



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

TEMA:

Composición de un tema fusionando candombe y jazz considerando los recursos musicales presentes en el tema “Ayer te vi” de Rubén Rada.

AUTOR (ES):

Daqui Fiallos, Adela Beatriz

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de
Licenciada en Artes Musicales**

TUTOR:

Olvera Bernabé, José Antonio

**Guayaquil, Ecuador
26 de febrero del 2026**

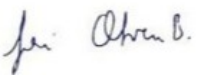


UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE ARTES MUSICALES

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación, fue realizado en su totalidad por **Daqui Fiallos, Adela Beatriz** como requerimiento para la obtención del título de **Licenciada en Artes Musicales**.

TUTOR (A)

I. 

Olvera Bernabé, José Antonio

DIRECTOR DE LA CARRERA



f. _____

Vargas Prías, Gustavo Daniel

Guayaquil, a los 26 del mes de febrero del año 2026



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

Yo, Daqui Fiallos, Adela Beatriz

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, **Composición de un tema fusionando candombe y jazz considerando los recursos musicales presentes en el tema “Ayer te vi” de Rubén Rada**, previo a la obtención del título de **Licenciada 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 26 del mes de febrero del año 2026

EL AUTOR (A)

f. _____
Daqui Fiallos, Adela Beatriz



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

AUTORIZACIÓN

Yo, **Daqui Fiallos, Adela Beatriz**

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 fusionando candombe y jazz considerando los recursos musicales presentes en el tema “Ayer te vi” de Rubén Rada**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 26 del mes de febrero del año 2026

EL AUTOR (A)

f. _____
Daqui Fiallos, Adela Beatriz



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

Reporte Compilatio

**INFORME DE ANÁLISIS**
magister

TIC ADELA DAQUI

6%
Textos sospechosos

< 1% Similitudes
0 % similitudes entre comillas
0 % entre las fuentes mencionadas
6% Idiomas no reconocidos
12% Textos potencialmente generados por la IA (ignorados)

Nombre del documento: TIC ADELA DAQUI.pdf
ID del documento: ec0bcea070a144b93e052b4340a4094ccea283e5
Tamaño del documento original: 2,63 MB

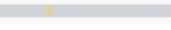
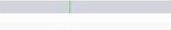
Depositante: José Antonio Olvera Bernabé
Fecha de depósito: 20/2/2026
Tipo de carga: Interface
Fecha de fin de análisis: 20/2/2026

Número de palabras: 7077
Número de caracteres: 53.144

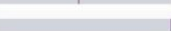
Ubicación de las similitudes en el documento:

Fuentes de similitudes

Fuentes principales detectadas

N°	Descripciones	Similitudes	Ubicaciones	Datos adicionales
1	 sedici.unlp.edu.ar 2 fuentes similares	2%		Palabras idénticas: 2% (153 palabras)
2	 doi.org Música Migrante y Tamboriles https://doi.org/10.25074/actos.v7i13.2958	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (66 palabras)
3	 esquecandombescrip.com El toque de Candombe / El Ritmo http://esquecandombescrip.com/ritmo.htm 1 fuente similar	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (68 palabras)
4	 www.gub.uy https://www.gub.uy/ministerio-educacion-cultura/sites/ministerio-educacion-cultura/files/doc... 1 fuente similar	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (35 palabras)
5	 www.cancioneros.com https://www.cancioneros.com/letras/cancion/98734/ayer-te-vi-adriana-varela	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (32 palabras)

Fuentes con similitudes fortuitas

N°	Descripciones	Similitudes	Ubicaciones	Datos adicionales
1	 Documento de otro usuario #277ad8 Viene de otro grupo	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (34 palabras)
2	 www.e-publicacoes.uerj.br Candombe: aproximación sociológica afro-centrista... https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/download/4449/32127	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (15 palabras)
3	 es.wikipedia.org Tambores de candombe - Wikipedia, la enciclopedia libre https://es.wikipedia.org/wiki/Tambores_de_candombe	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (14 palabras)
4	 www.eumus.edu.uy Luis Jure - Beat and Downbeat Tracking Based on Rhythmic... https://www.eumus.edu.uy/docentes/jure/publicaciones/2015_Candombe-Beat-Tracking-ISM1...	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (11 palabras)

Fuente mencionada (sin similitudes detectadas) Estas fuentes han sido citadas en el documento sin encontrar similitudes.

 <https://musicaparaver.org/instrumentos/chico>



Yasmine Geneveva
Yaselga Rojas
Docente Titular

Lcda. Yasmine Yaselga Rojas, MMus M.Ed
Coordinadora de titulación

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios , a mi madre, la Dra. Ruddy Estela Fiallos Núñez , por su apoyo incondicional a lo largo de toda mi formación y carrera musical. Su confianza, acompañamiento constante y fortaleza han sido un pilar fundamental para que este proceso académico y artístico pudiera concretarse.

A mi hermana, por el ánimo brindado, por sostenerme en los momentos en los que he creído no poder y por recordarme la importancia de continuar incluso cuando el cansancio o la incertidumbre parecían imponerse, también a mi hermano Víctor, por su presencia, su respaldo y su apoyo a lo largo de este camino.

A mi papá quien en vida fue el Dr. Lenin Antonio Daqui Jiménez y que hoy habita en el recuerdo y la memoria, por haber sido la primera persona en acercarme a la música y ser el primero que creyó en mí. Su legado permanece vivo en cada nota y en cada decisión musical que he venido tomando.

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a las personas que, siendo subestimadas en su arte, decidieron no rendirse. A los que persistieron cuando el mundo les dijo que no eran suficientes; su resistencia es mi mayor inspiración musical.



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

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

**Lcdo. Gustavo Daniel Vargas Prías, Mgs.
DECANO O DIRECTOR DE CARRERA**

f. _____

**Lcdo. Alex Fernando Mora Cobo, Mgs.
DOCENTE DE LA CARRERA**

f. _____

**Juan Isidro Mejía Peña
OPONENTE**

**Guayaquil, Ecuador
26 de febrero del 2026**



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES (Cod. 240)
CARRERA ARTES MUSICALES (R) (Cod. 412)
PERIODO SEMESTRE B-2025 (Cod. 14318)

**ACTA DE TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN
TRABAJO DE TITULACIÓN**

En sesión del día 26 de Febrero de 2026, el Tribunal de Sustentación ha escuchado y evaluado el Trabajo de Titulación denominado "COMPOSICIÓN DE UN TEMA FUSIONANDO CANDOMBE Y JAZZ , CONSIDERANDO LOS RECURSOS MUSICALES PRESENTES EN EL TEMA "AYER TE VI" DE RUBEN RADA", elaborado por el/la estudiante ADELA BEATRIZ DAQUI FIALLOS, obteniendo el siguiente resultado:

Nombre del Docente-tutor	Nombres de los miembros del Tribunal de sustentación		
JOSE ANTONIO OLVERA BERNABE	GUSTAVO DANIEL VARGAS PRIAS	ALEX FERNANDO MORA COBO	JUAN ISIDRO MEJIA PEÑA
Etapas de ejecución del proceso e Informe final			
9.2 / 10	9.14 / 10	9.29 / 10	9.85 / 10
	Total: 30 %	Total: 30 %	Total: 40 %
Parcial: 50 %	Parcial: 50 %		
Nota final ponderada del trabajo de título: 9.33 /10			

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



Yasmine Genoveva
Yaselga Rojas
Time Stamping
Security Data

Coordinador(a) de Titulación

Índice General

INTRODUCCIÓN	2
CAPITULO 1.....	4
1.1 CONTEXTO DE LA INVESTIGACION	4
1.2. ANTECEDENTES.....	6
1.3 PROBLEMA DE LA INVESTIGACIÓN	7
1.4 JUSTIFICACION	8
1.5 OBJETIVO GENERAL	8
1.6 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	8
1.7 PREGUNTAS DE INVESTIGACION	9
1.8 MARCO CONCEPTUAL	9
1.8.1 Candombe	9
1.8.3 Rubén Rada	9
1.8.4 Ayer te vi	10
2 CAPITULO 2.....	23
2.1 Diseño de la investigación.....	23
2.1.1 Método	23
2.1.2 Enfoque	23
2.1.3 Alcance.....	23
2.2 Instrumentos de investigación.....	23
2.2.1 Análisis de documentos.....	23
2.2.2 Grabaciones de audio y video	26
2.2.3 Análisis de partituras	26
2.2.4 Análisis de resultados.....	26
2.4 Recursos armónicos.....	30
2.4.1 Cuatriadas.....	30
2.4.2 Tensiones.....	30
2.4.3 Acordes híbridos	31
2.4.4 Inversiones	31
2.4.5 Anticipación armónica.....	32
3. CAPITULO III.....	40
3.6 Análisis Armónico de Candombe, sol y cacao.....	43
3.6.2 Acordes Híbridos.....	43
3.6.3 Inversiones	44
3.6.4 Cadencia II- V -I.....	44
3.6.5 Patrones de estructura constante	44
3.6.6 Anticipación armónica	45

RESUMEN

La presente investigación se centra en la composición de una obra musical inédita en candombe jazz , titulada "Candombe, sol y cacao", desarrollada a partir del análisis de los recursos armónicos- melódicos y rítmicos del tema "Ayer te vi" de Rubén Rada. El estudio emplea un enfoque cualitativo y un método inductivo para desglosar la integración entre el candombe afrouuguayo y el lenguaje del jazz.

En el marco teórico se aborda el contexto histórico y cultural del candombe, su instrumentación tradicional (chico, piano y repique) y sus principales recursos rítmicos, tales como la polirritmia, la síncope, el contratiempo y el ostinato. Asimismo, se analizan conceptos fundamentales del jazz como las cuatriadas, tensiones armónicas, acordes híbridos, cadencias II–V–I, estructuras constantes e improvisación , estableciendo puntos de convergencia entre ambos lenguajes musicales.

Importante destacar que la recolección de datos se llevó a cabo mediante una fase de revisión documental, seguida del registro en audio de las fuentes primarias y su posterior procesamiento a través de transcripción del tema de referencia.

En el ámbito práctico y artístico, la investigación aporta al repertorio del candombe– jazz mediante la composición de una obra original. De este modo, el estudio beneficia tanto a compositores como a intérpretes interesados en la fusión entre música afro–rioplatense y jazz.

Palabras claves: Candombe, jazz, fusión , recursos musicales, Rubén Rada

ABSTRACT

This research focuses on the composition of an original candombe jazz piece, titled "Candombe, Sun and Cacao," developed from an analysis of the harmonic, melodic, and rhythmic resources of the song "Ayer te vi" by Rubén Rada. The study employs a qualitative approach and an inductive method to explore the integration between Afro-Uruguayan candombe and the language of jazz.

The theoretical framework addresses the historical and cultural context of candombe, its traditional instrumentation (chico, piano, and repique drums), and its main rhythmic resources, such as polyrhythms, syncopation, offbeats, and ostinato. It also analyzes fundamental jazz concepts such as four-note chords, harmonic tensions, hybrid chords, II- V-I cadences, constant structures, and improvisation, establishing points of convergence between the two musical languages.

It is important to note that data collection was carried out through a document review phase, followed by audio recording of primary sources and their subsequent processing through transcription of the reference material.

In the practical and artistic sphere, the research contributes to the candombe-jazz repertoire through the composition of an original work. Thus, the study benefits both composers and performers interested in the fusion of Afro-Rioplatense music and jazz.

Keywords: Candombe, jazz, fusion, musical resources, Rubén Rada

INTRODUCCIÓN

La música popular uruguaya se puede definir , en gran medida, a su capacidad de diálogo entre la raíz folclórica y las influencias contemporáneas . En este contexto, el Candombe, Originario del Río de la Plata, en su historia demuestra versatilidad única para fusionarse así con otros géneros , encontrando en el Jazz un interlocutor privilegiado. La presente tesis se sitúa en la intersección de estas dos tradiciones, explorando los procesos de composición que permiten integrar la riqueza rítmica afro-uruguaya con la riqueza armónica y la libertad formal del jazz.

El presente trabajo tiene como objetivo principal la composición de una obra original en el estilo Candombe-Jazz, utilizando como modelo de análisis y punto de partida la obra "Ayer te vi" del compositor y percusionista Ruben Rada. Rada no es solo un exponente cultural, sino un ícono que logró estandarizar un lenguaje donde el "toque" del tambor puede llegar a traducirse con instrumentos armónicos y melódicos .

El tema “ Ayer te vi” representa un caso de estudio ideal por su equilibrio entre una lírica melódica accesible y una complejidad armónica subyacente. A diferencia de obras puramente percusivas, este tema denota cómo el del candombe puede sostener estructuras de canción (AABA) enriquecidas con tensiones armónicas propias del jazz.

A través de esta investigación creativa, se busca responder a la siguiente interrogante: ¿Cómo pueden los recursos musicales presentes en "Ayer te vi" — específicamente el tratamiento rítmico de la melodía y las sustituciones armónicas— ser recontextualizados para crear una nueva obra que aporte al repertorio contemporáneo del Candombe-Jazz?

El desarrollo de esta tesis no solo implica la creación de una partitura, sino una inmersión en la metodología de Rada: entender cómo "candombear" una progresión de acordes y cómo frasear una

melodía para que respire con la cadencia de la madera y el piano. El resultado final será una composición original que aspire a honrar la tradición mientras propone una nueva narrativa musical

CAPITULO 1

1.1 CONTEXTO DE LA INVESTIGACION

El candombe está íntimamente ligado a la historia del negro en el Uruguay, es el telón de fondo de la intrahistoria afrouruguaya (Cabral, 2019).

La trayectoria histórica del candombe refleja la visión que la sociedad ha tenido de los africanos y sus descendientes. A lo largo de los años, la relación entre la población negra y el candombe ha librado una ardua batalla contra la ignorancia, los prejuicios y la discriminación. Esta lucha culminó con su reconocimiento por la UNESCO y la declaración del 3 de diciembre como el "Día Nacional del Candombe, la Cultura Afro uruguaya y la Equidad Racial", fecha que fue establecida por Resolución 47/3 de la Asamblea General de la ONU, que se adoptó el 14 de octubre de 1992. Dados los fenómenos actuales de sincretismo cultural, mestizaje, reciente migración caribeña y la participación de personas "blancas" en su práctica, es fundamental cuestionar si estos cambios sociales han logrado transformar la percepción racista histórica que la sociedad uruguaya mantenía hacia la población negra.

La percusión del candombe, con su ritmo distintivo, es el componente esencial de esta tradición. Su manifestación más característica es la llamada de tambores, un desfile en el que grupos de músicos se reúnen en puntos específicos de la ciudad para tocar mientras marchan por la calle. (Leonardo Nunes , Martín Rocamora, Luis Jure, Luiz W. P. Biscainho, 2015)

En referencia al Jazz en Uruguay, llegó a escucharse debido a que los sellos discográficos internacionales distribuyeron en el Río de la Plata los discos de las grandes orquestas de jazz de Estados Unidos (la *Jazz Age* o "Era del Jazz"). Músicos y aficionados podían acceder a grabaciones de las bandas de Nueva Orleans y el Swing. En la actualidad

es importante recalcar que ha desempeñado un papel importante en varios espacios como

“El Festival Internacional de Jazz de Punta del Este y el festival itinerante y educativo Jazz a la Calle en Mercedes, Soriano.”

Importante, mencionar que artistas de diversas generaciones continúan explorando el jazz tradicional, el *bebop*, el *cool jazz* y las nuevas fusiones, manteniendo la tradición de innovación del Jazz-Candombe, entre ellos se encuentra: Rubén Rada, Manolo, El quinto, Opa, y Oswaldo Fattoruso.

1.2. ANTECEDENTES

En las investigaciones del candombe encontramos una riqueza de características esenciales del género, por ejemplo :

Saul Reau Cubillos en su investigación , “ Música Migrante y Tamboriles” , enfatiza que :

“En el toque de candombe es la aceleración del pulso que sucede de manera improvisada en medio de la conversación de los tambores, en determinado momento la comparsa sube y comienza el tempo a acelerar.”

También aporta con la identificación de particularidades en el toque del candombe dentro de Montevideo , en diversos barrios (Barrio Cuareim , Barrio Ansina y Barrio Cordón) . Por lo tanto , el caminar tocando, la conversación de tambores y el toque identitario de cada tambor y cada comparsa, el acelerar el tempo, los cortes, y la coordinación como comparsa son elementos que han sido considerandos , también a partir de cada localidad.

Por otro lado , se sabe del Candombe Beat que, aunque tiene influencias del rock y la bossa nova, el Candombe Beat (un término más amplio que abarca la fusión de los 60- 70) es un tema de estudio donde el jazz aparece como uno de sus componentes armónicos y de improvisación.

Daniel Woff (2023) en su tesis “o candombe uruguaio na guitarra clássica: dois contextos camerísticos” Comparte como generar estructuras melódicas y rítmicas en la guitarra a partir de los elementos rítmicos de candombe.

1.3 PROBLEMA DE LA INVESTIGACIÓN

¿Cómo componer utilizando los recursos musicales del tema “Ayer Te vi” de Ruben

R

Tabla 1

Planteamiento del problema

Objeto de estudio	Campo de acción	Tema de investigación
Recursos musicales	Composición	Composición de un tema en Candombe Jazz: considerando los recursos musicales presentes en el tema 'Ayer t e v i ' de Rubén Rada

1.4 JUSTIFICACION

El aporte principal de la presente tesis radica en la composición de un tema inédito que analice y aplique los recursos presentes en "Ayer Te Vi". Al considerar el tema de Ruben Rada como punto de partida, se busca una conexión directa con la tradición, con el objetivo final de generar un concepto sonoro que demuestre:

La viabilidad de aplicar técnicas armónicas características del Jazz junto a patrones rítmicos propios del candombe. No existe materiales que indiquen cómo componer candombe con recursos musicales del jazz. La tesis aporta y enriquece el repertorio de la fusión del candombe con recursos musicales del jazz, consolidando un modelo de composición de fusión , y ofrecer una perspectiva analítica y creativa sobre la obra de uno de los músicos más importantes de la región, Rubén Rada.

1.5 OBJETIVO GENERAL

Componer un tema en candombe jazz , considerando los recursos musicales del tema “Ayer te vi” de Ruben Rada.

1.6 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Analizar los recursos musicales del candombe jazz (armonía, melodía, ritmo) del tema “Ayer Te Vi” de Rubén Rada.
- Seleccionar los recursos musicales del candombe jazz identificados en "Ayer te vi”
- Aplicar los recursos musicales del jazz de ayer te vi en la composición inédita del candombe.

1.7 PREGUNTAS DE INVESTIGACION

1. ¿Cuáles son los recursos musicales clave presentes en el tema “Ayer te vi” de Ruben Rada?
2. ¿Cómo adaptarse los recursos musicales del candombe jazz identificados en “Ayer te vi” de Rubén Rada para la composición de un candombe inédito?
3. ¿Cómo aplico los recursos seleccionados en el tema inédito?

1.8 MARCO CONCEPTUAL

1.8.1 Candombe

El candombe en la actualidad es una de las expresiones musicales más elocuentes con que cuenta Uruguay. El candombe ha sido tan fuerte, profundo y esencial que en lugar de haber desaparecido – destinó al que fue condenado en diferentes etapas de la historia de Uruguay – sobrevivió, derribando las barreras y represiones.

El ritmo característico del Candombe resulta de la interacción de estos patrones de los tambores: Piano, Repique y chico y su estructura métrica un ciclo de cuatro tiempos y dieciséis pulsos, comparte muchos rasgos con otras músicas del mundo afroatlántico. (Luis Jure, 2016)

1.8.3 Rubén Rada

Considerado uno de los padres del candombe-beat y una figura clave en la fusión. Rada integró de forma magistral los tambores de candombe con instrumentos eléctricos, el jazz y el rock, creando un sonido único y muy influyente. Álbumes como *Tótem* o *Montevideo* son un claro ejemplo de esta mezcla.

1.8.4 Ayer te vi

La canción tiene un mensaje de consuelo y esperanza. El narrador encuentra a alguien "con el rostro cansado de tanto llorar" y la anima a superar sus penas a través del Candombe.

La letra invita a la liberación emocional mediante la música y el baile: *"No te vas a morir porque a vos te dé la gana, y vení a candombear a las tres de la mañana."*

La versión original y las posteriores en vivo suelen destacar la **guitarra** y el **bajo**, tocados a menudo con un feeling que soporta tanto la síncopa del Candombe como las texturas armónicas del Jazz.

Ayer te vi, ayer te vi

Ayer te vi con el rostro cansado de tanto llorar

LETRA DE AYER TE VI

Ayer te vi, ayer te vi

Ayer te vi con los ojos abiertos sin poder mirar

No te vas a morir porque a
vos te de la gana Y vení a
candombear a las tres de la
mañana
Y después me contás si seguí
alimentando penas O si pudo por
fin el candombe tus penas matar

No te vas a morir porque a
vos te de la gana Y vení a
candombear a las tres de la
mañana
Y después me contás si seguí

alimentando penas O si pudo por
fin el candombe tus penas matar

Ayer te vi

Claro caminito criollo
florido y soleado Con pañuelo
bordado vos me viste pasar

Esos ojos tuyos el día que me quieras

1.8.5. Instrumentación del candombe

Los instrumentos principales del candombe son tres tambores: Chico, piano y repique.

Según Sergio Mola (2022) en su artículo (Reflexiones sobre el ritmo del candombe. In X Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales) en el mundo candombero existe una cantidad de leyes que están en el sentido común de la gente.

- a. Se empieza por el tambor chico, que es el pulso, la vía del tren.
- b. Hay que bajar mano.
- c. Hay que saber caminar con el tambor colgado.
- d. Se continúa por el tambor piano, que es el que toca la base.
- e. Se llega al repique, que es el tambor que improvisa, el que juega.

1.8.5.1 Tambor chico

El tambor chico es la estructura en el ritmo del candombe. Ese tambor de sonoridad alta es en la cuerda de tambores el que tiene la responsabilidad de mantener el pulso constante y parejo.

Su toque consiste en un golpe acentuado con los cuatro dedos de una mano en el borde del parche y golpe con palo con la otra mano en el centro del parche.

El tambor chico, es el más “fácil” para ejecutar su ritmo, por su característica de ostinato

rítmico. (Mola, 2022)

Figura 1

Tambor chico



Fuente: (Mola, 2022)

Figura 2

Toque del tambor chico



Fuente: (Mola, 2022)

Figura 3

Toque del chico junto con repique



Fuente: (Mola, 2022)

Figura 4

Toque del chico junto con la clave



Fuente: (Mola, 2022)

Figura 5

Llamada o borocotó



Fuente : (Mola, 2022)

La variación en el tiempo 1 se usa; para generar una especie de acefalía rítmica. Ya que el tambor piano, al adoptar la figura del chico en el primer tiempo, no ejecuta el tiempo fuerte.

Figura 6

Variación en tiempo 1



Fuente : (Mola, 2022)

La siguiente variación se fundamenta en la ejecución del patrón del tambor chico sobre el tiempo 3 del compás. Es un recurso característico del diálogo entre tambores piano en el estilo de Barrio Sur, donde se establece una estructura de pregunta y respuesta dividida en las dos mitades del compás. Asimismo, esta figuración es constitutiva del toque base en los estilos de Palermo y Cordón.

Figura 7

Variación sobre el tiempo 3



Fuente:(Mola, 2022)

La siguiente variación es muy parecida al borocotó, pero ya viniendo del toque de la base. No desde la clave.

Figura 8

Variación en el cuarto tiempo



Fuente:(Mola, 2022)

1.8.5.2 Tambor piano

El Piano es el tambor grave que establece el pulso y el apoyo rítmico del candombe. Sus golpes fundamentales combinan el unísono de palo y mano para un sonido seco, el golpe solo del palo para acentos variables, y el golpe directo de la mano para variaciones tímbricas (Abierto , cerrado , acentuado)

“El lenguaje para variar el toque básico del piano, surge de los elementos rítmicos del chico.” (Mola, 2022)

Mediante una anacrusa en el cuarto tiempo, el tambor piano ejecuta el patrón del chico para iniciar la llamada ("borocotó"). Este recurso establece la base rítmica sobre la cual los tambores chicos se integran al ensamble, marcando el arranque dinámico de la pieza.

Figura 9

Tambor piano



Nota: Imagen. Autor: Desconocido

1.8.5.3 Tambor repique

El repique es el que más improvisa y difícilmente se puede describir con lenguaje técnico su ritmo. (Beck, 1994)

Figura 10
Tambor repique



Fuente: (Musica para ver , s.f.)

Una base del toque del repique es :

Figura 11
Toque del repique



Fuente:(Mola, 2022)

Hay variaciones del tambor piano con relación al toque del repique:

Figura 12
Pique del repique



Fuente:(Mola, 2022)

Figura 13
Resongos



Fuente: (Mola, 2022)

Figura 14

Repicado tipo barrio Cordón



Fuente: (Mola, 2022)

1.8.6 Recursos rítmicos

1.8.6.1 La madera o clave del candombe

Esta célula rítmica se divide en dos fases: los primeros dos tiempos presentan una naturaleza predominantemente sincopada, mientras que los dos tiempos finales se caracterizan por una acentuación más estable, basada en el pulso y el contratiempo. (Mola, 2022)

Son patrones rítmicos repetitivos característicos dentro de la música popular, especialmente en la música latinoamericana. (Martínez M. A., 2023)

Figura 15

Clave 3x2

Clave 3x2



Fuente: Elaboración Propia

1.8.6.1 Síncopa

La síncopa es una acentuación en un tiempo débil que sería el segundo y cuarto tiempo, para ampliarse hasta un tiempo fuerte, como el primero o tercer tiempo. (Espinoza Pullg & Matamoros Cruz, 2023)

1.8.6.1 Polirritmia

La polirritmia se define como la superposición de ritmos diferentes en los que se produce

un desfase de acentos rítmicos. El concepto fue acuñado inicialmente por Léopold Sédar Senghor para referirse al contrapunto rítmico entre la palabra y los tambores en la música africana, y posteriormente desarrollado por Alfons Dauer, quien la describe como un sistema rítmico en el que, dentro de un mismo marco métrico, se emplean acentuaciones diversas combinadas y superpuestas. (Vásquez, 2020)

1.8.7 Recursos melódicos del candombe

1.8.7.1 Frase musical

Una frase musical constituye una unidad de sentido completa, está articulada mediante una estructura binaria de antecedente y consecuente. La primera fase, con carácter suspensivo y perfil ascendente, plantea una tensión interrogativa que es resuelta por la segunda fase, la cual tiende hacia el registro grave para proporcionar una sensación de conclusión o reposo. **(Belenguer, 2024)**

1.8.6.1 Motivo

El motivo es la parte más pequeña de una pieza o sección de una pieza que a pesar del cambio y la variación, es reconocible como presente en todo momento. (Martínez A. , 2023)

1.8.6.2 Unísono

El unísono constituye la base fundamental del canto coral, emulando la evolución de la música occidental donde el canto a una sola voz ,precedió a la polifonía. La enseñanza del canto a voces debe replicar este proceso histórico. Zuleta subraya que la ejecución al unísono trasciende la mera coincidencia melódica, exigiendo una interpretación musical colectiva y consciente. (Flores, 2023)

1.8.7 Armonía del candombe

En conclusión, la progresión más común suele ser :

En Mayor: I - IV - V – I En Menor: I- IV- V – I

1.8.8 Jazz

Jazz se entiende por el género musical nacido en el sur de Estados Unidos a finales del siglo XIX por la influencia de distintas manifestaciones culturales y sociales de aquella época, específicamente por la unión de estilos musicales de Europa y África.

1.8.6 Cuatriadas

son acordes musicales formados por cuatro notas distintas, contruidos superponiendo intervalos de tercera sobre una nota fundamental (tónica, tercera, quinta y séptima).

Figura 16
cuatriadas



Fuente: Ricardo Miño

1.8.7 Cadencia II- V- I

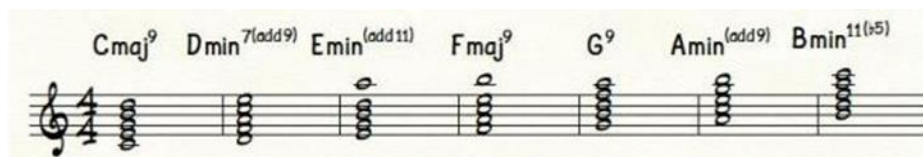
La cadencia II-V-I es una progresión armónica fundamental en la música (especialmente jazz) que crea movimiento y resolución, donde el acorde del segundo grado (ii) se mueve al quinto (V) y finalmente al primero (I). (Melton, 2025)

1.8.8 Tensiones

Las tensiones son notas (novenas, oncenas, treceñas) sobre un acorde de séptima, creando sonoridades más complejas, ricas en color, tensión y disonancia, comunes en jazz, pop y otros géneros. Las tensiones representan la lógica expansión de un acorde. (Herrera E. , 1987).

Figura 17

Tensiones



Fuente: Ricardo Miño

1.8.9 Acordes Híbridos

Es una combinación armónica de dos partes: una tríada (o tétrada) superior y una nota de bajo no perteneciente a esa tríada, creando una nueva sonoridad, como una sexta suspendida o una novena sin tercera. (Herrera E. , 2022)

Figura 18

Acordes Híbridos



Nota. Análisis de estructuras híbridas basado en la transcripción de Hill (s.f.) Fuente: Hill

1.8.10 Inversiones

La inversión de acordes ocurre cuando las notas de un acorde se reorganizan, de modo que la nota más grave (la tónica o nota raíz) no siempre ocupa la posición más baja. En su lugar, alguna de las otras notas del acorde se coloca en esa posición. Son estructuras de acordes formadas por semitonos consecutivos.

Figura 19

Inversiones



1.8.11 Patrones de estructura constante

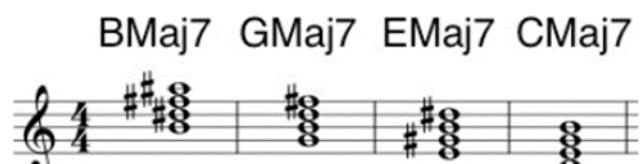
Una estructura constante es una progresión de acordes donde se tocan consecutivamente acordes de la misma cualidad, pero con diferentes notas raíz. Los acordes pueden ser de cualquier calidad: Maj7, m7, V7 u otros.

Generalmente siguen:

- Un patrón de raíz de intervalo fijo (a menudo en intervalos de terceras, pero que en realidad puede moverse en cualquier intervalo)
- Un patrón de raíz de intervalo diatónico (donde la raíz traza un arpeggio de un acorde particular; ver a continuación)
- El movimiento de la melodía
- Puedes usar cualquier sonoridad, pero manteniendo la misma sonoridad en todos los acordes.

Figura 20

Patrones de estructura constante



Fuente: Musicca.com

1.9 Improvisación

1.9.1 Lenguaje Be Bop

Una de las particularidades sonoras de este estilo, es el desarrollo del lenguaje cromático, como recurso de aproximación a notas del acorde, o en los pulsos débiles del compás para llegar a una

nota del acorde o una tensión disponible del mismo en el siguiente compás.

Énfasis en la improvisación individual., contiene ritmos frenéticos, inesperados, y fraseos asimétricos. tempos muy rápidos y alta densidad cronométrica en tempos lentos (“double time”).

(Brizuela, 2024)

2 CAPÍTULO 2

1.1 DISEÑO METODOLÓGICO

1.2 Diseño de la investigación

1.2.1 Método

En esta investigación, se utiliza el método inductivo porque permite partir de un análisis del tema "Ayer te vi" de Ruben Rada para extraer recursos y principios que guíen la creación de un tema inédito. Este enfoque se basa en observar, con el fin de identificar patrones y llegar a aplicar esos hallazgos de manera creativa, para crear un contexto tanto sonoro como compositivo.

1.2.2 Enfoque

El enfoque de este trabajo es cualitativo, ya que se centra en la exploración e interpretación de los recursos musicales y de estilo presentes en el tema "Ayer te vi" de Ruben Rada.

1.2.3 Alcance

Este trabajo adopta un alcance descriptivo-explicativo, ya que no solo expone en detalle los recursos sonoros y técnicas de producción presentes en "Ayer te vi" de Ruben Rada.

En el alcance descriptivo, el estudio se enfoca en reconocer y registrar los elementos armónicos, melódicos, rítmicos y de producción que construyen la identidad sonora del tema original.

2.2 Instrumentos de investigación

2.2.1 Análisis de documentos

Este instrumento se basa en revisar textos escritos como libros, artículos académicos, transcripciones, partituras, notas relevantes para la investigación. En este caso, se utilizará para

estudiar antecedentes teóricos y prácticos relacionados con los recursos musicales empleados en el tema "Ayer te vi " de Roben Rada.

Tabla 2

Análisis de documentos

Documentos	Información analizada
(Cabral, 2019). Candombe: aproximación sociológica afrocentrista al Candombe uruguayo	• Patrones rítmicos del candombe. • Origen del candombe
Lamborghini, E. (2022) Resignificaciones del pasado en el sonar del candombe: memorias en la música afrorrioplatense. Journal Of Iberian and Latin American Research, 28(1), 11-24	Adaptaciones del candombe
Pérez Guarnieri, A., & Cirio, N. P. (2021). Candombe: tambor, reunión, música. <i>Trans.</i>	Instrumentación del candombe

Broguet, J. (2022). “Colgarse el tambor”. Un análisis etnográfico de experiencias generacionales entre practicantes de candombe afro uruguayo en Paraná Rosario (Argentina). <i>Runa</i> , 43(2), 343-359.	Patrones rítmicos del candombe
Cortázar, A. (2020). ESPACIOS OFICIALES Y DE RESISTENCIA: WEBS DE SIGNIFICACIÓN EN LOS CANDOMBES CONTEMPORÁNEOS EN MONTEVIDEO/ESPACIOS OFICIALES Y DERESISTENCIA: TRAMAS DE SIGNIFICACION EN LOS CANDOMBES CONTEMPORÁNEOS.	Análisis del candombe
(Mola, Reflexiones sobre el ritmo del candombe. In X Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales, 2022)	Patrones rítmicos
(Musica para ver , s.f.)	Tambores del candombe

(Brizuela,2024) Bebop.	Improvisación	y
Aproximaciones al lenguaje de Charlie Parker en la guitarra	Lenguaje Be bop	
(La polirritmia como creadora performativa. Ritmicidades Cuerpos en Jira,) (Vásquez, 2020)	Polirritmia	

2.2.2 Grabaciones de audio y video

La búsqueda de material audiovisual es una pieza clave en la presente investigación, ya que ofrece una perspectiva integral de las dimensiones auditiva y visual de la obra. A través de este registro, se logra documentar el performance en directo, decodificar el uso de efectos en tiempo real y así capturar los detalles técnicos propios de la identidad del tema "Ayer te vi".

2.2.3 Análisis de partituras

Se realizó la transcripción del tema "Ayer te vi", donde se lograron comprender sus elementos armónicos y rítmicos. Este desglose técnico proporcionó los fundamentos necesarios para integrar dichos recursos en una propuesta de composición inédita, respetando la estética de fusión planteada en el estudio.

2.2.4 Análisis de resultados

Tabla 3*Generalidades musicales***Tono : D****Tempo: 121 BPM**

FORMA	COMPASES	MÉTRICA
INTRODUCCIÓN	10	4/4
PARTE A	18	4/4
PARTE B	8	4/4
PARTE C	8	4/4
INSTRUMENTAL	10	4/4
SOLO	34	4/4
INSTRUMENTAL	10	4/4
PARTE A	18	4/4
PARTE B	8	4/4
PARTE C	8	4/4
OUTRO	10	4/4

2.3 Análisis de partitura

2.3.1. Ayer te vi

"Ayer te vi" es un candombe clásico de Ruben Rada, incluido en su disco Radeces (1983).

Se consolidó como un clásico de su repertorio, reflejando el estilo candombero y la lírica directa de Rada durante la década de los 80.

2.3.2 Análisis Armónico de “Ayer te vi”

Figura 21

Análisis Armónico de Ayer te vi

The image displays a musical score for the song "Ayer te vi" in bass clef, 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The score is annotated with harmonic analysis, including Roman numerals and chord symbols. The analysis is organized into measures across five staves. Roman numerals are placed below the staff, while chord symbols are placed above. Some chord symbols are enclosed in boxes, and some are underlined. The score includes an "INTRO" section, a section labeled "A", and a section labeled "Imaj". The harmonic analysis shows a progression of chords and Roman numerals across the measures.

Harmonic Analysis (Roman Numerals and Chord Symbols):

- Measure 1: IImin (boxed), Emin⁷/A
- Measure 2: IImin (boxed), I, V
- Measure 3: VImin (boxed), IIImin (boxed), Emin⁷(add 11)
- Measure 4: Emin⁷/A, D, A/C#
- Measure 5: Emin⁷, Emin⁷/A, Bmin⁷, F#min⁷(add 11)
- Measure 6: IImin (boxed), V
- Measure 7: A, Emin⁷/A, A⁷
- Measure 8: Imaj (boxed), IImin (boxed), V
- Measure 9: Dmaj⁷, Emin⁷/A, A⁷

IImin	IImin	I	V	V	Imaj7
-------	-------	---	---	---	-------

25 IImin V Imaj7 IImin7 IIImin7 biiimin

29 IImin V Imaj7

33

Fuente: Elaboración propia

2.4 Recursos armónicos

2.4.1 Cuatriadas

Desde el primer compás del tema se emplean Cuatriadas , que son acordes con raíz ,tercera, quinta y séptima . Mayormente el piano ejecuta las Cuatriadas ,junto con la guitarra

Figura 22
Cuatriadas

The image shows a musical score for guitar and piano. The guitar part is on the top staff, starting at measure 37, and the piano part is on the bottom staff, starting at measure 41. Both parts are in the key of E minor. The guitar part features triads (three-note chords) in measures 37, 38, 39, 40, 41, and 42. The piano part features triads in measures 41, 42, 43, 44, 45, and 46. The triads are labeled as follows: E minor 7/A, E minor 7/A, E minor 7/A, D, A/C#, B minor 7, F# minor 7 (add 11), and E minor 7 (add 11).

Fuente: Elaboración propia

2.4.2 Tensiones

A partir del 8vo compás del tema , siendo aún la introducción , se encuentra un acorde extendido el cual tiene una oncena, el piano contiene la tercera, la quinta , la séptima y el bajo eléctrico realiza la raíz.

También en la parte C , uno de los acordes extendidos es el A7 con b9, y 13.

Figura 23
Tensiones

The image shows musical notation for tensions. It includes the text "IImin7" in red, "E minor 7 (add 11)" in black, and a musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The staff contains a series of diagonal lines, likely representing a sequence of notes or chords.

Fuente: Elaboración propia

2.4.3 Acordes híbridos

Desde que empieza el tema se encuentra un acorde híbrido , que son aquellos que combinan una tríada superior con una nota de bajo inferior que no pertenece a dicho acorde. Encontramos este Emin7 con bajo en A en la mayoría del tema, a partir del compás que es la intro y de ahí , en la parte A , B y C del tema.

Figura 24
Acordes híbridos



Fuente: Elaboración propia

2.4.4 Inversiones

Una inversión es una disposición de un acorde en la que la nota que está en el bajo no es la fundamental, sino otra de sus notas (tercera, quinta, séptima, etc.). Desde la intro en el compás 7 , se encuentra la primera inversión en el tiempo 3.

Figura 25
Inversiones



Fuente: Elaboración propia

2.4.1 Cadencia II-V-I

La cadencia (dos-cinco-uno) es la progresión armónica fundamental en la música occidental, especialmente en el jazz, y en el tema se encuentra repetitivamente en las partes A , B y C .

Figura 26

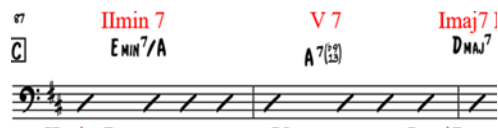
Cadencia



Fuente : Elaboración propia

Figura 27

Cadencia



Fuente: Elaboración propia

2.4.3 Patrones de estructura constante

Los patrones de estructura constante, principalmente definidos en la armonía musical (especialmente en el jazz), son progresiones de tres o más acordes que comparten la misma cualidad o tipo (por ejemplo, todos son acordes maj7, m7 o dominantes) y se mueven independientemente de una tonalidad central. En el tema se encuentra en la parte C, en donde hay un movimiento paralelo descendente por semitono manteniendo la misma calidad de acorde (m7).

Figura 28

acordes maj7, m7



Fuente: Elaboración propia

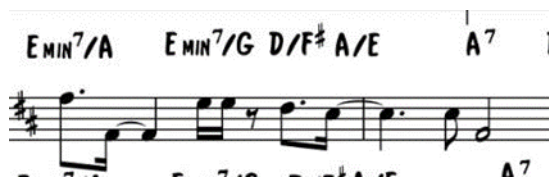
2.4.3 Anticipación armónica

La anticipación armónica es la aparición prematura de una o más notas pertenecientes al acorde siguiente, en el candombe, es muy común las anticipaciones ya que

- Refuerzan la sensación de Groove
- Evitan cortes rígidos entre acordes
- Hacen que la armonía fluya
- Aumentan el impulso hacia la resolución

En la línea del bajo, se logra visualizar las anticipaciones.

Figura 29
anticipaciones



Fuente: Elaboración propia

2.5 Recursos Melódicos

2.5.1 Motivo

Los pasajes destacados pueden considerarse motivos melódicos, ya que contienen una idea rítmico-melódica corta y fácilmente identificable que reaparece a lo largo del tema.

Figura 30
motivos melódicos



Fuente: Elaboración propia

2.5.2 Improvisación

2.5.2.1 Lenguaje Be bop

El bebop se caracteriza por improvisar “a través de los acordes”, no sobre una escala general.

En el solo de guitarra se observa:

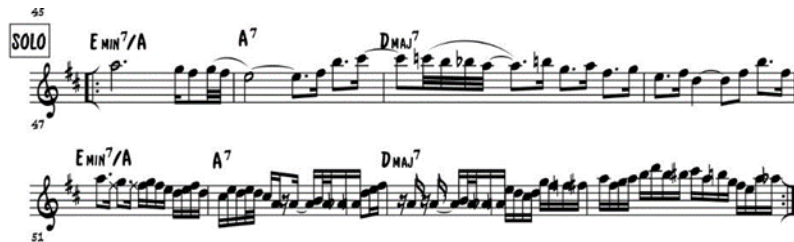
- Uso constante de arpeggios extendidos (7mas, 9nas).
- Claras resoluciones sobre notas guía (3ª y 7ª).

Frases que cambian su material exactamente cuando cambia el Acorde.(Ej.: Emin7/A $\rightarrow$ A7 $\rightarrow$ Dmaj7).

- Predominio de corcheas continuas
- Frases largas, encadenadas, casi sin silencios
- Pocos motivos repetitivos

Figura 31

Emin7/A → A7 → Dmaj7



Fuente: Elaboración propia

2.6 Recursos Rítmicos

2.6.1 Polirritmia

Al estar presenta los tres tambores característicos del candombe (chico, piano repique) existe la simultánea de dos o más patrones rítmicos diferentes, que tienen acentos, subdivisiones o ciclos distintos, pero que conviven dentro de un mismo marco temporal.

Figura 32

Polirritmia



Fuente: Elaboración propia

2.6.2 Contratiempo

El contratiempo se observa principalmente en los ataques del tambor piano y del repique, que entran en partes débiles del compás y evitan los tiempos fuertes, generando desplazamiento rítmico sobre el pulso estable marcado por el chico.

Figura 33
Contratiempo



Fuente: Elaboración propia

2.6.3 Síncopa

La síncopa se produce cuando un sonido comienza en una parte débil del compás y se prolonga o se acentúa sobre una parte fuerte, desplazando el acento esperado.

Figura 34
Síncopa



Fuente: Elaboración propia

2.6.4 Obstinado rítmico

El obstinado rítmico se encuentra en el tambor chico que es el que mantiene el pulso en todo el tema, marcando también la clave 3/2 en la madera.

Figura 35
obstinato rítmico



Categoría	Descripción
Recursos armónicos	• Progresión armónica funcional, con relaciones claras de tensión y resolución. Acordes con séptima (mayores y menores), característicos del lenguaje jazz. • Extensiones armónicas (9ª y alteraciones), propias del bebop. Relación melodía–armonía, donde las líneas melódicas siguen el acorde.
Recursos melódicos	• Motivos melódicos breves y reconocibles, reiterados a lo largo del tema. • Desarrollo de motivos mediante variaciones rítmicas y melódicas. Fraseo lineal, especialmente en el bajo y en los pasajes solistas. • Uso de cromatismos como notas de aproximación y enlace. Contorno melódico coherente, adaptado a cada función armónica. Uso de aproximaciones y encloures <i>es</i> como recurso expresivo del lenguaje jazzístico.

Recursos rítmicos	• Ritmo de candombe como base estructural del tema. Obstinato rítmico, principalmente en el chico, en la base, y en el bajo. • Polirritmia, producto de la superposición de patrones rítmicos. • Contratiempo, con ataques en partes débiles del compás. • Síncopa, mediante desplazamiento del acento rítmico. • Desplazamientos rítmicos, que generan empuje y dinamismo.
--------------------------	---

3 CAPITULO 3

3.1 Título de la propuesta

Candombe, sol y cacao

3.2 Justificación de la propuesta

Este trabajo es el resultado de la investigación, selección y aplicación de recursos musicales con el propósito de generar y exponer nuevas sonoridades a partir de la creación del tema del tema “Candombe, sol y Cacao ”. A pesar de que existen temas de candombe ,muchos de estos temas, no contienen los recursos característicos del candombe beat o candombe jazz y se han realizado en un contexto informal por lo tanto la documentación académica respecto a su trabajo suele ser escasa . Además, el presente trabajo utiliza la exploración y análisis del sonido característico de Ruben Rada en su tema “Ayer te vi ”, como método de desarrollo del lenguaje musical del autor.

3.3 Objetivos

Componer un tema fusionando candombe y jazz basado en los recursos musicales del tema “Ayer te vi” de Ruben Rada.

3.4 Análisis del tema inédito

3.4.1 Generalidades Musicales

Tonalidad: F

Tempo: 121 BPM

Tabla 4
Generalidades Musicales

Forma	Compases	Métrica
INTRODUCCIÓN	8 compases	4/4
Parte A	16 compases	4/4
Parte B	8 compases	4/4
Parte C	4 compases	4/4
INSTRUMENTAL	8 compases	4/4
Solo de guitarra	28 compases	4/4
Solo de teclado	28 compases	4/4
Solo de bajo	28 compases	4/4
INSTRUMENTAL	8 compases	4/4
Parte A	16 compases	4/4
Parte B	8 compases	4/4
Outro	8 compases	4/4

3.5 Letra

Seca y se seca la semilla

Bajo el sol

Muele y se muele la

semilla Bajo el sol

Esperando por su gran sabor

Coro

Dicen que el fruto es amargo
Si no se sabe querer
Que lo que siembras
Se convierte en el más dulce vivir
Con los tambores resuenan:
candombe, sol y cacao..

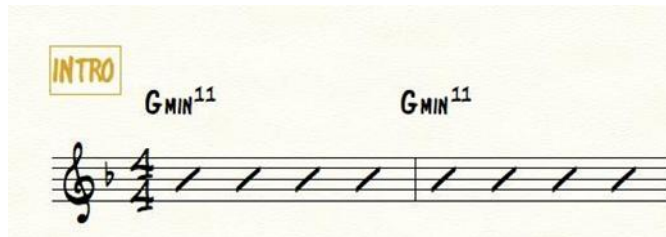
3.6 Análisis Armónico de Candombe, sol y cacao

3.6.1 Tensiones

A partir de los primeros compases se encuentran tensiones en el tema

Figura 37

Tensiones



Fuente : elaboración propia

3.6.2 Acordes Híbridos

Los acordes híbridos son muy característicos en el tema por lo cual se lo agregó desde el tercer compás.

Figura 38

Acordes Híbridos



Fuente: Elaboración propia

3.6.3 Inversiones

La composición incorpora inversiones desde la Intro del tema

Figura 39

inversiones desde la Intro del tema



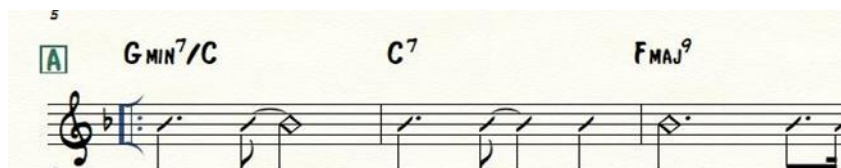
Fuente: Elaboración propia

3.6.4 Cadencia II- V -I

La composición presenta una cadencia funcional II–V–I. articulada mediante los acordes Gm7 (II), C7 (V) y Fmaj9 (I), la cual cumple una función conclusiva y de estabilización tonal dentro del discurso armónico.

Figura 40

cadencia funcional II–V–I



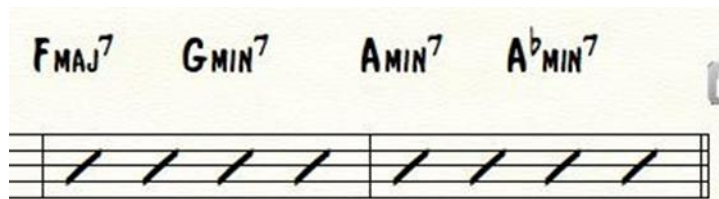
Fuente: Elaboración propia

3.1.1 Patrones de estructura constante

La composición presenta patrones de estructura constante basados en acordes menores con séptima (Gm7, Am7 y Abm7), los cuales mantienen inalterada su estructura interna, variando únicamente su altura mediante desplazamientos por semitono y tono.

Figura 41

Patrones de estructura constante



3.1.2 Anticipación armónica

El uso de anticipaciones armónicas se integra al diseño rítmico del tema desplazando la percepción armónica hacia los contratiempos y acentuando el carácter rítmico del tema.

Durante el acorde de C7, la melodía introduce A (tercera mayor de Fmaj9) y E (séptima mayor de Fmaj9):

Figura 42

Anticipación armónica



Fuente: Elaboración propia

Esto sucede antes del tiempo fuerte donde Fmaj9 se establece formalmente

3.2 Recursos melódicos

3.2.1 Motivos

Los motivos principales del tema se encuentran desde la introducción, tanto en el Piano eléctrico como en la guitarra eléctrica.

Figura 43

Motivos



Fuente: Elaboración propia

3.3 Improvisación

3.3.1 Lenguaje Be bop

El bebop se caracteriza por improvisar “a través de los acordes”, no sobre una escala general.

En el solo de guitarra, de teclado y de bajo se aplicaron, el uso de contantes de arpeggios con 7mas y novenas, resoluciones sobre notas guía, predominio de corcheas y semicorcheas continuas, aproximaciones, encloures.

3.4 Recursos Rítmicos

3.4.1 Polirritmia

Al estar presenta los tres tambores característicos del candombe (chico, piano y repique) existe la simultánea de dos o más patrones rítmicos diferentes, que tienen acentos, subdivisiones o ciclos distintos, pero que conviven dentro de un mismo marco temporal

Figura 44
Polirritmia



Fuente: Elaboración propia

3.1.1 Contratiempo

El tambor piano va entrando frecuentemente en contratiempos y no en pulsos fuertes.

Figura 45
Contratiempo



Fuente : Elaboración propia

3.1.2 Síncopa

La síncopa se produce cuando un sonido comienza en una parte débil del compás y se prolonga o se acentúa sobre una parte fuerte, desplazando el acento esperado.

Figura 46
Síncopa



Fuente: Elaboración propia

2.6.4 Obstinato

El obstinato se encuentra en el bajo repitiendo el mismo patrón rítmico una y otra vez desde la parte A.

Figura 47
Obstinato



Fuente: Elaboración propia

2.6.5 Kicks over times

En el tema también se incorporaron los kicks over time en la parte B.

Figura 48

kicks over time en la parte B.

The image displays two staves of musical notation. The top staff begins with a section labeled 'B' in a green box. Above the staff, the following chords are written: G^{MIN}7/C, G^{MIN}7/B^b, F/A, C/G, B^b/C, and F^{MAJ}9. The bottom staff continues with the same sequence of chords: G^{MIN}7/C, G^{MIN}7/B^b, F/A, C/G, F^{MAJ}7, G^{MIN}7, A^{MIN}7, and A^bMIN7. The notation includes various note values and rests, with a 'kicks over time' section indicated by a series of diagonal lines at the end of the bottom staff.

Fuente: Elaboración propia

CONCLUSIONES

- La investigación demuestra que los recursos identificados pueden adaptarse mediante el análisis de las partituras.
- En el ámbito rítmico, la adaptación implica mantener el patrón base del candombe como fundamento, permitiendo variaciones controladas en acentuación y desplazamiento rítmico para conservar la identidad del género.
- En el plano armónico, la incorporación de acordes extendidos, inversiones y movimientos de bajo conjunto posibilita la construcción distintiva del género.

RECOMENDACIONES

A partir de la elaboración del presente trabajo, se considera destacar la importancia del orden en el proceso de grabación dentro de proyectos de composición y producción musical basados en el candombe. En particular, se recomienda priorizar la grabación de los tambores (chico, piano y repique), como primera instancia del proceso, debido a que estos constituyen la base del candombe

En el caso específico de esta investigación, los tambores fueron grabados en Uruguay ya que en Ecuador no se encontró ninguno de los tres tambores característicos del candombe. Cuando se procedió a la grabación de los tambores, se evidenció que la instrumentación previamente registrada no siempre se alineaba de manera orgánica con el groove, los acentos, las síncopas y la polirritmia propias del candombe.

Por lo tanto se recomienda que futuros trabajos de fusión candombe–jazz contemplen esta metodología de producción como una estrategia efectiva para preservar la identidad rítmica del género, facilitar la interacción entre los músicos y optimizar el proceso creativo cuando la grabación se realiza de manera remota o en diferentes contextos geográficos.

Bibliografía

- Brizuela, S. E. (2024). Bebop. Aproximaciones al lenguaje de Charlie Parker en la guitarra.
- Cabral, C. R. (2019). Candombe: aproximación sociológica afro centrista al Candombe uruguayo. Candombe Drumming. In ISMIR .
- Flores, C. L. (2023). Canto infantil ecuatoriano: Concierto para coro infantil de unísono a voces. Quito.
- Herrera, E. (1987). Técnicas de arreglos para orquesta moderna.
- Herrera, E. (2022). Teoría musical y armonía moderna Vol. 2 (Vol. 2).
- Leonardo Nunes , Mart´ın Rocamora, Luis Jure, Luiz W. P. Biscainho. (2015). Beat and Downbeat Tracking Based on Rhythmic Patterns Applied to the Uruguayan
- Luis Jure, M. R. (2016). Microtiming in the rhythmic structure.
- Mart´ınez, A. (2023). Nociones b´asicas de forma: motivo, idea musical, tipos formales.
- Mart´ınez, M. A. (2023). La polirritmia en la salsa como herramienta did´actica para la pr´actica vocal-instrumental.
- Melton, J. (2025). Learn Jazz Standars.
- Mola, S. J. (2022). Reflexiones sobre el ritmo del candombe. In X Jornadas de Investigaci´on en Disciplinas Art´ısticas y Proyectuales.
- Mola, S. J. (2022). Reflexiones sobre el ritmo del candombe. In X Jornadas de Investigaci´on en Disciplinas Art´ısticas y Proyectuales.
- Setiarini, A. T. (2023). cat singing learning method in Jazz vocals for vocal students of music presentation Institut Seni Indonesia Yogyakarta. .
- Va´squez, L. M. (2020). La polirritmia como creadora performativa. Ritmicidades: Cuerpos en Jira,.

ANEXOS

SCORE

Candombe = 120

CANDOMBE, SOL Y CACAO

ADELA DAQUI

INTRO

The musical score is for the piece 'Candombe, Sol y Cacao' by Adela Daqui. It is in 4/4 time with a tempo of 120 beats per minute. The score includes parts for Alto, Synth, E.P. 2, Steel Guitar, Electric Guitar, Electric Bass, Drum Set, Tambour Piano 1, Repique 2, and Cingo. The key signature has one flat (Bb). The score is divided into measures, with some measures containing chords like G MIN¹¹, C/F, and C/E. The Alto part is mostly rests. The Synth part has a melodic line. The E.P. 2 part has a bass line. The Steel Guitar part has a rhythmic pattern. The Electric Guitar part has a melodic line. The Electric Bass part has a bass line. The Drum Set part has a rhythmic pattern. The Tambour Piano 1 part has a rhythmic pattern. The Repique 2 part has a rhythmic pattern. The Cingo part has a rhythmic pattern.

© Adela Daqui Music 2020

Alto

PNO. ELEC.

PNO.

E.GTR.

E.B.

D.S.

TAMBOUR PIANO 1

REPIQUE 2

CHICO

5

Chords: F, C/E, D^{MIN}7, A^{MIN}7(b9 11), F/G, G^{MIN}7, G^{MIN}7/C

A

Alto *mf* SE CAV SE SE CA LA SE MI LLA BA JOEL SOL MUE LEY SE MUE LE LA SE MI LLA

PNO. ELEC. *mf* G^{min7}/C C^7 F^{maj9} F^{maj9}

PNO. *mf* G^{min7}/C C^7 F^{maj9} F^{maj9}

E.Gtr. *mf* G^{min7}/C C^7 F^{maj9} F^{maj9}

E.B. G^{min7}/C C^7 F^{maj9} F^{maj9}

D.S.

TAMBOUR PIANO 1

REPIQUE 2

CHICO

9

Alto

BA JOEL SOL ES PE RAN DO POR DU GRAN SA BOR

G^{min}7/C C⁷ F^{MAJ}9 F^{MAJ}9

PNO. ELEC.

G^{min}7/C C⁷ F^{MAJ}9 F^{MAJ}9

PNO.

G^{min}7/C C⁷ F^{MAJ}9 F^{MAJ}9

E.Gtr.

G^{min}7/C C⁷ F^{MAJ}9 F^{MAJ}9

E.B.

D.S.

TAMBOUR PIANO 1

REPIQUE 2

CHICO

13

B

The musical score is arranged for the following instruments and voices:

- ALTO**: Vocal line with lyrics: "DI CEN QUEL FRU TO ES A MAR GO SI NO SE SA BE QUE RER".
- PHO. ELEC.**: Electric Piano.
- PHO.**: Piano.
- E.GTR.**: Electric Guitar.
- E.B.**: Bass.
- D.S.**: Double Bass.
- TAMBOUR FIANO 1**: First Tambour Fiano.
- REPIQUE 2**: Second Repeque.
- CHICO**: Chico.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (e.g., *ff*, *f*). Chord symbols are provided for the piano and guitar parts, including *Gmin7/C*, *Gmin7/Bb*, *F/A*, *C/G*, *Bb/C*, and *Fmaj9*. The tempo and style are indicated by the title "CANDOMBE, SOL Y CACAO".

ALTO

QUE LO SIEM BRAS SE CON VIER TE EN EL MAS DUL CE VI VI VIR CON LOS TAM BO RES

G^{MIN}7/C G^{MIN}7/B^b F/A C/G F^{MAJ}7 G^{MIN}7 A^{MIN}7 A^bMIN⁷

PNO. ELEC.

G^{MIN}7/C G^{MIN}7/B^b F/A C/G F^{MAJ}7 G^{MIN}7 A^{MIN}7 A^bMIN⁷

PNO.

G^{MIN}7/C G^{MIN}7/B^b F/A C/G F^{MAJ}7 G^{MIN}7 A^{MIN}7 A^bMIN⁷

E.Gtr.

G^{MIN}7/C G^{MIN}7/B^b F/A C/G F^{MAJ}7 G^{MIN}7 A^{MIN}7 A^bMIN⁷

E.B.

D. S.

TAMBOUR PIANO 1

REPIQUE 2

CHICO

21

The musical score is arranged for a vocal soloist (Alto) and a band. The vocal line is in G minor, with lyrics in Spanish. The instrumental parts include Electric Piano, Acoustic Piano, Electric Guitar, Electric Bass, Double Bass, and three percussion parts (Tambour PIANO 1, Repeque 2, and Chico). Chord symbols are provided for the piano and guitar parts, indicating a progression of G^{MIN}7/C, G^{MIN}7/B^b, F/A, C/G, F^{MAJ}7, G^{MIN}7, A^{MIN}7, and A^bMIN⁷.

C

ALTO
SUE NAN CAN DOM BE SOL Y CA CHO
G MIN⁷/C C 7(13) F MAJ⁷ F MAJ⁷

PNO. ELEC.
G MIN⁷/C C 7(13) F MAJ⁷ F MAJ⁷

PNO.
G MIN⁷/C C 7(13) F MAJ⁷ F MAJ⁷

E.GTR.
G MIN⁷/C C 7(13) F MAJ⁷ F MAJ⁷

E.B.
G MIN⁷/C C 7(13) F MAJ⁷ F MAJ⁷

D.S.
G MIN⁷/C C 7(13) F MAJ⁷ F MAJ⁷

TAMBOUR FIANO 1
G MIN⁷/C C 7(13) F MAJ⁷ F MAJ⁷

REPIQUE 2
G MIN⁷/C C 7(13) F MAJ⁷ F MAJ⁷

CHICO
G MIN⁷/C C 7(13) F MAJ⁷ F MAJ⁷

25

INSTR. 7

ALTO

PNO. ELEC.

PNO.

E.GTR.

E.B.

D. S.

TAMBOUR PIANO 1

REPIQUE 2

CHICO

29

The musical score is arranged in a system of staves. The top staff is for Alto, followed by Electric Piano (PNO. ELEC.), Piano (PNO.), Electric Guitar (E.GTR.), and Electric Bass (E.B.). Below these are the percussion parts: D. S. (Drum Set), Tamboour Piano 1, Repique 2, and Chico. The score is divided into four measures. The first two measures feature a G minor 11th chord (G MIN¹¹) in the piano and guitar parts. The last two measures feature a C major 7th chord (C/F) in the piano and guitar parts, and a C major 9th chord (C/E) in the electric piano part. The percussion parts provide a rhythmic accompaniment throughout the piece.

ALTO

PNO. ELEC.

PNO.

E.GTR.

E.B.

D.S.

TAMBOR PIANO 1

REPIQUE 2

CHICO

33

F

This musical score is for the song "The Sound of Silence" by Simon & Garfunkel. It is a piano and guitar arrangement. The score is written for five staves: Alto, PMA. ELEC., PMA., E.GTR., and E.B. The key signature is one flat (Bb), and the time signature is 4/4. The score is divided into four measures. The first measure contains the chords G MIN7/C, C7, F MAJ9, and F MAJ9. The second measure contains the chords G MIN7/C, C7, F MAJ9, and F MAJ9. The third measure contains the chords G MIN7/C, C7, F MAJ9, and F MAJ9. The fourth measure contains the chords G MIN7/C, C7, F MAJ9, and F MAJ9. The piano part (PMA. ELEC.) is written in treble clef and the guitar part (E.GTR.) is written in bass clef. The score includes a variety of musical notations, including eighth notes, sixteenth notes, and rests. The piano part features a complex rhythmic pattern with many beamed notes. The guitar part is a simple bass line. The score is labeled with "37" at the bottom left.

Alto

PNO. ELEC.

PNO.

E.G. TR.

E.B.

D. S.

TAMBOUR PLANO 1

REPIQUE 2

CHACO

45

Chord progression: G^{min7}/C , C^7 , F^{maj9} , F^{maj9}

[F]

ALTO

PNO. ELEC.

PNO.

E.GTR.

E.B.

D. S.

TAMBOUR PIANO 1

REPIQUE 2

CHICO

45

Alto

PMO. ELEC.

PMO.

E.Gtr.

E.B.

D.S.

TAMBOUR PIANO 1

REPIQUE 2

CINCO

49

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

- Alto:** Vocal line with lyrics: G MIN⁷/C, G MIN⁷/B^b, F/A, C/G, F MAJ⁷, G MIN⁷, A MIN⁷, A^b MIN⁷.
- PMO. ELEC.:** Electric piano part with chords: G MIN⁷/C, G MIN⁷/B^b, F/A, C/G, F MAJ⁷, G MIN⁷, A MIN⁷, A^b MIN⁷.
- PMO.:** Piano part with chords: G MIN⁷/C, G MIN⁷/B^b, F/A, C/G, F MAJ⁷, G MIN⁷, A MIN⁷, A^b MIN⁷.
- E.Gtr.:** Electric guitar part with chords: G MIN⁷/C, G MIN⁷/B^b, F/A, C/G, F MAJ⁷, G MIN⁷, A MIN⁷, A^b MIN⁷.
- E.B.:** Electric bass part with a melodic line.
- D.S.:** Double bass part with a rhythmic line.
- TAMBOUR PIANO 1:** First tambour part with a rhythmic line.
- REPIQUE 2:** Second repique part with a rhythmic line.
- CINCO:** Cincos part with a rhythmic line.

ALTO

PNA. elec.

PNA.

E.Gtr.

E.B.

D.S.

TAMBOUR PIANO 1

REPIQUE 2

CHOCO

53

Chords: $Gmin^7/C$, $C^7(13)$, $Fmaj^7$, $F\#maj^7$

Fill

SOLO DE TECLADO

ALTO

PNO. ELEC.

PNO.

E.GTR.

E.B.

D.S.

TAMBOUR PIANO 1

REPIQUE 2

CHICO

57

Alto

PM. ELEC.

PM.

E.G.M.

E.B.

D.S.

TAMBOUR PIANO 1

PERCUSSION 2

ORCO

61

Gmin7/C C7 Fmaj9 Fmaj9

Gmin7/C C7 Fmaj9 Fmaj9

Gmin7/C C7 Fmaj9 Fmaj9

Gmin7/C C7 Fmaj9 Fmaj9

Gmin7/C C7 Fmaj9 Fmaj9

D.S.

TAMBOUR PIANO 1

PERCUSSION 2

ORCO

61

64

Alto

PM. ELEC.

PM.

E.GTR.

E.B.

D.S.

TAMBOUR FIANO 1

REPIQUE 2

CINCO

69

The musical score is arranged in a system of staves. The top staff is for Alto, followed by PM. ELEC., PM., E.GTR., E.B., D.S., TAMBOUR FIANO 1, REPIQUE 2, and CINCO. The first four staves (Alto to E.GTR.) have a key signature of one flat and a common time signature. The E.B. staff is in bass clef. The D.S. staff is a percussion staff with a single line. The TAMBOUR FIANO 1, REPIQUE 2, and CINCO staves are also percussion staves with a single line. The first four staves (Alto to E.GTR.) have a key signature of one flat and a common time signature. The E.B. staff is in bass clef. The D.S. staff is a percussion staff with a single line. The TAMBOUR FIANO 1, REPIQUE 2, and CINCO staves are also percussion staves with a single line. The first four staves (Alto to E.GTR.) have a key signature of one flat and a common time signature. The E.B. staff is in bass clef. The D.S. staff is a percussion staff with a single line. The TAMBOUR FIANO 1, REPIQUE 2, and CINCO staves are also percussion staves with a single line.

Chords: G^{min7}/C, G^{min7}/B^b, F/A, C/G, F^{MAJ7}, G^{min7}, A^{min7}, A^bmin⁷

73

SOLO DE BAJA

ALTO

PM. ELEC.

PM.

E.Gtr.

E.B.

D. S.

TAMOR FIADO 1.

REPIQUE 2.

CHICO

77

Chords: G^{min7}/C , C^7 , F^{maj9} , F^{maj9}

11

Alto

PM. ELEC.

PM.

E.G.M.

E.B.

D. S.

TAMBOUR PIANO 1

REPIQUE 2

CHICO

85

Chords: G^{min7}/C , G^{min7}/B^b , F/A , C/G , B^b/C , F^{maj9}

ALTO

PM. ELEC.

PM.

E.Gtr.

E.B.

D.S.

TAMBOUR PIANO 1

REPIQUE 2

CHICO

99

Chord progression: G^{min7}/C, G^{min7}/B^b, F/A, C/G, F^{MAJ7}, G^{min7}, A^{min7}, A^bmin⁷.

Alto

PMA. ELEC.

PMA.

E.Gtr.

E.B.

D.S.

TAMBOUR PIANO 1

REPIQUE 2

CACO

13

OUTRO

CANDOMBE, SOL Y CACAO

25

Alto

PNO. ELEC.

PNO.

E.Gtr.

E.B.

D.S.

TAMBOUR PIANO 1

REPIQUE 2

CHICO

97

Alto

PNA. ELEC.

PNO.

E.G.M.

E.B.

D.S.

TAMBOUR PIANO 1

REPIQUE 2

ORCO

101

F C/E Dmin7 Amin7(b9,1,2) F/G Gmin7 Gmin7/C

F C/E Dmin7 Amin7(b9,1,2) F/G Gmin7 Gmin7/C

F C/E Dmin7 Amin7(b9,1,2) F/G Gmin7 Gmin7/C

F C/E Dmin7 Amin7(b9,1,2) F/G Gmin7 Gmin7/C

CANDOMBE, SOL Y CACAO

27

Auto

SE CAY SE SE CA LA SE MI LLA BA JOEL SOL MUE LEY SE MUE LE LA SE MI LLA

PIA. ELEC.

PIA.

E.GR.

E.B.

D.S.

TAMBOUR PIANO 1

REPIQUE 2

CHICO

506

Alto

BA JOEL SOL ES PE RAN DO POR SU GRAN SA BOR

PNO. ELEC.

PNO.

E.Gtr.

E.B.

D.S.

TAMBOUR PIANO 1

REPIQUE 2

CHICO

109

Chord progression: Gmin7/C, C7, FMAJ9, FMAJ9

The musical score is arranged in a system of nine staves. The top staff is for the Alto voice, with lyrics in Spanish. The second staff is for the Electric Piano (PNO. ELEC.), which is mostly silent. The third staff is for the Piano (PNO.), showing a bass line with chords Gmin7/C, C7, FMAJ9, and FMAJ9. The fourth staff is for the Electric Guitar (E.Gtr.), which plays a melodic line with the same chord progression. The fifth staff is for the Electric Bass (E.B.), providing a steady bass line. The sixth staff is for the Double Bass (D.S.), playing a complex rhythmic pattern. The seventh staff is for the Tambour Piano 1, playing a rhythmic pattern. The eighth staff is for the Repique 2, playing a rhythmic pattern. The ninth staff is for the Chico, playing a rhythmic pattern. The score is marked with a 109 at the bottom left.

CANDOMBE, SOL Y CACAO

29

Alto

DI CEN... QUEL FRU TO ES A MAR GÓ SI NO SE DA BE QUE RER...

PH. ELEC.

PH.

E.G.T.

E.B.

D.S.

TAMBOUR PIANO 1

REPIQUE 2

CHICO

113

ALTO

QUE LO SIEM BRAS SE CON VIER TE EN EL MAS DUE CE VI VI VIR CON LOS TAM BO RES

PRM. ELEC.

PRM.

E.Gtr.

E.B.

D.S.

TAMBOUR PIANO 1

REPIQUE 2

CHICO

117

Chord progression for PRM. ELEC. and PRM.:

- G^{MIN7}/C
- G^{MIN7}/B^b
- F/A
- C/G
- F^{MAJ7}
- G^{MIN7}
- A^{MIN7}
- A^bMIN⁷

CANDOMBE, SOL Y CACAO

31

Alto

SUE NAN CAN DOM BE SOL Y CA CAO CON LOS TAM BO RES

PHO. ELEC.

PHO.

G MIN⁷/C C⁷(13) F MAJ⁷ F MAJ⁷

G MIN⁷/C C⁷(13) F MAJ⁹ F MAJ⁹

E.GTR.

G MIN⁷/C C⁷(13) F MAJ⁷ F MAJ⁷

E.B.

D. S.

TAMBOUR PIANO 1

REPIQUE 2

CHICO

131

The musical score is written for a band and includes a vocal line. The vocal part (Alto) has lyrics in Spanish. The instrumental parts include Electric Piano (PHO. ELEC.), Piano (PHO.), Electric Guitar (E.GTR.), Electric Bass (E.B.), Drums (D. S.), Tambour PIANO 1, Repique 2, and Choro. The score is divided into four measures. The first measure contains the lyrics 'SUE NAN'. The second measure contains 'CAN DOM BE SOL Y CA CAO'. The third measure contains 'CON LOS TAM BO'. The fourth measure contains 'RES'. The piano part has chords: G MIN⁷/C, C⁷(13), F MAJ⁷, and F MAJ⁷. The electric guitar part has chords: G MIN⁷/C, C⁷(13), F MAJ⁹, and F MAJ⁹. The electric bass part has chords: G MIN⁷/C, C⁷(13), F MAJ⁷, and F MAJ⁷. The drums part has a pattern of eighth notes. The tambour piano part has a pattern of eighth notes. The repique part has a pattern of eighth notes. The choro part has a pattern of eighth notes.

ALTO

THE HAN CAN DOM BE SOL Y CA CAO

PRO. ELEC.

PRO.

E.GTR.

E.B.

D.S.

TAMBOUR PIANO 1.

REPIQUE 2.

CHICO

128

The musical score is arranged for a vocal soloist (Alto) and a band. The vocal part has lyrics in Spanish: "THE HAN CAN DOM BE SOL Y CA CAO". The instrumental parts include Piano Electrico (PRO. ELEC.), Piano (PRO.), Electric Guitar (E.GTR.), Electric Bass (E.B.), Double Bass (D.S.), Tambour Piano 1, Repique 2, and Chico. The score is divided into measures, with some measures containing chords like G MIN7/C, C7(13), and D7 MIN7. The tempo is marked 128.



**Presidencia
de la República
del Ecuador**



**Plan Nacional
de Ciencia, Tecnología,
Innovación y Saberes**



SENESCYT
Secretaría Nacional de Educación Superior,
Ciencia, Tecnología e Innovación

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Daqui Fiallos, Adela Beatriz** con C.C: # **1251274120** autor/a del trabajo de titulación: **Composición de un tema fusionando candombe y jazz considerando los recursos musicales presentes en el tema “Ayer te vi” de Rubén Rada**, 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, **26 de febrero de 2026**

EL AUTOR (A)

f. _____
Daqui Fiallos, Adela Beatriz

C.C: **1251274120**

REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TÍTULO Y SUBTÍTULO:	Composición de un tema fusionando candombe y jazz considerando los recursos musicales presentes en el tema "Ayer te vi" de Rubén Rada.		
AUTOR(ES)	Daqui Fiallos, Adela Beatriz		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Olvera Bernabé, José Antonio		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Facultad de Artes y humanidades		
CARRERA:	Artes Musicales		
TÍTULO OBTENIDO:	Licenciada en Artes Musicales		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	26 de febrero de 2026	No. DE PÁGINAS:	82 p.
ÁREAS TEMÁTICAS:	Composición musical, Ritmo musical Música tradicional, Análisis musical, Instrumentos musicales		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	Candombe, Jazz, fusión.		

RESUMEN/ABSTRACT (150-250 palabras): El objetivo de este estudio fue analizar las prácticas de auditoría forense para mitigar el peculado en los procesos La investigación desarrolla la composición de una obra inédita de candombe jazz titulada "Candombe, sol y cacao", a partir del análisis de los recursos armónicos, melódicos y rítmicos del tema "Ayer te vi" de Rubén Rada. Se adopta un enfoque cualitativo y explicativo para la integración entre el candombe afrouguayo y el lenguaje del jazz. El marco teórico aborda el contexto histórico del candombe, su instrumentación tradicional , chico, piano y repique y recursos como polirritmia, síncope, contratiempo y ostinato. Asimismo, se analizan elementos del jazz como cuatriadas, tensiones, acordes híbridos, cadencias II-V-I e improvisación, identificando puntos de convergencia entre ambos lenguajes. La metodología incluyó revisión documental, registro en audio de fuentes primarias y transcripción del tema de referencia. El resultado aporta una obra original al repertorio candombe jazz, beneficiando a compositores e intérpretes interesados en la fusión candombe y jazz.

ADJUNTO PDF:	☒ SI	☐ NO
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: +593958896196	E-mail: adela1115@hotmail.com
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE):	Nombre: Yasmine Genoveva, Yaselga Rojas	
	Teléfono: ++593997194223	
	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):	