEL GRUPO TARIBO**

**AUTOR:
Medina Cuesta, Flor María**

**Componente práctico del examen complejo previo a la
obtención del título de Licenciada en Música**

**TUTOR (A)
Villafuerte Peña, Jenny María**

**Guayaquil, Ecuador
10 de septiembre del 2020**



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

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente **componente práctico del examen complejo**, fue realizado en su totalidad por **Medina Cuesta Flor María**, como requerimiento para la obtención del título de **Licenciada en Música** .

TUTORA

f. 
Villafuerte Peña, Jenny María

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. 
Vargas Prias, Gustavo Daniel

Guayaquil, a los 10 días del mes de septiembre del año 2020



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

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, **Medina Cuesta, Flor María**

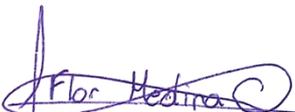
DECLARO QUE:

El **componente práctico del examen complejo, Análisis melódico, armónico, rítmico y morfológico del tema “Pin Pon” del grupo Taribo** previo a la obtención del título de **Licenciada 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 10 días del mes de septiembre del año 2020

LA AUTORA:

f. 

Medina Cuesta, Flor María



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

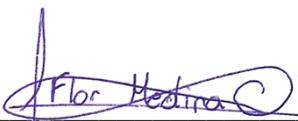
AUTORIZACIÓN

Yo, **Medina Cuesta, Flor María**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución el **componente práctico del examen complejo Análisis melódico, armónico, rítmico y morfológico del tema “Pin Pon” del grupo Taribo**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 10 días del mes de septiembre del año 2020

LA AUTORA:

f. 

Medina Cuesta, Flor María

REPORTE DE URKUND

Guayaquil, 28 de Agosto del 2020

?

Lcdo.?

Gustavo Daniel Vargas Prías, Mgs.

Director de la Carrera de Música

Presente

Estimado Licenciado:

Sírvase encontrar la continuación del presente report 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 **MEDINA CUESTA, FLOR MARIA** a realizar la retroalimentación y correcciones respectivas de manejo de citas y referencias en el documento del Componente Práctico del Examen Complexivo de la mencionada estudiante.

URKUND

Document Information

Analyzed document	Flor.Medina.Tesis.docx (D78203755)
Submitted	8/26/2020 6:06:00 PM
Submitted by	
Submitter email	flormariamed@live.com
Similarity	1%
Analysis address	jenny.villafuerte.ucsg@analysis.arkund.com

Sources included in the report

SA	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil / abudeye.joshua.docx Document abudeye.joshua.docx (D78203394) Submitted by: joshua.abudeye@gmail.com Receiver: jenny.villafuerte.ucsg@analysis.arkund.com	 1
-----------	--	---

Atentamente,



Lcda. Jenny Villafuerte, Mgs

Revisor



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

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f.

Lcda. LYZBETH BADARACO ESCALANTE Mgs
TRIBUNAL

f.

Lcdo. GUSTAVO VARGAS PRIAS, Mgs.
DIRECTOR DE CARRERA

f.

Lcda. FRANCISCO CHICA CHÉVEZ, Mgs
TRIBUNAL



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA MUSICA
PERIODO UTE A-2020

ACTA DE EXAMEN COMPLEXIVO

ESTUDIANTE: MEDINA CUESTA , FLOR MARIA

COMPONENTE TEORICO 40%	
PRIMER INTENTO	SEGUNDO INTENTO
NOTA SOBRE 10: 8.75	NOTA SOBRE 10: 0.00
NOTA COMPONENTE TEORICO 8.75	

COMPONENTE PRACTICO 60%			
JENNY MARIA VILLAFUERTE PEÑA	GUSTAVO DANIEL VARGAS PRIAS	FRANCISCO JAVIER CHICA CHEVEZ	LYZBETH ANDREA BADARACO ESCALANTE
NOTA SOBRE 10: 9.50 TOTAL: 40%	NOTA SOBRE 10: 9.50 TOTAL: 20%	NOTA SOBRE 10: 9.71 TOTAL: 20%	NOTA SOBRE 10: 9.75 TOTAL: 20%
NOTA COMPONENTE PRACTIC 9.59			

NOTA FINAL: 9.25

JENNY MARIA
VILLAFUERTE PEÑA
Tutor

GUSTAVO DANIEL
VARGAS PRIAS
Miembro 1 del Tribunal

FRANCISCO JAVIER
CHICA CHEVEZ
Miembro 2 del Tribunal

LYZBETH ANDREA
BADARACO ESCALANTE
Miembro 3 del Tribunal

ÍNDICE

RESUMEN	XIII
ABSTRACT	XIV
INTRODUCCIÓN	2
CAPÍTULO 1	3
1.1. JUSTIFICACIÓN	3
1.2. OBJETIVO GENERAL	3
1.2.1. Objetivos Específicos	3
CAPITULO 2	4
2.1. Cultura afro ecuatoriana	4
2.1.1 Ubicación geográfica	4
2.2. Música afro esmeraldeña	4
2.2.1. Arrullo tradicional afro esmeraldeño.....	5
2.2.1.1 Instrumentación.....	5
2.2.1.1.1 Bombo esmeraldeño	6
2.2.1.1.2 Cununos	6
2.2.1.1.3 Guasá	6
2.2.1.1.4 Cantadora	7
2.2.1.1.5 Arrulladoras.....	7
2.2.1.2 Morfología	7
2.2.1.3 Melodía	8
2.2.1.4 Armonía.....	9
2.2.1.5 Ritmo.....	9
2.3 Grupo Taribo	10
2.3.1 Discografía	11
2.3.2 “Pin Pon”	11
CAPITULO 3	12
3.1 Análisis de resultados	12

CAPITULO 4.....	14
4.1 Análisis del tema afro esmeraldeño “Pin Pon” del grupo Taribo.	14
4.1.1 Análisis melódico.....	14
4.1.1.1 Motivos.....	15
4.1.1.2 Semifrase.....	16
4.1.1.3 Articulación musical	17
4.1.2 Análisis de recursos rítmicos.....	17
4.1.2.1 Métrica	17
4.1.2.2 Patrón rítmico.....	17
4.1.2.3 Sección rítmica.....	20
4.1.2.4 Amalgamas	25
4.1.3 Análisis de recursos armónicos.....	26
4.1.3.1 Progresiones.....	26
4.1.3.2 Relación acorde/melodía.....	27
4.1.4 Análisis morfológico.....	29
4.2. Cuadros comparativos del arrullo contemporáneo y Pin Pon.....	29
4.2.1 Melódico.....	29
4.2.2. Armónico	30
4.2.3 Rítmico	30
4.2.4 Morfológico.....	30
4.2.5 Instrumentación.....	31
CONCLUSIONES.....	32
RECOMENDACIONES.....	33
BIBLIOGRAFÍA.....	34
ANEXOS.....	35

Índice de tablas

Tabla 1.- Forma binaria AB	
Tabla 2.- Forma binaria AA'B.....	8
Tabla 3.- Forma binaria AA'BB'.....	8
Tabla 4.- Ficha técnica de "Pin Pon".....	14
Tabla 5.- Morfología de Pin Pon.....	29
Tabla 6.- Comparativa melódica.....	29
Tabla 7.- Comparativa armónica.....	30
Tabla 8.- Comparativa rítmica.....	30
Tabla 9.- Comparativa morfológica.....	30
Tabla 10.- Comparativa de instrumentación.....	31

Índice de ilustraciones

Ilustración 1.- Bombo esmeraldeño.....	6
Ilustración 2.- Cununos.....	6
Ilustración 3.- Guasá.....	7
Ilustración 4.- Rosita Wila.....	7
Ilustración 5.- Arrulladoras.....	7
Ilustración 6.- Intervalos de la escala menor armónica.....	8
Ilustración 7.- Armonización de los grados de la escala.....	9
Ilustración 8.-Patrones rítmicos del arrullo Bundeao.....	9
Ilustración 9.- Patrones rítmicos del arrullo bambuqueo.....	10
Ilustración 10.- Integrantes del grupo.....	10

Ilustración 11.- Portada del álbum "Marimba materia prima" Fuente: (Blog Taribo, 2013).....	11
Ilustración 12.- Portada el álbum "Un arrullo pa' Rosita"	11
Ilustración 13.- Estructura de la escala pentatónica.....	14
Ilustración 14.- Notas concurrentes	15
Ilustración 15.- Motivos melódicos	15
Ilustración 16.- Semifrases de la primera sección.....	16
Ilustración 17.- Métrica principal	17
Ilustración 18.- Introducción del tema	18
Ilustración 19.- Patrón de salsa.....	18
Ilustración 20.- Patrón de bunde	19
Ilustración 21.- Combinación de patrones.....	19
Ilustración 22.- Introducción del tema	20
Ilustración 23.- Percusión en la introducción	20
Ilustración 24.- Parte A del tema.....	21
Ilustración 25.- Parte B del tema.....	21
Ilustración 26.- Interludio.....	22
Ilustración 27.- Unísonos del interludio	22
Ilustración 28.- Final del interludio	23
Ilustración 29.- Solo de guitarra	23
Ilustración 30.- Pregones	24
Ilustración 31.- Final del tema	25
Ilustración 32.- Amalgama	25

Ilustración 33.- Progresión armónica parte A	26
Ilustración 34.- Progresión armónica parte B	26
Ilustración 35.- Progresión armónica del solo de guitarra	27
Ilustración 36.- Progresión armónica de los pregones	27
Ilustración 37.- Patrón de asignación parte A y B	28
Ilustración 38.- Patrón de asignación pregones	28

RESUMEN

El objetivo del presente trabajo de investigación es realizar un análisis melódico, armónico, rítmico y morfológico del tema “Pin Pon” compuesto por Rosita Wila, identificando los recursos musicales empleados en la composición y el arreglo, comparando al arrullo tradicional con “Pin Pon” el cual utiliza recursos y formatos de otros géneros sin perder la esencia y el sonido tradicional de un arrullo ecuatoriano. El enfoque metodológico empleado en la de investigación es de carácter cualitativo y utiliza un alcance descriptivo y correlacional, los instrumentos de recolección de datos para este trabajo investigativo fueron: análisis de documentos, artículos, tesis y blogs, análisis y fragmentación del audio original de la canción, entre otros. El análisis de la obra “Pin Pon” ayudará a reconocer la función que cumple cada instrumento y los recursos que emplean, motivando a las nuevas generaciones a la realización de composiciones y arreglos en beneficio y aporte a la cultura ecuatoriana.

Palabras Claves: Afro esmeraldeño, música, análisis, arrullo tradicional, Taribo, “pin pon”.

ABSTRACT

The goal of this research is to carry out a melodic, harmonic, rhythmic and morphological analysis of the song "Pin Pon" composed by Rosita Wila, identifying the musical resources used in the composition and arrangement of it, comparing the traditional Ecuadorian lullaby with "Pin Pon" which uses resources and formats from other genres without losing the essence and traditional sound of an Ecuadorian lullaby. The methodological approach used in this research is qualitative and uses a descriptive and correlational scope. The data collection instruments for this research were: analysis of documents, articles, theses, blogs, analysis and fragmentation of the original audio, among others. The analysis of the song "Pin Pon" will help to recognize the function that each instrument fulfills and the resources they use in it, motivating the new generations to make compositions and arrangements for the benefit and contribution to the Ecuadorian culture.

Keywords: *Afro esmeraldeño, music, analysis, traditional lullaby, Taribo, pin pon*

INTRODUCCIÓN

Con el propósito de amalgamar ritmos afro esmeraldeños con sonidos contemporáneos y gracias al interés del rescate cultural por parte del cantautor Benjamín Vanegas, se forjó el proyecto llamado Taribo. “Marimba Materia Prima” fue la primera producción musical en el cual se expusieron temas inéditos del cantautor, teniendo éxito en la provincia de Esmeraldas y posicionándose como pionero en la recuperación musical de la cultura esmeraldeña.

Con el pasar del tiempo, las voces de las personas que presenciaron la historia se fueron apagando y con ellas la difusión boca a boca de los testimonios a nuevas generaciones. Jud Wellington, etnomusicólogo estadounidense, interesado en la cultura afro junto a Benjamín Vanegas emprendieron un proyecto el cual radica en recopilar arrullos y chigualos de una de las cantadoras más relevantes del pueblo afro esmeraldeño, Rosita Wila. Con el anhelo de tener un registro fonográfico se realizaron más de 70 transcripciones de las cuales, diez, fueron seleccionadas para su musicalización y así dar vida al álbum “Un Arrullo Pa’ Rosita” material que quedó inmortalizado inspirando así a nuevas generaciones.

El análisis musical de las obras transcritas por Jud son de suma importancia debido a que nos permiten apreciar la estructura y construcción de melodías y ritmos tradicionales que destacan en la música afro.

CAPÍTULO 1

1.1. JUSTIFICACIÓN

El presente trabajo de investigación busca analizar los recursos musicales aplicados en el tema “Pin Pon” arreglado por Ramón Rodríguez, integrante del grupo Taribo. “Pin Pon” es uno de los arrullos transcritos por Jud Wellington, publicado el 29 de julio del 2016 en el álbum “Un arrullo pa’ Rosita” y narra la historia de un hombre a quien su “amigo Antonio” (San Antonio) le obsequia un libro y este se lo lleva al mar con el anhelo de aprender a leer.

El desconocimiento y la falta de pertenencia hacia la cultura ecuatoriana y sus raíces (Vanegas, 2020), hace que el trabajo realizado por Ramón Rodríguez, Jud Wellington y Benjamín Vanegas se torne relevante para el desarrollo de arreglos musicales y composiciones, a partir de la identificación de los recursos que ofrece la música afro.

1.2. OBJETIVO GENERAL

Analizar los recursos melódicos, armónicos, rítmicos y morfológicos empleados en el tema afro esmeraldeño “Pin Pon” del grupo Taribo para reconocer las influencias contemporáneas en el arrullo tradicional ecuatoriano.

1.2.1. Objetivos Específicos

- Analizar los recursos rítmicos, melódicos, armónicos y morfológicos.
- Identificar los recursos rítmicos, melódicos, armónicos y morfológicos aplicados en “Pin Pon”.
- Comparar el arrullo tradicional con el tema “Pin Pon”.

CAPITULO 2

2.1. Cultura afro ecuatoriana

La invisibilidad de la cultura afro fue uno de los principales obstáculos para la explotación de sus recursos musicales en todo el mundo, la esclavitud y el racismo despreció a una cultura tan rica en las diferentes disciplinas del arte. Según Landeta (2017) la llegada de los afrodescendientes a Ecuador fue en el año 1534 y durante décadas sus intentos por aportar culturalmente a la sociedad ecuatoriana fueron aplacados y ocultos por los conquistadores de este tiempo (Montes, 2007).

La cultura afro ecuatoriana es una de las etnias menos evidenciadas en escritos, documentos o artículos, siendo una de las civilizaciones con más aporte cultural, destacando su danza, música, escritura, poemas, orígenes y tradiciones, por esta razón Landeta (2017) expresa la importancia de la difusión y recuperación cultural mediante escritos, artículos o documentos que registren lo vivido por los ancestros, logrando inmortalizar la historia y no dejarla desaparecer.

2.1.1 Ubicación geográfica

El pueblo afro esmeraldeño está ubicado al norte de Ecuador en la provincia de Esmeraldas, colinda al sur con Manabí, al oriente con las provincias Imbabura y Pichincha y al occidente con el Océano Pacífico. A esta etnia también se la conoce como afro pacífica, porque se encuentra al borde del pacífico. Goza de un clima tropical húmedo convirtiéndola en una provincia rica en flora y fauna; tiene un área de 117.807 Kilómetros cuadrados, incluyendo playas, bosques, y manglares (Villota, 2018).

2.2. Música afro esmeraldeña

La música, disciplina con mayor protagonismo en la cultura afro pacífica, es elaborada por ancestros y transmitidos de generación en generación. Los cánticos rinden homenaje a divinidades y difuntos acompañados de

movimientos rítmicos corporales. Sus instrumentos son de elaboración y creación propia con características muy particulares (UNESCO, 2015). Entre los géneros más destacados encontramos los arrullos, chigualos, alabaos, andareles y caderonas (Landeta, 2017).

2.2.1. Arrullo tradicional afro esmeraldeño

Los arrullos son, tradicionalmente, cánticos grupales interpretados en el Pacífico, específicamente al sur de Colombia y al norte de Ecuador. Una de las características principales de este género se centra en el recurso “llamada y respuesta”, que consiste de un cantor expresando una idea, pregunta o reflexión y del grupo de coristas que responden a esto, potenciando la función social para difundir tradiciones, creencias, moralejas y una infinidad de temáticas, estos cánticos se pueden dirigir a divinidades, niños, historias fantásticas, etc (Zambrano, 2018).

La comunidad afro esmeraldeña utiliza los arrullos para tratar diferentes temáticas, entre las más comunes son:

- Arrullos a lo divino

Son cánticos a divinidades o santos los cuales rinden homenaje en fiestas patronales como la foresta del niño, la pascua, las Cármenes, entre otras festividades religiosas (Clavijo, 2018).

- Arrullos a lo humano

Se refiere a las actividades cotidianas como la pesca, mingas, casería, el nacimiento, la vida, la muerte, el matrimonio, ríos, esteros y muchos más (Clavijo, 2018).

2.2.1.1 Instrumentación

La instrumentación percutiva del arrullo ecuatoriano es:

2.2.1.1.1 Bombo esmeraldeño

Instrumento de madera, semejante a la tambora dominicana, con parches de cuero y aros de madera seca de la región (jigua o palaite), cortada al quinto día de luna menguante para que no sufra apolillamiento (Landeta, 2017).



*Ilustración 1.- Bombo esmeraldeño
Fuente: (Guerrero, 2012)*

2.2.1.1.2 Cununos

Elaborados de madera y una membrana de cuero, similar a las congas, donde consta un macho (cununo con mayor circunferencia) y una hembra (cununo con menor circunferencia) con fondo cerrado (Zambrano, 2018).



*Ilustración 2.- Cununos
Fuente: (Guerrero, 2012)*

2.2.1.1.3 Guasá

Fabricado con una sección del tubo de bambú (caña guadua) de unos treinta a cuarenta centímetros de longitud y seis u ocho centímetros de diámetro y en su interior posee piedrillas o semillas de frutos secos (achira), similar a un sheaker (Villota, 2018).



*Ilustración 3.- Gusá
Fuente: (Guerrero, 2012)*

La instrumentación vocal esta conformada por:

2.2.1.1.4 Cantadora

Solista que interpreta las melodías principales, realizando líneas improvisadas o cánticos populares de la comunidad.



*Ilustración 4.- Rosita Wila
Fuente: (El telégrafo, 2016)*

2.2.1.1.5 Arrulladoras

Voces secundarias que se encargan de responder a la cantadora, también interpretan los estribillos, coros o hooks de los arrullos y chigualos.



*Ilustración 5.- Arrulladoras
Fuente: (Bonilla, 2016)*

2.2.1.2 Morfología

La Morfología del arrullo es binaria, estructura compuesta por verso y coro, existen variaciones de la forma como dos versos y un coro o dos versos y dos

coros pero siempre estará constituido por verso y coro, representándose con la nomenclatura AB, AA'B o AA'BB' (Zambrano, 2018).

Variaciones de estructuras binarias

A	B
Verso	Coro

Tabla 1.- Forma binaria AB

A	A'	B
Verso	Verso	Coro

Tabla 2.- Forma binaria AA'B

A	A'	B	B'
Verso	Verso	Coro	Coro

Tabla 3.- Forma binaria

AA'BB'

2.2.1.3 Melodía

La melodía de los arrullos tradicionales se fundamenta en la utilización de la escala menor armónica (Zambrano, 2018), las líneas melódicas creadas son cortas y sencillas conformadas solo por dos o tres motivos y sus variaciones, este género era utilizado para la enseñanza y difusión de creencias y tradiciones a los niños, por esta razón las melodías eran repetitivas y simples, Benjamín Vanegas (2020) expresa que estos arrullos necesitan un “gancho” melódico y lírico para que los niños se identifiquen con la canción y la puedan recordar fácilmente.

Escala menor armónica



Ilustración 6.- Intervalos de la escala menor armónica

2.2.1.4 Armonía

Los arrullos, primitivamente, no utilizan progresiones armónicas por el tipo de instrumentación netamente percusiva, se puede llegar a una armonía gracias a la orquestación involuntaria generada por las voces de las marimbas y de las arrulladoras concluyendo que utilizan el primer grado menor (I-7) y el quinto grado mayor (V7) de la escala menor armónica (Zambrano, 2018).

Escala menor armónica



5

Bmin(Maj7) C#min7b5 Dmaj7(#5) Emin7 F#7 Gmaj7 A#°7 Bmin(Maj7)

Ilustración 7.- Armonización de los grados de la escala

2.2.1.5 Ritmo

No se cuenta con un ritmo establecido para este género, lo habitual es: si la melodía del arrullo se encuentra en una métrica de 6/8 se acompaña rítmicamente con el patrón de bambuco, tomando el nombre de arrullo bambuquea'o y si la melodía está en compás partido o de 4/4 se acompaña rítmicamente con el patrón de bunde otorgándole el nombre de arrullo bundea'o (Zambrano, 2018).

A La Mina No Voy

Arrullo Bundeado

Trans: R. Zambrano



Piano

Guasá

Cununo 1

Cununo 2

Bombo

Ilustración 8.-Patrones rítmicos del arrullo Bundeado
Fuente: (Zambrano, 2018)

La Golpe De La Cajita

Arrullo Bambuqueo

Trans: R. Zambrano.

The musical score is written in 6/8 time and B-flat major. It consists of five staves: Piano (melody), Guasa (chordal accompaniment), Cununo 1 (rhythmic accompaniment), Cununo 2 (rhythmic accompaniment), and Bombo (rhythmic accompaniment). The piano part features a simple melodic line with eighth and quarter notes. The Guasa part provides a harmonic accompaniment with chords. The Cununo 1 and 2 parts play a consistent rhythmic pattern of eighth notes. The Bombo part provides a steady bass line with eighth notes.

Ilustración 9.- Patrones rítmicos del arrullo bambuqueo
Fuente: (Zambrano, 2018)

2.3 Grupo Taribo

Taribo es una agrupación musical afro esmeraldeña constituida en el año 2005, la composición de canciones tradicionales y el rescate de su cultura es el propósito principal del grupo. Debido a las diferentes influencias y gustos musicales de los integrantes deciden incorporar recursos musicales de otros géneros como la salsa, la trova, etc.; y añaden a la instrumentación original instrumentos electrónicos, creando un formato y sonido refrescante.

Integrado por Benjamín Vanegas (voz principal), Issis Echevarría (voz secundaria y coros), Ramón Rodríguez (bajo), Eduardo Martínez (voz y congas), Jud Wellington (Marimba y coros), Tito Ponguillo (marimba), Agustín Gómez (Percusión), Joshua Martínez (Percusión), Carlos Paredes (guitarra eléctrica).



Ilustración 10.- Integrantes del grupo
Fuente: (Wellington, 2016)

2.3.1 Discografía

“Marimba Materia Prima” es el primer proyecto del grupo, publicado en el año 2012 con ocho temas todos de la autoría de Benjamín Vanegas, el proyecto fue ganador del “fondo fonográfico de Ecuador” y “Cubadisco” premio otorgado por el país de Cuba.



Ilustración 11.- Portada del álbum "Marimba materia prima"
Fuente: (Blog Taribo, 2013)

“Un arrullo pa’ Rosita” es el segundo material discográfico de la agrupación, dedicado a una de las cantadoras más relevante de la provincia de Esmeraldas, Rosita Wila, cuenta con diez temas entre arrullos y chigualos, unos de su autoría y otros de familiares y saber popular.

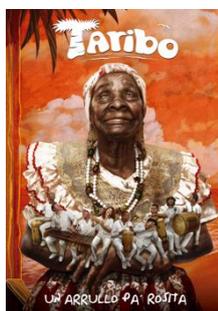


Ilustración 12.- Portada el álbum "Un arrullo pa' Rosita"
Fuente: (Blog Taribo, 2016)

2.3.2 “Pin Pon”

El tema “Pin Pon” es un arrullo a lo divino dedicado a San Antonio, de la autoría de Rosita Wila, es el primero en la lista del último lanzamiento discográfico. La palabra “pin pon” fue utilizada como gancho de repetición melódica “todo arrullo debe tener un gancho y “pin pon” era el gancho perfecto para los niños” (Vanegas, 2020).

CAPITULO 3

El enfoque metodológico empleado en el presente trabajo de investigación es de carácter cualitativo, las herramientas que aportaron información fueron: textos, documentales, entrevistas, grabaciones y transcripciones de audio, video, partituras, gráficos e imágenes, considerados datos cualitativos. Según María Guerrero este tipo de enfoque ayuda a “comprender la vida social por medio de significados, desde una visión holística, es decir que trata de comprender el conjunto de cualidades que al relacionarse producen un fenómeno determinado” (2016, p. 2).

Esta investigación utiliza un alcance descriptivo y correlacional, la presente analiza, detalla, caracteriza y correlaciona recursos musicales del arrullo ecuatoriano y el tema “Pin Pon” mediante cuadros comparativos clasificados en melodía, armonía, ritmo, instrumentación y morfología.

Los instrumentos de recolección de datos para este trabajo investigativo fueron: análisis de documentos, artículos, tesis y blogs, análisis y fragmentación del audio original de la canción, entrevista con el cofundador del grupo Benjamín Vanegas, transcripción del tema, análisis de partituras, imágenes, visualización de documentales y videos informativos.

3.1 Análisis de resultados

De Villota (2018), Clavijo (2018) y Zambrano (2018) se obtuvo la definición y clasificación del arrullo ecuatoriano, cuál es su propósito, a quien van dedicados y porque eran populares en las épocas pasadas.

De Landeta (2017) y Villota (2018) se extrajo la ubicación geográfica, el asentamiento de los afro esmeraldeños en el Ecuador y la instrumentación nativa detallando la construcción, frecuencias de afinación y características de dichos instrumentos. De los mismo autores agregando a Zambrano (2018) se adquirió aspectos y recursos de la melodía, armonía, ritmo y morfología del arrullo tradicional ecuatoriano.

De chevalier (2014) y del blog de Valiente (2017) se materializó la definición y el enfoque de la morfología musical, cuanta importancia posee en el análisis de una pieza y la estructura de una melodía como motivos, semifrases y frases.

Para el estudio de la obra musical se unió el esquema de análisis de Cruz (2020) y de Zambrano (2018) trabajos de investigación que estudian la melodía, armonía, ritmo y morfología de obras musicales transcritas y compuestas por los autores.

De la entrevista realizada el día jueves 13 de agosto del 2020, a las dieciséis horas y cuarenta minutos de la tarde (16H40), al cofundador del grupo Taribo Benjamín Vanegas se consiguió reafirmar la información encontrada en el blog oficial del grupo, se recopiló experiencias personales de grabación, procesos de transcripción y arreglos con los demás integrantes de la agrupación, la llegada de Jud Wellington al conjunto y otros datos de aporte y complemento a la investigación.

De la transcripción realizada por la autora se identificaron recursos musicales de composición y arreglos como pedales, ostinatos, rearmonizaciones, combinación de patrones rítmicos de diferentes géneros, morfologías no comunes en este género, instrumentación contemporánea y tradicional, melodías repetitivas, armonías sencillas y complejas, solos de guitarra y marimba, fills y otros recursos detallados con más profundidad en el componente práctico.

Este análisis exhaustivo de resultados permitió a la autora crear un criterio sólido sobre el arrullo tradicional ecuatoriano para poder identificar y comparar los nuevos recursos que se emplean en el arrullo contemporáneo realizando su análisis melódico, armónico, rítmico y morfológico del tema "Pin Pon".

CAPITULO 4

4.1 Análisis del tema afro esmeraldeño “Pin Pon” del grupo Taribo

Tema: Pin Pon	
Año de composición	2016
Estilo	Arrullo
Tempo	118
Tonalidad	Bmin
Compás	4/4, 2/4, 3/4
Amalgamas	Si
Forma	IN-A-B-C-D-E
Número de compases	73
Modulación	No
Intercambio modal	Si

Tabla 4.- Ficha técnica de "Pin Pon"

4.1.1 Análisis melódico

Los arrullos, tradicionalmente, usan la escala menor armónica, así lo demuestra Raúl Zambrano en su trabajo de investigación luego de analizar dos arrullos tradicionales. “Pin Pon”, está compuesto por variaciones interválicas de la escala menor pentatónica.

Escala menor pentatónica

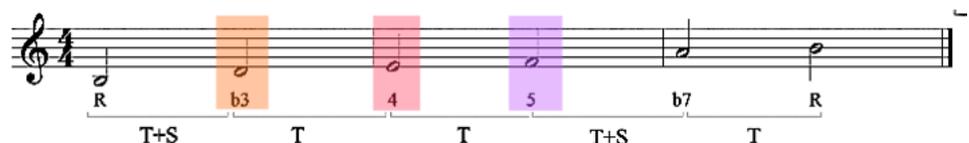


Ilustración 13.- Estructura de la escala pentatónica

Fragmento melódico del tema Pin Pon

En el primer

Ilustración 14.- Notas concurrentes

fragmento de melodía de “Pin Pon” se puede divisar la presencia de los intervalos b3, 4, 5, notas predominantes en la escala pentatónica, en el arrullo tradicional analizado por Raúl Zambrano se divisa mayor presencia del b6 y 7, notas características de la escala menor armónica expresado por él mismo, es por esto que se llega a la conclusión que el tema no fue escrito alrededor de la escala menor armónica sino alrededor de la escala menor pentatónica.

4.1.1.1 Motivos

El motivo es un patrón rítmico-melódico que puede tener variaciones a lo largo de una pieza, pero en esencia seguirá siendo el mismo (Valiente, 2017).

rítm

Ilustración 15.- Motivos melódicos

existe ningún cambio rítmico entre las variaciones motívicas. En este pasaje solo existen tres motivos melódicos situados en el compás cuatro, ocho y diez,

del motivo uno se segrega una retrogradación, del motivo dos una repetición y variación melódica y en el motivo tres una variación melódica.

La partitura es muy clara al mostrar cuan repetitiva es la melodía, una característica esencial de los arrullos tradicionales esmeraldeños, melodías sencillas, repetitivas y variadas (Zambrano, 2018).

4.1.1.2 Semifrase

Es la unión de dos o más motivos donde el primero tiene un sentido de pregunta y el siguiente resolutivo o respuesta (Valiente, 2017).

The image shows a musical score for the first section, divided into four staves. The first staff is labeled 'ESTROFA' and contains two phrases of music, each with a red box containing a question mark '?' and a red box containing an 'R'. The second staff contains two phrases, one with a red box '?' and one with a red box 'R'. The third staff is labeled 'CORO' and contains four phrases, each with a red box '?' and a red box 'R'. The fourth staff contains two phrases, each with a red box '?' and a red box 'R'. The music is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The notes are often beamed in groups of three, and there are rests between some notes. The phrases are color-coded: red, green, blue, yellow, purple, and cyan.

Ilustración 16.- Semifrases de la primera sección

En la estrofa se identifican tres semifrases compuestas de un motivo pregunta y un motivo respuesta, identificados por el reposo que existen en las notas ligadas, en la sección del coro se observan cuatro semifrases, la

primera comenzando en anacrusa, compuestas de igual manera por un motivo de pregunta y un motivo de respuesta.

4.1.1.3 Articulación musical

La articulación de duración del tema “Pin Pon” se asemeja a un staccato, las articulaciones vocales no necesariamente son estrictas y no se realizan al pie de la letra, el staccato reduce una figura musical de su valor normal a la mitad, pero en el aspecto vocal esta articulación puede tener una variación como la de “pin pon”, no reduce la figura musical a la mitad, pero tampoco le da la duración real de la figura, en cuanto a las articulaciones de intensidad el intérprete puede ser libre de colocarlas en puntos claves de la canción, variando entre los tiempos uno y tres.

4.1.2 Análisis de recursos rítmicos

4.1.2.1 Métrica

La métrica del tema “Pin Pon” es de cuatro cuartos (4/4), un arrullo bundeá'o como tradicionalmente se lo conoce (Zambrano, 2018). Esta métrica universal ayuda a que el tema pueda ser transformado de diferentes maneras, apreciándolo en el compás treinta y ocho en donde el arreglista le da protagonismo a la salsa utilizando recursos de este género, sin aplacar al arrullo, género original del tema.



Ilustración 17.- Métrica principal

4.1.2.2 Patrón rítmico

El tema utiliza dos patrones rítmicos fundamentales, el bunde y el de salsa, el patrón rítmico de salsa lo vemos presente en dos momentos puntuales que son:

- La introducción

La conga hace un fill establecido y el bombo esmeraldeño interpreta el patrón de salsa, el bombo esmeraldeño, al ser un instrumento autóctono de Ecuador no se encuentra en un interfaz internacional, por lo cual se adaptado a la nomenclatura de un drum set remplazando al parche por el bombo y al aro por el cross stick del redoblante, el parche lleva el tumbao y el aro la casaca, dando como resultado un patrón de salsa con clave 2-3.

The illustration shows three staves in 4/4 time. The top staff is labeled 'CONGA' and features a light blue highlighted section labeled 'Fill establecido' with a sequence of eighth and sixteenth notes. The middle staff is labeled 'GUASA' and is mostly empty with a few rests. The bottom staff is labeled 'BOMBO ESME.' and contains two highlighted sections: a yellow one labeled 'Casaca' with eighth notes and a green one labeled 'Tumbao' with eighth notes. Both the Conga and Bombo Esmeraldeño staves end with triplet markings.

Ilustración 18.- Introducción del tema

- Compás treinta y ocho

La segunda vez se presenta en el compás treinta y ocho donde el patrón rítmico de salsa está presente en el bombo y las congas con una clave 2-3.

The illustration shows three staves in 4/4 time, starting at measure 38. The top staff is labeled 'CONGA' and has a pink highlighted section labeled 'Patrón de salsa' with a sequence of eighth notes and rests. The middle staff is labeled 'GUASA' and is mostly empty with a few rests. The bottom staff is labeled 'BOMBO ESME.' and has a purple highlighted section labeled 'Patrón de salsa' with eighth notes. The 'Casaca' label is also present at the beginning of the staff.

Ilustración 19.- Patrón de salsa

El patrón de bunde está presente en las estrofas, coros y pregones, las congas tienen un patrón de tresillos acentuando la primera corchea de los tiempos dos y cuatro, el bombo esmeraldeño interpreta negras en el aro para darle estabilidad al tema y el parche hace un contrapunto con las congas acentuando la última corchea de los tiempos dos y cuatro generando un

recurso de pregunta y respuesta en la percusión, el guasa hace semicorcheas en la primera corchea de cada tiempo dándole firmeza la canción.

The illustration shows three staves in 4/4 time. The top staff is for CONGA, showing a pattern of quarter notes with accents on the 2nd and 4th beats, each marked with a red box containing a question mark. Below the notes are groups of three notes, labeled '3'. The middle staff is for GUASA, showing eighth notes with accents on the 2nd and 4th beats, with the numbers '1', '2', '3', and '4' below the notes. The bottom staff is for BOMBO ESME, showing quarter notes with accents on the 2nd and 4th beats, with the letters 'R' in red boxes below the notes. The numbers '1', '2', '3', and '4' are also present below the notes in the bottom staff.

Ilustración 20.- Patrón de bunde

La única variación del ritmo de bunde se da en el compás cuarenta y ocho, la parte de los pregones, donde el parche mantiene el tumbao de la salsa dándole un toque tropical al patrón original de un arrullo, este es un claro ejemplo de una fusión de patrones rítmicos de diferentes géneros, dando como resultado nuevos patrones musicales.

The illustration shows three staves in 4/8 time. The top staff is for CONGA, showing a pattern of quarter notes with accents on the 2nd and 4th beats, each marked with a red box containing a question mark. Below the notes are groups of three notes, labeled '3'. The middle staff is for GUASA, showing eighth notes with accents on the 2nd and 4th beats, with the numbers '1', '2', '3', and '4' below the notes. The bottom staff is for BOMBO ESME, showing quarter notes with accents on the 2nd and 4th beats, with the letters 'R' in red boxes below the notes. The numbers '1', '2', '3', and '4' are also present below the notes in the bottom staff. The word 'Negras' is written above the first note, and 'Tumbao' is written below the first note.

Ilustración 21.- Combinación de patrones

4.1.2.3 Sección rítmica

La sección rítmica de la canción está conformada por dos marimbas, una guitarra, un bajo, congas, guasa y el bombo esmeraldeño. El tema comienza con una introducción premeditada, las marimbas, bajo y guitarra eléctrica están haciendo un ostinato sobre la raíz (Bmin).

The musical score for the introduction of the theme is written in 4/4 time and G major. It features four staves: MARIMBA 1 (treble clef), MARIMBA 2 (bass clef), GUITARRA (treble clef), and BAJO (bass clef). The Marimba 1 part is highlighted in green and labeled 'Ostinato con variación'. The Marimba 2, Guitarra, and Bajo parts are highlighted in purple and labeled 'Ostinato'. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a first ending bracket.

Ilustración 22.- Introducción del tema

La conga realiza un fill establecido y el bombo esmeraldeño un patrón de salsa, esta introducción termina con un fill unísono, exceptuando al bombo, marcando solo los tiempos fuertes del fill, otorgando apertura al tema con una negra la cual de una sensación de respiro y pausa para que inicie la canción.

The musical score for the percussion in the introduction is written in 4/4 time. It features three staves: CONGA, GUASA, and BOMBO ESME. The Conga part is highlighted in red and labeled 'Fill establecido'. The Guasa part is highlighted in purple and labeled 'Patrón de salsa'. The Bombo Esme part is highlighted in green and labeled 'Tiempos fuertes del fill'. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a first ending bracket.

Ilustración 23.- Percusión en la introducción

En la primera parte del tema la sección rítmica se mantiene tradicional, la marimba hace arpeggios conforme a los cambios armónicos, la guitarra acentúa los tiempos dos y cuatro con acordes y pequeños motivos de relleno,

el bajo utiliza el recurso de anticipación en todos los tiempos de cada compas y la percusión se mantiene lo más lineal posible, con el patrón rítmico de bunde.

Ilustración 24.- Parte A del tema

En la parte del coro la única variación se encuentra en la guitarra y el bajo, la guitarra refuerza los coros y el bajo cambia su figuración rítmica, pero sigue realizando anticipaciones los tiempos dos y cuatro.

Ilustración 25.- Parte B del tema

En el interludio la sección rítmica cambia, la marimba realiza un solo utilizando segundas y terceras ascendentes, diatónicas a la escala, mientras que la guitarra lo acompaña con “power chords” (acordes compuestos por raíz

y quinta) de ocho tiempos de duración, el bajo realiza un pedal en Bmin acentuando cada golpe del bombo esmeraldeño y la percusión se mantiene con el patrón de bunde.

Ilustración 26.- Interludio

Desde el compás veintisiete hasta el compás treinta y siete la sección rítmica hace unísonos conforme a la marimba.

Ilustración 27.- Unísonos del interludio

La percusión se mantiene con el patrón de bunde hasta el compás treinta y cinco donde la conga y el bombo hacen un fill al unísono y el bombo acentúa los tiempos fuertes de los siguientes fills para terminar el interludio y dar apertura al solo de guitarra.

The image shows three staves of percussion notation. The top staff is labeled 'CONGA' and has a measure number '35'. It features three fills: a pink 'Fill unisono' in 3/4 time, a green 'Fill' in 3/4 time with triplet markings, and another green 'Fill' in 4/4 time. The middle staff is labeled 'GUASA' and has a measure number '35', showing rests in all three measures. The bottom staff is labeled 'BOMBO ESME' and has a measure number '35'. It features three fills: a pink 'Fill unisono' in 3/4 time, a blue 'Fill tiempo fuerte' in 3/4 time with triplet markings, and another blue 'Fill tiempo fuerte' in 4/4 time.

Ilustración 28.- Final del interludio

En el solo de guitarra la sección rítmica se torna más tropical, dando más protagonismo al género de la salsa, las marimbas hacen el tradicional montuno de salsa, el bajo se mueve por raíces y quintas con el patrón de tumbao, las congas cambian su patrón rítmico tradicional al de salsa al igual que el bombo esmeraldeño.

The image shows a multi-staff musical score for a guitar solo. The top two staves are for 'MARIMBA 1' and 'MARIMBA 2', both in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). They play a 'Montuno' pattern, with a green highlight and the label 'Montuno' between them. The third staff is for 'GUITARRA' in treble clef, labeled 'Solo de guitarra' in blue. The bottom three staves are for 'BAJO' (bass), 'CONGA', and 'BOMBO ESME', all in bass clef. They play a 'Patrón de salsa' (salsa pattern), with a pink highlight and the label 'Patrón de salsa' above them. Chord symbols B MIN, A, G, and F# are indicated above the guitar and bass staves. Measure numbers 36 and 38 are visible on the left side of the staves.

Ilustración 29.- Solo de guitarra

En la última parte del tema, que son los pregones, se crea una fusión interesante de varios recursos de diferentes géneros, que combinados e interpretados simultáneamente generan un resultado atractivo. Las marimbas hacen montunos octavados, una marimba en registro agudo y otra en registro grave, la guitarra realiza apoyo a los coros, el bajo interpreta el tumbao de salsa con raíz y quinta de cada cambio armónico, las congas y la guasa regresan al patrón del bunde y el bombo esmeraldeño realiza una combinación entre las negras del patrón de bunde interpretadas en el aro y el tumbao de salsa interpretado en el parche.

The musical score for 'Pregones' is presented in a multi-staff format. At the top, the chord progression is indicated as E, F, Bm, A, G, F, Bm, D. The instruments and their parts are as follows:

- MARIMBA 1:** Treble clef, playing a melodic line with triplets and slurs, labeled 'Montuno' in red.
- MARIMBA 2:** Bass clef, playing a similar melodic line, also labeled 'Montuno' in red.
- GUIARRA:** Treble clef, playing a rhythmic accompaniment labeled 'Apoyo de coros' in yellow.
- BAJO:** Bass clef, playing a bass line with triplets and slurs, labeled 'Patrón de salsa' in purple.
- CONGA:** Percussion staff with a 'Patrón de bunde' in blue, featuring triplets and accents.
- GUASA:** Percussion staff with a 'Patrón de bunde' in light blue, featuring triplets and accents.
- BOMBO ESME:** Percussion staff with a 'Patrón combinado' in light blue, combining elements from the other patterns.

Ilustración 30.- Pregones

El tema termina al unísono con el mismo fill de la introducción que daba apertura a la canción, culminándolo de la misma manera.

Ilustración 31.- Final del tema

4.1.2.4 Amalgamas

La única amalgama presente en el tema se encuentra en el compás treinta y cinco donde de un compás binario el tema se transporta a uno ternario. Los compases treinta y cinco y treinta y seis se pudieron amalgamar dando como resultado un compás de siete cuartos ($7/4$), pero por facilitar la lectura y evidenciar el cambio se escribieron por separado.

Ilustración 32.- Amalgama

4.1.3 Análisis de recursos armónicos

4.1.3.1 Progresiones

La tonalidad del tema Pin Pon es B min, en la estrofa se observa al primer grado con su relativa mayor, esto es autóctono del arrullo afro esmeraldeño (Zambrano, 2018), es por eso que la primera sección del tema suena afro.

ESTROFA
Imin B MIN bIII D Imin B MIN bIII D
Tonalidad

Ilustración 33.- Progresión armónica parte A

En el coro la progresión armónica cambia, el tema comienza a tener presencia de la cadencia auténtica, conocida en el jazz como dos-cinco-uno (II-V-I), es aquí cuando la canción posee otra sonoridad, esto lo podemos acreditar a la cadencia antes ya mencionada y al intercambio modal situado en los compases once, doce, trece, quince y dieciséis, donde se encuentran acordes no diatónicos a la tonalidad. Este coro también resuelve a un interludio en donde el arreglista utilizó un pedal en B min, la tónica de la canción.

CORO
11 IImin7^{b5} C MIN 7(b5) V(M.A) F# Imin B MIN IV(Jónico) E IImin7^{b5} C MIN 7(b5) V(M.A) F# Imin B MIN bIII D
15 IImin7^{b5} C MIN 7(b5) V(M.A) F# Imin B MIN IV(Jónico) E IImin7^{b5} C MIN 7(b5) V(M.A) F#
Intercambio Modal
INTERLUDIO
19 Imin B MIN
Pedal

Ilustración 34.- Progresión armónica parte B

La siguiente progresión armónica se encuentra en el solo de guitarra, una progresión que va por tonos descendentes desde la tónica (raíz o primer grado), hasta el quinto grado, creando una cadencia auténtica entre el quinto y primer grado.

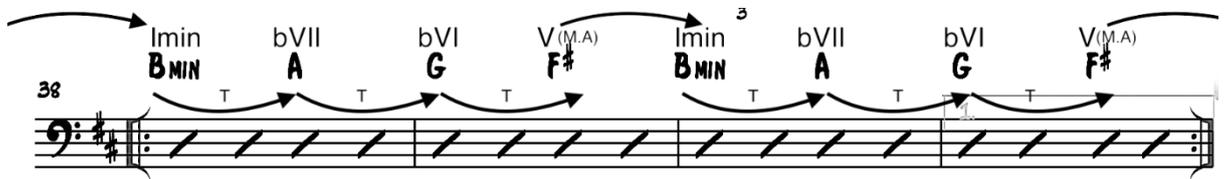


Ilustración 35.- Progresión armónica del solo de guitarra

En la última sección la progresión armónica sigue moviéndose por tonos, pero esta vez comienza por el cuarto grado ascendiendo al quinto, resolviendo al primero (cadencia auténtica) y desciende por tonos desde el primer grado hasta el quinto grado, resolviendo al uno (cadencia auténtica) y realiza un movimiento de tercera menor hacia el bemol tres para conectar con el cuarto grado de la siguiente vuelta.

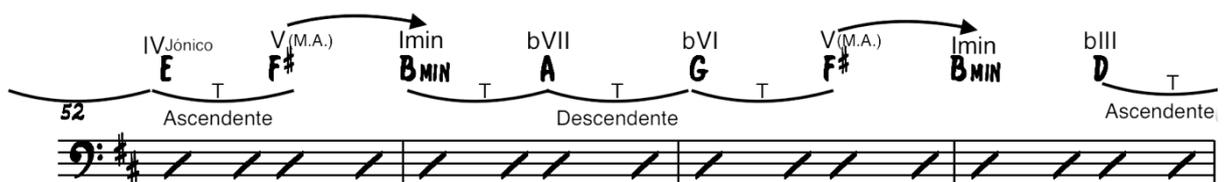


Ilustración 36.- Progresión armónica de los pregones

4.1.3.2 Relación acorde/melodía

Se puede establecer, sin duda alguna, que el tema Pin Pon se creó con una melodía, por ser una corriente originada en la voz (Clavijo, 2018), lo que quiere decir que los acordes de la canción fueron colocados en relación a la misma, en el primer fragmento donde interviene la voz se identifica que todos los acordes fueron asignados por la primera nota de cada compás siendo esta la raíz de cada acorde exceptuando el compás once y doce con los acordes F# y E los cuales fueron asignados por ser el b7 de la melodía en curso, esta

armonía reafirma la sencillez del arrullo tradicional, como lo muestra Raúl Zambrano en su trabajo de investigación.

The image shows a musical score for guitar in G major, 4/4 time. It is divided into two sections: 'ESTROFA' (Stanza) and 'CORO' (Chorus).
ESTROFA: Measures 4-11. Chords: BMIN, D, BMIN, D. Fingerings: 3 4 5, 4 B3 R B3, 6, 6, 3 4 5, 4 B3 R B3, 6 R.
CORO: Measures 12-15. Chords: C#MIN7(b5), F#, BMIN, E, C#MIN7(b5), F#, BMIN, D. Fingerings: 5 B7, 5 B6, R, B7 R 2 B7 R, B7 5 B6, R 2 3 R 2, B7 5 B6, R R.

Ilustración 37.- Patrón de asignación parte A y B

En la última intervención de la voz el patrón de asignación cambia, la melodía ya no es solo la raíz del acorde sino puede llegar a ser el bemol tres, la quinta, la séptima, rearmonizando totalmente el tema, esta sección del tema demuestra lo versátil que puede ser la armonía de un arrullo, gracias a la asignación de acordes en relación a la melodía.

The image shows a musical score for guitar in G major, 4/4 time, labeled 'pregones'. It consists of six staves of music, measures 48-68. Chords: E, F#, BMIN, A, G, F#, BMIN, D. Fingerings: 5 R, 6 B7, 7, R 7, R, B7 R, 5, 5 R, 6 B7, 7, R 7, R, B7 4, R, 5, B3, 4, B7, R 7, R, B7 R, 5, 5, R, 2, B2 R, B7 R, 5, 5, R, B7, R 7, R, B7 B6, B3.

Ilustración 38.- Patrón de asignación pregones

4.1.4 Análisis morfológico

“La morfología es la observación, reflexión y análisis de la forma musical que se manifiesta a la percepción auditiva humana” (Chevalier, 2014, p. 13). Cada obra sonora, indiferentemente del género, tiene una forma musical, muchas veces le llaman una forma “establecida”, pero cuando se trata de arte nada es establecido.

La morfología de Pin Pon está estructurada de la siguiente manera:

Secciones	1	2		3		4	
Morfología		A	B	C	D	E	
Contemporáneo	Intro	Estrofa	Coro	Interludio	Solo de Guitarra	Pregones	Ending
N. de compases	3	7	8	19	10	24	2

Tabla 5.- Morfología de Pin Pon

4.2. Cuadros comparativos del arrullo contemporáneo y “Pin Pon”

4.2.1 Melódico

Melódico	
Arrullo tradicional	Pin Pon
Utilización de la escala menor armónica.	Utilización de la escala menor pentatónica.
Notas más usadas: R, b3, b6, 7	Notas más usadas: R, b3, 4, 5.
Empleo de repetición motivica	Empleo de variaciones, retrogradaciones y repeticiones motivicas.
Semifrases y freses regulares	Semifrases y frases irregulares

Tabla 6.- Comparativa melódica

4.2.2. Armónico

Armónico	
Arrullo tradicional	Pin Pon
Progresiones simples	Progresiones complejas
Utilización del primer y quinto grado	Utilización de dos, cinco, uno
Acordes diatónicos a la tonalidad	Intercambio modal
Armonización por la tónica y su quinto grado	Rearmonizaciones de acuerdo a la melodía

Tabla 7.- Comparativa armónica

4.2.3 Rítmico

Rítmico	
Arrullo tradicional	Pin Pon
Métricas establecidas: (6/8), (4/4)	Métricas combinadas: (4/4), (2/4),(3/4)
Métrica simple y lineal	Uso de amalgamas
Patrón rítmico de bunde	Patrón rítmico de bunde, salsa y combinado.
Pulso simple regular	Pulso mixto irregular

Tabla 8.- Comparativa rítmica

4.2.4 Morfológico

Morfológico	
Arrullo tradicional	Pin Pon
Constituido por una o dos secciones.	Constituido por varias secciones
Forma AB O AA'BB'	Forma intro-ABCDE-ending
Género tradicional	Combinación de géneros

Tabla 9.- Comparativa morfológica

4.2.5 Instrumentación

Instrumentación	
Arrullo tradicional	Pin Pon
Cantadora	Voz
Arrulladoras	Coros
Marimba	Marimba 1 y 2
	Guitarra eléctrica
	Bajo eléctrico
Guasa	Guasa
Cununos	Congas
Bombo esmeraldeño	Bombo esmeraldeño

Tabla 10.- Comparativa de instrumentación

CONCLUSIONES

Los arrullos ecuatorianos guardan historias y experiencias ancestrales, unos con moraleja, otros simplemente para celebraciones y alabanzas, han pasado años desde que este género surgió en la región afro pacífica y a pesar de eso el propósito inicial no se a perdido, el análisis realizado por la autora a logrado concluir que el arrullo ecuatoriano a evolucionado musicalmente pero su finalidad y significado sigue siendo el mismo.

El actual trabajo de investigación cumple con el objetivo general, el cual es analizar los recursos melódicos, armónicos, rítmicos y morfológicos empleados en el tema afro esmeraldeño “Pin Pon” del grupo Taribo para reconocer las influencias contemporáneas en el arrullo tradicional ecuatoriano, concluyendo que si existen influencias contemporáneas en el tema por la utilización de recursos musicales contemporáneos como el intercambio modal o morfologías de otros géneros musicales como la salsa.

El análisis exhaustivo de la canción “Pin Pon” identifica que la melodía es sencilla, repetitiva y con mayor presencia de intervalos consonantes, la armonía puede ser modificada y asignada en relación a la melodía, el ritmo tiene una combinación entre el patrón rítmico del bunde y el de salsa, la morfología acopla la estructura tradicional con la del género de salas, creando su propia estructura y la instrumentación se renueva con la incorporación de instrumentos eléctricos como el bajo y la guitarra, dándole un sonido contemporáneo y nuevo al arrullo ecuatoriano.

RECOMENDACIONES

La nueva generación de músicos debe saber de estos proyectos culturales, como lo es Taribo, para la difusión y apropiación de la cultura afro esmeraldeña, es necesario que entiendan lo importante que es mantener las raíces vivas y que esto lo pueden hacer con la utilización de diferentes recursos musicales que se exponen en este trabajo de titulación.

Los arreglos musicales se consideran buenos cuando a pesar de utilizar recursos que no son propios del género al que se esta arreglando, siga sonando autóctono, la recomendación de la autora hacia todos los lectores es que la música siga evolucionando sin perder su esencia, no es malo amalgamar recursos, morfologías, métricas o incluso experimentar con nuevas ideas, lo importante es crear y rescatar la música tradicional y llevarla al siguiente nivel para que el mundo reconozca a Ecuador como el país con más rescate y conservación musical.

BIBLIOGRAFÍA

- Chevalier, M. (2014). Tratando de morfología musical.
- Clavijo, K. (2018). Saberes musicales afroesmeraldeños: arrullos, chigualos y alabaos en la provincia de Esmeraldas.
- Cruz, M. (2020). Análisis de los recursos musicales utilizados por Michel, Camilo en Caribe (1988), On Fire (1989) y Armando's, Rhumba (1997). DOI: <https://doi.org/10.33890/innova.v1.n2.2016.7>
- Guerrero, M. (2016). La investigación cualitativa. (Vol. 1, No.2 pp. 1-9)
- Landeta, J. (2017). Recital de 7 composiciones afro ecuatorianas; La marimba (Bambuco, arandele, Aguabajo, Bunde).
- Taribo. (2020). Taribo blog, historia, discografía y mas.
- Valiente, S. (2017). Componentes de la estructura melódica, Nociones de morfología.
- Villota, E. (2018). Análisis de la instrumentación afro-esmeraldeña para la creación de una librería de samples aplicado a un track del género marimba.
- Zambrano, R. (2018). Entre arrullos y chigualos análisis de los cantos de tradición oral esmeraldeña para la adaptación de una sección de acompañamiento popular, demostrado en un portafolio de cuatro arreglos de temas tradicionales.

ANEXOS

PIN PON

TARIBO
FLOR MEDINA

$\text{♩} = 118$

INTRO

Voz

COROS

MARIMBA 1

MARIMBA 2

GUITARRA

BAJO

CONGA

GUASA

BOMBO ESME.

FIN

©2020 Transcrito por Flor Medina
(flormariamed@live.com)

PIN PON

A 2 4 4 4 4 4 4 4 4 4

VOZ
 TO NIO TE NIAUN LI BRI TO PA QUE LO LE Y
 AN TO NIO TE NIAUN LI BRI TO PA QUE LO LE A

COROS

MARIMBA 1

MARIMBA 2

GUITARRA

BAJO

CONGA

GUASA

BOMBO ESME

PIN PON

3

The musical score is arranged in a standard Western format with the vocal line at the top and instrumental parts below. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes the following parts:

- Voz:** Lead vocal line with lyrics: "CO MO YO NO SA BI A LO FUIA LE ER EN EL MAR A FUE RA CO MO YO NO SA BI EN EL MAR A FUE RA PIN PON".
- COROS:** Chorus vocal line with lyrics: "CO MO YO NO SA BI A LO FUIA LE ER EN EL MAR A FUE RA CO MO YO NO SA BI EN EL MAR A FUE RA PIN PON".
- MARIMBA 1 & 2:** Two marimba parts, each with a treble clef and a sharp key signature. They play a rhythmic accompaniment with triplets and eighth notes.
- GUIARRA:** Guitar part with a treble clef and a sharp key signature, featuring a rhythmic pattern with triplets.
- BAJO:** Bass part with a bass clef and a sharp key signature, playing a simple bass line.
- CONGA:** Conga part with a double bar line and a sharp key signature, playing a rhythmic pattern.
- GUASA:** Guasa part with a double bar line and a sharp key signature, playing a rhythmic pattern.
- BOMBO ESME:** Bongo Esme part with a double bar line and a sharp key signature, playing a rhythmic pattern.

Each part includes musical notation such as notes, rests, and dynamic markings. The score is numbered 3 at the top right.

B 4

VOZ

PIN PON

RA EN EL MAR A FUE RA EN EL MAR A FUE EN EL MAR A FUE

COROS

PIN PON

RA EN EL MAR A FUE RA EN EL MAR A FUE EN EL MAR A FUE

ARIMBA 1

PIN PON

RA EN EL MAR A FUE RA EN EL MAR A FUE EN EL MAR A FUE

ARIMBA 2

PIN PON

RA EN EL MAR A FUE RA EN EL MAR A FUE EN EL MAR A FUE

GUITARRA

BAJO

CONGA

CUASA

BOMBO ESME

PIN PON

15 **Voz** $C\sharp MIN 7(95)$ $F\sharp$ E $C\sharp MIN 7(95)$ $F\sharp$ EN EL MAR A FUE RA AN
 15 **COROS** $C\sharp MIN 7(95)$ $F\sharp$ E $C\sharp MIN 7(95)$ $F\sharp$ EN EL MAR A FUE RA AN
 15 **MARIMBA 1** $C\sharp MIN 7(95)$ $F\sharp$ E $C\sharp MIN 7(95)$ $F\sharp$ PIN PON $C\sharp MIN 7(95)$ $F\sharp$
 15 **MARIMBA 2** $C\sharp MIN 7(95)$ $F\sharp$ E $C\sharp MIN 7(95)$ $F\sharp$ PIN PON $C\sharp MIN 7(95)$ $F\sharp$
 15 **GUITARRA** $C\sharp MIN 7(95)$ $F\sharp$ E $C\sharp MIN 7(95)$ $F\sharp$ PIN PON $C\sharp MIN 7(95)$ $F\sharp$
 15 **BAJO** $C\sharp MIN 7(95)$ $F\sharp$ E $C\sharp MIN 7(95)$ $F\sharp$ PIN PON $C\sharp MIN 7(95)$ $F\sharp$
 15 **CONGA** $C\sharp MIN 7(95)$ $F\sharp$ E $C\sharp MIN 7(95)$ $F\sharp$ PIN PON $C\sharp MIN 7(95)$ $F\sharp$
 15 **CUASA** $C\sharp MIN 7(95)$ $F\sharp$ E $C\sharp MIN 7(95)$ $F\sharp$ PIN PON $C\sharp MIN 7(95)$ $F\sharp$
 15 **BOMBO ESME** $C\sharp MIN 7(95)$ $F\sharp$ E $C\sharp MIN 7(95)$ $F\sharp$ PIN PON $C\sharp MIN 7(95)$ $F\sharp$

PIN PON

C

The musical score is arranged in nine staves, each labeled with an instrument or vocal part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 19. The first staff, 'Voz', has a dynamic marking of *p* and a fermata over measure 19. The 'COROS' staff also has a dynamic marking of *p*. The 'MARIMBA 1' staff features a melodic line with triplets and a dynamic marking of *p*. The 'MARIMBA 2' staff has a dynamic marking of *p*. The 'GUITARRA' staff has a dynamic marking of *p* and includes a 'B MIN' section. The 'BAJO' staff has a dynamic marking of *p*. The 'CONGA' staff has a dynamic marking of *p* and includes a 'B MIN' section. The 'GUAJA' staff has a dynamic marking of *p*. The 'BOMBO ESNE' staff has a dynamic marking of *p* and includes a 'B MIN' section. The score concludes with a double bar line at the end of the 'BOMBO ESNE' staff.

PIN PON

The musical score for 'PIN PON' is arranged in a vertical format with the following parts from top to bottom:

- Voz:** A vocal line starting at measure 23, consisting of a single whole note.
- Coros:** A chorus line starting at measure 23, consisting of a single whole note.
- ARIMBA 1:** A marimba line starting at measure 23, featuring a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes.
- ARIMBA 2:** A marimba line starting at measure 23, consisting of a single whole note.
- GUITARRA:** A guitar line starting at measure 23, featuring a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes.
- BAJO:** A bass line starting at measure 23, featuring a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes.
- CONGA:** A conga line starting at measure 23, consisting of a series of rhythmic slashes.
- GUASA:** A guasa line starting at measure 23, consisting of a series of rhythmic slashes.
- BOMBO ESNE:** A bombo esne line starting at measure 23, consisting of a series of rhythmic slashes.

PIN PON

8

The musical score for 'PIN PON' is arranged in ten staves, each with a measure number '27' at the beginning. The instruments and parts are: Voz, COROS, MARIMBA 1, MARIMBA 2, GUITARRA, BAJO, CONGA, GUASA, and BOMBO ESNE. The Voz and COROS parts consist of a single measure with a whole note. The MARIMBA 1 and 2 parts feature a sequence of notes with slurs and accents, including a triplet of eighth notes. The GUITARRA and BAJO parts have a similar melodic line with slurs and accents. The CONGA, GUASA, and BOMBO ESNE parts are represented by a vertical bar line and a diagonal slash, indicating a specific rhythmic pattern or a rest.

PIN PON

The musical score for 'PIN PON' is arranged in nine staves. The first two staves, Voz and Coros, are in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The Voz staff contains a single note on the second line (D4) with a fermata. The Coros staff contains a single note on the second line (D4) with a fermata. The next two staves, Marimba 1 and Marimba 2, are in treble clef with a key signature of two sharps. Marimba 1 has a melodic line starting on the second line (D4), moving to the third line (E4), and then to the fourth line (F#4), with a fermata over the final note. Marimba 2 has a similar melodic line. The next two staves, Guitarra and Bajo, are in treble clef with a key signature of two sharps. Guitarra has a melodic line starting on the second line (D4), moving to the third line (E4), and then to the fourth line (F#4), with a fermata over the final note. Bajo has a similar melodic line. The final three staves, Conga, Guasa, and Bombo Esne, are in treble clef with a key signature of two sharps. Each of these three staves contains a series of rhythmic slashes, indicating a steady, repetitive pattern. The number '31' is written at the beginning of each staff.

PIN PON

35

Voz

35

COROS

35

MARIMBA 1

MARIMBA 2

35

GUITARRA

BAJO

35

CONGA

35

GUASA

35

BOMBO ESME

D **SOLO DE GUITARRA** **PIN PON** 11

38 38 38 38 38 38 38 38

Voz

COROS

MARIMBA 1

MARIMBA 2

GUITARRA

BAJO

CONGA

GUASA

BOMBO ESME

The musical score is written for a band and includes the following parts:

- Voz:** A vocal line with a melodic phrase and a repeat sign at the end.
- COROS:** A vocal line with a melodic phrase and a repeat sign at the end.
- MARIMBA 1 & 2:** Two marimba parts with melodic lines and a repeat sign at the end.
- GUITARRA:** A guitar solo part with a melodic line and a repeat sign at the end.
- BAJO:** A bass line with a melodic phrase and a repeat sign at the end.
- CONGA:** A conga part with a rhythmic pattern and a repeat sign at the end.
- GUASA:** A guasa part with a rhythmic pattern and a repeat sign at the end.
- BOMBO ESME:** A bombo esme part with a rhythmic pattern and a repeat sign at the end.

The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The tempo is marked 'SOLO DE GUITARRA'. The piece is titled 'PIN PON' and has a duration of 11 minutes. The score is numbered 38 at the beginning of each staff and 11 at the end of the piece.

PIN PON

ACCEL.

The musical score is arranged in ten staves, each representing a different instrument or vocal part. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The score begins at measure 42. A bracket above the first two staves (Voz and Coros) indicates a second ending. The 'ACCEL.' (accelerando) instruction is placed above the first staff. The parts include:

- Voz:** Vocal line with a second ending bracket.
- COROS:** Chorus vocal line with a second ending bracket.
- MARIMBA 1:** Marimba part with rhythmic patterns.
- MARIMBA 2:** Second marimba part with rhythmic patterns.
- GUITARRA:** Guitar part with melodic lines and a long slur.
- BAJO:** Bass part with rhythmic patterns.
- CONGA:** Conga part with rhythmic patterns.
- GUASA:** Guasa part with rhythmic patterns.
- BOMBO ESNE:** Bongo part with rhythmic patterns.

$\frac{14}{4}$
E

PREGONES E F# B MIN G A 3 PIN PON B MIN F# G F# B MIN D

VOZ
A MI SE NO RA CO MA DRE DI GA LE QUE DI GO YO

COROS
RA PIN PON EN EL MAR A FUE RA PIN PON EN EL MAR A FUE

MARIMBA 1
E F# B MIN G A 3 B MIN F# G F# B MIN D

MARIMBA 2
E F# B MIN G A 3 B MIN F# G F# B MIN D

GUITARRA
E F# B MIN G A 3 B MIN F# G F# B MIN D

BAJO
E F# B MIN G A 3 B MIN F# G F# B MIN D

CONGA
48

GUASA
48

BOMBO ESNE
48

PIN PON

52 **Voz** E F# B MIN A G F# B MIN D

52 **COROS** E F# B MIN A G F# B MIN D

52 **MARIMBA 1** E F# B MIN A G F# B MIN D

52 **MARIMBA 2** (8va)

52 **GUITARRA** E F# B MIN A G F# B MIN D

52 **BAJO** E F# B MIN A G F# B MIN D

52 **CONGA** //

52 **GUASA** //

52 **BOMBO ESNE** //

AY QUE SI NO TE NIA BE BI DA PA RA QUE ME COM BI DO PIN PON EN EL MAR A FUE RA PIN PON EN EL MAR A FUE

Voz

56 PIN PON A G F# B MIN D

56 AV PI PO PI PI PO I PI O B MIN D

COROS

56 RA PIN PON EN EL MAR A FUE RA B MIN D

56 RA PIN PON EN EL MAR A FUE RA B MIN D

MARIMBA 1

56 RA PIN PON EN EL MAR A FUE RA B MIN D

MARIMBA 2

56 RA PIN PON EN EL MAR A FUE RA B MIN D

GUITARRA

56 E F# B MIN A G F# D

56 E F# B MIN A G F# D

BAJO

56 E F# B MIN A G F# D

CONGA

56

GUASA

56

BOMBO ESME

56

PIN PON

Voz

60 E F# B MIN A G F# B MIN D

EN EL MAR A FUE RA A PI PO I PI O

COROS

60 E F# B MIN A G F# B MIN D

RA PIN PON EN EL MAR A FUE RA PIN PON EN EL MAR A FUE

MARIMBA 1

60 E F# B MIN A G F# B MIN D

MARIMBA 2

8va

GUITARRA

60 E F# B MIN A G F# B MIN D

E F# B MIN A G F# B MIN D

BAJO

60

CONGA

60

GUASA

60

BOMBO ESME

60

Voz

PIN PON

E F# BMIN G A BMIN F# BMIN D

AV PI PO I PI O BMIN D

COROS

RA PIN PON EN EL MAR A FUE RA PIN PON EN EL MAR A FUE

E F# BMIN A G F# BMIN D

MARIMBA 1

MARIMBA 2

8va

GUIARRA

E F# BMIN A G F# BMIN D

E F# BMIN A G F# BMIN D

BAJO

CONGA

GUASA

BOMBO ESNE

Voz
 PIN PON
 A A A G F# F# F#
 BMIN BMIN BMIN
 68

COROS
 RA PIN PON EN EL MARA FUE RA
 A A A G F# F# F#
 AV BMIN BMIN BMIN
 PI PO I PI PI PO I PI O
 68

MARIMBA 1
 A A A G F# F# F#
 BMIN BMIN BMIN
 68

MARIMBA 2
 68

GUITARRA
 E F# F# F#
 BMIN BMIN BMIN
 68

BAJO
 E F# F# F#
 BMIN BMIN BMIN
 68

CONGA
 68

GUASA
 68

BOMBO ESNE
 68

Entrevista con Benjamín Vanegas

Autora: Bienvedino Benjamin mi nombre es Flor Medina estudiante de la universidad Católica Santiago de Guayaquil de la facultad de artes, carrera de música , gracias por acceder a esta entrevista y me encantaria hacerte algunas preguntas, para comenzar ¿Dónde nació Taribo?

Benjamín: Me fui a estudiar a la universidad laica Eloy Alfaro de manta Manabí, allá nació Taribo, nació como un dúo con Eduardo Martínez cununero del grupo actualmente, le pusimos Taribo porque ese era el apellido de un jugador de fútbol de nigeria, me gusto, corto y llamativo y lo comencé a utilizar como seudónimo en mis presentaciones de literatura, el grupo comenzó tocando son pero después decidimos acercarnos a nuestras raíces.

Autora: Al ser un grupo de rescate de cosas tradicionales ¿cómo nace la idea de añadir instrumentación contemporánea en el grupo, como lo es el bajo y la guitarra, esto lo hicieron para llevar a Taribo tal vez a otro nivel musical?

Benjamín: si tu escuchas la base percusiva el bombo, el cununo, la guasa y la marimba tocan tradicional, la base de la canción es tradicional, base de un bunde, existen espacios en la canciones donde no se canta, donde se hicieron arreglos ahí se utilizó base de salsa pero donde se canta es tradicional, ese era nuestro compromiso hacerlos tal cual como los escuchamos de Rosa Wila, la incorporación de instrumentos no afectó al ritmo tradicional y esta unión se da por los diferentes gustos musicales de los integrantes, eduardo era salsero, carlos rockero, Ramon salsero, Izi cubana salsera y un sin número de combinaciones, todo consumimos música del mundo entonces todos pusieron su grano de arena y se demuestra en las canciones de Taribo, también pensamos en hacer un formato un poco comercial porque yo conozco a mi gente y cuando nos ven nos dicen ya vienen vuelta con su marimba entonces para que la gente no escuche al formato tan tradicional se decidió renovarlo, lo hicimos para que el pueblo tenga otra visión de la marimba no quisimos quitarle nada quisimos añadir elementos para que la gente pueda digerirlo más y que inconscientemente les guste sus raíces sin que ellos lo sepan.

Autora: Efectivamente esto me recuerda a una palabra que es muy cierta que dice nadie es profeta en su propia tierra

Benjamín: si así es

Autora: bueno y hablando de arreglos ¿quién fue el arreglista del tema “pin pon”?

Benjamín: Ramón Rodríguez, él es un tipo muy virtuoso y muy creativo, él llevaba las ideas para ponerlos en los interludios, los arranques, reemplazó el bordón de la marimba y lo llevó al bajo eléctrico creativamente, él traía las ideas y se le atribuyen los arreglos del disco, todos aportamos nuestro granito de arena pero él era el que ponía la primera piedra, ensayamos dos años todos los días, hasta los domingos y todos los días los temas se iban puliendo, arreglando y ensayando.

Autora: y por ejemplo cuando usted me habla de todo el proceso y que cada quien aportaba su grano de arena, durante el proceso y cuando escucharon el resultado final ¿Fueron conscientes del nuevo sonido que estaban generado en esta música autóctona?

Benjamín: si de echo si, los más conscientes de aquello éramos yo y Jud ya que nos dedicamos cien por ciento al grupo y queríamos generar algo más, rescatar nuestras raíces y aportar, Jud estaba haciendo su tesis doctoral entonces si fue consciente y estábamos convencidos de que era un nuevo sonido, una nueva forma de expresar el arrullo, las universidades se interesan mucho por esto la UDLA, la San Francisco, ustedes, universidades internacionales nos preguntan si somos la nueva escuela del arrullo.

Autora: a nosotros en la materia de arreglos siempre nos enfatizan que lo más difícil de hacer un arreglo es que la canción no pierda su identidad original entonces eso es lo que ustedes generaron en este álbum por más que tenga otro formato, otros recursos el álbum suena a música esmeraldeña y creo que ese es el atractivo hacia todas las universidades.

Benjamín: si pues éramos conscientes de a donde queríamos llegar Jud lo dijo desde el principio, el un día llegó a mi local a conversar conmigo sobre su tesis, a él le había interesado cosas de mi primer álbum marimba materia prima, entonces él me dijo porque no retomar Taribo y realmente yo no quería porque me manejaba mejor solo me iba bien, es difícil manejar un grupo,

bueno me insistió y me convenció y comenzamos los dos a engendrar este proyecto.

Autora: Bueno entrando un poco más en el tema ¿Cuál es el origen de “pin pon” y de que se trata el tema?

Benjamín: Los viejos tenían sus mañas siempre creaban un conector, una frase chiquita para que a la gente la pongas a repetir eso, utilizan un gancho, “pin pon” es eso es un gancho, es algo que te conecta, todo arrullo debe tener un gancho y “pin pon” era el gancho perfecto para los niños, para que ellos se lo aprendiese fácilmente y le gustasen para que se puedan transmitir, eso en cuanto al nombre, luego la letra es una letra a lo divino es dedica a San Antonio, versos sencillos bien dinámicos y conscientes de lo que se está diciendo.

Autora: y por ejemplo ¿qué piensa benjamin vanegas al cantar “pin pon” ?

Benjamín: yo lo hago por un tema que es clarísimo, pienso en la conservación de mi pueblo, conservar la letra interpretarla tal como me la enseñaron cuando era pequeño en eso pienso en seguirlas transmitiendo a pesar de que algunos les parezca sencilla la prosa poética de mi pueblo no se compara con nada, porque son experiencias narradas experiencias que yo no he vivido es por esto que en la sencillez está la magia, en la sencillez también está la hermosura, para mí es eso cuando yo la canto es seguir sosteniendo la musicalidad de mi pueblo, la poética de mi pueblo.

Autora: Bueno para finalizar ¿Cuál es el mensaje que da taribo al Ecuador?

Benjamín: Bueno nuestro primer mensaje es de resistencia, transmitir lo más que se pueda la música, seguirla sosteniendo en el tiempo y el otro mensaje es el de identidad un mensaje identitario, todos los pueblos fuertes son grandes en el mundo porque ha sostenido las cosas de ellos desde la gastronomía hasta su cultura, esto no quiere decir que nos vamos a enfrascar y no vamos a aceptar los avances que se den pero tampoco vamos a apropiarnos de cosas que no son nuestras, identificarnos más con lo nuestro, a nosotros nos ven llegar y nos dice ya vienen vuelta esos marimberos pero viene alguien que canta baladas en inglés no le entienden pero dicen ¡ay! que hermoso, es

por esto que aquellos que estén dispuestos a cultivar y resistir va este mensaje.

Autora: Bueno Benjamin ha sido realmente un gusto, escuchar de usted todo esto que está haciendo, toda esta conservación musical, estoy muy agradecida que existan estos proyectos ya que son muy enriquecedores para nosotros, gracias por recibirme con los brazos abiertos y espero pronto hacer música con usted.

Benjamín: Y yo también espero algún día conocernos en persona y mostrarte todos los proyectos que estamos emprendiendo acá en la provincia de Esmeraldas.

Autora: gracias

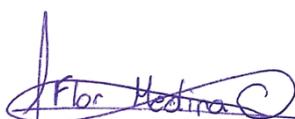
DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, Medina Cuesta Flor María, con C.C: # 0704843945 autora del **componente práctico del examen complejo: Análisis melódico, armónico, rítmico y morfológico del tema “Pin Pon” del grupo Taribo** previo a la obtención del título de **Licenciada 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, 10 de septiembre del 2020

f. 

Nombre: **Medina Cuesta Flor Maria**

C.C: **0704843945**



REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TEMA Y SUBTEMA:	Análisis melódico, armónico, rítmico y morfológico del tema “Pin Pon” del grupo Taribo		
AUTOR(ES)	Flor María Medina Cuesta		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Jenny María Villafuerte Peña		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Artes y Humanidades		
CARRERA:	Música		
TÍTULO OBTENIDO:	Licenciada en Música		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	10 de septiembre del 2020	No. DE PÁGINAS:	57
ÁREAS TEMÁTICAS:	Música, Arrullo ecuatoriano, Analisis, afro esmeraldeños		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	Afro esmeraldeño, música, análisis, arrullo tradicional, Taribo, pin pon		
RESUMEN/ABSTRACT (150-250 palabras):	<p>El objetivo del presente trabajo de investigación es realizar un análisis melódico, armónico, rítmico y morfológico del tema “Pin Pon” compuesto por Rosita Wila, identificando los recursos musicales empleados en la composición y el arreglo, comparando al arrullo tradicional con “Pin Pon” el cual utiliza recursos y formatos de otros géneros sin perder la esencia y el sonido tradicional de un arrullo ecuatoriano. El enfoque metodológico empleado en la de investigación es de carácter cualitativo y utiliza un alcance descriptivo y correlacional, los instrumentos de recolección de datos para este trabajo investigativo fueron: análisis de documentos, artículos, tesis y blogs, análisis y fragmentación del audio original de la canción, entre otros. El análisis de la obra “Pin Pon” ayudará a reconocer la función que cumple cada instrumento y los recursos que emplean, motivando a las nuevas generaciones a la realización de composiciones y arreglos en beneficio y aporte a la cultura ecuatoriana.</p>		
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: +593-987227164	E-mail: flormariamed@live.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE):	Nombre: Yaselga Rojas Yasmine Genoveva		
	Teléfono: +593-997194223 Extensión:		
	E-mail: yasmine.yaselga@cu.ucsg.edu.ec		
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA			
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):			
Nº. DE CLASIFICACIÓN:			
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):			