

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

TEMA:

**Composición de un tema inédito en género salsa con los recursos
orquestales del tema “Con mi amiga” de Daniela Darcourt**

AUTORA:

Balladares Murillo, Ana Belén

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de

LICENCIADO EN ARTES MUSICALES

TUTOR:

Olvera Bernabé, José Antonio

Guayaquil, Ecuador

22 de Febrero de 2022



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE ARTES MUSICALES

CERTIFICACIÓN

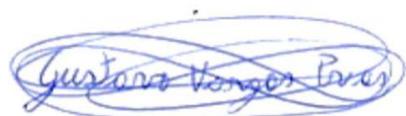
Certificamos que el presente trabajo de titulación, fue realizado en su totalidad por **Balladares Murillo, Ana Belén** como requerimiento para la obtención del título de **LICENCIATURA EN ARTES MUSICALES**.

TUTOR

f. 

Olvera Bernabé, José Antonio

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. 

Vargas Prías, Gustavo Daniel

Guayaquil, a los 22 del mes de febrero del año 2022



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE ARTES MUSICALES

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, **Balladares Murillo, Ana Belén**

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, **Composición de un tema inédito en género salsa con los recursos orquestales del tema “Con mi Amiga” de Daniela Darcourt** previo a la obtención del título de **LICENCIATURA EN ARTES MUSICALES**, 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 22 del mes de febrero del año 2022

LA AUTORA

f. 

Balladares Murillo, Ana Belén



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE ARTES MUSICALES

AUTORIZACIÓN

Yo, **Balladares Murillo, Ana Belén**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **Composición de un tema inédito en género salsa con los recursos orquestales del tema “Con mi amiga” de Daniela Darcourt**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 21 del mes de febrero del año 2022

LA AUTORA:

f. 

Balladares Murillo, Ana Belén



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

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

Vargas Prías, Gustavo Daniel
DECANO O DIRECTOR DE CARRERA

f. _____

Yaselga, Yasmine Genoveva
COORDINADOR DEL ÁREA O DOCENTE DE LA CARRERA

f. _____

Bravo Ollague, Carlos Iván
OPONENTE



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA ARTES MUSICALES (R)
PERIODO PERIODO B-2021

ACTA DE TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN TRABAJO DE TITULACIÓN

En sesión del día 22 de Febrero de 2022, el Tribunal de Sustentación ha escuchado y evaluado el Trabajo de Titulación denominado " COMPOSICION DE UN TEMA INEDITO EN GENERO SALSA CON LOS RECURSOS ORQUESTALES DEL TEMA "CON MI AMIGA" DE DANIELA DARCOURT", elaborado por el/la estudiante ANA BELEN BALLADARES MURILLO, obteniendo el siguiente resultado:

Nombre del Docente-tutor	Nombres de los miembros del Tribunal de sustentación		
JOSE ANTONIO OLVERA BERNABE	GUSTAVO DANIEL VARGAS PRIAS	JUAN ISIDRO MEJIA PEÑA	CARLOS IVAN BRAVO OLLAGUE
Etapas de ejecución del proceso e Informe final			
10 / 10	10 / 10	10 / 10	10 / 10
	Total: 30 %	Total: 30 %	Total: 40 %
Parcial: 50 %	Parcial: 50 %		
Nota final ponderada del trabajo de título:	10 / 10		

Para constancia de lo actuado, el (la) Coordinador(a) de Titulación lo certifica.

Coordinador(a) de Titulación

Guayaquil, 9 de febrero del 2022

Lcdo.
Gustavo Daniel Vargas Prías, Mgs.
Director de la carrera de Artes Musicales
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 la estudiante ANA BELÉN BALLADARES MURILLO a realizar la retroalimentación y correcciones respectivas de manejo de citas y referencias en el documento del Trabajo Integrador Curricular del mencionado(a) estudiante.



Document Information

Analyzed document	TRABAJO DE TITULACIÓN ANA BALLADARES.pdf (D127707640)
Submitted	2022-02-12T02:52:00.0000000
Submitted by	Jose Olvera
Submitter email	jose.olvera02@cu.ucsg.edu.ec
Similarity	0%
Analysis address	jose.olvera02.ucsg@analysis.urkund.com

Sources included in the report

Atentamente,

A handwritten signature in blue ink that reads "José Antonio Olvera B.".

Lic. José Antonio Olvera Bernabé, Mgs.

Revisor

AGRADECIMIENTO

Agradezco a Dios por permitirme vivir los momentos más importantes de mi vida con y a través de la música, por permitirme aprender de ella, por permitirme disfrutar de ella y sobre todo por impulsarme a tener fe en la música para hacer de esta mi profesión, mi vocación y mi vida entera.

Agradezco a mi Familia, por su apoyo incondicional y su ejemplo de constancia y dedicación para alcanzar los sueños.

Agradezco a mi maestros, compañeros, colegas y amigos, por tantas experiencias inolvidables.

AGRADECIMIENTOS ESPECIALES

José Olvera
Jimmy Maza
Allan Alfonso
Jorge Vega
Carlos Solano
Juan Carlos Arreaga
Pablo Cherrez
Fernando Cherrez
Jean Pierre Vilela
Carlos Orozco

ÍNDICE

INDICE DE TABLAS.....	X
INDICE DE FIGURAS	X
RESUMEN.....	XI
ABSTRACT.....	XII
INTRODUCCIÓN.....	2
CAPÍTULO 1.....	3
Contexto Histórico.....	3
Problema de Investigación.....	4
Justificación.....	4
Objetivos Generales.....	6
Objetivos Específicos.....	6
Marco Teórico.....	6
La Salsa.....	6
Orígenes.....	6
1.1.1.1 Características Musicales.....	7
1.1.1.2 Instrumentación.....	8
1.1.1.3 Ritmo.....	10
1.1.1.3.1 Clave de Son	10
1.1.1.4 Melodía	11
1.1.1.4.1 Son Montuno.....	11
1.1.1.4.2 Jazz.....	11
1.1.1.4.3 Folclore Latino.....	12
1.1.1.5 Armonía.....	13

1.1.1.5.1	Acordes Extendidos.....	13
1.1.1.5.2	Inversiones.....	14
1.1.1.5.3	Dominantes Secundarios.....	15
1.1.1.5.4	Intercambio Modal.....	16
1.1.1.5.5	Acordes Disminuido.....	16
1.1.1.6	Forma.....	17
1.1.1.6.1	Soneo.....	18
1.1.1.6.2	Mambo.....	18
1.1.2	Tipos y Variaciones de la Salsa.....	19
1.1.3	La Salsa Romántica.....	19
1.1.3.1	La lírica en la Salsa.....	20
1.1.4	Orquestación.....	21
1.1.4.1	Orquestación en la Salsa.....	21
1.1.4.2	Patrones Rítmicos en la Salsa.....	22
1.1.4.2.1	Patrones en la Percusión.....	24
1.1.4.2.1.1	La Cascara	24
1.1.4.2.1.2	El Campaneo.....	25
1.1.4.2.1.3	Campana de Bongosero.....	26
1.1.4.2.1.4	Campana de Timbalero.....	26
1.1.4.2.1.5	Tumbao.....	27
1.1.4.2.2	El Bajo en la Salsa.....	28
1.1.4.2.3	El Piano en la Salsa.....	29
1.1.4.2.4	Los Vientos en la Salsa.....	30
1.1.4.2.4.1	Unísonos y Octavas.....	30

1.1.4.2.4.2	Armonización por bloque.....	31
1.1.4.2.4.3	Armonización a 2 voces	33
1.1.4.2.4.4	Armonización a 3 voces.....	33
1.1.4.3	Arreglos de Sección Rítmica	34
1.1.4.3.1	Stop Time.....	34
1.1.4.3.2	Kicks Over Time.....	34
CAPITULO 2.....		35
DISEÑO METODOLÓGICO.....		35
2.1	Diseño de Investigación.....	35
2.1.1	Enfoque.....	35
2.1.2	Alcance.....	35
2.2	Instrumentos de Investigación.....	35
2.2.1	Análisis de Documentos.....	35
2.2.2	Grabaciones y Audios.....	36
2.2.3	Transcripciones.....	36
2.2.4	Análisis de Partituras.....	37
2.3	Resultados.....	37
2.3.1	Análisis del tema de Salsa “Con mi Amiga”.....	37
2.3.2	Recursos Armónicos.....	38
Introducción.....		38
Estrofa.....		39
Precoro.....		41
Coro.....		41
Puente.....		42

Cierre.....	43
2.3.3 Recursos Orquestales.....	44
CAPÍTULO 3 Título de la Propuesta	47
Justificación de la Propuesta.....	47
Objetivo de la Propuesta.....	47
2.3.1 Análisis de la Composición.....	47
CONCLUSIONES.....	53
RECOMENDACIONES.....	54
REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS.....	55
ANEXOS.....	57
Partitura General.....	58

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Objetivos.....	4
Tabla 2: Tensiones disponibles de Acordes Extendidos.....	13
Tabla 3: Dominantes Secundarios.....	15
Tabla 4: Forma del tema “Con mi Amiga”.....	36
Tabla 5: Generalidades de la Composición.....	47
Tabla 6: Forma de la Composición.....	49

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Patrón 3-2.....	10
Figura 2: Patrón 2-3.....	10
Figura 3: Inversiones.....	14
Figura 4: Intercambio Modal.....	16
Figura 5: Acordes Disminuidos.....	17
Figura 6: Patrones Rítmicos de la Salsa.....	22
Figura 7: Patrones en la Percusión.....	23
Figura 8: Campana de Bongosero.....	24
Figura 9: Campana de Mambo y Salsa.....	24
Figura 10: Patrón de Campaneo y Cascara 2-3.....	26
Figura 11: Patrón básico de Conga 2-3.....	26
Figura 12: El bajo en la Salsa.....	27
Figura 13: El piano en la Salsa.....	27
Figura 14: Patrón básico de piano con octavas añadidas.....	28
Figura 15: Patrón Básico en la Salsa con ambas manos.....	28
Figura 16: Unisonos y Octavas.....	29

Figura 17: Armonización por bloque o a 4 voces Paralelas.....	30
Figura 18: Armonización por bloque o a 4 voces Paralelas.....	31
Figura 19: Armonización por bloque o a 4 voces Paralelas.....	31
Figura 20: Armonización por bloque o a 4 voces Paralelas.....	32
Figura 21: Recursos Armónicos – Introducción.....	38
Figura 22: Recursos Armónicos – Introducción.....	38
Figura 23: Recursos Armónicos – Estrofa.....	39
Figura 24: Recursos Armónicos – Estrofa.....	39
Figura 25: Recursos Armónicos – Precoro.....	40
Figura 26: Recursos Armónicos – Coro.....	41
Figura 27: Recursos Armónicos – Puente.....	42
Figura 28: Recursos Armónicos – Puente.....	42
Figura 29: Recursos Armónicos – Cierre.....	43
Figura 30: Recursos Orquestales - Unisono.....	43
Figura 31: Recursos Orquestales – Two Part Soli.....	44
Figura 32: Recursos Orquestales – Three Part Soli.....	44
Figura 33: Recursos Orquestales – Stop Time.....	45

Figura 34: Recursos Orquestales – Octavas.....	45
Figura 35: Recursos Orquestales – Kicks Over Time.....	46
Figura 36: Recursos Orquestales – Four Way Close.....	46

RESUMEN

El propósito del presente trabajo es crear una composición inédita en género Salsa, utilizando los recursos orquestales implementados en el tema “Con mi Amiga” de Daniela Darcourt. En este trabajo se han utilizado distintos instrumentos de recolección de datos; como entrevistas a distintos artistas conocedores de este género, audios, grabaciones, videos, libros, manuales educativos, tesis de grado y de postgrado. Incluidos en los instrumentos de recolección de datos también se encuentran las transcripciones musicales y análisis de partituras. Como resultado de este proyecto, se creó con éxito una composición en Salsa, teniendo en cuenta y conservando las características sonoras, melódicas y rítmicas encontradas en el tema propuesto para el análisis en el presente trabajo. Estas características harían del resultado final de este trabajo, se convirtiera en un buen aporte y referente para futuros trabajos, tanto para estudiantes de la Carrera de Artes Musicales de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil como para trabajos a nivel nacional e internacional, debido a la inusual estructura musical del tema y el empleo de formatos y recursos no del todo tradicionales, ni regidos por completo al estilo.

Palabras Claves: Salsa, composición, Inédito, Daniela Darcourt, Con mi Amiga, recursos orquestales.

ABSTRACT

The purpose of this work is to create an unprecedented composition in the Salsa genre, using the orchestral resources implemented in the song "Con mi Amiga" by Daniela Darcourt. Different data collection instruments have been used in this work; such as interviews with different artists which has lots of information and experience with this genre, recordings, videos, books, educational manuals, graduate and postgraduate theses. Included in the data collection instruments are also music transcriptions and score analysis. As a result of this project, a Salsa composition was successfully created, taking into account and preserving the sound, melodic and rhythmic characteristics found in the theme proposed for analysis in this work. These characteristics would make the final result of this work, become a good contribution and reference for future works, for students of the Musical Arts Career of the Catholic University of Santiago de Guayaquil and for works at a national and international level, due to the unusual musical structure of the theme and the use of formats and resources that are not entirely traditional, nor completely governed by the style.

Palabras Claves: Salsa, Composition, Unprecedented, Daniela Darcourt, Con mi Amiga, Orchestal Resources.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación se lleva a cabo empleando el género Salsa y los recursos orquestales que este requiere para su elaboración; es una composición inédita en la cual se usaran los recursos orquestales presentes en el tema “Con mi amiga” de Daniela Darcourt, del álbum “Esa Soy Yo”.

En este proyecto se analizará determinados recursos sobre este género; y que de ese modo pueda ayudar a encaminar a futuros proyectos, que planteen una propuesta similar, tanto forma práctica como teórica.

Para este proceso se seguirán los respectivos pasos para la realización de una investigación cualitativa. Como punto de partida de esta investigación está la transcripción de las partituras del tema “Con mi amiga” de Daniela Darcourt; luego se llevará a cabo un análisis de la orquestación para determinar las principales características del tema que nos ayudaran a tener una visión más clara en la elaboración de la composición.

CAPITULO 1

1.1 Contexto Histórico

La Salsa es uno de los géneros musicales más escuchados a nivel de Latinoamérica, que posee su propia difusión musical, y que se representa en la gran cantidad de material discográfico que existe. Dentro de los grupos, compositores e intérpretes más representativos de este género tenemos a, Fania All Star, Celia Cruz, Hector Lavoe, Willie Colón Jhonny Pacheco, Francisco Guitierrez “Machito”, Tito Puente

Artistas como los antes mencionados, mostraron su capacidad de innovación a nivel musical, lograron dar el nombre a un nuevo movimiento, que se volvió una cultura que fusiona a Latinoamérica con el resto del mundo, La Salsa

La salsa, la cual es conocida no como un estilo musical sino como un género, es por definición la síntesis de influencias musicales cubanas y caribeñas como el Son Cubano, Son Montuno, chachachá, Mambo, Rumba, Bolero, Danzón, entre otros, y Estado Unidenses como el Jazz. Cada representante de estos estilos, ritmos y géneros musicales, a lo largo de los años, consideraba una misión hacer que estos trascendieran entre sí, con propuestas únicas, diferentes estructuras y variaciones musicales, nuevos motivos melódicos, adiciones y sustracciones a los formatos musicales. Al ser este un género musical nacido en Nueva York, creado y presentado al mundo por músicos de ascendencia caribeña, dio paso a que la salsa fuera un icono de representación cultural mundial, interpretado tanto por hombres como mujeres.

1.2 Problema de Investigación

El problema de investigación planteado fue el siguiente:

- ¿Cómo crear una composición de género salsa, utilizando los recursos orquestales del tema Con mi amiga de Daniela Darcourt?

El problema a investigar se detalla a continuación:

Objeto de estudio	Campo de Estudio	Tema de investigación
La Salsa	Composición	Creación de una composición de género salsa, basado en los recursos orquestales del tema "Con mi amiga" de Daniela Darcourt.

Tabla 1: Objetivo

Fuente: Ana Balladares

1.3 Justificación

La salsa se conoce como un género construido a base de muchas otras culturas, siendo así ícono de representación y de identidad musical en todo el mundo. Desde los inicios de la construcción tanto musical como social y cultural de la Salsa se ha presenciado que ha sido representada más por la presencia de cantantes masculinos que

femeninos, aunque la historia consta con la presencia de varias cantantes femeninas que representan a la Salsa como Celia Cruz, La India, Choco Orta, Yolanda Rivera, entre otras.

Tomando en cuenta estos aspectos, la presente investigación aportará de manera musical con el proceso creativo de un tema de Salsa para una voz femenina, aplicando determinados recursos musicales del género, y adicionalmente contribuir con la sociedad de forma cultural.

Además, este trabajo cumple con algunos objetivos del Plan Nacional de Desarrollo 2017-2021 - Toda una Vida; los cuales se especificarán a continuación:

Objetivo 2.- “Afirmar la interculturalidad y plurinacionalidad, revalorizando las identidades diversas”.

2.3. Promover el rescate, reconocimiento y protección del patrimonio cultural tangible e intangible, saberes ancestrales, cosmovisiones y dinámicas culturales.

2.4. Impulsar el ejercicio pleno de los derechos culturales junto con la apertura y fortalecimiento de espacios de encuentro común que promuevan el reconocimiento, la valoración y desarrollo de las identidades diversas, la creatividad, libertad, estética y expresiones individuales y colectivas. Objetivo 5.- “Impulsar la productividad y competitividad para el crecimiento económico sostenible de manera redistributiva y solidaria”.

5.6. Promover la investigación, la formación, la capacitación, el desarrollo y la transferencia tecnológica, la innovación y el emprendimiento, la protección de la

propiedad intelectual, para impulsar el cambio de la matriz productiva mediante la vinculación entre el sector público, productivo y las universidades.

1.4 Objetivos Generales

Componer un tema en género salsa aplicando recursos orquestales del tema “*Con mi amiga*” del álbum “Esa Soy Yo” de la cantautora peruana Daniela Darcourt.

1.4.1 Objetivos Específicos

- Definir las características principales de la salsa.
- Analizar los recursos orquestales de la composición “Con mi amiga” de la cantautora Daniela Darcourt.
- Aplicar los recursos orquestales del tema “Con mi amiga” a la creación de un tema inédito en género salsa.

1.5 Marco Teórico

1.5.1 La Salsa

La salsa es un género construido, un género formado y nutrido a base de otros géneros, ritmos y estilos musicales, tales como El Son Cubano, Mambo, La Rumba, Jazz, entre otros. Este género comprende mucha diversidad cultural, mayormente traída de Cuba, El Caribe y EEUU.

1.5.1.1 Orígenes

La salsa se remonta al siglo XVI en Cuba, donde la música traída por los conquistadores españoles y los negros africanos se mezcló, creando así muchos nuevos estilos, géneros y ritmos musicales como el chachachá, la guaracha, el guaguancó; pero el más importante fue El Son, género musical del cual parte la base rítmica de lo que hoy conocemos como la Salsa.

Con la llegada de la segunda guerra mundial, muchos inmigrantes latinoamericanos y caribeños llegaron a Nueva York, mayormente a una zona marginal del Alto Manhattan conocida como “El Barrio”, es a partir de este suceso que se empieza a dar una fusión entre los ritmos afro caribeños traídos por los inmigrantes y el jazz, que era el género musical con mayor popularidad en Estados Unidos.

El surgimiento de la Salsa, ocurre básicamente gracias a la innovación de los exponentes de género musicales como la Rumba, Mambo, Son cubano; la cual se dio a manera armónica, estructural y en cuestión al formato musical, que podían pasar de ser

tríos o cuartetos a ser grandes orquesta, donde se añadían o sustraían instrumentos dependiendo de la fase histórica que atravesaba y el exponente musical que se encontraba en ella.

1.5.1.2 Características musicales

En el Artículo La Salsa: Una Memoria Histórico Cultural, escrita por Alejandro Ulloa, Profesor titular de la Escuela de Comunicación Social, Facultad de Artes Integradas de la Universidad del Valle, el profesor cito a Cesar Rondón, escritor del libro “Libro de la Salsa – Crónica del Caribe Urbano

La salsa no es un ritmo y tampoco es un simple estilo para enfrentar un ritmo definido. La salsa es una forma abierta capaz de representar la totalidad de tendencias que se reúnen en la circunstancia del Caribe urbano de hoy; el barrio sigue siendo la única marca definitiva. En este sentido, la salsa no puede partir de una música rigurosamente nueva, eso es absurdo. El barrio implica una amalgama de tradiciones, un amplio espectro donde al igual puede aparecer un tango, que una ranchera, una gaita, una cumbia, un son o un guaguancó. Por supuesto todas esas expresiones mantienen su especificidad. (Ulloa, A. La Salsa: Una Memoria Histórico Cultural)

La salsa es caracterizada por tener un ritmoailable, firme y constante gracias a los tipos de clave que son empleadas en este género.

Sin embargo, hay que tener muy en cuenta que, aunque la Salsa sea un género cuyo atractivo principal es el ritmo, esta es enriquecida tanto melódica como armónicamente.

Otras características son su extenso formato instrumental y la utilización de anécdotas o experiencia llenas de llanto, tristeza y realidad.

1.5.1.3 Instrumentación

La salsa se caracteriza por llevar un ritmo muy marcado y la presencia de varios instrumentos de viento y de percusión.

Hoy en día el formato tradicional de la salsa consta de:

- Sección de Vientos: Trompetas, trombones, saxofón, clarinete, flauta
- Sección de Percusión: congas, timba, güiro, campana, maracas, clave, cencerro, bongó
- Sección de Cuerda: bajo eléctrico o contrabajo, piano
- Sección de Voces

Estos instrumentos han sido introducidos a lo largo del tiempo para crear el formato que el día de hoy conocemos como el formato de una orquesta de salsa.

Luego de que el Son Cubano, tuviera el primer formato que permitía ejecutar el conocido como “ritmo base” de la Salsa, el cual solo constaba de una guitarra, un güiro y una clave, en la década de los 60 se introdujeron la trompeta por primera vez con el Sexteto “El Son Habanero”. Pero existen datos que aseguran que el Conjunto “Casino”

(1940 – 1950) introdujo la tumbadora, el piano e incluso de tres a cuatro trompetas en ensamble.

En la época de los 40, célebre época del “matrimonio entre el Jazz y los ritmos Afrocubanos”, la “Afrocuban Jazz Orquesta” fundada por Francisco Gutiérrez “Machito”, ya utilizaban el Saxofón, las trompetas, el trombón, el clarinete, la batería, las congas, los bongós e incluso un cantante en español.

Volviendo a los años 60 y 70; se introdujo la Flauta en los ensambles de Salsa, un ejemplo de ello es la Fania All Star, grupo que fue creado por Jhonny Pacheco.

1.5.1.4 Ritmo

1.5.1.4.1 Clave de Son

Una de las características principales de la Salsa es patrón rítmico. La salsa utiliza el patrón rítmico del Son Cubano, que es la Clave de Son, este puede ser patrón 2-3 o patrón 3-2.

El uso del compás en el cual se ejecuta el patrón varía dependiendo de la locación geográfica. Para ambos patrones, el compás de 4/4 se conoce como una notación moderna, popular en Estados Unidos y Europa, y el compás de 2/4 es muy utilizado en Latinoamérica.

Patrón 3-2



Figura 1

Fuente: El Autor

Patrón 2-3



Figura 2

Fuente: El Autor

1.5.1.5 Melodía

La estructura melódica utilizada en la salsa parte del Son Montuno mayormente, también se utilizan recursos melódicos de otros ritmos caribeños, que mantienen una estrecha relación con la clave, la cual lleva el pulso del tema en su ejecución.

Según Guartazaca (2010) “la melodía presenta rasgos melódicos del jazz convencional y del folclore latino, además de melodías cubanas.”

1.5.1.5.1 Son Montuno

Cuando se trata de montuno como sección, generalmente corresponde a un estribillo dentro de la composición con una progresión armónica definida, la que permite la improvisación vocal y/o instrumental. Si mencionamos a el montuno como subgénero, se le proporciona el nombre de “Son Montuno” y representa un arreglo sobre alguna pieza

en particular que permite distintos momentos de improvisación de la voz o algún instrumento destacable como, por ejemplo, la trompeta. (Ortega, 2021)

1.5.1.5.2 Jazz

El jazz tuvo su origen con los negros, provenientes de África como esclavos. Nació en Nueva Orleans a principios del siglo XX. El antropólogo y musicógrafo Ernest Borneman afirma que la música sincopada se cristalizó alrededor de dicha ciudad por definidas razones sociales y económicas.

Se podría decir que la relación entre este género y la salsa parte de la combinación y colaboración, no solo de los exponentes musicales tanto del jazz como de la salsa, sino también de los recursos que ambos géneros tuvieron para ofrecer, tanto instrumentales, armónicos, melódicos y rítmicos. Un claro ejemplo es el formato de big band, ya conocido en el jazz, al cual se le agregaron instrumentos musicales cubanos, como lo podemos apreciar en la famosa agrupación AfroCuban Jazz Project.

1.5.1.5.3 Folclore latino

El folclore se conoce como el estudio de aquello que es propio de las clases populares.

“Aplicando esta nueva concepción interna de cultura a toda la sociedad, se puede afirmar que culto es aquel que tiene y dice su palabra y, en este sentido, las clases populares, al “ser” ellas mismas y al tener una palabra que pueden decir tanto a ellos mismos como a los demás, como son sus tradiciones, costumbres, creencias, etc., son “cultas”, ya que ese algo que poseen dentro de ellas mismas puede ser compartido con

los demás. A esta riqueza inherente a la clase popular y que puede ser compartida con los demás, la denominamos Folklore” (Jáuregui, 2000)

Con el paso del tiempo, la salsa ha pertenecido a todas las culturas y al mismo tiempo no le pertenece a ninguna. Hemos sido testigos de que la salsa ha sido de apropiación cultural para muchos países, principalmente de Latinoamérica; se encuentra presente en cada fiesta y reunión familiar, es algo que no puede faltar. Es allí donde reconocemos a la Salsa como parte del Folclore latino.

1.5.1.6 Armonía

Con respecto a la armonía, se basa en varios recursos de la armonía funcional, que comprende el uso de acordes extendidos, progresiones complejas, dominantes secundarias, intercambio modal, inversiones entre otros aditamentos que forman parte del enriquecimiento de la armonía de un tema.

Según Toro (2021) “la armonía que se usa en la salsa generalmente respeta los círculos armónicos de algunos ritmos tradicionales cubanos y puertorriqueños, no obstante, al mezclarse en Nueva York con el jazz y el blues estos círculos armónicos fueron haciéndose cada vez más ricos.”

1.5.1.6.1 Acordes Extendidos

Se conocen como acordes extendidos a estructuras tríadicas a las cuales se le ha agregado notas pertenecientes a la tonalidad de origen.

Se conoce como extensiones de acordes o super estructuras a las notas que se encuentran más arriba del intervalo de séptima, en este caso son la oncena, novena y trecena.

ACORDE	TENSIÓN DISPONIBLE	TENSIÓN DISPONIBLE OPCIONAL
I min (triada)	9	
I min (Maj7)	9,11	13
II dim (triada)		11
II min 7(b5)	11	b13
bIII+ (triada)	9	#11
bIII+ Maj7	9	#11
IVmin (triada)	9	
IVmin 6	9,11	Maj7
IVmin7	9,11	13
IVmin (Maj7)	9,11,13	
V (triada)		9
V7	b13	9 o b9 y #9
bVIImaj7	9,#11,13	
VIIIdim7	Todas las tensiones disponibles deben ser diatónicas y una novena mayor por encima del tono del acorde. El sistema de numeración hasta el 13 no funciona aquí ya que hay cuatro tensiones potenciales.	

Tabla 2: Tensiones disponibles de Acordes Extendidos
 Autor: Nettles, B. – Harmony 2 Berklee College of Music

1.5.1.6.2 Inversiones

Las inversiones constan en crear variaciones del mismo acorde, principalmente se resume en usar la nota más grave, en este caso el bajo, y ubicarlo en una posición distinta a la que demanda el acorde, la posición que se la asignara al bajo, va a determinar el tipo de inversión.

Un acorde consta de 3 notas (triada): raíz o fundamental, 3ra y 5ta, a excepción de las cuatriadas o acordes con séptima o el uso de tensiones disponibles o no disponibles en los acordes.

Existen 3 tipos de inversión:

Primera Inversión: el bajo se encuentra en la 3ra nota del acorde.

Segunda Inversión: el bajo se encuentra en la 5ta nota del acorde.

Tercera Inversión: el bajo se encuentra en la 7ma nota del acorde.

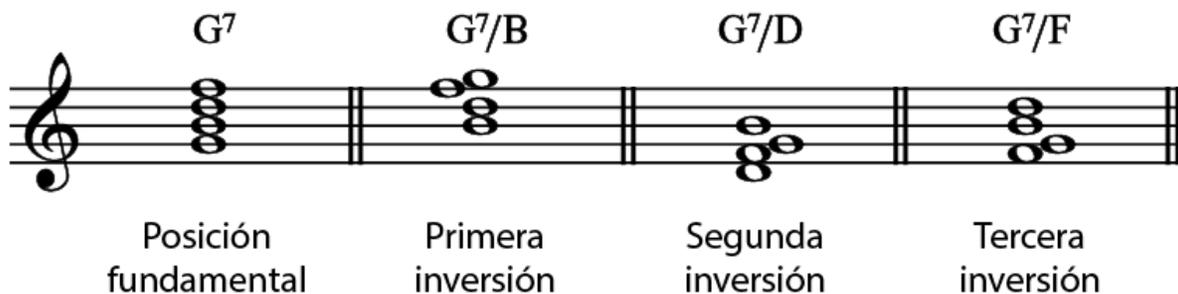


Figura 4: Inversiones

Autor: Rodríguez Alvira, J. (2006). Acordes : Acordes de séptima. Teoria.com.
<https://www.teoria.com/es/>

1.5.1.6.3 Dominantes Secundarios

Los dominantes secundarios son acordes no diatónicos que pueden resolver sobre acordes diatónicos.

Estos acordes funcionan bastante bien, con la transición V-I, conocida como la cadencia autentica. Esta cadencia representa el movimiento que realizan los dominantes secundarios, ya que tiene la resolución V-I en diferentes tonalidades.

Según Marrero, H; García, H. en su libro Teoría Musical 2, del programa musical de música moderna y Jazz ESMUVA:

Las dominantes secundarias tienen 4 características principales:

1. Son acordes que no pertenecen a la tonalidad, es decir, al menos una de sus notas no pertenece a la tonalidad.
2. Se espera que resuelvan sobre un acorde de la tonalidad que está a una cuarta justa ascendente o una quinta justa descendente.
3. Su tónica pertenece a la tonalidad.
4. Se encuentran en una parte débil del ritmo armónico.

Dominantes Secundarios		Acordes de Resolución	
V	G7	I	C
V/II	A7	II	Dmin
V/III	B7	III	Emin
V/IV	C7	IV	F
V/V	D7	V	G
V/VI	E7	VI	Amin

Tabla 2: Dominantes Secundarios

Fuente: El Autor

1.5.1.6.4 Intercambio Modal

Según Cordantonopulos (2002) “el intercambio modal es tomar prestados grados del campo armónico de otros modos llamados “paralelos”, y sustituir a los diatónicos del mayor o del menor que ya conocemos. De esta forma se enriquece aún más la variedad de acordes que podemos incluir en un tema.”

El diagrama muestra dos campos armónicos en la clave de sol (treble clef) con una tonalidad de un bemol (B-flat). El campo superior, titulado "Campo armónico del C dórico", muestra los grados I a VII con sus respectivos acordes: Cm7, Dm7, FMaj7, F7, Gm7, Am7(b5) y CMaj7. El campo inferior, titulado "Campo armónico del C mixolidio", muestra los grados I a VII con sus respectivos acordes: C7, Dm7, Em7(b5), CMaj7, Gm7, Am7 y FMaj7. Debajo de cada acorde se indica su grado funcional correspondiente.

Grado	Acorde	Grado Funcional
I	Cm7	IIm7
II	Dm7	IIm7
III	FMaj7	IIIMaj7
IV	F7	IV7
V	Gm7	Vm7
VI	Am7(b5)	VIIm7(b5)
VII	CMaj7	VIIMaj7

Grado	Acorde	Grado Funcional
I	C7	I7
II	Dm7	IIm7
III	Em7(b5)	IIIIm7(b5)
IV	CMaj7	IVMaj7
V	Gm7	Vm7
VI	Am7	VIIm7
VII	FMaj7	VIIMaj7

Figura 5: Intercambio Modal

Autor: Cordantonopolus, V. (2002) Curso de Teoría Musical.

1.5.1.6.5 Acordes Disminuidos

El acorde disminuido se forma sobre el séptimo grado de la escala armónica, y funciona en el modo menor como el acorde dominante. Su principal característica está en los dos intervalos de tritono que se forman entre la fundamental y la quinta disminuida, y entre la menor y la séptima disminuida.

Herrera, E. (1995) “Teoría musical y armonía moderna Vol.2”

Es posible formar un acorde disminuido sobre cada uno de los cinco grados cromáticos de la escala mayor.



Figura 6: Acordes Disminuidos.

Autor: Herrera, E. (1995) "Teoría musical y armonía moderna Vol.2"

1.5.1.7 Forma

La Salsa presenta una forma musical cuya característica esencial es la sección de pregones. Los pregones son un elemento clave, con el cual el oyente reconoce que está en presencia de un tema de salsa. Tradicionalmente un pregón es conocido como un grito o llamado para mostrar o presentar la intención o temática del tema con rimas. Adicionalmente de los recursos ya conocidos como los movimientos percutidos, presencia de los vientos sincopados con la percusión y las voces.

Aunque, según Calle (2012) la estructura de la Salsa se presenta normalmente en la siguiente forma:

- Paseo o introducción (casi siempre instrumental)
- Tema (verso, coro, puente)
- Soneo
- Mambo
- Cierre

El compositor Aaron Copland en su libro “Como escuchar música” (2da edición) año se refirió a la forma de un tema de la siguiente manera:

No basta con dar por sentado que la estructura en la música es simplemente cuestión de escoger un molde formal y luego llenarlo de sonidos inspirados. Entendida como se debe, la forma no puede ser más que el crecimiento gradual de un organismo vivo a partir de cualquier premisa que el compositor escoja. De esto se sigue que “la forma de toda autentica pieza de música es única”. El contenido musical es lo que determina la forma.

1.5.1.7.1 Soneo

El soneo es una sección a manera de estribillo que generalmente es acompañada por los pregones “Es la combinación de coro y pregón muy pegajoso que enfatiza la idea central del número” (Tablante, 2001).

1.5.1.7.2 Mambo

El mambo trata de las Intervenciones melódicas y escritas o improvisadas ejecutadas tanto por los vientos como la percusión. Generalmente el mambo es interpretado por los instrumentos de viento con una dinámica muy fuerte. (Tablante, 2001)

1.5.2 Tipos y Variaciones de la Salsa

Con el paso de los años la Salsa, ha evolucionado como todo género musical, para cubrir las necesidades de los espectadores para que así se sientan más atraídos por este género, esta evolución comprende la adición y sustracción de partes características en la forma de los temas, un ejemplo de esto es el tema referencial para el producto de este trabajo. Se presume que el tema “Con mi amiga” de la cantante Daniela Darcourt, entra en la categoría de “Salsa Romántica” o “Salsa Moderna”, debido a que el tema no presenta Pregones o Soneo y la voz de la cantante no tiene las características conocidas de la voz de un sonero tradicional de la Salsa.

Algunas de las nuevas variantes o innovación en la Salsa son conocidas como

- La Salsa Pop
- La Salsa Urbana
- La Salsa Colombiana
- La Salsa Venezolana
- La Salsa Cubana
- La Salsa de Nueva York
- Entre otras

1.5.3 La Salsa Romántica

El origen de la Salsa Romántica no está representado con una fecha en particular, ya que se evidencia que la Salsa ha tenido una temática romántica y llena de amor desde

siempre, como ejemplo tenemos a Willie Colon con su tema “Sin poderte Hablar” y a Bobby Valentín con “La boda de ella”.

La Salsa romántica se deja de lado la erotización lírica y las letras provenían de baladistas o boleristas, cuyas canciones se adaptaron a la versión salsera, situándose en los límites de la Salsa erótica a manera de anhelo de un amor irrealizable por culpa del destino o de terceras personas.

Mirando, J. (2020) “Historia de la Producción de la Salsa en Guayaquil en los años 1988 a 2003”

1.5.3.1 La lírica en la Salsa

La lírica de una canción es una de las partes fundamentales de la misma para poder entender su significado o lo que el tema busca comunicar. Si hablamos específicamente de la lírica en la Salsa, estas se basan en los problemas comunes en la sociedad, según la expresión cultural y popular de la ubicación geográfica en cuestión. Estas letras son construidas con el fin de expresar una denuncia y este tipo de lirica era más común en los inicios de este género. Actualmente, la Salsa presente una lirica con temáticas no solo de denuncia social, sino también súplica y desamor.

“La salsa es una música que cuenta historias, narra circunstancias afines a la sociedad de donde proviene; a veces en forma de onomatopéyica, casi instintiva, otras con carácter teatral y novelizado.” – Arteaga, J. (1988) Las letras en la Salsa; Primera Parte.

1.5.4 Orquestación

El concepto de orquestación se basa en combinar instrumentos, sobre sus respectivas sonoridades.

Para Peñalver (2010) los factores de orquestación que se pueden aplicar en una big band son: las sonoridades de densidad (cantidad de voces que están sonando), peso (voces dobladas en octavas) y la amplitud (diferencia entre la nota más aguda y la más grave).

Dentro de la orquestación es importante la precisión al momento de armonizar y acoplar cada instrumento o voz, dependiendo de qué movimiento se usará, esto afectará plenamente su textura.

1.5.4.1 Orquestación en la Salsa

Refiriéndonos a los antecedentes de la orquestación, los cambios en la misma, se dieron para este género en la época de los 70, un ejemplo de esto en 1968, cuando Eddy Palmieri, comenzó un álbum de salsa que incluía recursos de estilos como el rock y funk, implementando el saxofón barítono y

Un violín para su primero álbum, el cual fue ganador de un 22 Grammy.

El Gran Combo añadió un trombón en 1971, Ray Barretto y Roberto Roena añadieron flautas en 1973, Larry Harlow uso una big band para «Hommy» en el 73, y luego le añadió un violín a su orquesta en el 74. También en el 74, Manny Oquendo formó El Conjunto Libre con Jerry y Andy González. El concepto de Libre era de experimentación musical, utilizando la forma

modal de Jazz con la música de Salsa. Esto permitía una mayor cantidad de solos, y por lo tanto, más Improvisación. (Avilés, 2021)

1.5.4.2 Patrones Rítmicos de la Salsa

Cada instrumento cuyo papel es fundamental dentro de la orquestación de este género, conserva patrones comunes, los cuales le dan el estilo característico al mismo.

The image shows a musical score titled "COMMON SALSA PATTERN (2-3 CLAVE)" for the piece "SON MONTUNO (MEDIUM TO MED. FAST)". The score is written for a full salsa band and includes the following parts:

- TIMBALES:** Features a complex rhythmic pattern with various note values and rests.
- CONGA:** Shows a rhythmic pattern with notes and rests, including a sequence of "L L R R R L R R".
- BONGOS:** Displays a rhythmic pattern with notes and rests.
- MARACAS:** Shows a rhythmic pattern with notes and rests.
- GUIRO:** Displays a rhythmic pattern with notes and rests.
- CLAVES:** Shows a rhythmic pattern with notes and rests.
- PIANO:** Features a harmonic accompaniment with chords and melodic lines. Chords are labeled as C, Dm/F, G, and Dm/F.
- BASS:** Shows a rhythmic pattern with notes and rests.

Figura 7: Patrones Rítmicos de la Salsa

Autor: Lopez, V. (2005) Latin Rhythms: Mystery Unraveled

1.5.4.2.1 Patrones en la Percusión

Los patrones comunes suelen estar escritos como si fuese un Son Montuno

Pattern Sources for Drummer

* 2-bar patterns reverse to fit clave direction

Clave* (2/3)	
Timbales* "Cascara" "Campaneo"	
Congas* "Tumbao"	
Bongos: "Martillo" & Cowbell	
Guiro:	
Maracas:	

Figura 8: Patrones en la Percusión

Autor: Fernandez Denlinger, M. (2016) Latinizing

1.5.4.2.1.1 La Cascara

López (2005) plantea que el Set de Percusión, más bien conocido como Drumset, usa un patrón común conocido como "La Cascara", cuyo Groove debe contenerse u aplicarse en varias partes del tema, en general, como el head in, mejor conocido el principio del tema o el solo principal. Este patrón se emplea mayormente en el timbal.

1.5.4.2.1.2 El Campaneo

Según Saavedra, C. (1999) en su Texto “Compendio de Percusión Afrolatina” para realizar el movimiento o la técnica conocida como campaneo se utiliza el cencerro o campana.

El cencerro o la campana son badajo tiene dos sonidos, el grave que se da golpeando la boca o parte abierta con un bolillo de madera gruesa, y el agudo cuando se le percute en la parte cerrada interna o más estrecha del instrumento.

Saavedra, C. (1999) “Compendio de Percusión Latina”

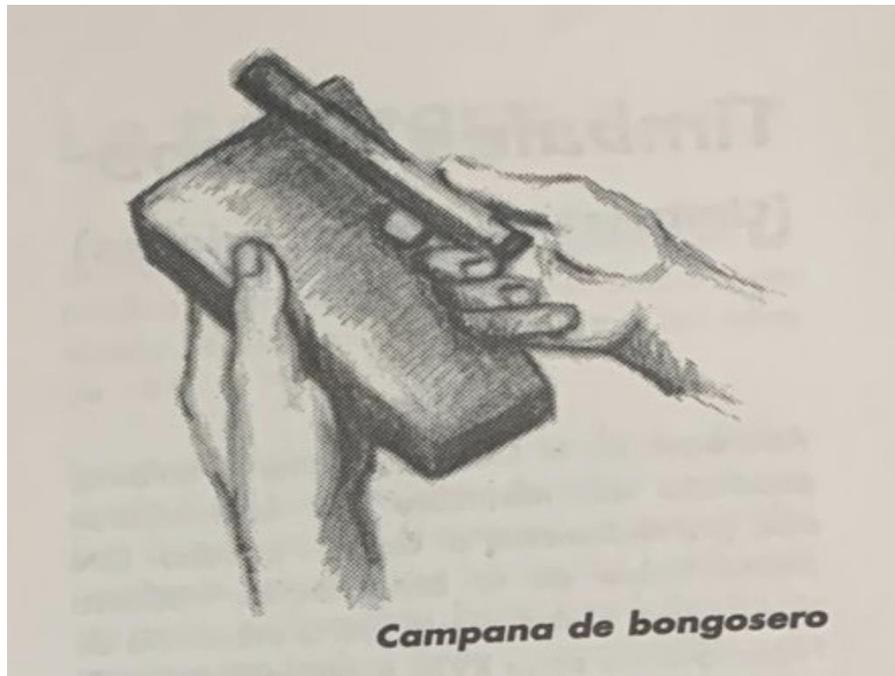


Figura 9: Campana de Bongosero.

Autor: Saavedra, C. (1999) “Compendio de Percusión Latina”



Figura 10: Campana de Mambo y Salsa
Autor: Saavedra, C. (1999) “Compendio de Percusión Latina”

Este instrumento tiene diferentes versiones y tamaños, lo que permiten que el mismo tenga fines y funciones diferentes en la ejecución e interpretación.

Dentro sus versiones esta:

- La campana de Bongosero
- La campana de Mambo

1.5.4.2.1.3 Campana de Bongosero

También llamada campana de mano, se usa en los montunos y secciones más movidas.

1.5.4.2.1.4 Campana de Timbalero

Cumplen la misma función que la campana de bongosero, aunque esta se encuentra en el timbal y se dividen en “campana de mambo”, la cual tiene un sonido más

agudo que la campana de bongosero y la “campana de chá”, la cual es mas pequeña y aguda que las anteriores. Estas tres son las mas utilizadas en la música latina.

El campaneo puede ser ejecutados, en cualquiera de las diferentes campanas previamente vistas, usando el patrón rítmico 2-3 tanto como en 3-2.



Figura 11: Patrón de Campaneo y Cascara 2-3
 Autor: Fernández Denlinger, M. (2016) Latinizing

Primer Sistema: Cascara 2-3

Según Sistema: Campaneo 2-3

1.5.4.2.1.5 Tumbao

Utilizado en las Congas de Salsa, mayormente usa patrón 2-3.

Conga Notation:

- R= Right Hand
- L= Left Hand
- O= Open Tone
- C= Closed Tone
- S= Slap Tone
- P= Palm Tone
- H= Heel of Hand
- T= Tip of Hand

Basic Conga two-bar pattern in 2/3

HT	ST	HT	OO	HT	SO	OP	OO
----	----	----	----	----	----	----	----

LL	RL	LL	RR	LL	RR	RL	RR
----	----	----	----	----	----	----	----

Figura 12: Patrón básico de Conga 2-3
 Autor: Fernández Denlinger, M. (2016) Latinizing

1.5.4.2.2 El bajo en la Salsa.

El bajo es un instrumento de relevancia en la salsa, puesto que sirve de soporte melódico. Para su interpretación y ejecución en la salsa el bajo utiliza un patrón conocido como Tumbao.

Según López (2005) un factor armónico importante a considerar es que el bajo necesita establecer la raíz y la quinta de cada acorde.

Forma Final del bajo según López:



Figura 13: El bajo en la Salsa

Autor: Lopez, V. (2005) Latin Rhythms: Mystery Unraveled

Pero, según Gruner (2020), una de las principales características de las líneas de bajo de este estilo, es que van “colgadas” en el tiempo. Por una parte, el bajo anticipa notas de los acordes que vendrán, y es el único instrumento armónico que lo hace, puesto que los patrones rítmicos del resto no incluyen esta anticipación. Esto hace que el bajo se encuentre a veces un poco “solo” en ese espacio, aunque en general, el bombo de la batería tocará también en esos sitios.

1.5.4.2.3 El piano en la Salsa

En este género el piano lleva un papel importante dentro de la percusión, este tiene maneras específicas de ser ejecutado dependiendo de la clave que se use como base rítmica en cada tema.

El piano en la salsa se caracteriza por estar escrito y ser ejecutado en Montuno, aunque también ejecuta patrones como el de la Rumba, Guaracha, entre otros.



Figura 14: El piano en la Salsa

Autor: Lopez, V. (2005) Latin Rhythms: Mystery Unraveled

Basic piano pattern "with octaves added"



Figura 15: Patrón básico de piano con octavas añadidas

Autor: Lopez, V. (2005) Latin Rhythms: Mystery Unraveled

Basic piano pattern "with both hands"



Figura 16: Patrón Básico en la Salsa con ambas manos

Autor: Lopez, V. (2005) Latin Rhythms: Mystery Unraveled

1.5.4.2.4 Los vientos en la Salsa

Según Olaya, M. (2020) los vientos en la salsa son ejecutados principalmente de dos maneras, por unísonos y octavas y por acordes. Para este autor el formato de la Salsa está construido por dos trombones, dos trompetas y un saxo barítono.

1.5.4.2.4.1 Unísonos y Octavas

Aunque el autor de este trabajo difiere de la propuesta de Olaya, M. (2020) con respecto al uso exclusivo de los unísonos y octavas en los vientos, es comprobable el uso de esta técnica en formatos como cuarteto de trombones, trompetas o la combinación entre ambos.

Olaya describe el uso de la técnica de Unísonos y Octavas con el siguiente ejemplo:

- Entre el trombón 1 y el trombón 2 siempre se escribe la melodía en unísono, mientras que el trombón 3 y el trombón 4 se escriben en una octava más abajo.

Compositor: Mauricio Olaya A.

Mauricio Olaya Video

Am E7 Dm7 G7 E7 Dm7 G7 Cmaj Fmaj Bm7(9) E7 Bb7 Am7

Trombón 1 y 2

Trombón 3 y 4

Unísonos Y Octavas

Figura 17: Unisonos y Octavas

Autor: Olaya, M. (2020) Escribir para vientos en Salsa en 4 minutos

“Los unísonos y octavas consisten en mantener varios instrumentos en una misma nota, o en su octava, ya sea hacia abajo o hacia arriba.” (Olaya, M. 2020)

1.5.4.2.4.2. Armonización por bloque o a 4 voces Paralelas

Consiste en la distribución de las notas de un acorde a cada una de las voces o instrumentos, y que, al momento de su ejecución, con un movimiento determinado, estas notas se junten dando como resultado la sonoridad del acorde en cuestión. Con cada una de las notas de la melodía se construye el acorde. Esta técnica también es conocida como Four Way Close.

Retomando la explicación de Olaya, M. (2020), en esta técnica se expone los siguientes puntos:

- Encontrar dentro de la melodía las notas del acorde, si dentro de la melodía se encuentra que el acorde expuesto es de origen triádico, sea mayor o menor, a este se la agrega la sexta nota del acorde.

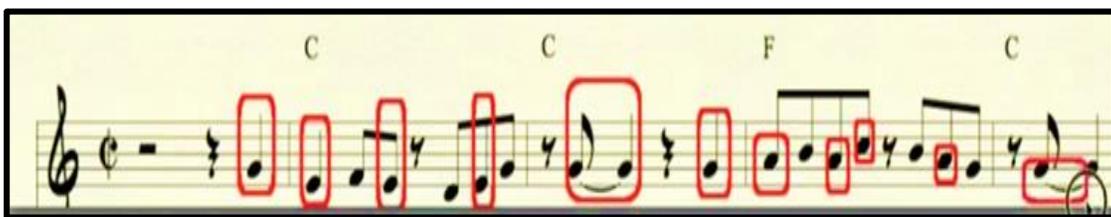


Figura 18: Armonización por bloque o a 4 voces Paralelas

Autor: Olaya, M. (2020) Aprende Como Hacer Cuatro Voces Paralelas

- Los acordes deben ser construido de manera descendente



Figura 19: Armonización por bloque o a 4 voces Paralelas

Autor: Olaya, M. (2020) Aprende Como Hacer Cuatro Voces Paralelas

- El movimiento o estructura melódica debe ser igual en las 4 voces.



Figura 20: Armonización por bloque o a 4 voces Paralelas

Autor: Olaya, M. (2020) Aprende Como Hacer Cuatro Voces Paralelas

- Cuando se encuentran notas no cordales o notas que no pertenecen al acorde, se forman acordes disminuidos con séptimas disminuidas, cuya estructura solo contiene terceras menores.



Figura 21: Armonización por bloque o a 4 voces Paralelas

Autor: Olaya, M. (2020) Aprende Como Hacer Cuatro Voces Paralelas

1.5.4.2.4.3 Armonización a 2 voces o Two Part Soli

Esta técnica de orquestación consta en que ambos instrumentos ejecuten una misma melodía, pero que uno de ellos ejecute una armonización mientras que el otro lleva la melodía principal, este normalmente es el instrumento que lleva el registro más alto. Lo más común es realizar una armonía por 3ras o 6tas.

1.5.4.2.4.4 Armonización a 3 voces o Three Part Soli

La armonización a 3 voces consta en la distribución vertical de las notas de un acorde de triada o cuatriada entre los instrumentos de una sección. Las notas del acorde se armonizan con las notas faltantes del mismo, de preferencia el instrumento con el registro más agudo lleva la top note o la raíz del acorde.

Con la escritura a 3 voces en densidad 3, se entra en contexto de armonía vertical, ya que con tres voces se pueden aplicar acordes de tres o cuatro notas. Al contrario de lo que sucede en densidad 2, donde lo

fundamental es el intervalo entre las voces y la mayor o menor definición de la voz armónica era solo un factor a tener en cuenta, en densidad 3 la definición armónica será una necesidad y el sentido melódico de las voces armónicas tendrá mucha menor importancia que en la densidad 2.

Herrera, E. (1995) “Técnicas de Arreglos para Orquesta Moderna”

Existen dos técnicas principales para Soli a 3 voces:

- a) Soli Abierto
- b) Soli Cerrado

1.5.4.3 Arreglos de Sección Rítmica

1.5.4.3.1 Stop Times

Según Doezema (1986) esta notación rítmica es usada para indicar acentos que no se encuentren dentro de la ejecución de un ritmo, es decir que encuentren solos o aislados.

1.5.4.3.2 Kicks Over Time

Doezema (1986) define que “Kicks Over Time” es una expresión usada para señalar acentos rítmicos sobre la ejecución de un ritmo. El mismo autor también menciona: “estos se tocan en un tambor o platillo a elección del músico”.

CAPÍTULO 2

DISEÑO METODOLÓGICO

2.1 Diseño de la Investigación

2.1.1 Enfoque

El presente trabajo tiene un enfoque de índole cualitativo, ya que en su desarrollo se expone el uso de transcripciones y análisis, procedimientos con los que se ha obtenido los recursos orquestales que se aplicaran en el producto propuesto inicialmente en esta investigación.

2.1.2 Alcance

El presente trabajo de investigación tiene un alcance descriptivo y experimental ya que en este trabajo se aplicarán distintos elementos de géneros musicales de procedencia afrocubana y americana, componentes armónicos y recursos orquestales que brindarán brindar la sonoridad que se propuso como objetivo en el presente trabajo.

2.2 Instrumentos de investigación

2.2.1 Análisis de Documentos

Para esta investigación se han empleado el uso de documentos académicos como tesis de grado y de posgrado, artículos de investigación, libros, entre otros documentos. El objetivo de usar estos documentos es brindar veracidad al contenido expuesto en este trabajo, para que así la información propuesta sea comprobable.

2.2.2 Grabaciones y audios

Estos recursos fueron de especial relevancia para este proyecto. Se usó música grabada y también se observaron documentales, los cuales aportaron información tanto teórica como musical sobre la estructura y ejecución la Salsa.

Las grabaciones de audio y video son los recursos sonoros que más prometen brindar asistencia para el análisis efectivo de algún fenómeno, objeto, o acontecimiento; esto se debe a la certeza y fidelidad de información que se puede obtener a través de ella

(Roussos, Etchebarne, & Waizmann, 2005)

2.2.3 Transcripciones

Para esta investigación se realizó la transcripción de la grabación original del tema “Con mi Amiga” de Daniela Darcourt.

Una transcripción es lo que se conoce como un procedimiento musical que nos permite plasmar una expresión musical a un formato escrito.

Según Pereira,A; Jacquier, Paz; Valles, M; Martínez, M; (2011) Para transcribir debemos relacionar la melodía escuchada y seleccionar de los conceptos ya aprehendidos aquellos que forman parte de la misma, es decir en que tonalidad se encuentra, que notas la componen, etc.

2.2.4 Análisis de Partituras.

El análisis de partituras es un procedimiento importante, por no decir fundamental, para llegar a la comprensión del sentido de la obra por medio de los recursos que cada una de sus partes posee, esto mediante el uso de criterio técnico de los conocimientos obtenidos previamente.

2.3 Resultados

2.3.1 Análisis del tema de Salsa “Con mi Amiga”.

Generalidades Musicales

Métrica: 2/2 – Compás Partido

Tono: F

Ritmo: Salsa Romantica

Forma:

INTRODUCCIÓN	Total 18 compases <i>(compas 1 y 2 presenta una anacrusa, 3 y 4 contiene el motivo del tema)</i>
ESTROFA 1	Total 16 compases
PRECORO	Total 8 compases
CORO	Total 24 compases <i>(compas 43 y 44 contiene el motivo principal del tema)</i>

MAMBO 1	Total 8 compases
ESTROFA 2	Total 16 compases
PRECORO	Total 8 compases
CORO	Total 24 compases
MAMBO	Total 16 compases
CORO	Total 24 compases
CIERRE	Total 10 compases

Tabla 3: Forma del Tema “Con mi Amiga”

Fuente: El Autor

2.3.2 Recursos Armónicos

Introducción

- La armonía en la introducción del tema presenta la siguiente progresión:

V- I – I – II_m – II_m – IV – V- I

- Esta progresión tiene una segunda vuelta a manera de ending.
- Presenta resolución V-I con acordes dominantes.

V I I IImin IImin

Figura 22: Recursos Armónicos - Introducción

Fuente: El Autor

IV V I

Figura 23: Recursos Armónicos - Introducción

Fuente: El Autor

Estrofa

- La estrofa empieza en el sexto grado menor (Dmin), conocido como el grado relativo menor.

- La armonía de esta sección es la siguiente:

VImin – VImin - IIImin – IIImin – IImin7 – V9 – I – I – I – V6/4

VImin – VImin – IIImin – IIImin9 – IImin7 – V9 – I – I

- La armonía de esta sección presenta acordes con inversión (bajo), acordes dominantes de novena y séptima.
- Los acordes tienden a repetirse a lo largo de la sección.

The musical score for Figure 24 consists of two systems of staves. The top system has six measures with chords: D^{MIN}, D^{MIN}, A^{MIN}, A^{MIN}, G^{MIN}⁷ (circled in green), and C⁹ (circled in purple). The bottom system has six measures with chords: D^{MIN}, D^{MIN}, A^{MIN}, A^{MIN}, G^{MIN}⁷, and C⁹. Below the staves, Roman numerals are listed: VImin, VImin, IIImin, IIImin, IImin7, and V9.

Figura 24: Recursos Armonicos – Estrofa

Fuente: El Autor

The musical score for Figure 25 consists of two systems of staves. The top system has four measures with chords: F, F, F, and C/E. The bottom system has four measures with chords: F, F, F, and C/E (circled in blue). Below the staves, Roman numerals are listed: I, I, I, and V6/4.

Figura 25: Recursos Armónicos – Estrofa

Fuente: El Autor

- Verde:** Acorde con Séptima
- Morado:** Acorde de Novena
- Azul:** Acorde con Inversión

Precoro

Armónicamente esta sección presenta dominantes secundarias en el compás número 36, cuyo acorde es A7b13 y se relaciona con la escala Mixolodio b13.

- La progresión armónica en grados es la siguiente:

VIIIdim – V/IV – VIIm – V – IV- IV – V – V

The musical score consists of three staves. The top staff is the treble clef, the middle is the bass clef, and the bottom is a bass line. The chords are labeled as VIIIdim, V/IV, VIIm, V, and IV. The bass line is a simple eighth-note pattern.

Figura 26: Recursos Armónicos – Precoro

Fuente: El Autor

Coro

- Esta sección tiene una estructura armónica bastante similar a la introducción, comienza en la Tónica.
- Presenta acordes con inversiones y resolución V-I.
- La progresión de esta sección es la siguiente:

I – I – II – IImin - IV – V – V6/4 – I

V – I – I – IImin – IV – V – V6/4 – I

I – VI – IV – IV – IV_{6/4} – IV_{6/4}

II_{min} – II_{min} – V – V – VI

The musical score shows a chorus section with three staves. The top staff is the treble clef with a melody. The middle staff is the bass clef with a bass line. The bottom staff is a lower bass clef with a simplified bass line. Chords are indicated above the treble staff: F, C, F, F, G_{min}. Roman numerals are placed below the lower bass staff: I, V, I, I, II_{min}.

Figura 27: Recursos Armónicos – Coro

Fuente: El Autor

Puente

Sección caracterizada por darle prioridad a los vientos, esta contiene algunas frases y motivos principales del tema.

En esta sección encontramos acordes con séptima, dominantes secundarias y también un acorde no perteneciente a la tonalidad, C[#]dim7. Este es conocido como un patrón disminuido.

La progresión de esta sección es la siguiente:

VI – I – IV – V₇/II

VI – I – IV – V₇/II

VI – I – IV – V₇/II – [#]Vdim7

VI – I – V – V

D_{MIN} **F⁷** **B^b** **A⁷**

D_{MIN} **F⁷** **B^b** **A⁷**

Figura 28: Recursos Armónicos – Puente

Fuente: El Autor

VI_{min} **I** **IV** **V⁷/II**

B^b **A⁷** **C[#]_{dim}⁷** **D_{MIN}** **F⁷**

B^b **A⁷** **C[#]_{dim}⁷** **D_{MIN}** **F⁷**

IV **V⁷/II** **#V_{dim}⁷** **VI_{min}** **I⁷**

Figura 29: Recursos Armónicos – Puente

Fuente: El Autor

Gris: Dominante Secundario

Amarillo: Patrón Disminuido

Cierre

El final empieza en el sexto grado de la tonalidad de F (Dmin), la progresión es repetitiva y termina en el primer grado (F)

- La progresión de esta sección es la siguiente:

VI – V - IV - V

VI - V- IV – V

F – F

D_{min} C B^b C D_{min} C
 VI_{min} V IV V VI_{min} V

Figura 30: Recursos Armónicos – Cierre

Fuente: El Autor

2.3.3 Recursos Orquestales

A continuación, se presentarán compases donde se encuentran ejecutadas las respectivas técnicas orquestales

Unisonos

TBN. 1
 TBN. 2
 B. SX.
 B^b C

Figura 31: Recursos Orquestales – Unisonos Compás 55

Fuente: El Autor

Two Part Soli – Armonización a 2 voces

A musical score for two parts, labeled 'Two Part Soli'. It consists of two staves, one above the other. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff begins with a bass clef and the same key signature. The music is in 4/4 time. The first measure of each staff contains a half note G4 in the top staff and a half note E3 in the bottom staff. The second measure contains a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5 in the top staff, and a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3 in the bottom staff. The third measure contains a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5 in the top staff, and a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3 in the bottom staff. The fourth measure contains a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5 in the top staff, and a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3 in the bottom staff. The entire score is enclosed in a green rectangular border.

Figura 32: Recursos Orquestales – Two Part Soli Compás 45

Fuente: El Autor

Three Part Soli – Armonización a 3 voces

A musical score for three parts, labeled 'Three Part Soli'. It consists of three staves, labeled 'Ten. 1', 'Ten. 2', and 'B. Sx.' from top to bottom. The top two staves begin with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff begins with a bass clef and the same key signature. The music is in 4/4 time. The first measure of each staff contains a half note G4 in the top staff, a half note E3 in the middle staff, and a half note C2 in the bottom staff. The second measure contains a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5 in the top staff, a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note C4 in the middle staff, and a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3 in the bottom staff. The third measure contains a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5 in the top staff, a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note C4 in the middle staff, and a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3 in the bottom staff. The fourth measure contains a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5 in the top staff, a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note C4 in the middle staff, and a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3 in the bottom staff. The fifth measure contains a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5 in the top staff, a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note C4 in the middle staff, and a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3 in the bottom staff. The sixth measure contains a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5 in the top staff, a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note C4 in the middle staff, and a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3 in the bottom staff. The seventh measure contains a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5 in the top staff, a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note C4 in the middle staff, and a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3 in the bottom staff. The eighth measure contains a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5 in the top staff, a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note C4 in the middle staff, and a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3 in the bottom staff. The entire score is enclosed in a blue rectangular border. Below the staves, the following chords are indicated: E DIM, A⁷⁽⁹¹³⁾, D⁷, and C.

Figura 33: Recursos Orquestales – Three Part Soli Compás 35

Fuente: El Autor

Stop Time

A musical score for a string quartet, consisting of four staves. A blue vertical box highlights the first measure, measure 42. In this measure, all four staves contain a whole note. The notes are: Violin I (D4), Violin II (D4), Viola (D3), and Cello (D2). The rest of the score shows various rhythmic patterns and rests for the instruments.

Figura 34: Recursos Orquestales – Stop Time Compás 42

Fuente: El Autor

Octavas

A musical score for two staves, likely for a string quartet. A purple rectangular box highlights the first measure, measure 40. Both staves contain a whole note. The top staff has a note on the second line (D4), and the bottom staff has a note on the second space (D3). Both notes are connected by a slur, indicating an octave relationship.

Figura 35: Recursos Orquestales – Octavas 40

Fuente: El Autor

Kicks Over Time

The image shows a musical score for a 7-measure phrase. It consists of four staves. The first two staves are for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass), and the last two are for a piano. The key signature is Bb. The first two staves have a 7-measure rest followed by a melodic line. The piano part has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The number 39 is written at the end of the phrase.

Figura 36: Recursos Orquestales – Kicks Over Time Compas 39

Fuente: El Autor

Four Way Close

The image shows a musical score for a 7-measure phrase. It consists of four staves. The first two staves are for a string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass), and the last two are for a piano. The key signature is Bb. The first two staves have a 7-measure rest followed by a melodic line. The piano part has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The number 41 is written at the end of the phrase.

Figura 37: Recursos Orquestales – Four Way Close Compás 41

Fuente: El Autor

CAPÍTULO 3

LA PROPUESTA

3.1 Título de la Propuesta

Composición de un tema inédito en género salsa con los recursos orquestales del tema “Con mi Amiga” de Daniela Darcourt.

3.2 Justificación de la Propuesta

El presente proyecto busca proponer una nueva sonoridad para en género conocido como la Salsa, con el fin de probar que es posible realzar la singularidad de un estilo a través del uso de recursos modernos.

3.3 Objetivo de la Propuesta

Ser un aporte importante para futuros proyectos de Salsa

3.4 Generalidades de la Composición

Nombre del Tema	En Otra Vida
Tonalidad	Dm
Compás	2/2 – Compas Partido
Patrón	3-2

Tabla 4: Generalidades de la Composición

Fuente: El Autor

3.5 Forma de la Composición

INTRO	17 compases
VERSO	18 compases
PRECORO	14 compases
CORO	32 compases
PRECORO	18 compases
CORO	30 compases
PUENTE	14 compases
CORO	28 compases
CIERRE	3 compases

Tabla 5: Forma de la Composición

Fuente: El Autor

3.6 Descripción de la composición

Introducción

El tema comienza con un feel y un stop time llevado por la percusión, seguido de eso, las trompetas realizando octavas entre ellas; la trompeta #1 lleva la octava hacia

arriba y la trompeta #2 lleva la melodía principal del tema al igual que el saxofón. Los trombones se mantienen en unísono. El piano se mantiene haciendo un Montuno al igual que el bajo, pero a excepción de ciertas secciones donde este sirve como un soporte para la melodía. La percusión se mantiene utilizando los patrones tradicionales de la Salsa en clave 3-2.

Verso

Empieza con la melodía principal en anacrusa, seguido de un Stop time interpretado por el bajo y el piano, mientras que las trompetas interpretan un Glissando. Los vientos interpretan frases cortas en unísono que llevan la dinámica de “llamado y respuesta” entre la voz y los vientos. El bajo se mantiene haciendo montuno, mientras que el piano usa una melodía y acordes para su interpretación. La percusión se mantiene usando los patrones tradicionales de la Salsa.

Precoro

Lleva la melodía en anacrusa, seguido de un stop time marcado por los vientos, el bajo se mantiene haciendo un montuno y el piano regresa a ejecutarlo a la mitad de esta sección. La percusión sigue ejecutando los patrones tradicionales de la Salsa, hasta el final del precoro donde todos los instrumentos ejecutan un stop time que dará paso a la anacrusa para entrar al coro.

Coro

Empieza en anacrusa, luego los vientos realzan la melodía ejecutando kicks over time y frases que pertenecen a la misma. El bajo se mantiene usando montuno junto con el piano. La percusión se mantiene haciendo los patrones tradicionales de la Salsa hasta la segunda mitad del coro, donde se ejecuta un campaneó con la campana de bongosero. Al final, ya para entrar a un pequeño instrumental entre el coro y el precoro, el timbal ejecuta una cascara.

Precoro

Lleva la melodía en anacrusa, seguido de un stop time marcado por los vientos. En la sección de vientos se observa más la presencia de Kicks Over Time que van acompañados y acentuados por la percusión. el bajo se mantiene haciendo un montuno y el piano regresa a ejecutarlo a la mitad de esta sección. La percusión sigue ejecutando los patrones tradicionales de la Salsa e incluye ciertas frases nuevas.

Coro

Empieza en anacrusa. Los vientos realzan la melodía ejecutando kicks Over Time, y ahora acompañan a la voz, siendo un soporte. El piano se mantiene usando montuno junto con el bajo hasta la segunda mitad del coro. El piano empieza a acompañar a la percusión, ejecutando frases iguales. La percusión se mantiene haciendo los patrones tradicionales de la Salsa hasta la segunda mitad del coro, donde se ejecuta un campaneó con la campana de bongosero y frases nuevas.

Puente

Los vientos trabajan en conjunto ejecutando unísonos y octavas entre todos, el saxofón pierde protagonismo. El piano ejecuta un montuno. La percusión lleva un campaneado por parte de la campana de timbalero y la campana de bongosero. Todos los instrumentos ejecutan un Stop Time que daría paso a la anacrusa con la que empezaría el Coro. El bajo utiliza el patrón del Tumbao.

Coro

Los vientos acompañan en gran cantidad a la melodía, aumenta el uso de Armonización por 4 voces (Four Way Close), Armonización por 2 voces (Two Part Soli) , Armonización por 3 voces (Three Part Soli). En la percusión se mantiene el patrón tradicional de la salsa hasta la segunda mitad del coro donde se puede apreciar el campaneado

Cierre

Los vientos presentan unísonos y armonización por 4 voces. El piano ejecuta un montuno. La percusión ejecuta los patrones tradicionales de la Salsa. Para finalizar la sección, todos los instrumentos realizan un Stop Time.

CONCLUSIONES

- Se puede concluir, gracias a este trabajo, que es esencial la fusión de recursos musicales modernos con lo tradicional de un género, para que así el mismo pueda resurgir y reinventarse. Ejemplo de esto, es el tema que ha sido analizado en este trabajo, donde podemos apreciar a el artista fusionando recursos tradicionales de la Salsa, junto con la modernidad presente en su ejecución vocal.

- El análisis realizado en este trabajo reveló elementos y recursos orquestales muy usados en este género y muchos otros nuevos, gracias a ello, se dio con éxito una composición inédita.

- El análisis de instrumentos de investigación como elementos bibliográficos, auditivos, visuales, permitió tener una visión más clara acerca del contexto musical e histórico y de esta manera, fue posible el enriquecimiento de la investigación y del producto de la misma.

RECOMENDACIONES

- Se recomienda incentivar el estudio a profundidad de géneros latinos, pues esto permitirá ahondar en su historia, estructura y también en el conocimiento acerca de nuestras raíces latinas.

- También se recomienda el incentivar la composición libre, usando elementos y estructuras modernas sobre estructuras tradicionales, para que de esta manera podamos contribuir a la innovación musical

REFERENCIAS

Arteaga, J. (1988) Las letras de la Salsa; Primera Parte. *Música y Letra*. 4(4), 23-33.

Avilés, H. (2021) Orquestaciones en Salsa en los años 70. LatinoMusicCafé.com.
<https://latinomusiccafe.com/es/2021/10/24/orquestaciones-salsa-en-anos-70/>

Calle, S. (2012). Estructura de una composición musical de salsa clásica en el cuento “Letra para salsa y tres soneos por encargo” de Ana Lydia Vega. Universidad de Antioquia. Antioquia: Universidad de Antioquia.

Cárdenas J. (2008) La Clave es la Clave, Cuatro composiciones para orquesta de Salsa, Universidad Autónoma de Bucaramanga

Copland, A. (1994). Cómo escuchar la música. (2ª ed.), Fondo de Cultura Económica.

Cordantonopolus, V. (2002) Curso completo de la Teoría musical, Nivel IX: Intercambio Modal.

Doezema, B. (1986) Arranging 1 WorkBook. Boston: Berklee College of Music

Fernandez Denlinger, M. (2007) “Latinizing” Your School Jazz Ensemble.
<https://flmusiced.org/fba/conventions/fmea2007/latinizingjazzensemble.pdf>

Gruner, C. (2020) El bajo Tumbao. Revista El Bajista.7 (7).
<http://www.aulaactual.com/especiales/tumbao/>

Guartazaca L. (2011) Método Salsero para piano dirigido a estudiantes de nivel técnico, Universidad de Cuenca.

Herrera, S. (2020) EP de Salsa, Creando mi proyecto musical teniendo como referencia aspectos específicos de la carrera de Sergio George. Universidad del Bosque

Herrera, E. (1995) “Teoría musical y armonía moderna Vol.2”

Jauregui, R. (2000) Cultura, Ética y Folclore. Fermentum Revista Venezolana.

Lopez, V. (2005) Latin Rhythms: Mystery Unraveled.
<https://fddocuments.in/document/latin-rhythms-mystery-unraveled.html?page=13>

Marrero, H; Garcia, H. (2015) Teoría Musical 2, Programa musical de música moderna y Jazz, ESMUVA

- Nettles, B. (1987) *Harmony 2*, Berklee College of Music. Boston: Berklee College of Music.
<https://college.berklee.edu/courses/hr-112#:~:text=This%20course%20is%20a%20continued,melodic%20construction%20and%20motif%20development>.
- Olaya, M. (2020). *Escribir para Vientos en Salsa en 4 minutos* [Video].
<https://youtu.be/OBC7P3yksM0>
- Olaya, M. (2020). *Aprende Como Hacer Cuatro Voces Paralelas* [Video].
<https://youtu.be/xj04Acy9c-Y>
- Orozco, C. (2020) Creación de un arreglo musical del tema ecuatoriano Zamba Zamba basado en los recursos musicales del tema Invocation de Tony Succar, Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Peñalver, J. M. (2010). La Big Band, la orquesta de jazz por excelencia. Sonograma, 007, 1-17.
- Pereira,A; Jacquier, Paz; Valles, M; Martínez, M; (2011) Musicalidad Humana: Debates actuales en evolución, desarrollo y cognición e implicancias socio-culturales.
- Rodríguez,J.(2006). Acordes: Acordes de séptima. Teoria.com.
<https://www.teoria.com/es/>
- Rondón, C. (1980) *El libro de la Salsa*, Editorial Arte.
- Roussos, A., Etchebarne, I., & Waizmann, V. (2005). *Guía para audio/video- grabación de material clínico para uso en investigación*. Buenos Aires: Universidad de Belgrano.
- Tablante, L. (2001). *De la salsa del barrio a la de la industria multinacional del disco*. Paris: Universidad de Paris XIII.
- Ulloa Sanmiguel, A. (2012). La salsa: una memoria histórico musical. *Nexus*, (4).
<https://doi.org/10.25100/nc.v0i4.835>
- Villafañe, J; Lasso, G. (2011) El sonido categorial de la Salsa Urbana, Guillermo de Ockhman Revista Científica.

ANEXOS

CON MI AMIGA

DANIELA DARICOURT

INTRO

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes staves for Voice 1 and Voice 2, which are currently blank. The instrumental section includes two Trumpets in Bb, two Trombones, and a Baritone Saxophone. The piano accompaniment is shown with a grand staff (treble and bass clefs) and includes a chord chart above the right hand. The chord chart indicates the following progression: C, F, F, Gmin, Gmin. The electric bass line is written in the bass clef. The percussion section consists of Timbales, Congas, Bongos-Campana, Maracas, and Claves. The Claves part includes a numbered sequence from 1 to 6.

VOICE 1

VOICE 2

TRUMPET IN B \flat 1

TRUMPET IN B \flat 2

TROMBONE 1

TROMBONE 2

BARITONE SAX

PIANO

ELECTRIC BASS

Timbales

Congas

Bongos-Campana

Maracas

CLAVES

C F F Gmin Gmin

1 2 3 4 5 6

CON MI AMIGA

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes the following parts:

- Trumpets:** B♭ Trp. 1 and B♭ Trp. 2. Both parts feature melodic lines with triplets and slurs.
- Trombones:** Tbn. 1 and Tbn. 2. The parts consist of harmonic support and melodic fragments.
- Saxophone:** B. Sax. (Baritone Saxophone) with a melodic line.
- Piano:** Pno. with a complex accompaniment. Chord symbols B^b , C, F, and C are indicated above the staff.
- Double Bass:** E.B. (Electric Bass) with a steady bass line.
- Percussion:** Timb. (Timpani), Cgas. (Congas), Bgos./Cam. (Bongos/Campana), Mar. (Maracas), and Cu. (Cajón). The Cajón part includes bar numbers 7, 8, 9, 10, 11, and 12.

CON MI AMIGA

3

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Sx.

Pno.

E.B.

Timb.

Cgas.

Bgos./Cam.

Mar.

Cv.

13 14 15 16 17 18

G MIN G MIN B \flat C F C

G MIN G MIN B \flat C F C

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'CON MI AMIGA'. The score is arranged in a multi-staff format. At the top, the title 'CON MI AMIGA' and the number '3' are centered. The score includes parts for two B-flat trumpets (Tpt. 1 and 2), two trombones (Tbn. 1 and 2), a baritone saxophone (B. Sx.), piano (Pno.), euphonium (E.B.), timpani (Timb.), congas (Cgas.), bassoon/campana (Bgos./Cam.), maracas (Mar.), and cymbals (Cv.). The piano part features a complex rhythmic pattern with chords labeled G MIN, B \flat , C, and F. The bottom of the page shows measure numbers 13 through 18.

4

VERSO

CON MI AMIGA

The musical score is arranged for a large ensemble. It includes a vocal line with a melodic line and a bass line. The instrumental parts include two B♭ Trumpets, two Trombones, a Baritone Saxophone, Piano, Double Bass, Timpani, Congas, Bongos/Campana, Maracas, and Conga. The score is divided into measures 19 through 24. The key signature has one flat (B♭), and the time signature is 4/4. The vocal line features a triplet in measure 23. The piano part provides harmonic support with chords D^{MIN}, A^{MIN}, G^{MIN}⁷, and C⁹. The percussion parts include a steady conga rhythm, maraca patterns, and a conga line.

CON MI AMIGA

5

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. At the top, the vocal line is written in a single staff. Below it are two staves for B♭ Trumpets (Tpt. 1 and 2), two for Tenors (Tbn. 1 and 2), and one for Bass Saxophone (B. Sx.). The Piano (PNO.) part is shown in grand staff notation with a slash indicating a reduction. The Electric Bass (E.B.) part is in a single staff. The percussion section includes Timbales (Timb.), Congas (Cgas.), Bongos/Campanas (Bgos./Cam.), Maracas (Mar.), and Congas (Cv.). The conductor's part (Cv.) is at the bottom, with measure numbers 25 through 29 indicated below the staff.

B. Sx.
F F F C/E DMIN DMIN AMIN

PNO.
F F F C/E DMIN DMIN AMIN

Cv.
25 26 27 28 29

6

CON MI AMIGA

3

B♭ TPT. 1

B♭ TPT. 2

TBN. 1

TBN. 2

B. SX.

A MIN⁹ G MIN⁷ C⁹ F F

PNO.

A MIN⁹ G MIN⁷ C⁹ F F

E.B.

Timb.

Cgas.

Bgos./Cam.

Mar.

Cuv.

30 31 32 33 34

CON MI AMIGA

7

PRE-CORO

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. At the top, there are two staves for vocal parts. Below them are staves for B♭ Trumpet 1 and 2, Trombone 1 and 2, and Baritone Saxophone. The piano part is shown in grand staff notation with chord symbols: E DIM, A 7(b13), D MIN⁷, C, and B^b. The percussion section includes Timpani, Congas, Bongos/Campanas, Maracas, and Cymbals. The bottom staff is the double bass line, with measure numbers 35, 36, 37, 38, and 39 indicated below it.

CON MI AMIGA

The musical score is arranged in a multi-staff format. At the top, there are two staves for a vocal line with treble clef and a piano accompaniment with bass clef. The piano part includes chord markings: B^b, C, and C. Below these are staves for B^b TPT. 1, B^b TPT. 2, TBN. 1, TBN. 2, and B. SX. The percussion section includes Timb., Cgas., Bgos./Cam., Mar., and Cuv. The bottom of the page shows measure numbers 40, 41, and 42.

CON MI AMIGA

9

CORO

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It begins with a vocal line (CORO) in the key of B-flat major, featuring a melodic line with two triplet markings. Below the vocal line are staves for B♭ Trumpet 1 and 2, Trombone 1 and 2, and Baritone Saxophone. The piano part consists of two staves with a complex rhythmic accompaniment. The bass line is written on a single staff. The percussion section includes Timpani, Congas, Bongos/Campanas, Maracas, and Quijada. The Quijada part includes measure numbers 43 through 48.

F F G MIN G MIN B^b C

F F G MIN G MIN B^b C C/E

43 44 45 46 47 48

CON MI AMIGA

The musical score is arranged in a standard orchestral format. At the top, the title "CON MI AMIGA" is centered. The score begins with a melodic line for the flute, featuring triplet markings. Below this are staves for B♭ Trumpets 1 and 2, Trombones 1 and 2, and Baritone Saxophone. The piano part is prominent, with chords labeled F, C, F, F, G MIN, and G MIN. The double bass line provides a steady accompaniment. The percussion section includes Timpani, Congas, Bongos/Campanas, Maracas, and Cymbals, all contributing to the rhythmic texture. The bottom of the page shows measure numbers 49 through 54.

CON MI AMIGA

Musical score for 'CON MI AMIGA' page 11. The score includes the following parts:

- Two vocal staves (top two).
- B \flat TPT. 1 and B \flat TPT. 2 (Trumpets).
- TBN. 1 and TBN. 2 (Trombones).
- B. SX. (Baritone Saxophone).
- PNO. (Piano) with chord markings: B \flat , C, F, C, B \flat , B \flat (top staff) and B \flat , C, F, F, A \flat M \flat N \flat 7, B \flat , B \flat (bottom staff).
- E.B. (Euphonium).
- Timb. (Timpani).
- Cgas. (Congas).
- Bgos./Cam. (Bongos/Campana).
- Mar. (Maracas).
- Qu. (Quadrante).

Measure numbers 55, 56, 57, 58, 59, and 60 are indicated at the bottom of the score.

CON MI AMIGA

The musical score is arranged in a multi-staff format. At the top, there are two staves for vocal or instrumental lines. Below these are staves for B♭ Trumpet 1 and 2, Trombone 1 and 2, and Baritone Saxophone. The Piano part is shown with both treble and bass clefs. The Double Bass (E.B.) part is in the bass clef. The percussion section includes Timbales, Congas, Bongos/Campanas, Maracas, and Congas. The bottom of the score features a bass line with measure numbers 61 through 66. Chord symbols are placed above the piano part: F/A, F/A, G MIN, G MIN, C, C, A7 in the first system; and F/A, F/A, G MIN, G MIN, C, C, A MIN in the second system.

CON MI AMIGA

13

PUENTE

The musical score is arranged in a multi-staff format. At the top, there are two empty staves for vocal or melodic lines. Below these are staves for B♭ Trumpet 1 and 2, which play a rhythmic eighth-note pattern. The Trombone 1 and 2 parts play sustained notes with some movement in the later measures. The Baritone Saxophone part follows a similar pattern to the trumpets. The Piano accompaniment is shown in grand staff notation, with chords and arpeggiated figures. The Bass part consists of sustained notes. The Percussion section includes Timbales, Congas, Bongos/Campanas, and Maracas, all playing rhythmic patterns. The Drums part is a bass drum line with specific measures numbered 67 through 72.

Chord Progression:
D^{MIN} C B^b C A^{MIN} D^{MIN} C

Measure Numbers: 67, 68, 69, 70, 71, 72

CON MI AMIGA

VERSO

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

- Vocal Line:** Melody in the upper staff.
- Brass Section:** B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, and B. Sx. (Baritone Saxophone).
- Piano (PNO.):** Accompaniment with chord charts below the staff.
- Electric Bass (E.B.):** Bass line.
- Drums:** Timb. (Timpani), Cgas. (Congas), gos./Cam. (Congas/Campana), Mar. (Maracas), and Cv. (Conga).

Chord Charts:

Below the piano staff, the following chords are indicated:

B^b C A^{MIN} D^{MIN} D^{MIN} A^{MIN} A^{MIN}

Below the electric bass staff, the following chords are indicated:

B^b C A⁷ D^{MIN} D^{MIN} A^{MIN} A^{MIN}

Measure numbers 73, 74, 75, 76, 77, and 78 are marked at the bottom of the page.

CON MI AMIGA

15

The musical score is arranged in a multi-staff format. At the top, there is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The first measure of the vocal line contains a triplet of eighth notes. Below the vocal line are two staves for B♭ Trumpet (B♭ Trpt. 1 and B♭ Trpt. 2) and two staves for Trombone (Tbn. 1 and Tbn. 2). Below these are two staves for Bass Saxophone (B. Sax.). The Bass Saxophone part includes a series of chord symbols: G MIN7, C9, F, F, F C/E D MIN, and D MIN. Below the chords are two staves for Piano (Pno.), which are filled with rhythmic slash marks. Below the piano part is a Bass (E.B.) line. At the bottom of the score are five percussion parts: Timbale (Timb.), Conga (Cgas.), Bongos/Campana (Bgos./Cam.), Maracas (Mar.), and Cuica (Cu.). The Cuica part has measure numbers 79, 80, 81, 82, 83, and 84 written below it.

CON MI AMIGA

The musical score is arranged in a multi-staff format. At the top, the vocal line is written in treble clef with a key signature of one flat and a 3-measure triplet. Below it are staves for B♭ Trumpet 1 and 2, Trombone 1 and 2, and Baritone Saxophone, all in bass clef. The Piano part is shown in grand staff notation. The Bass line is in bass clef and includes chord symbols: A^{MIN}, A^{MIN}⁹, G^{MIN}⁷, C⁹, F, and F. The percussion section includes Timbales, Congas, Bongos/Campanas, Maracas, and Congas, with rhythmic patterns indicated by notes and 'x' marks. The bottom staff is a double bass line with measure numbers 85 through 90.

CON MI AMIGA

17

PRE-CORO

Chord Symbols:
E^{DIM} A^{7(b13)} D^{MIN7} C B^b B^b

Measure Numbers: 91, 92, 93, 94, 95, 96

CON MI AMIGA

CORO

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. At the top, the vocal line is written in a grand staff with two staves, featuring triplet markings. Below this are the brass and woodwind sections: B♭ Trumpet 1 and 2, Tenor 1 and 2, and Baritone Saxophone. The piano part is shown in a grand staff with chord symbols (C, F, GMIN) written below the bass line. The percussion section includes Eb, Timbale, Congas, Bongos/Campanas, Maracas, and Congas. The bottom of the page shows measure numbers 97 through 102.

CON MI AMIGA

19

The musical score is arranged for a large ensemble. It includes the following parts:

- Two Treble Clef staves:** The top two staves contain the main melody and accompaniment, featuring several triplet markings.
- B♭ TPT. 1 & 2:** Two parts for B-flat Trumpets, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- TBN. 1 & 2:** Two parts for Trombones, playing a similar rhythmic pattern.
- B. SX.:** Bass Saxophone part, playing a simple harmonic line.
- Chords:** Chord symbols are provided below the Bass Saxophone and Piano staves: B^b, C, C/E, F, C, F, F.
- PNO.:** Piano accompaniment, consisting of a rhythmic pattern of eighth notes.
- E.B.:** Euphonium part, playing a melodic line.
- Timb.:** Timpani part, playing a rhythmic pattern.
- Cgas.:** Congas part, playing a rhythmic pattern.
- Bgos./Cam.:** Bongos/Campana part, playing a rhythmic pattern.
- Mar.:** Maracas part, playing a rhythmic pattern.
- Qv.:** Quatro part, playing a rhythmic pattern.

The score is numbered 103 through 108 at the bottom.

CON MI AMIGA

The musical score is arranged for a large ensemble. It includes the following parts:

- Vocal Line:** Two staves at the top, with the upper staff containing the melody and the lower staff providing a harmonic accompaniment.
- B♭ Tpt. 1 & 2:** Two staves for B-flat trumpets, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Tbn. 1 & 2:** Two staves for trombones, playing a similar rhythmic pattern.
- B. Sax.:** A staff for baritone saxophone, playing a melodic line.
- PNO.:** A grand piano part with two staves, providing harmonic support.
- E.B.:** A staff for electric bass, playing a walking bass line.
- Timb.:** Timbales part with a series of eighth-note patterns.
- Cgas.:** Congas part with a steady eighth-note accompaniment.
- Bgos./Cam.:** Bongos and congas part with a steady eighth-note accompaniment.
- Mar.:** Maracas part with a steady eighth-note accompaniment.
- Qui.:** Congas part with a steady eighth-note accompaniment.

Chord progressions for the piano and baritone saxophone parts are as follows:

PNO. and B. Sax. chords: G MIN, G MIN, B^b, C, C/E, F, F, A MIN⁷

Measure numbers 109 through 114 are indicated at the bottom of the score.

CON MI AMIGA

21

Vocal Melody: Treble clef, key signature of one flat, 4/4 time. Measures 115-120.

Trumpets (B \flat): Two staves, Treble clef. Measures 115-120.

Trombones (E \flat): Two staves, Bass clef. Measures 115-120.

Baritone Saxophone (B. SX.): Bass clef. Measures 115-120.

Piano (PNO.): Treble and Bass clefs. Chords: B \flat , B \flat , F/A, F/A, G MIN, G MIN. Measures 115-120.

Electric Bass (E.B.): Bass clef. Measures 115-120.

Timbales (Timb.): Treble clef. Measures 115-120.

Congas (Cgas.): Treble clef. Measures 115-120.

Bongos/Campana (Bgos./Cam.): Treble clef. Measures 115-120.

Maracas (Mar.): Treble clef. Measures 115-120.

Conga (Cv.): Bass clef. Measures 115-120.

CON MI AMIGA
MAMBO

The musical score is arranged in a multi-staff format. At the top, there are two blank staves for vocal lines. Below them are staves for B♭ Trumpet 1 and 2, Tenor Saxophone 1 and 2, Bass Saxophone, Piano (PNO.), and Electric Bass (E.B.). The Piano part includes chord symbols: C, C, A⁷, D^{MIN}, F⁷, B^b, and A⁷. The Electric Bass part features a melodic line with accents. The percussion section includes Timbale (Timb.), Conga (Cgas.), Bongos/Campana (Bgos./Cam.), Maracas (Mar.), and Conga (Cv.). The bottom of the score is marked with measure numbers 121 through 126.

CON MI AMIGA

23

The musical score is arranged in a multi-staff format. At the top, there are two empty staves for vocal parts. Below them are staves for B♭ Trumpets 1 and 2, which play a melodic line with eighth-note patterns. The Trombone section consists of two staves (Tbn. 1 and 2) and a Bass Saxophone staff (B. Sx.), all playing a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Piano (PNO.) part is shown in grand staff notation with slash marks indicating a rhythmic pattern. The Double Bass (E.B.) part plays a simple bass line. The percussion section includes Timbales (Timb.), Congas (Cgas.), Bongos/Campanas (Bgos./Cam.), and Maracas (Mar.), each with specific rhythmic patterns. The Drum Set (Cv.) part is at the bottom, with measures 127 through 132 explicitly labeled.

Chord progression for B. Sx. and PNO.:

D MIN F7 B^b A7 D MIN F7

Measure numbers: 127, 128, 129, 130, 131, 132

CON MI AMIGA

The musical score is arranged for a large ensemble. It includes the following parts:

- Trumpets (Tpt. 1 & 2):** Both parts play a melodic line with eighth-note patterns and triplet accents.
- Trombones (Tbn. 1 & 2):** Both parts play a rhythmic accompaniment with eighth-note patterns.
- Saxophone (Sax.):** Plays a rhythmic accompaniment similar to the trombones.
- Piano (Pno.):** Provides harmonic support with chords and a rhythmic accompaniment.
- Electric Bass (E.B.):** Plays a simple bass line.
- Percussion:** Includes Timbale (Timb.), Congas (Cgas.), Bongos/Campanas (Bgos./Cam.), and Maracas (Mar.).
- Drum Set (Cu.):** Provides the main rhythmic foundation.

Chord progressions for the Saxophone and Piano parts are as follows:

- Saxophone: B^b , A^7 , $C^{\sharp}dim^7$, D^{min} , F^7
- Piano: B^b , A^7 , $C^{\sharp}dim^7$, D^{min} , F^7 , C , C

Measure numbers 133 through 138 are indicated at the bottom of the score.

CON MI AMIGA

25

CORO

The musical score is arranged in a standard orchestral format. At the top, there are two vocal staves with treble clefs, featuring melodic lines with triplet markings. Below these are four brass staves: two for B♭ Trumpets (TPT. 1 and 2), two for Trombones (TBN. 1 and 2), and one for Baritone Saxophone (B. SX.). The piano part (PNO.) is shown with two staves, both containing slash marks. The Euphonium (E.B.) part is on a single staff. The percussion section includes Timpani (Timb.), Congas (Cgas.), Bongos/Campanas (Bgos./Cam.), Maracas (Mar.), and Cymbals (Cv.). The bottom of the score shows measure numbers 139 through 144.

F F G MIN G MIN B^b C C/E

F F G MIN G MIN B^b C C/E

139 140 141 142 143 144

CON MI AMIGA

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. At the top, the vocal line is written in a treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. It features several triplet markings. Below the vocal line are staves for B♭ Trumpet 1 and 2, Trombone 1 and 2, and Baritone Saxophone. The piano accompaniment is shown in grand staff notation with chords labeled F, C, F, F, GMIN, and GMIN. The percussion section includes Eb, Timbale, Congas, Bongos/Campanas, Maracas, and Cymbals. Measure numbers 145 through 150 are indicated at the bottom of the score.

CON MI AMIGA

27

B♭ TPT. 1

B♭ TPT. 2

TBN. 1

TBN. 2

B. SX.

PNO.

E.B.

Timb.

Cgas.

Bgos./Cam.

Mar.

Cv.

B^b C C/E F F A(m)IN⁷ B^b B^b

B^b C F F A(m)IN⁷ B^b B^b

151 152 153 154 155 156

CON MI AMIGA

The musical score is arranged for a large ensemble. It includes parts for two B♭ Trumpets (Tpt. 1 and 2), two Trombones (Tbn. 1 and 2), a Baritone Saxophone (B. Sx.), Piano (Pno.), and a Bassoon (E.B.). The percussion section consists of Timbales (Timb.), Congas (Cgas.), Bongos/Campanas (Bgos./Cam.), Maracas (Mar.), and a Conga (Cv.). The score is in 4/4 time and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines. Chord symbols are provided for the piano part, and measure numbers 157 through 162 are indicated at the bottom.

Chord symbols for Piano part:

- Measures 157-158: F/A
- Measures 159-160: G MIN
- Measure 161: C
- Measure 162: A7

Measure numbers: 157, 158, 159, 160, 161, 162

CON MI AMIGA

29

FINAL

B♭ Trp. 1

B♭ Trp. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Sx.

Pno.

E.B.

Timb.

Cgas.

Bgos./Cam.

Mar.

Cy.

163 164 165 166 167 168

CON MI AMIGA

Musical score for 'CON MI AMIGA' featuring various instruments including trumpets, trombones, saxophone, piano, euphonium, timpani, congas, bongos, maracas, and congas. The score includes measures 169 through 173. The piano part includes chord markings: B^b, C, F/F, F/F, F/F in the right hand and B^b, C, F, F in the left hand.

SCORE

EN OTRA VIDA

ANA BALLADARES
GUAYAQUIL, ENERO 2022

$\text{♩} = 90$

INTRO

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

- VOICE 1**: Treble clef, no notes.
- VOICE 2**: Treble clef, no notes.
- TRUMPET IN B♭ 1**: Treble clef, notes starting in the second measure, dynamic *f*.
- TRUMPET IN B♭ 2**: Treble clef, notes starting in the second measure, dynamic *f*.
- TROMBONE 1**: Bass clef, notes starting in the second measure, dynamic *f*, then *mf* in the third measure.
- TROMBONE 2**: Bass clef, notes starting in the second measure, dynamic *f*, then *mf* in the third measure.
- ALTO SAX**: Treble clef, notes starting in the second measure, dynamic *f*, then *mf* in the third measure.
- PIANO**: Treble clef, rests in the first measure, then rhythmic slashes in the second, third, and fourth measures. Chords *Gmin⁷*, *Gmin⁷*, and *C⁷* are indicated below the staff.
- ELECTRIC BASS**: Bass clef, notes starting in the second measure, dynamic *f*.
- TIMBALES**: Percussion clef, notes starting in the second measure.
- BONGO DRUMS**: Percussion clef, notes starting in the second measure, dynamic *f*. Includes the instruction *CASCARA*.
- MARACAS**: Percussion clef, notes starting in the second measure, dynamic *f*. Includes the instruction *CAMPANEO*.
- CONGA DRUMS**: Percussion clef, notes starting in the second measure, dynamic *f*.

EN OTRA VIDA

2

Musical score for 'EN OTRA VIDA' featuring various instruments. The score is written in 4/4 time and includes the following parts:

- Two empty staves at the top.
- B♭ Trp. 1: Melodic line with eighth and quarter notes.
- B♭ Trp. 2: Melodic line with eighth and quarter notes.
- Tbn. 1: Bass line with eighth and quarter notes.
- Tbn. 2: Bass line with eighth and quarter notes.
- A. Sax.: Melodic line with eighth and quarter notes.
- PNO.: Piano accompaniment with chords C⁷, F, F, C/E, and D^{MIN}⁷.
- E.B.: Bass line with eighth and quarter notes.
- TIMB.: Timbale accompaniment with rhythmic patterns.
- BGO. DR.: Bongos accompaniment with rhythmic patterns.
- MRCs.: Maracas accompaniment with rhythmic patterns.
- C. DR.: Congas accompaniment with rhythmic patterns.

5

EN OTRA VIDA

3

The musical score is arranged in a multi-staff format. At the top, there are two blank staves for the first and second vocal parts. Below these are the instrumental parts: B♭ Trumpet 1 and 2, Trombone 1 and 2, and Alto Saxophone. The piano part includes chord symbols: D^{MIN}7, E^{MIN}7(b5), E^{MIN}7(b5), and A⁷. The percussion section includes Timpani, Conga Drums, Maracas, and Cymbals. The score spans four measures.

EN OTRA VIDA

4

SI NUN-

B \flat TPT. 1

B \flat TPT. 2

TBN. 1

TBN. 2

A. SX.

PNO. A 7 D $^{\text{MIN}}7$ C 7 B \flat A 7
FREE

E.B.

TIMB.

BGO. DR.

MRCs.

C. DR.

13

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'EN OTRA VIDA'. It features a vocal line at the top with the lyrics 'SI NUN-'. Below the vocal line are staves for B \flat Trumpets 1 and 2, Trombones 1 and 2, Alto Saxophone, Piano (with chord changes: A 7 , D $^{\text{MIN}}7$, C 7 , B \flat , A 7 and a 'FREE' section), Euphonium, Timpani, Bongos, Maracas, and Congas. The score is written in 4/4 time and includes various musical notations such as rests, notes, and rhythmic patterns.

EN OTRA VIDA

5

VERSO

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. At the top, the vocal line is written in treble clef with a key signature of one flat and a time signature of 4/4. The lyrics are: "CA FUI SU - FI - CI - EN - TE PA - RA TI QUETE COS-". The vocal line starts with a *mf* dynamic. Below the vocal line are staves for B♭ Trumpet 1 and 2, Trombone 1 and 2, and Alto Saxophone. The brass instruments have a *mf* dynamic. The piano part is in treble clef with a key signature of one flat and a time signature of 4/4, featuring a *FREE* section and dynamics *D MIN* and *F*. The Euphonium (E.B.) part is in bass clef with a key signature of one flat and a time signature of 4/4. The percussion parts include Timbales (TIMB.), Conga Drums (BGO. DR.), Maracas (MRCS.), and Cymbals (C. DR.). The Conga and Maracas parts have a *CASCARA* pattern. The Cymbals part has a *FREE* section.

EN OTRA VIDA

b

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. At the top, the vocal line is written in a treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. The lyrics are: TA - BA DE - JAR DE - IN - SIS - TIR DE LLA-. Below the vocal line are two empty staves. The next section includes four brass staves: Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. These staves show rests for the first two measures and then enter in the third measure with a melodic line. Below the brass is an empty staff for A. Sax. The piano part consists of two staves: Pno. and E.B. The piano part shows a sequence of chords: Bb in the first measure, G MIN in the second, and C in the third. The drum parts include Timb., Bgo. Dr., Mrcs., and C. Dr., all of which play a consistent rhythmic pattern of eighth notes throughout the piece.

EN OTRA VIDA

7

MAR A TO DAS HO - RAS DE-ESCRIBIR- ME CA - DA HIS - TORIA DON - DE YO

B \flat TPT. 1

B \flat TPT. 2

TBN. 1

TBN. 2

A. SX.

PNO. **D MIN** **F**

E. B.

TIMB.

BGO. DR.

MRCs.

C. DR.

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'EN OTRA VIDA', page 7. The score is written for a vocal line and a full band. The vocal line is in the key of B-flat major and features the lyrics 'MAR A TO DAS HO - RAS DE-ESCRIBIR- ME CA - DA HIS - TORIA DON - DE YO'. The instrumental parts include two B-flat Trumpets (TPT. 1 and 2), two Trombones (TBN. 1 and 2), Alto Saxophone (A. SX.), Piano (PNO.), Electric Bass (E. B.), Timbales (TIMB.), Bongos (BGO. DR.), Maracas (MRCs.), and Congas (C. DR.). The piano part includes dynamic markings for 'D MIN' and 'F'. The percussion parts (TIMB., BGO. DR., MRCs., C. DR.) are marked with rhythmic patterns of diagonal lines. The score is arranged in a standard orchestral layout with the vocal line at the top and the instruments below.

EN OTRA VIDA

8

TE HA - CI - A FE - LI - I - IZ

B \flat Trp. 1

B \flat Trp. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. SX.

PNO. B^b C C/A

E.B.

TIMB.

BGQ. DR.

MRCs.

C. DR.

mp

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'EN OTRA VIDA'. The page is numbered '8' at the top left. It features a vocal line at the top with the lyrics 'TE HA - CI - A FE - LI - I - IZ'. Below the vocal line are staves for various instruments: B \flat Trumpets 1 and 2, Trombones 1 and 2, Alto Saxophone (A. SX.), Piano (PNO.) with chords B^b , C, and C/A, Euphonium (E.B.), Timpani (TIMB.), Bongos (BGQ. DR.), Maracas (MRCs.), and Congas (C. DR.). The piano part includes a dynamic marking of *mp*. The percussion parts show rhythmic patterns with accents and specific notes.

30

EN OTRA VIDA

PRECORO

9

SI TAN SO - LO ME QUE RIAS PA RA JU - GAR

B♭ Tpt. 1 *f* *mf*

B♭ Tpt. 2 *f* *mf*

Tbn. 1 *f* *mf*

Tbn. 2 *f* *mf*

A. SX.

PNO. A⁷ A⁷ D^{MIN}7 D^{MIN}7

E. B. MONTUNO

TIMB. CASCARA

BGO. DR.

MRCs.

C. DR.

EN OTRA VIDA

10

Musical score for 'EN OTRA VIDA' featuring a vocal line and various instruments. The score is written in 4/4 time and includes the following parts:

- Vocal Line:** Melody with lyrics: PORQUE TAN - TA PRO SA Y LE - TRA CA- DA
- B♭ TPT. 1 & 2:** Trumpets 1 and 2, both in B♭.
- TBN. 1 & 2:** Trombones 1 and 2, both in B♭.
- A. SX.:** Alto Saxophone in E♭.
- PNO.:** Piano accompaniment with chords: F MAJ⁹, F MAJ⁹, D MIN⁷, D MIN⁷.
- E. B.:** Electric Bass.
- TIMB.:** Timbales.
- BGO. DR.:** Bongos.
- MRCs.:** Maracas.
- C. DR.:** Congas.

38

EN OTRA VIDA

11

VER - SO Y PO - E - MA NO ERA MAS FA CIL DE - CIR LA VER - DAD

B \flat TPT. 1

B \flat TPT. 2

TBN. 1

TBN. 2

A. SX.

PNO. C⁷ C⁷ B \flat B \flat

E.B.

TIMB.

Bco. DR.

MRCs.

C. DR.

EN OTRA VIDA

12

The musical score for 'EN OTRA VIDA' consists of the following parts:

- Vocal Line:** Two staves. The top staff contains the melody with lyrics "EN OTRA" and a dynamic marking of *mf*.
- Brass Section:** Four staves for B♭ Trumpets (1 & 2) and Trombones (1 & 2). The brass parts feature sustained notes with a dynamic marking of *f*.
- Woodwinds:** One staff for Alto Saxophone (A. SX.), which is mostly silent.
- Piano (PNO.):** Features a rhythmic accompaniment with chords G, F, G, and G.
- Electric Bass (E.B.):** Provides a steady bass line with eighth-note patterns.
- Timpani (TIMB.):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes.
- Background Drums (BGO. DR.):** Features a complex rhythmic pattern with various drum sounds.
- Marsacas (MRCs.):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes.
- Contra Drums (C. DR.):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes.

EN OTRA VIDA

13

CORO

VI - DA SE - RE A - QUELLA-LA-QUE MAS CONSCIEN - TES TU - U - NI - CA

B \flat TPT. 1 *f* *mf*

B \flat TPT. 2 *f* *mf*

TBN. 1 *f* *mf*

TBN. 2 *f* *mf*

A. SX. *f*

PNO. *B \flat* *B \flat* *C 7* *C 7*
MONTUNO

E. B.

TIMB.

BGO. DR. CASCARA

MRCs.

C. DR.

EN OTRA VIDA

14

MU - JER A LA QUE AMAS CONC LOCU - RAY SIN SA - BER

B> Tpr. 1

B> Tpr. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

PNO. F F F C/E D^{MIN}7 D^{MIN}7/C

E.B.

T.MB.

BGA. DR.

MRCs.

C. DR.

54

EN OTRA VIDA

15

Musical score for the song "EN OTRA VIDA", page 15. The score includes a vocal line with lyrics and a full instrumental arrangement. The lyrics are: "POR LA QUE TODOS TUS MIE - DOS DE - CI - DES VEN -". The instrumental parts include B♭ Trumpets 1 and 2, Trombones 1 and 2, Alto Saxophone, Piano, Electric Bass, Timbales, Congas, Maracas, and Cymbals. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes with the following chord progression: E MIN^{7(b5)}, E MIN^{7(b5)}, A⁷, B^b, and A⁷.

EN OTRA VIDA

16

CER

mf EN O - TRA

B \flat TPT. 1

B \flat TPT. 2

TBN. 1

TBN. 2

A. SX.

PNO. *G*MIN⁷ *G*MIN⁷ *D*MIN⁷ *D*MIN⁷

E. B.

TIMB.

BGO. DR.

MRCs.

C. DR.

CAMPANA

62

EN OTRA VIDA

17

CORO

VI- DA MIEN - TE - ME DIME QUE ME A - MAS SO - LO POR QUE RER TO

B \flat Trp. 1 *f* *mf*

B \flat Trp. 2 *f* *mf*

Tbn. 1 *f* *mf*

Tbn. 2 *f* *mf*

A. SX. *f* *mf*

PNO. *f* *B \flat* *B \flat* *C7* *C7* *mf*

E.B. **MONTUNO**

TIMB.

BGO. DR.

MRCs. **CAMPANEO**

C. DR.

EN OTRA VIDA

18

Musical score for the song "EN OTRA VIDA". The score includes a vocal line with lyrics and instrumental parts for various instruments.

Vocal Line:
CAR MI PIEL CUENTANUESTRAHISTO- RIA U - NAY O TRA VEZ

Instrumental Parts:
B \flat TPT. 1
B \flat TPT. 2
TBN. 1
TBN. 2
A. SX.
PNO. (Chords: F, F, F C/E D MIN^7 , D MIN^7 /C)
E. B.
TIMB.
BGO. DR.
MRCs.
C. DR.

70

EN OTRA VIDA

19

Y RE - CUER - DA - ME QUEA - ME A UN CO - BAR

B \flat TPT. 1

B \flat TPT. 2

TBN. 1

TBN. 2

A. SX.

PNO. G^{MIN7} G^{MIN7} A^7 A^7

E. B.

TIMB.

BGO. DR.

MRCs.

C. DR.

74

EN OTRA VIDA

20

The musical score is arranged in a multi-staff format. At the top, the vocal line is written in a treble clef with a key signature of one flat (Bb). The lyrics "DE" and "QUE ME-EX-" are placed below the notes. Below the vocal line are staves for Bb Trumpet 1 and 2, Trombone 1 and 2, and Alto Saxophone. The brass instruments play a rhythmic pattern starting in the second measure, marked with a forte (*f*) dynamic. The piano part shows a chord progression: D^{MIN}7, D^{MIN}7/C, B^b, and A⁷. The Euphonium (E.B.) part features a melodic line with accents. The percussion section includes Timbales (TIMB.), Conga Drums (CGO. DR.), Maracas (MRCs.), and Cymbals (C. DR.), all playing rhythmic patterns.

78

EN OTRA VIDA

21

PRECORO

TRA VEZ YA NO ES CA - SUA - LI - DAD TU FALSO

B♭ Trp. 1 *mf*

B♭ Trp. 2 *mf*

Tbn. 1 *mf*

Tbn. 2 *mf*

A. Sx.

PNO. *D MIN⁷* *D MIN⁷* *F⁹* *F⁹*
FREE

E.B.

TIMB.

BGO. DR. CASCARA

MRCs.

C. DR.

EN OTRA VIDA

22

LLAN - TO YA NO VOY A CRE - ER MAS PORQUEEL

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. SX.

PNO. $B^b_{MAJ}^9$ $B^b_{MAJ}^9$ B^b/C C^7

E.B.

TIMB.

BCO. DR.

MRCs.

C. DR.

EN OTRA VIDA

90

23

Musical score for the song "EN OTRA VIDA". The score includes a vocal line with lyrics, a piano accompaniment, and various percussion parts. The lyrics are: MIEN - TE ES-EL QUE PIER - DE EL KARMA NO SE QUEDA - SEN - TE Y TUS MEN-

Vocal Line: MIEN - TE ES-EL QUE PIER - DE EL KARMA NO SE QUEDA - SEN - TE Y TUS MEN-

Brass Instruments: B \flat Tpt. 1, B \flat Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, A. SX.

Piano (PNO.): D $^{MIN}7$, D $^{MIN}7$, C 7 , C 7 . MONTUNO

Percussion: E.B., TIMB., BGO. DR., MRCS., C. DR.

EN OTRA VIDA

24

TI- RAS ME LAS VAS A PA-GAR

B \flat TPT. 1

B \flat TPT. 2

TBN. 1

TBN. 2

A. SX.

PNO.

E. B.

TIMB.

BGO. DR.

MRCs.

C. DR.

f

f

f

f

f

B \flat B \flat G

94

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'EN OTRA VIDA'. The score is written for a vocal line and a full orchestra. The vocal line is in the top staff, with lyrics 'TI- RAS ME LAS VAS A PA-GAR' written below it. The instrumental parts include two trumpets (B \flat TPT. 1 and 2), two trombones (TBN. 1 and 2), an alto saxophone (A. SX.), piano (PNO.), euphonium (E. B.), timpani (TIMB.), bass drum (BGO. DR.), maracas (MRCs.), and conga drum (C. DR.). The piano part includes dynamic markings like *f* and chord symbols B \flat , B \flat , and G. The conga and maracas parts have rhythmic notation with slashes. The page number '24' is at the top left, and '94' is at the bottom left.

EN OTRA VIDA

CORO

25

EN O - TRA VI - DA SE - RE A -

B \flat TPT. 1
mf f

B \flat TPT. 2
mf f

TBN. 1
f

TBN. 2
f

A. SX.
f

PNO.
MONTUNO

E. B.

TIMB.
CASCARA

BGO. DR.

MRCs.

C. DR.

EN OTRA VIDA

26

QUELLA LA QUE MAS CONSCIEN- TES TU-U- NI CA MU - JER A

B \flat TPT. 1

B \flat TPT. 2

TBN. 1

TBN. 2

A. SX.

PNO. C⁷ C⁷ F F F C/E

E.B.

TIMB.

BGO. DR.

MRCs.

C. DR.

Detailed description: This is a musical score for a song titled "EN OTRA VIDA". The score is written for a vocal line and a full band. The vocal line is in the key of B-flat major and features the lyrics "QUELLA LA QUE MAS CONSCIEN- TES TU-U- NI CA MU - JER A". The instrumental parts include two B-flat Trumpets (TPT. 1 and 2), two Trombones (TBN. 1 and 2), an Alto Saxophone (A. SX.), Piano (PNO.), Electric Bass (E.B.), Timbales (TIMB.), Bongos (BGO. DR.), Maracas (MRCs.), and Congas (C. DR.). The piano part includes chord markings: C⁷, C⁷, F, F, F, and C/E. The electric bass part has a melodic line. The percussion parts (TIMB., BGO. DR., MRCs., C. DR.) are marked with rhythmic patterns. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is indicated for the brass instruments. The score is divided into four measures.

102

EN OTRA VIDA

27

LA QUE A MAS CON LO - CU - RA Y SIN SA - BER POR LA QUE TODOS TUS MIE-

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. SX.

PNO. *D MIN⁷* *D MIN⁷/C* *E MIN⁷(95)* *E MIN⁷(95)*

E. B.

TIMB.

BGO. DR.

MRCs.

C. DR.

EN OTRA VIDA

28

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. At the top, the vocal line is written in a treble clef with a key signature of one flat (Bb). The lyrics "DOS DE- CI - DES VEN - CER" are placed below the notes. The vocal line is supported by a piano accompaniment in the same key signature. Below the vocal line, the instrumental parts are arranged in a grand staff format. The brass section includes two parts for Bb Trumpet (TPT. 1 and 2), two parts for Trombone (TBN. 1 and 2), and an Alto Saxophone (A. SX.). The rhythm section includes Piano (PNO.), Electric Bass (E.B.), Timbales (TIMB.), Bongos/Drums (BGO. DR.), Maracas (MRCS.), and Congas/Drums (C. DR.). The piano part includes a chord progression: A7, Bb, A7, Gmin7, Gmin7. The percussion parts are marked with rhythmic patterns of slashes.

110

EN OTRA VIDA
CORO

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. At the top, the vocal line is written in a treble clef with a key signature of one flat (Bb). The lyrics are: "EN O - TRA VI - DA MIEN - TE - ME - E - E". The vocal line starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and transitions to forte (*f*) for the chorus. Below the vocal line are staves for Bb Trumpet 1 and 2, Tenor Horn 1 and 2, Alto Saxophone, Piano, Euphonium, Timbales, Bongos/Drums, Maracas, and Congas/Drums. The piano part includes chord markings: D^{MIN}7, D^{MIN}7, B^b, and B^bMAJ7. The timbales part is labeled "CAMPANA" and "CAMPANEO". The congas part is labeled "CAMPANEO". The score is in 4/4 time and features a Montuno rhythm.

EN OTRA VIDA

30

DI-ME QUE-ME A - MAS SO- LO POR QUE-RER TO- CAR MI PIEL

B \flat TPT. 1
B \flat TPT. 2
TBN. 1
TBN. 2
A. SX.
PNO.
E.B.
TIMB.
BGO. DR.
MRCs.
C. DR.

mf

C⁷ C⁷ F F F C/E

118

EN OTRA VIDA

31

CUENTANUESTRAHISTO- RIAU- NA Y O TRA VEZ Y RE - CUER - DA - ME QUEAME

B \flat TPT. 1

B \flat TPT. 2

TBN. 1

TBN. 2

A. SX.

PNO. *D^{MIN7}* *D^{MIN7}/C* *G^{MIN7}* *G^{MIN7}*

E. B.

TIMB.

BGO. DR.

MRCs.

C. DR.

EN OTRA VIDA

32

A UN CO - BAR - DE

B> TPT. 1

B> TPT. 2

TBN. 1

TBN. 2

A. SX.

PNO.

E.B.

TIMB.

BGO. DR.

MRCES.

C. DR.

A⁷ A⁷ D^{MIN}⁷

f

f

126

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'EN OTRA VIDA'. The page is numbered 32 at the top left. The score is arranged in a standard orchestral layout. At the top, there is a vocal line in treble clef with lyrics 'A UN CO - BAR - DE'. Below the vocal line are staves for B> Trumpets 1 and 2, Trombones 1 and 2, Alto Saxophone, Piano, Euphonium, Timpani, Bongos/Drums, Maracas, and Congas/Drums. The piano part includes chord markings: A⁷, A⁷, and D^{MIN}⁷. The timpani and conga parts have specific rhythmic markings, including 'x' symbols. The piano part has a dynamic marking of *f* (forte). The page number 126 is located at the bottom left.

PUENTE

Musical score for the bridge section of "EN OTRA VIDA". The score includes staves for Bb Trumpet 1 & 2, Trombone 1 & 2, Piano, Euphonium, Timpani, Conga, and Cymbals. The bridge section is marked "PUENTE" and features a "MONTUNO" piano accompaniment. The piano part includes chords B^b, B^b, C⁷, and C⁷. The Euphonium part includes a section marked "A". The percussion parts include Conga and Cymbals.

EN OTRA VIDA

34

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. At the top, there are two staves for the vocal line, both of which are empty. Below these are four staves for brass instruments: B♭ Trumpet 1 and 2, and Trombone 1 and 2. The saxophone part (A. SX.) is also empty. The piano part (PNO.) is indicated by a grand staff with a treble clef and a key signature of one flat, containing a series of diagonal slashes representing a rhythmic accompaniment. The bass line (E.B.) is in the bass clef with a key signature of one flat, showing a melodic line. The drum parts include Timbales (TIMB.), Conga Drums (CGO. DR.), Maracas (MRCs.), and Conga Drums (C. DR.), all represented by rhythmic patterns of diagonal slashes.

134

B \flat TPT. 1

B \flat TPT. 2

TBN. 1

TBN. 2

A. SX.

PNO.

E.B.

TIMB.

BGO. DR.

MRCs.

C. DR.

138

G MIN^7 A 7 D MIN^7 C 7

EN OTRA VIDA

37

QUELLA LA QUE MAS CONSCIEN- TE TU-U - NI - CA MU - JER A

B \flat TPT. 1

B \flat TPT. 2

TBN. 1

TBN. 2

A. SX.

PNO. C⁷ C⁷ F F F C/E

E.B.

TIMB.

Beo. Dr.

MRCs.

C. Dr.

EN OTRA VIDA

38

LA QUE A MAS CON LO - CU RA Y SIN SA - BER POR LA - QUE TODOS TUS MIE -

B \flat TPT. 1

B \flat TPT. 2

TBN. 1

TBN. 2

A. SX.

PNO. *D^{MIN}7* *D^{MIN}7/C* *E^{MIN}7(^b5)* *E^{MIN}7(^b5)*

E. B.

TIMB.

BGO. DR.

MRCs.

C. DR.

150

EN OTRA VIDA

39

DOS DE - CI - DES VEN - CER

B \flat TPT. 1

B \flat TPT. 2

TBN. 1

TBN. 2

A. SX.

PNO. A⁷ B \flat A⁷ G^{MIN}7 G^{MIN}7

E.B.

TIMB.

BGO. DR.

MRCs.

C. DR.

40

EN OTRA VIDA
CORO

mf EN O - TRA VI - DA MIEN - TE - ME EH - EH

B \flat TPT. 1 *f*

B \flat TPT. 2 *f*

TBN. 1 *f*

TBN. 2 *f*

A. SX. *f*

PNO. *D^{MIN}7* *D^{MIN}7* *B \flat* *B \flat*
MONTUNO

E.B.

TIMB.

Bea. Dr. CAMPANEO

Mrcs.

C. Dr.

158

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'EN OTRA VIDA' (CORO). It begins at measure 40. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The lyrics are 'EN O - TRA VI - DA MIEN - TE - ME EH - EH'. The vocal line starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The instrumental accompaniment includes: B \flat Trumpets 1 and 2, Trombones 1 and 2, Alto Saxophone (A. SX.), Piano (PNO.), Electric Bass (E.B.), Timbales (TIMB.), Bongos (Bea. Dr.), Maracas (Mrcs.), and Congas (C. Dr.). The piano part features a 'MONTUNO' rhythm with chords *D^{MIN}7*, *D^{MIN}7*, *B \flat* , and *B \flat* . The timbales part includes 'CAMPANEO' (bell patterns). The bass line is in bass clef. The drum parts are in bass clef and use various rhythmic notations including slashes and 'x' marks for accents.

EN OTRA VIDA

41

DI-ME QUE ME A - MAS SO- LO POR QUE- RER TO- CAR MI PIEL

B> Tpt. 1

B> Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sax.

PNO. C⁷ C⁷ F F F C/E

E.B.

T/MB.

BGQ. DR.

MRCs.

C. DR.

EN OTRA VIDA

42

CUENTANUESTRAHISTORIA U - NA Y O TRA VEZ Y RE- CUER DA ME QUE AME

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. SX.

PNO. *D^{MIN}7* *D^{MIN}/C* *G^{MIN}* *G^{MIN}*

E.B.

TIMB.

BGO. DR.

MRC.S.

C. DR.

Detailed description: This is a musical score for a piece titled "EN OTRA VIDA". It begins with a vocal line on a treble clef staff with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The lyrics are "CUENTANUESTRAHISTORIA U - NA Y O TRA VEZ Y RE- CUER DA ME QUE AME". Below the vocal line are staves for B \flat Trumpet 1 and 2, Trombone 1 and 2, Alto Saxophone, Piano, Euphonium, Timpani, Bongos, Maracas, and Congas. The piano part includes chord markings: *D^{MIN}7*, *D^{MIN}/C*, *G^{MIN}*, and *G^{MIN}*. The percussion parts (E.B., TIMB., BGO. DR., MRC.S., C. DR.) are indicated with rhythmic slash marks. The score is divided into four measures.

EN OTRA VIDA

43

A UN CO-BAR DE

B \flat TPT. 1

B \flat TPT. 2

TBN. 1

TBN. 2

A. SX.

PNO.

E. B.

TIMB.

BGO. DR.

MRCs.

C. DR.

A⁷ A⁷ D^{MIN} C D^{MIN}

170

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'EN OTRA VIDA'. The score is arranged for a large ensemble. At the top, there are two vocal staves with the lyrics 'A UN CO-BAR DE'. Below the vocal staves are staves for B \flat Trumpets 1 and 2, Trombones 1 and 2, Alto Saxophone, Piano, Euphonium, Timpani, Conga Drum, Maracas, and C. Drum. The piano part includes chord markings: A⁷, A⁷, D^{MIN}, C, and D^{MIN}. The percussion parts include a timpani line with various notes and rests, a conga drum line with a steady rhythm, maracas with a consistent pattern, and a C. Drum line with a specific rhythmic pattern. The score is numbered 170 at the bottom left.

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Balladares Murillo, Ana Belén**, con C.C: # 0931048458 autor/a del trabajo de titulación: **Composición de un tema inédito en género Salsa con los recursos orquestales del tema “Con mi amiga” de Daniela Darcourt**, previo a la obtención del título de **Licenciada en Artes Musicales** 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, **22 de febrero de 2022**

f. 

Nombre: **Balladares Murillo Ana Belén**

C.C: **0931048458**

REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TEMA Y SUBTEMA:	Composición de un tema inédito en género Salsa con los recursos orquestales del tema “Con mi amiga” de Daniela Darcourt		
AUTOR(ES)	Balladares Murillo, Ana Belén		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Olvera Bernabé, José Antonio		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Artes y Humanidades		
CARRERA:	Artes Musicales		
TÍTULO OBTENIDO:	Licenciatura en Artes Musicales		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	22 de febrero de 2022	No. DE PÁGINAS:	130
ÁREAS TEMÁTICAS:	composición, recursos orquestales, investigación		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	salsa, composición, inédito, artistas, Con mi amiga, recursos orquestales.		
RESUMEN/ABSTRACT (150-250 palabras):			
<p>El propósito del presente trabajo es crear una composición inédita en género Salsa, utilizando los recursos orquestales implementados en el tema “Con mi Amiga” de Daniela Darcourt. En este trabajo se han utilizado distintos instrumentos de recolección de datos; como entrevistas a distintos artistas conocedores de este género, audios, grabaciones, videos, libros, manuales educativos, tesis de grado y de postgrado. Incluidos en los instrumentos de recolección de datos también se encuentran las transcripciones musicales y análisis de partituras. Como resultado de este proyecto, se creó con éxito una composición en Salsa, teniendo en cuenta y conservando las características sonoras, melódicas y rítmicas encontradas en el tema propuesto para el análisis en el presente trabajo. Estas características harían del resultado final de este trabajo, se convirtiera en un buen aporte y referente para futuros trabajos, tanto para estudiantes de la Carrera de Artes Musicales de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil como para trabajos a nivel nacional e internacional, debido a la inusual estructura musical del tema y el empleo de formatos y recursos no del todo tradicionales, ni regidos por completo al estilo.</p>			
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: +593-983748073	E-mail: anabelenBM14@gmail.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::	Nombre: Yasmine Yaselga		
	Teléfono: +593-997194223		
	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):			