

**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE ARTES MUSICALES

TEMA:

Composición de un tema inédito en género bachata aplicando los recursos musicales de “Mi Bendición” y “Bachata en Fukuoka” del cantautor Juan Luis Guerra.

AUTOR:

Prieto Zagal, Steeven Saul

Trabajo integrador curricular previo a la obtención del título de

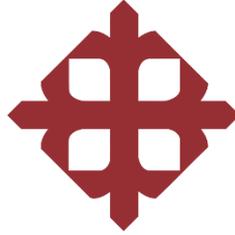
LICENCIADO EN ARTES MUSICALES

TUTOR:

OLVERA BERNABÉ, JOSÉ ANTONIO

Guayaquil, Ecuador

2 de septiembre del 2024

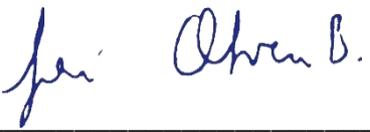


UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE ARTES MUSICALES

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación fue realizado en su totalidad por **Prieto Zagal, Steeven Saul**, como requerimiento para la obtención del título de Licenciado en Artes Musicales.

TUTOR

f. 

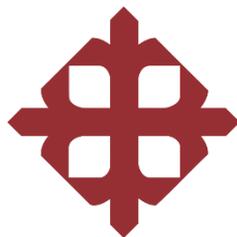
OLVERA BERNABÉ, JOSÉ ANTONIO

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____

VARGAS PRÍAS, GUSTAVO

Guayaquil, al 2do día del mes de septiembre del año 2024



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

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, Prieto Zagal, Steeven Saul

DECLARO QUE:

El Trabajo integrador curricular, **Composición de un tema inédito en género bachata aplicando los recursos musicales de “Mi Bendición” y “Bachata en Fukuoka” del cantautor Juan Luis Guerra**, previo a la obtención del título de **Licenciado 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.

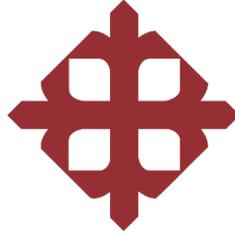
En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo integrador curricular referido.

Guayaquil, al 2do día del mes de septiembre del año 2024

EL AUTOR

f. 

PRIETO ZAGAL, STEEVEN SAUL



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

AUTORIZACIÓN

Yo, **PRIETO ZAGAL, STEEVEN SAUL**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo integrador curricular, **Composición de un tema inédito en género bachata aplicando los recursos musicales de “Mi Bendición” y “Bachata en Fukuoka” del cantautor Juan Luis Guerra**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, al 2do día del mes de septiembre del año 2024

EL AUTOR:

f. 
PRIETO ZAGAL, STEEVEN SAUL

REPORTE COMPILATIO



Trabajo Integrador Curricular - Saúl Prieto

4%
Textos sospechosos

0% **Similitudes**
0% similitudes entre comillas
0% entre las fuentes mencionadas
3% **Idiomas no reconocidos**
1% **Textos potencialmente generados por IA**

Nombre del documento: Trabajo Integrador Curricular - Saúl Prieto.pdf
ID del documento: 6f9617d0808b721bb33205399022d05678a79520
Tamaño del documento original: 3,86 MB
Autor: Saúl Prieto Zagal

Depositante: José Antonio Olvera Bernabé
Fecha de depósito: 25/8/2024
Tipo de carga: interface
fecha de fin de análisis: 25/8/2024

Número de palabras: 8996
Número de caracteres: 64.819

Ubicación de las similitudes en el documento:



Fuentes de similitudes

Fuentes principales detectadas

Nº	Descripciones	Similitudes	Ubicaciones	Datos adicionales
1	repositorio.ucsg.edu.ec http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3317/20330/1/T-UCSG-PRE-ART-CAM-14.pdf 28 fuentes similares	4%		🔗 Palabras idénticas: 4% (360 palabras)
2	repositorio.ucsg.edu.ec http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3317/20326/1/T-UCSG-PRE-ART-CAM-11.pdf 26 fuentes similares	3%		🔗 Palabras idénticas: 3% (299 palabras)
3	201.159.223.180 http://201.159.223.180/bitstream/3317/20329/1/T-UCSG-PRE-ART-CAM-13.pdf 25 fuentes similares	3%		🔗 Palabras idénticas: 3% (306 palabras)
4	repositorio.ucsg.edu.ec http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3317/19793/1/T-UCSG-PRE-ART-CAM-8.pdf 21 fuentes similares	3%		🔗 Palabras idénticas: 3% (266 palabras)
5	Tesis Christian Arboleda.doc Tesis Christian Arboleda #899a24 📍 El documento proviene de mi grupo 22 fuentes similares	3%		🔗 Palabras idénticas: 3% (247 palabras)

Fuentes con similitudes fortuitas

Nº	Descripciones	Similitudes	Ubicaciones	Datos adicionales
1	www.doi.org https://www.doi.org/10.5209/RGID.58207	< 1%		🔗 Palabras idénticas: < 1% (26 palabras)
2	repositorio.ucsg.edu.ec http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3317/2935/1/T-UCSG-PRE-ART-CM-6.pdf	< 1%		🔗 Palabras idénticas: < 1% (23 palabras)
3	www.unach.edu.ec https://www.unach.edu.ec/wp-content/uploads/2021/09/Formulario-registro-y-Autorización-Trabajo...	< 1%		🔗 Palabras idénticas: < 1% (11 palabras)
4	repository.uniminuto.edu https://repository.uniminuto.edu/bitstream/10656/18924/2/CastañoMaríaCamila_2023.pdf	< 1%		🔗 Palabras idénticas: < 1% (10 palabras)
5	clases-guitarra-online.com Acordes híbridos qué son, cuando y cómo tocarlos https://clases-guitarra-online.com/acordes-hibridos/	< 1%		🔗 Palabras idénticas: < 1% (10 palabras)

Fuentes ignoradas Estas fuentes han sido retiradas del cálculo del porcentaje de similitud por el propietario del documento.

Nº	Descripciones	Similitudes	Ubicaciones	Datos adicionales
1	Trabajo Integrador Curricular - Saúl Prieto.pdf Trabajo Integrador Curr... #49f4e6 📍 El documento proviene de mi biblioteca de referencias	100%		🔗 Palabras idénticas: 100% (8996 palabras)
2	TRABAJO DE TITULACION Ericka Matamoros, Ruth Espinoza.pdf TRABAJ... #49b491 📍 El documento proviene de mi biblioteca de referencias	3%		🔗 Palabras idénticas: 3% (282 palabras)

Fuentes mencionadas (sin similitudes detectadas) Estas fuentes han sido citadas en el documento sin encontrar similitudes.

- <https://www.crehana.com>
- <https://www.crehana.com/blog/estilo-vida/que>
- <https://revistas.unlp.edu.ar/index.php/PLR/article/download/326/178>



Lcda. Yasmine Yaselga Rojas, MMus M.Ed
Coordinadora de Titulación - Artes Musicales

Agradecimientos

Agradezco a Dios por darme la vida y guiar mis pasos. A mi padres, hermanos y familia por su apoyo incondicional a lo largo de mis estudios. A Milena, quien ha sido pilar de fortaleza y un ejemplo a seguir a lo largo de este proceso.

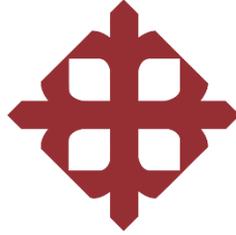
Finalmente agradezco a todas aquellas personas que de una u otra manera hicieron posible que alcanzara este gran objetivo profesional.

-Steeven S. Prieto Zagal-

Dedicatoria

Dedicado a todos los docentes que me formaron y que siempre confiaron en mí.
También dedico este trabajo a mis padres por su apoyo y su gran esfuerzo día a día.

-Steeven S. Prieto Zagal-



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

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

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

GONZÁLEZ PEÑAFIEL, ALEMANIA EMPERATRIZ
DECANA DE CARRERA

f. _____

VARGAS PRIAS, GUSTAVO
DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____

BADARACO ESCALANTE, LYZBETH
OPONENTE



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES (Cod. 240)
CARRERA ARTES MUSICALES (R) (Cod. 412)
PERIODO A-2024 (Cod. 11955)

ACTA DE TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN TRABAJO DE TITULACIÓN

En sesión del día 02 de Septiembre de 2024, el Tribunal de Sustentación ha escuchado y evaluado el Trabajo de Titulación denominado "COMPOSICIÓN DE UN TEMA INÉDITO EN GÉNERO BACHATA APLICANDO LOS RECURSOS MUSICALES DE "MI BENDICIÓN" Y "BACHATA EN FUKUOKA" DEL CANTAUTOR JUAN LUIS GUERRA", elaborado por el/la estudiante STEEVEN SAUL PRIETO ZAGAL, obteniendo el siguiente resultado:

Nombre del Docente-tutor	Nombres de los miembros del Tribunal de sustentación		
JOSE ANTONIO OLVERA BERNABE	ALEMANIA EMPERATRIZ GONZALEZ PEÑAFIEL	GUSTAVO DANIEL VARGAS PRIAS	LYZBETH ANDREA BADARACO ESCALANTE
Etapas de ejecución del proceso e Informe final 9.5 / 10	8.71 / 10 Total: 30 %	9.00 / 10 Total: 30 %	8.00 / 10 Total: 40 %
Parcial: 50 %	Parcial: 50 %		
Nota final ponderada del trabajo de título:	9.01 / 10		

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



YASMINE GENOVEVA
YASELGA ROJAS

Coordinador(a) de Titulación

ÍNDICE

ÍNDICE DE TABLAS	XII
ÍNDICE DE FIGURAS	XIII
RESUMEN	XV
ABSTRACT	XVI
INTRODUCCIÓN	2
1 CAPÍTULO I	3
1.1 Contexto de la Investigación	3
1.2 Problema de Investigación	5
1.3 Problema de Investigación	6
1.4 Justificación	6
1.5 Objetivo General	8
1.5.1 Objetivos Específicos	8
1.6 Preguntas de Investigación	9
1.7 Marco Conceptual	9
1.7.1 La Bachata	9
1.7.2 Orígenes de la Bachata	9
1.7.3 Instrumentación	11
2 CAPITULO II	24
2.1 Diseño de la Investigación	24
2.1.1 Enfoque	24

2.1.2	Alcance	24
2.2	Instrumentos de Recolección de Datos	25
2.2.1	Análisis de documentos	25
2.2.2	Transcripciones	25
2.2.3	Análisis de partituras.....	25
2.3	Análisis de Resultados	26
2.3.1	Análisis del tema Bachata en Fukuoka	26
2.3.2	Análisis del tema Mi Bendición	32
3	CAPITULO III.....	37
	LA PROPUESTA	37
3.1	Título de la propuesta	37
3.2	Presentación y descripción	37
3.3	Análisis de la composición	42
	CONCLUSIONES	48
	RECOMENDACIONES	49
	REFERENCIAS	50
	ANEXOS.....	53

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 <i>Investigación</i>	6
Tabla 2 Progresiones armónicas.....	13
Tabla 3 Inversiones.....	13
Tabla 4 Dominantes Secundarios	14
Tabla 5 Intercambio Modal.....	15
Tabla 6 Acordes híbridos	16
Tabla 7 Forma de la bachata	20
Tabla 8 Parámetros de la voz	22
Tabla 9 Técnicas.....	23
Tabla 10 Secciones.....	27
Tabla 11 Progresión.....	27
Tabla 12 Progresión.....	29
Tabla 13 Progresión y grados	29
Tabla 14 Secciones.....	32
Tabla 15 Progresión.....	33
Tabla 16 Progresión.....	34
Tabla 17 Generalidades de la composición.....	40
Tabla 18 Secciones-Forma de la propuesta.....	41
Tabla 19 Instrumentación.....	42

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Patrón rítmico de la bachata	17
Figura 2 Patrón rítmico de la bachata	18
Figura 3 Patrón rítmico en el bongó	19
Figura 4 Patrón melódico de la guitarra.....	19
Figura 5 Patrón armónico.....	19
Figura 6 Patrón rítmico en el bajo	20
Figura 7 Análisis armónico del Precoro	28
Figura 8 Análisis armónico del Coro.....	28
Figura 9 Análisis armónico del Coro.....	29
Figura 10 Análisis armónico de Puente 1	29
Figura 11 Análisis armónico: dominantes secundarios del Puente 2	30
Figura 12 Análisis armónico: Intercambio modal del Puente 1	30
Figura 13 Análisis armónico: Intercambio Modal del Puente 2	31
Figura 14 Análisis armónico: Intercambio Modal del Puente 2	31
Figura 15 Análisis armónico: Modulación del Puente 2	31
Figura 16 Análisis armónico del Precoro	33
Figura 17 Análisis armónico del Precoro	34
Figura 18 Análisis armónico del coro	34
Figura 19 Análisis armónico: Dominantes Secundarios del Precoro.....	35
Figura 20 Análisis armónico: Dominantes Secundarios del Puente.....	35
Figura 21 Análisis armónico: Acordes de Intercambio modal del Intro	36
Figura 22 Análisis armónico: Acordes de Intercambio modal del Puente	36
Figura 23 Análisis armónico: Acordes de Intercambio modal del Puente	36
Figura 24 Análisis armónico: Acordes de Intercambio modal del Outro.....	37

Figura 25 Análisis armónico: Acordes híbridos del Intro	37
Figura 26 Análisis armónico del Intro	43
Figura 27 Sección rítmica del Intro.....	43
Figura 28 Análisis armónico del verso.....	43
Figura 29 Análisis armónico del verso.....	44
Figura 30 Análisis armónico del Precoro: Acorde de la tonalidad y acorde híbrido.....	44
Figura 31 Análisis armónico: acordes intercambio modal y acorde híbrido	45
Figura 32 Motivo y línea melódica del solo.....	45
Figura 33 Análisis armónico: Acordes intercambio modal y acordes híbridos .	46
Figura 34 Análisis armónico: Acordes intercambio modal y acordes híbridos .	46
Figura 35 Análisis armónico de intercambio modal y acordes híbridos	47
Figura 36 Análisis armónico: acordes híbridos	47

RESUMEN

El presente trabajo de titulación tiene como propósito la creación de una pieza musical compuesta por el autor. El tema inédito es del género bachata, tomando recursos de las canciones “Mi Bendición” y “Bachata En Fukuoka” del cantautor Juan Luis Guerra. Durante la realización del proyecto se utilizaron varios instrumentos de recolección de datos; tales como grabaciones de estudio, audios, videos, documentos, tesis de grado. Para un análisis más detallado por motivos de la presente investigación se realizaron transcripciones de los temas previamente mencionados. En los resultados se podrán apreciar la aplicación de los recursos encontrados en la grabación del tema inédito teniendo presente que el producto fue la creación de una composición original.

Palabras Claves: *Composición, Bachata, Juan Luis Guerra, Arreglos musicales, Mi Bendición, Bachata en Fukuoka.*

ABSTRACT

The purpose of this degree project is the creation of a musical piece composed by the author. The unpublished theme is of the bachata genre, taking resources from the songs “Mi Bendición” and “Bachata En Fukuoka” by singer-songwriter Juan Luis Guerra. During the realization of the project, several data collection instruments were used, such as studio recordings, audios, videos, documents, thesis. For a more detailed analysis, for the purposes of this research, transcriptions of the previously mentioned themes were made. In the results it will be possible to appreciate the application of the resources found in the recording of the unpublished theme, bearing in mind that the product was the creation of an original composition.

Keywords: *Composition, Bachata, Juan Luis Guerra, Musical arranging, Mi bendición, Bachata en Fukuoka.*

INTRODUCCIÓN

En este proyecto se busca componer un tema inédito en género “Bachata” aplicando los recursos musicales de “Mi Bendición” y “Bachata En Fukuoka” del cantautor Juan Luis Guerra; resaltando la sonoridad que se puede lograr en la sección rítmica y sección de voces, muy importantes en este estilo musical; marcando así un aporte cultural que conlleva una obra musical como esta. Y así, llevar a cabo el presente proyecto, los detalles serán mencionados más adelante en este documento.

El presente trabajo se desarrolla influenciado por la música Latinoamericana, centrado en la Bachata dominicana, dado a sus características musicales específicas como en su estructura, ritmo, instrumentación y armonía.

Por tal razón, este proyecto se plantea crear una composición inédita en género “Bachata” con los recursos musicales del cantautor Juan Luis Guerra. A partir de aquello, el análisis y composición musical de los temas referentes, permitió conocer varios aspectos significativos como el estilo y originalidad dentro del género. A su vez, incita a indagar en la búsqueda de nuevos criterios compositivos y cómo aplicarlos en composiciones musicales inéditas.

Para llevar a cabo este trabajo se ha seguido un riguroso proceso de análisis a las transcripciones para interiorizar detalles que sirvan para enriquecer la obra original. De esta forma reconocer los elementos melódicos, armónicos y rítmicos que han vuelto a la bachata un fenómeno mundial.

1 CAPÍTULO I

1.1 Contexto de la Investigación

La bachata es un género musical popular que se originó en República Dominicana, su instrumentación empezó con un formato cuarteto con Guitarra, requinto, bongó y maracas y en ocasiones las maracas eran remplazadas por la güira (Calderón, J. y Guerrero, L., como se citó en Jiménez, 2017).

A los inicios su musicalidad tenía referencias al género del bolero, sin embargo, se quiso marcar originalidad y se fue fusionando con otros géneros africanos tales como el son cubano, el merengue y el chachachá (Organización de las Naciones Unidas para la educación, la ciencia y la cultura [UNESCO], 2019). En el presente trabajo se ha realizado un análisis previo de este género según han ido evolucionando, por tanto, se puede decir que lo que marcó diferencia fue que hubo un aumento de velocidad, sus instrumentos de cuerdas eran más marcadas y su requinto tenían líneas melódicas que se extendían a lo largo de todo el tema musical y se reemplazó la güira por las maracas.

Luego este tipo de música por dos décadas era mal llamada como música de guardia considerada de clase baja y se veía como algo despreciable, incluso era etiquetada como música de cantina. El género musical comenzó a evolucionar y en 1994 el grupo de aventura da a conocer lo que es el género bachata con un formato más grande implementando guitarras electroacústicas y su musicalidad, es decir, sus acentos eran muchos más marcados. Además, se destacan otros autores como Juan Luis Guerra, cuyos temas son destacados en el presente trabajo (Calderón, J. y Guerrero, L., como se citó en Jiménez, 2017).

Juan Luis Guerra es un cantante, arreglista, productor, músico y compositor de bachata, merengue y otros géneros, es muy reconocido por haber llevado estos géneros a la fama a nivel internacional. Nació en República Dominicana, Santo Domingo el 7 de junio de 1957; graduado en filosofía, literatura y composición de jazz en Berklee College of Music. Años más tardes se juntó con la agrupación 4.40, con quienes aún trabajan en proyectos musicales (Juan Luis Guerra, s.f.).

Para el presente trabajo se ha escogido a este cantautor por su forma de componer, donde se destaca su versatilidad y la forma de hacer sus arreglos implementando lenguaje jazzístico y utilizando progresiones y cadencias. Además, hace uso de arreglo vocal de dos o más voces empleando el recurso de pregunta-respuesta.

Por tales razones, el primer tema elegido en el presente trabajo es “Mi bendición” porque tiene un estilo musical en el cual transmite tranquilidad y serenidad, a pesar de que es una bachata. Por otra parte, se destaca su sonoridad musical ya que, hace uso de sintetizadores, guitarras eléctricas, arreglos vocales, y también se destaca su armonía donde implementa recursos del jazz.

El otro tema seleccionado es “Bachata en Fukuoka” y se destaca por su musicalidad, la cual es másailable y marcada manteniendo la sonoridad tradicional de la bachata en los instrumentos de percusión. A su vez, se recalca el uso de coros y melodías con la voz. Por último, se destaca que al final de la canción hay una variante rítmica en la cual se traslada a otro género musical que es el bolero (mambo).

En base al contexto mencionado, es necesario mencionar que el presente proyecto se enmarca en la composición o creación artística.

1.2 Problema de Investigación

Durante la búsqueda de información, se ha evidenciado que son escasos los trabajos sobre composición en el género bachata en la ciudad de Guayaquil. A nivel latinoamericano se han encontrado estudios similares, teniendo como semejanzas el cantautor, análisis melódico, armónico y rítmicos de composiciones y transcripciones.

Tal es el caso de García (2021) quien realizó un trabajo de investigación con el objetivo de realizar una adaptación de cinco canciones al estilo bachata de Juan Luis Guerra, donde se realizaron análisis, transcripciones, adaptaciones y ediciones, dando como resultado partituras con audios en formato midi.

Así mismo, a nivel nacional Granda (2018) realizó un trabajo el cual tuvo como objetivo realizar un análisis estético de los elementos musicales del tema “Bachata Rosa”, “La Bilirrubina” y “Frío Frío” del cantautor Juan Luis Guerra y la banda 440. En base a ese análisis realizó dos composiciones vocales inéditas con arreglos vocales, en base al mismo se logró obtener las técnicas empleadas usadas en el disco.

Por lo tanto, tales estudios han compartido ciertas técnicas musicales que se han usado en el presente trabajo. Sin embargo, es importante recalcar que investigaciones al respecto son medianamente vasta, donde se realice composiciones y análisis melódico, armónico, vocal e instrumental sobre el género bachata de los temas.

1.3 Problema de Investigación

Durante el desarrollo del presente trabajo se planteó el siguiente problema de investigación:

¿Cómo crear una composición inédita de género bachata, aplicando los recursos musicales de los temas “Mi Bendición” y “Bachata En Fukuoka” de Juan Luis Guerra?

Tabla 1

Investigación

Objeto de Estudio	Campo de Estudio	Tema de Investigación
Recursos musicales de Juan Luis Guerra	Composición musical	Composición de un tema inédito en género bachata, aplicando los recursos musicales de “Mi Bendición” y “Bachata en Fukuoka” del cantautor Juan Luis Guerra

Nota. Elaboración propia

1.4 Justificación

A lo largo del tiempo, se ha evidenciado en la bachata características musicales específicas como en su estructura, ritmo, instrumentación y armonía. Según López (2011) la bachata es un género popular considerada un híbrido del bolero rítmico, que a lo largo del tiempo ha evolucionado llegando así a ser un

género más comercial que ha marcado la identidad musical y cultural de Latinoamérica. Además, está caracterizada por el nacimiento de nuevas formas digitalizadas de música, implementos de instrumentos y fusiones con géneros musicales (Castaño, 2023).

La composición musical o también llamada creación musical es un proceso complejo que conlleva varios procesos implícitos y explícitos, pero sobre todo conlleva la subjetividad y creatividad humana. Entre los espacios en el proceso de composición se destacan los siguientes: "analítico, generativo, evaluativo, experimental, organizativo y aplicativo-contextual" (Fiore, 2011, p.3).

A pesar de que en la composición interfieren estos procesos, esta no es interpretada ni leída de una sola manera. Ya que, interviene también un análisis estructural de la música, donde aspectos como el contexto sociopolítico, cultural, sentimientos, ideales y demás aspectos subjetivos parte de una sociedad influyen en la creación musical (Velásquez et al, 2021).

Con respecto al análisis musical ciertos autores mencionan que este implica lo siguiente:

Reconocer con precisión los diferentes elementos de la obra: forma, melodía, ritmo, textura, armonía, timbre, dinámica, etc..; estudiar qué relaciones se establecen dentro de cada uno de los elementos y también entre ellos y extraer conclusiones sobre el por qué y la lógica de esas relaciones, por qué lo dispuso así todo el compositor, que pretendía (Robles, 2017).

En base a lo mencionado, el análisis y composición musical de los temas referentes, permite conocer varios aspectos significativos como el estilo y originalidad dentro del género. A su vez, incita a indagar en la búsqueda de

nuevos criterios compositivos y cómo aplicarlos en composiciones musicales inéditas.

Por tal razón, en el presente trabajo se plantea crear una composición inédita en género “Bachata” con los recursos musicales del cantautor Juan Luis Guerra. Este trabajo está orientado a estudiantes de música, arreglistas, músicos y compositores como una ayuda o incentivo para que se encuentren en la búsqueda de innovar obras musicales, ya que, a través del análisis y la composición se contribuye a un proceso creativo en varios aspectos como lo melódico, armónico, y rítmico; y así potenciar la creatividad y talento nacional.

Finalmente, el presente trabajo se justifica a nivel empírico para enriquecer el soporte académico y así, fomentar para futuros trabajos. A su vez, a nivel personal se justifica ya que, es un requisito para la obtención del título de Licenciado en Artes Musicales.

1.5 Objetivo General

Componer un tema inédito en género “Bachata” aplicando los recursos musicales de “Mi Bendición” y “Bachata En Fukuoka” del cantautor Juan Luis Guerra.

1.5.1 Objetivos Específicos

Identificar las características musicales y sonoras más importantes del género Bachata.

Analizar los recursos musicales de los temas “Bachata en Fukuoka” y “Mi bendición”.

Crear una composición musical inédita en género bachata utilizando los recursos musicales analizados.

1.6 Preguntas de Investigación

¿Cuáles son las características sonoras del género bachata?

¿Cuáles son los recursos musicales de los temas “Mi Bendición” y “Bachata en Fukuoka”?

¿Cómo componer un tema inédito usando los recursos musicales del cantautor Juan Luis Guerra?

1.7 Marco Conceptual

1.7.1 La Bachata

Según la UNESCO (2019) la bachata es un género popularailable considerada un híbrido del bolero rítmico, con diferentes influencias, tales como: el pasillo, el Son Cubano y el huapango.

El vocablo bachata disputa su origen, ya que por un lado se dice que tiene su origen en Cuba, desde ahí pasó a Puerto Rico y en siglo XIX en República Dominicana lo adoptan, con un significado de fiestas o reuniones animadas (López, 2011).

Según la Real Academia Española la bachata es “juerga, holgorio, parranda” (RAE, 2022).

1.7.2 Orígenes de la Bachata

La bachata se originó en República Dominicana. Su instrumentación empezó con un formato cuarteto con guitarra, requinto, bongó y maracas y en ocasiones las maracas eran remplazadas por la güira (Calderón, J. y Guerrero, L., como se citó en Jiménez, 2017).

A los inicios su musicalidad tenía referencias al género del bolero, específicamente el bolero rítmico latinoamericano de los años 30 al 50. Estos boleros se combinaron con otras expresiones latinoamericanas que fueron muy populares en esos años (López, 2011).

Se destacan autores como José Manuel Calderón y Bienvenido Fabián quienes grabaron y compusieron una de las primeras canciones en el género bachata que se transmitió en la radio el 30 de mayo de 1962. Desde ahí este género pasó por 3 etapas históricas. La primera, donde la bachata era etiquetada como musical marginal, sin embargo, era apoyada por una disquera nacional (López, 2011).

Sin embargo, se quiso marcar originalidad, este género se creó a raíz de una improvisación ya que, en ese tiempo no existían los conocimientos musicales suficientes. Es ahí donde aparece la segunda etapa, donde se resalta la aparición de nuevos cantantes como Luis Segura, Mélida Rodríguez, y Leonardo Paniagua, quienes optaron por una versión más refinada de este género usando instrumentación eléctrica y fusiones con otras manifestaciones de la música moderna de la época (López, 2011).

Luego, en una tercera etapa surgieron formas digitales para grabar el género bachata, implementando otros instrumentos y nueva lírica con sentido erótico sexual, pero sin dejar de lado las expresiones de amor- desamor, donde la mujer es vista simplemente como una fuente deseo y amor. Es así como el generó musical comenzó a evolucionar y en 1994 el grupo Aventura da a conocer lo que es el género bachata con un formato más grande implementando guitarras electroacústicas y su musicalidad Sus acentos eran muchos más marcados (López, 2011).

1.7.2.1 Melodía

Carranza (2022) menciona que la melodía es la escritura horizontal que abarca los distintos tonos, y que puede poseer notas graves o agudas, es decir, es la más influyente en el área afectiva. En la bachata se caracteriza por tener un patrón repetitivo de una sola nota en su línea melódica y culminar en arpeggios utilizando escala mayor, menor y la que más sobresale es la pentatónica menor, también utilizan notas de paso que en su mayoría son tensiones, se ha evidenciado que se usa las escalas de forma descendente, para establecer una sonoridad nostálgica y romántica provocando emociones profundas.

1.7.3 Instrumentación

La bachata se caracteriza por llevar la influencia del bolero y el son cubano. A su vez, se caracteriza por llevar un ritmo muy marcado y por la presencia de instrumentos melódicos y de percusión (Naranjo, 2018).

El formato instrumental clave de este género musical se constituye de instrumentos tales como: (Bachata Breakdown en vivo, s.f., como se citó en Naranjo, 2018):

- Guitarra melódica (requinto)
- Guitarra acompañante (rítmica)
- Bongó
- Güira o maracas
- Bajo eléctrico

Según Romero (2019) a través del tiempo la bachata ha evolucionado y distintos artistas como Juan Luis Guerra, Romeo Santos, Prince Royce, Manuel

Turizo, entre otros, han marcado y formado lo que hoy se conoce como la bachata moderna, en la cual se destacan los siguientes instrumentos:

- Guitarra melódica (eléctrica o acústica)
- Guitarra acompañante (rítmica)
- Bongó
- Güira
- Bajo eléctrico
- Sintetizadores
- Otros instrumentos que varían según el artista y la canción.

1.7.3.1 Armonía

El género bachata comercializada actualmente acoge varios recursos armónicos de distintos géneros musicales tales como el pop, merengue, balada, bolero y demás. Aun así, hay una tendencia de progresiones armónicas que son usadas varias veces en distintos géneros populares, lo cual hace que sea una clave para que la música, en especial el género bachata a sea comercializada rápidamente (Naranjo, 2018).

En un análisis de progresiones armónicas utilizadas en el género bachata realizado por Naranjo (2018) se resaltan ciertas reiteraciones. Es importante recalcar que en ese análisis tomaron en cuenta producciones de artistas y grupos característicos de la bachata moderna. Así mismo, se recalca que existen variaciones en las progresiones, inversiones, sustituciones de acordes, colores, es decir, adición de séptimas y novenas; y demás, sin embargo, a continuación, se destacan las comunes:

Tabla 2*Progresiones armónicas*

En mayor	En menor
I - VI _m - IV - V	Im - III - VII - VI
IV - V - I - V - VI _m	Im - VI - VII - V
I - V - VI _m - IV	Im - VII - IV - V
I - V - IV - II _m - V	Im - VI - III - VII
	Im - V ⁷ /IV _m - IV _m - V ⁷ /III - III - V - Im

Nota. (Naranjo, 2018).

1.7.3.2 Inversiones

Los acordes invertidos sí están presentes en la bachata, pero no muy explotados, se utilizan en su mayoría como acordes de paso. Las inversiones se utilizan también para lograr un movimiento sin saltos en el bajo, buscando notas en común entre los acorde y notas próximas. También logramos suavizar el color de un acorde cuando utilizamos inversiones (Martínez, 2020).

Tabla 3*Inversiones*

Fundamental	1ra Inversión	2da Inversión	3ra Inversión
Cmaj7	Cmaj7/E	Cmaj7/G	C/B
	R 3 5 b13	R 3 11 13	R b9 11 b13

Nota. Elaboración propia

1.7.3.3 Dominantes Secundarios

Los dominantes secundarios son muy utilizados en la música latinoamericana, y no son la excepción dentro de la bachata. El dominante secundario es un “acorde mayor, opcionalmente con séptima menor, y con función de dominante de un grado, excepto de I. Admite las mismas variantes de conformación interválica que la dominante. Cualquier grado de una tonalidad puede ser realizado mediante otro acorde que cumpla la función de dominante de ese grado” (Roca y Molina, 2006, p.27).

Este tipo de acorde pueden resolver a cualquier acorde perteneciente a la escala de la tónica, excepto a la misma tónica. Resoluciones deceptivas también son muy frecuentes de encontrar, que sucede cuando el dominante secundario no resuelve al acorde de su cuarta justa de la escala diatónica utilizada.

Tabla 4

Dominantes Secundarios

Acordes Diatónicos	Dominantes Secundarios	En Grados	Tensiones disponibles
D-7	A7	V7/II	9, b13
E-7	B7	V7/III	b9, b13
Fmaj7	C7	V7/IV	9, 13
G7	D7	V7/V	9, 13
A-7	E7	V7/VI	b9, b13

Nota. Elaboración propia

1.7.3.4 Intercambio Modal

El intercambio modal está muy presente en la bachata y diferentes estilos de música latinoamericana. Esta técnica nos permite utilizar acordes provenientes de distintas escalas y modos, generando en la composición un cambio aparente de centro tonal, sin salir de la misma (Soto, 2023).

Tabla 5

Intercambio Modal

Eólico	Cm	Dm ^(b5)	Eb	Fm	Gm	Ab	Bb
Dórico	Cm	Dm	Eb	F	Gm	Ab ^(b5)	Bb
Frigio	Cm	Db	Eb	Fm	Gm ^(b5)	Ab	Bbm
Lidio	C	D	Ebm	F#m ^(b5)	G	Abm	Bbm
Mixolidio	C	Dm	Ebm ^(b5)	F	Gm	Abm	Bb

Nota. Soto, 2023.

1.7.3.5 Modulaci3n

La modulaci3n es un recurso utilizado, dentro de la bachata, mayoritariamente en los interludios para dar ese efecto distintivo de cambio a la armonía y melodía, volviendo más interesante a la composici3n. Barrie Nettles (como se citó en Benavides, 2018) “define a la modulaci3n en su libro de armonía III cómo el movimiento de la melodía y/o armonía de una tonalidad a otra” (p.38).

Generalmente se hace presente durante los interludios de la canci3n, pudiendo ser un cambio a tonalidad mayor o menor dependiendo de lo que busque el compositor.

1.7.3.6 Acordes Híbridos

Según Schneider (2018) los acordes híbridos son estructuras que se constituyen por una tríada o cuatríada y un bajo que no pertenece a las notas de tal acorde.

Tabla 6

Acordes híbridos

Nombre de acorde compuesto	Estructura	Otro nombre
F/G	G F A C	G7sus(9)
	R b7 9 4	
Gmaj7/C	C G B D F#	Cmaj7 (9 #11)
	R 5 7 9 #11	

Nota. Elaboración propia

1.7.3.7 Ritmo

El ritmo musical del género bachata se da en un compás de 4/4, por tanto, cada compás está formado por 4 tiempos. Las canciones de la bachata suelen tener tres polirritmias distintas, las cuales son: majao, mambo y derecho; es importante destacar que las polirritmias tienen cada una su patrón único, las cuales se desarrollan en específicas secciones (Ubisoft, 2021).

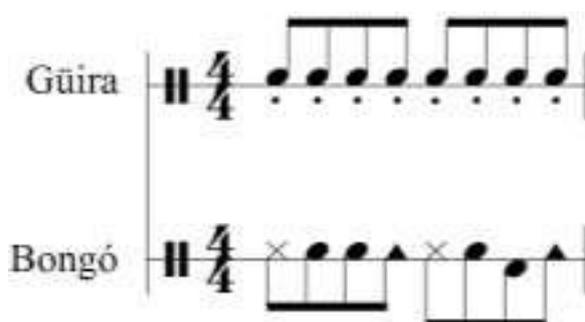
Si bien se ha mencionado que la bachata puede variar rítmicamente y que aquello dependerá del tipo de canción (bachata moderna o tradicional) y del artista. (IASO Records, 2012).

1.7.3.7.1 Derecho

Con respecto al derecho “es el ritmo más básico de la bachata. Se toca en introducciones instrumentales y en las estrofas que acompañan el canto. El derecho es muy parecido al bolero, uno de los estilos musicales de lo cual bachata se ha desarrollado” (IASO Records, 2012)

Figura 1

Patrón rítmico de la bachata



Nota. Elaboración propia

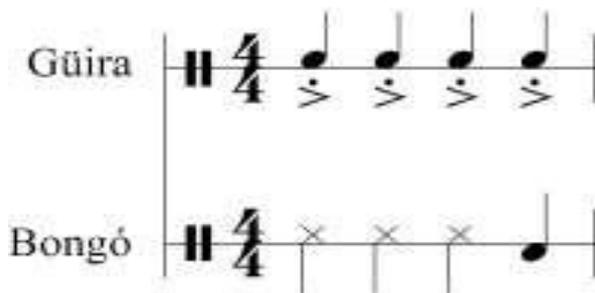
1.7.3.7.2 Majao

En cuanto al majao:

Los aspectos rítmicos de la música reciben más énfasis, es decir, puede resultar más animado. El majao se toca a menudo durante el estribillo y también durante secciones instrumentales cuando el requinto está tocando patrones rítmicos a medio tiempo. Majao se caracteriza por el uso escaso del bongó y la güira – con énfasis en el downbeat (pulso fuerte) y balanceado por el uso más pronunciado y sincopado del bajo (IASO Records, 2012).

Figura 2

Patrón rítmico de la bachata



Nota. Elaboración propia.

1.7.3.7.3 Mambo

Y, con respecto al mambo:

El mambo es la parte más energética de la sección instrumental de bachata. Se toca el mambo durante interludios instrumentales para acompañar los surcos más acalorados del requinto (los surcos del requinto también se llaman mambos). El mambo nunca se toca mientras que canta el cantante. Mambo es muy similar al merengue respecto al ritmo. La güira toca un patrón de merengue. El patrón del bongó viene del ritmo de la tambora en merengue. El bajo y la segunda también suelen tocar partes parecidas a sus partes correspondientes en el merengue. Estas secciones, son establecidas básicamente por el cambio en la base rítmica de la percusión principal (Bongó y güira), en donde en la sección de derecho se está marcando la primera división del pulso, y en la sección de majao solo se marca el pulso. Se puede observar de manera más clara en las siguientes imágenes (IASO Records, 2012).

Figura 3

Patrón rítmico en el bongó



Nota. Elaboración propia

En el tema de Juan Luis Guerra la variación rítmica que usa en el tema analizado “Bachata en Fukuoka” se puede decir que no es mambo, pero se deriva al género bolero.

A continuación, se presenta gráficamente el ritmo de cada instrumento dentro del género bachata.

- Guitarra melódica (requinto)

Figura 4

Patrón melódico de la guitarra



Nota. Elaboración propia

- Guitarra acompañante

Figura 5

Patrón armónico



Nota. Elaboración propia.

- Bajo eléctrico

Figura 6

Patrón rítmico en el bajo



Nota. Elaboración propia

1.7.3.8 Forma

Así como en el comportamiento armónico, el género bachata no tiene una forma definida, debido a la comercialización y la variedad de influencias musicales arraigadas en el género. De este modo, puede haber varias organizaciones de las partes de una canción, pero normalmente, en la mayoría de las bachatas se puede hallar partes como las mencionadas en la siguiente lista, es importante tener en cuenta que ciertas pueden variar u omitir el lugar de presentación entre unas y otras (Naranjo, 2018).

La forma presentada en la lista es distinguida como forma pop, porque de este modo se ha compuesto a lo largo del tiempo incluso en un gran porcentaje de canciones de la actualidad. Sin embargo, no todas las canciones manejan este formato, ya que dependerá del contenido de la letra del tema (Naranjo, 2018).

Tabla 7

Forma de la bachata

Forma	Intro
	Estrofa I

Precoro
Coro
Intermedio instrumental
Estrofa II
Coro III
Puente
Coro III
Outro

Nota. Elaboración propia.

1.7.3.9 Arreglos Vocales

Para comprender los arreglos vocales es imprescindible conocer el significado de “arreglo”. Esta según Granda (2018) se refiere a:

Una modificación de componentes técnicos en una pieza musical, a su vez, implica cambios y propuestas importantes a la obra original, y varía su estructura en los aspectos musicales (armonía, ritmo, melodía), también se da un cambio de formato, en donde se destacan factores como la adaptación, la recreación, la reducción, o la adaptación de un tema vocal a instrumental (p.17).

En un artículo de Mansilla (s.f., como se citó en Granda, 2018) resalta que el arreglo coral conlleva una serie extensa de posibilidades emocionales, sensibles y expresivas. Sin embargo, el arreglista coral tiene una restricción de dinámica, rango y color al componer. Por tanto, este autor muestra posibilidades expresivas y técnicas dentro de los parámetros de la voz:

Tabla 8*Parámetros de la voz*

Parámetros de la voz	Técnicas y expresiones
Rango	Refiere a la tesitura y al registro. La primera alude a la extensión óptima de canto, con la cual se selecciona una tonalidad adecuada para que sea cómoda la ejecución del cantante. El registro comprende el alcance máximo tanto en agudos como en graves que el cantante puede ejecutar, aplicando técnicas que le permitan interpretar tales notas sobre exigidas.
Dinámica	En cuanto al conjunto orquestal, un coro es mucho más limitado en este aspecto, pero a su vez es muy enriquecido en un espectro entre el <i>pianissimo</i> y el <i>fortissimo</i> . Se puede conseguir sonidos por debajo de los 10 db- debido al susurro, y con un grito o alarido incluso se puede llegar a los 140 db-. A su vez, la voz permite un movimiento muy dúctil de <i>crescendi</i> y <i>diminuendi</i> .
Color	El sonido inicial producido por la laringe es muy complejo y “es al atravesar el pabellón faringo-bucal desde la glotis hasta los labios que el sonido inicial modifica su timbre adquiriendo el color vocálico que posee al salir de la boca” (Husson 1965. p, 34, como se citó en Granda, 2018). Con la variación muscular de los órganos fonatorios se obtienen infinidad de sonoridades propias a cada persona y con la facultad de simular y causar varios tipos de efectos acústicos.

Nota. (Mansilla, como se citó en Granda, 2018).

En base a lo mencionado, Mansilla (s.f.) destaca que debido a las capacidades mencionadas que el vocalista tiene como intérprete, es admisible para el arreglista realizar infinidad de colores en un grupo coral. Con el uso adecuado y correcto de recursos técnicos se puede indagar en aspectos como:

Tabla 9

Técnicas

Técnicas	Características
Estructural	Refiere al modelo de coro que se está formando, bien sea un coro mixto, sinfónico coral, de voces iguales, polifónico, agrupamiento de voces, entre otros.
Rítmico	Métrica y ritmo. En este también incumbe las polimetrías, acentuación, y polirritmias.
Melódico	En este aspecto interfieren los movimientos direccionales, es decir, el retorno, la reiteración, el cambio, y, la recurrencia. Igualmente, hay una correspondencia directa con el rango, la construcción, y saltos de intervalo que lleva la voz.
Armónico	Refiere al lenguaje usado, estos pueden ser: modal, atonal, tonal, o no funcional. Igualmente, las escalas que configuran los acordes en la distribución de voces, y el modelo de enlace que dichos hacen.
Contrapuntístico	En este, entran todos aquellos elementos del contrapunto como instrumentos de composición. Por ejemplo: el fugado, la captura de recursos, las imitaciones, planes tonales, amplificación, grupos cadenciales, simplificación, disminución y aumentación.
Textural	Alude al tipo de acompañamiento que pueden hacer las voces como sección y la clase de acorde que estas

	desarrollen (mayor, menor o disminuido). Esta puede ser una polifonía, una monofonía, u homofonía.
Temporal	Aquí hace referencia a las aceleraciones, los retornos de tiempo, los tiempos, y silencios dentro de una sección.

Nota. (Mansilla, como se citó en Granda, 2018).

Una vez señalados los recursos, es importante mencionar que estos contestan a un menester de establecer colores, armonías y texturas para de tal manera, preparar un límite de sonido que contribuya un apoyo musical dentro de una composición; y también acentuar la apariencia vocal en el caso de un tema coral (Granda, 2018).

2 CAPITULO II

2.1 Diseño de la Investigación

2.1.1 Enfoque

El presente trabajo tiene un enfoque de carácter cualitativo, en su desarrollo se hace uso de aspectos subjetivos del autor como transcripciones y análisis, procedimiento con los que se ha obtenido recursos melódicos, armónicos y recursos vocales, los cuales se implementaran en la composición propuesta inicialmente en este proyecto.

2.1.2 Alcance

La presente investigación tiene un alcance descriptivo y experimental ya que se detallarán elementos rítmicos y armónicos del género musical seleccionado para la creación de un tema musical.

2.2 Instrumentos de Recolección de Datos

Los instrumentos empleados para recolección de datos son:

2.2.1 *Análisis de documentos*

Durante la realización de este proyecto de tomo en cuenta documentos académicos, páginas web con teoría musical, tesis de grado, libros de teoría musical y de práctica musical; con la finalidad de obtener buen material que sirva de referencia para la realización del presente, fuentes fidedignas y exponer los mejores resultados posibles.

2.2.2 *Transcripciones*

Las transcripciones se logran escribiendo la secuencia de sonidos en notación musical, a partir de una fuente de audio elegida. Esto nos permite tener una idea visual de los instrumentos involucrados en un tema musical y lo que ejecuta cada uno en diferentes partes de la canción.

2.2.3 *Análisis de partituras*

Mediante el análisis de partituras podemos observar todo lo involucrado en una pieza musical: la melodía, armonía, ritmo, lyrics, instrumentos, dinámicas, articulaciones, secciones de una canción, tempo, estilo, compositores, arreglistas, frases, kicks, entre otros.

Este es un recurso nos permite hacer un estudio meticuloso sobre la creación de obras musicales y cómo fueron concebidas.

2.3 Análisis de Resultados

El tema analizado es Bachata En Fukuoka, la cual es una canción bachata del cantautor Juan Luis Guerra, la cual narra la experiencia del autor durante un viaje a Japón.

2.3.1 Análisis del tema Bachata en Fukuoka

2.3.1.1 Generalidades Musicales

- **Métrica:** 4/4
- **Tono:** Bb
- **Ritmo:** Bachata
- **Forma:** La forma de este tema está compuesta principalmente por Intro, forma del Verso, Precoro, Coro y Puente, que se repiten variando la letra en algunas secciones.

Tabla 10*Secciones*

A - Intro	8 compases
B - Verso	8 compases
C - Precoro	2 compases
D - Instrumental	4 compases
E - Verso	8 compases
F - Precoro	2 compases
G - Coro	8 compases
H - Coro	8 compases
I - Instrumental	4 compases
J- Puente 1	8 compases
K - Coro	8 compases
L - Puente 2	15 compases
M - Coro	8 compases
N - Coro	8 compases
O - Outro	4 compases

Nota. Elaboración propia

— **Armonía:** La canción se encuentra en la tonalidad de Bb y la forma predominante tiene es:

Tabla 11*Progresión*

I	IV-	bVII	I
---	-----	------	---

Nota. Elaboración propia

Intro

Posee la forma predominante del tema con una melodía ejecutada por guitarra eléctrica, mientras va creando momentum rítmico.

Verso

La forma del verso es igual a la forma predominante del tema, la cual se repite en las secciones B y E. Se diferencian al cambiar la letra de la melodía en estas secciones.

Precoro

El precoro está constituido por dos compases, en el cual el primer compás tiene un bVI siendo este un acorde de intercambio modal y en el siguiente compás un acorde híbrido perteneciente al IV grado la tonalidad de Si bemol.

Figura 7

Análisis armónico del Precoro



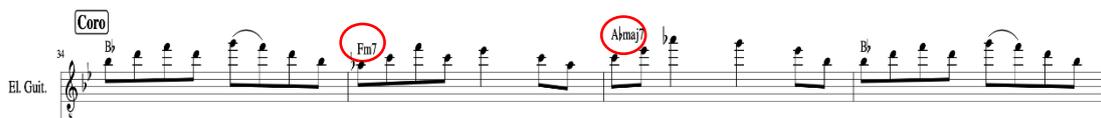
Nota. Elaboración propia

Coro

El coro posee la forma predominante del tema, utiliza acordes de intercambio modal Vm7 que sería la fa menor y un bVIIImaj7 y finaliza con VIIm7

Figura 8

Análisis armónico del Coro



Nota. Elaboración propia

Figura 9

Análisis armónico del Coro

El. Guit. 38 Bb Em7 Abmaj7 Gm7(11)

Nota. Elaboración propia

Puente 1

Su función es conectar una sección instrumental con el coro y presenta la forma:

Tabla 12

Progresión

bVI	bVII	I	VI-
-----	------	---	-----

Nota. Elaboración propia

Figura 10

Análisis armónico de Puente 1

El. Guit. Puente 1 54 Gbmaj7 Ab Bb Gm7

Nota. Elaboración propia

Puente 2

Durante esta sección cambia el centro tonal a Eb. También cambie el ritmo a son cubano. La progresión es:

Tabla 13

Progresión y grados

I-	IV	V	I-
----	----	---	----

Nota. Elaboración propia

— **Melodía:** La melodía presenta un predominio del ritmo, utilizando repeticiones de la misma nota y concluyendo con arpeggios de dos o tres notas. Cada frase comienza con figuras rítmicas de corchea, utilizando notas de la escala y del acorde correspondiente, empezando típicamente en la raíz, la quinta y, en este caso particular, la séptima mayor del acorde para añadir una distintiva sonoridad.

2.3.1.2 Recursos Musicales

Dominantes Secundarios

En el puente 2 encontramos un dominante secundario que sería Fa7 el cual es un V7/V cual auditivamente tiene una sonoridad de tensión y resuelve en este caso al V7 que sería si bemol.

Figura 11

Análisis armónico: dominantes secundarios del Puente 2

Puente 2

El. Guit.

Nota. Elaboración propia

Intercambio Modal

Podemos apreciar intercambio modal en varias secciones del tema precoro, y puentes, en el puente 2 tiene mayor uso de estos acordes.

Figura 12

Análisis armónico: Intercambio modal del Puente 1

Puente 1

El. Guit.

Nota. Elaboración propia

Figura 13

Análisis armónico: Intercambio Modal del Puente 2

Musical score for 'Puente 2' (El. Guit.). The score shows a sequence of chords: Ebm, Abm, Bb7, and Ekm. The chords Ebm, Abm, and Ekm are circled in red. The score is in 4/4 time and starts at measure 70.

Nota. Elaboración propia

Figura 14

Análisis armónico: Intercambio Modal del Puente 2

Musical score for 'Puente 2' (El. Guit.). The score shows a sequence of chords: Abm7, Bbm7, Bbmaj7, Cm7/5, F7, and Bb. The chords Abm7, Bbm7, Bbmaj7, and F7 are circled in red. The score is in 4/4 time and starts at measure 82.

Nota. Elaboración propia

Modulación

La modulación es un recurso utilizado en la música latinoamericana con frecuencia. Durante este tema se utiliza este recurso en el puente 2, cambiando el centro tonal de Si bemol mayor a Mi bemol.

Figura 15

Análisis armónico: Modulación del Puente 2

Musical score for 'Puente 2' (Vo., El. Guit., Guit., B. Guit., Phn., Synth., Clv., Cwb., Gro., Bon.). The score shows a full band arrangement. The guitar and piano parts are highlighted with a red box. The score is in 4/4 time and starts at measure 70. The lyrics are: U - na - ba - cha - ta en Fu - kuo - ka.

Nota. Elaboración propia

2.3.2 Análisis del tema *Mi Bendición*

Es una canción que celebra y honra a alguien que ha sido una bendición personal, transmitiendo amor, gratitud y afecto a través de sus líneas y melodías características de la bachata.

2.3.2.1 Generalidades Musicales

- **Métrica:** 4/4
- **Tono:** C
- **Ritmo:** Bachata
- **Forma:** La forma de este tema está compuesta principalmente por Intro, forma del Verso, Precoro, Coro y Puente, que se repiten variando la letra en algunas secciones.

Tabla 14

Secciones

A - Introducción	4 compases
B - Verso	4 compases
C - Verso 2	4 compases
D - Precoro	8 compases
E - Coro	10 compases
F - Intro	4 compases
G - Estrofa	4 compases
H - Verso 2	8 compases
I - Precoro	4 compases
J- Coro	10 compases
K - Puente	8 compases
L - Coro	8 compases
M - Coro	8 compases
N - Outro	4 compases

Nota. Elaboración propia

— **Armonía:** La canción se encuentra en la tonalidad de C y la forma predominante tiene es:

Tabla 15

Progresión

I	II-	III-	blldim
<i>Nota.</i> Elaboración propia			

Intro

Posee la forma predominante del tema con una melodía ejecutada por guitarra electroacústica y un synth más los instrumentos de percusión, su línea melodía es similar rítmicamente, por su armonía varían sus notas.

Verso

La forma del verso tiene la misma armonía, se diferencian al cambiar la letra de la melodía en estas secciones.

Precoro

El precoro está constituido por ocho compases en el que los 4 primeros empiezan con un VI grado luego su raíz baja por semitonos hasta llegar al sol y luego el cuarto compas utiliza un acorde dominante secundario V7/VI para retomar la armonía del verso.

Figura 16

Análisis armónico del Precoro

The musical notation shows a piano accompaniment for five measures. The chords are: Am7, Am/G#4, C/G, D9, and D9. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat (Bb), and a common time signature (C).

Nota. Elaboración propia

Figura 17

Análisis armónico del Precoro

Musical notation for the Precoro section, showing piano accompaniment. The chords are: Cmaj7, Dm7, Em7, Ebdim7, Dm7, F/G, and G7.

Nota. Elaboración propia

Coro

El coro posee la forma predominante del tema en el cual su armonía utiliza acordes con inversiones y le da una riqueza armónica.

Figura 18

Análisis armónico del coro

Musical notation for the Coro section, showing piano accompaniment. The chords are: Fmaj7, G7/F, Em7, Gm7, Bb/C, and C7. The G7/F and Bb/C chords are circled in red.

Nota. Elaboración propia

Puente 1

Su función es conectar una sección instrumental con el coro. El puente 1 presenta la forma:

Tabla 16

Progresión

IV-	V7/IV	I	VI-
-----	-------	---	-----

Nota. Elaboración propia

- **Melodía:** La melodía del tema es rítmica de forma acescente por su armonía utilizando la misma nota varias veces y terminado con dos o más notas en forma de arpeggio en corcheas para luego empezar la siguiente

frase en corcheas utilizando notas de las escalas en este caso desde su quinta y descender descansando en la tercera menor del acorde.

2.3.2.2 Recursos Musicales

Dominantes secundarios

En el precoro y en el puente se encontró dominantes secundarios el cual auditivamente tiene una sonoridad de tensión el cual en este caso resuelve a su relativa menor que cumple función de tónica, para luego utilizar dominantes secundario que va a un quinto grado e ir al coro.

Figura 19

Análisis armónico: Dominantes Secundarios del Precoro

Precoro

The musical notation for the Precoro section is shown in a grand staff. The chords are Am7, Am/G#, C/G, D9, and D9. The D9 chords are circled in red.

Nota. Elaboración propia

Figura 20

Análisis armónico: Dominantes Secundarios del Puente

Puente

The musical notation for the Puente section is shown in a grand staff. The chords are Fm7, Ab/Bb, Bb7, Cmaj7, G/A, and Am7. The Bb7 chord is circled in red.

Nota. Elaboración propia

Intercambio Modal

Podemos apreciar acordes de intercambio modal en varias secciones del tema. El más claro ejemplo de este tipo se da en el intro y en el puente (outro).

Figura 21

Análisis armónico: Acordes de Intercambio modal del Intro

Intro

Guitarra eléctrica

Pedal Steel Guitar

Nota. Elaboración propia

El Fa menor es el 4to grado menor de Sol, proviene del modo Eólico. Mientras que el La bemol funciona como un bemol siete, sirve como Dominante de Función Especial.

Figura 22

Análisis armónico: Acordes de Intercambio modal del Puente

Puente

Fm7

Ab/Bb

Bb7

Cmaj7

G/A

Am7

Nota. Elaboración propia

Figura 23

Análisis armónico: Acordes de Intercambio modal del Puente

Puente

Pno.

Abmaj7

Am7(5)

D7(b9)

F/G

G7

Gm7/C

Nota. Elaboración propia

Figura 24

Análisis armónico: Acordes de Intercambio modal del Outro

Outro

C G/A Am7 **Abmaj7** F/G G7 Cmaj7

C G/A Am7 **Abmaj7** F/G G7

Nota. Elaboración propia

Acordes híbridos

En el tercer y quinto compás tenemos acordes híbridos, su quinto grado como triada y su bajo como novena la cual da una sonoridad no tan común en este género y da la sensación de un acorde *sus*.

Figura 25

Análisis armónico: Acordes híbridos del Intro

Intro

C **G/A** Am7 Abmaj7 **F/G** G7

Nota. Elaboración propia

3 CAPITULO III

LA PROPUESTA

3.1 Título de la propuesta

“Sol y Mar”.

3.2 Presentación y descripción

Letra: Daniel Govea

Letra de la canción

SOL Y MAR

Verso 1

Hoy sólo por tu amor vuelvo a creer
que hay cosas por las que debemos luchar
no imagine por ti contemplar
una epifanía que me permita recordar

Verso 2

Lo que yo sentí en mi corazón
fuego con virtud y un calor embriagador
vuelvo a nacer sin dudar lo sé
que junto a ti es donde yo quiero estar

Precoro

Debo seguir sin mirar atrás
la vida siempre es hoy

Coro

Y al fin conseguí lo que tanto esperé
buscaba en el desierto, pero en mí te encontré
amor incondicional cuando tú estás aquí
bajo el sol frente al mar, donde en paz quiero vivir

Verso 3

Lo que yo sentí en mi corazón
fuego con virtud y un calor embriagador
vuelvo a nacer sin dudar lo sé
que junto a ti es donde yo quiero estar

Precoro

Debo seguir sin mirar atrás

la vida siempre es hoy

Coro

Y al fin conseguí lo que tanto esperé
buscaba en el desierto, pero en mí te encontré
amor incondicional cuando tú estás aquí
bajo el sol frente al mar, donde en paz quiero vivir

Coro

Y al fin conseguí lo que tanto esperé
buscaba en el desierto, pero en mí te encontré
amor incondicional cuando tú estás aquí
bajo el sol frente al mar, donde en paz quiero vivir

Puente

por ti nunca me rendiré, volveré siempre a tu lado

Coro

// Y al fin conseguí lo que tanto esperé
buscaba en el desierto, pero en mí te encontré
amor incondicional cuando tú estás aquí
bajo el sol frente al mar, donde en paz quiero vivir. //

Acerca de la obra

Esta composición fue constituida con la temática del amor incondicional como un catalizador de transformación personal y liberación. A través de un lenguaje poético, se explora el proceso de reconstrucción emocional de la persona, quien, impulsado por el amor, experimenta una epifanía que le permite reencontrarse con su propia esencia y renovar su fe en la vida. Es destinado a todo público, puede servir como uso comercial en radios o en plataformas

digitales, a la vez, para meditar, y, sobre todo, puede servir como objeto de estudio por su armonía compleja.

Tabla 17

Generalidades de la composición

TEMA:	“Sol y Mar”
Composición y arreglo	Saul Prieto
Texto del tema	Daniel Govea
Año de composición	2024
Género	Bachata
Tempo	120 bpm
Tonalidad	D mayor
Compás	4/4
Número de compases	108
Forma	A-A-B-C

Nota. Elaboración propia

Descripción de la propuesta

Se realizó la composición de un tema en genero bachata utilizando los recursos del reconocido músico dominicano Juan Luis Guerra. Siendo específicos, los recursos utilizados en los temas Mi Bendición y Bachata En Fukuoka, manteniendo los elementos rítmicos que caracteriza también al estilo.

Desde la armonía, presenta (inversiones), dominantes secundario, intercambio modal y modulación, los cuales también se hacen presentes en otras

canciones del mismo estilo. El ritmo se mantiene en el habitual 4/4 de este estilo bailable. Los puentes buscan darle cambios que generen tensión, incluso un cambio de raíz, para darle resolución a esa sección regresando al coro. La forma del tema también es inspirada en antiguas referencias del estilo.

3.2.1.1 Forma

Tabla 18

Secciones-Forma de la propuesta

RITMO	SECCIÓN	DESCRIPCIÓN	Nro. DE COMPASES
Bachata - Derecho	A	Intro	8
	B	Verso 1	8
	C	Verso 2	8
	D	Precoro	4
	E	Coro	8
	F	Instrumental	4
	G	Verso 3	8
	H	Precoro	4
	I	Coro	8
	J	Coro	8
	K	Solo	6
	L	Puente	9
	M	Coro	8
	N	Coro	8
	O	Outro	8

Nota. Elaboración propia

3.2.1.2 Instrumentación

Tabla 19

Instrumentación

Voz	Voz masculina	
Guitarras	Guitarras eléctricas (clean, tremolo, overdrive)	
	Guitarra electroacústica (clean)	
Piano	Grand piano, electric piano	
Sintetizadores	Pad (atmosphere)	
Bajo	Bajo eléctrico	
	Bongó	Shaker
Percusión	Güira	Cymbal (platillos)
	Güiro	Redoblante
	Clave	Bombo

Nota. Elaboración propia

3.3 Análisis de la composición

Intro

El Intro del tema comienza con la guitarra ejecutando una melodía mientras la parte rítmica comienza creando momentum rítmico en la canción. Podemos apreciar que el tema está en 4/4 y 120 bpm. La sección rítmica empieza con platillos y shaker, luego se integra la parte armónica con las guitarras y teclados.

Figura 26

Análisis armónico del Intro

acordes de la tonalidad de re mayor

Nota. Elaboración propia

Figura 27

Sección rítmica del Intro

Sección de percusión

Nota. Elaboración propia

Verso

La forma de los versos es similar. El centro tonal de los versos de Re mayor. La melodía fluye con un movimiento cercano a lo largo de la progresión. La parte rítmica sostiene toda la sección.

Figura 28

Análisis armónico del verso

Nota. Elaboración propia

Figura 29

Análisis armónico del verso

The image shows a musical score for the verse. The vocal line is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "clar - xo i - ma - gi - sé per tí con - ten gite u - na e - pi - fa - nía que per mí - la - re cor -". Above the staff, four chords are indicated: D, Em7, F#m7, and G. A red box highlights these four chords, indicating the harmonic structure of the verse.

Nota. Elaboración propia

Precoro

Durante el precoro podemos apreciar una modulación a Do mayor con 7ma mayor. Este precoro sirve para darle una sonoridad al tema diferente preparando para el coro, la melodía usa notas de los acordes y se usa tensiones como notas de paso. En el compás 28 utilizamos un acorde híbrido que es un bVII7 para luego finalizar con otro acorde híbrido que hace la función de dominante.

Figura 30

Análisis armónico del Precoro: Acorde de la tonalidad y acorde híbrido

The image shows a musical score for the pre-chorus. The vocal line is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "tar De - bo se gir - - - - sin mí - rar a - tris la vi - da sem - pre big Y al". Above the staff, several chords are indicated: Cmaj7, F, and G/A. A box labeled "Acorde híbrido" points to a circled chord, which is Cmaj7, indicating its function as a hybrid chord in the key of D major.

Nota. Elaboración propia

Coro

El coro posee un motivo mucho más rítmico con un redoblante en el tiempo 4 el bombo en el tiempo 1. Su centro tonal es Re mayor. Posee acordes que no pertenece a su tonalidad como un bIII para luego continuar con un IVm7 para finalizar con acorde híbrido haciendo la función de sus y dominante para resolver a su primer grado.

Figura 31

Análisis armónico: acordes intercambio modal y acorde híbrido

The image shows a musical score for a chorus. It consists of two vocal staves (Vo.) and a guitar staff (Gt.). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The lyrics are: "Fin con se - gún lo que tus - toas pe - re - tus - ca - ba en el de - sár - to pe - ro en mí te en - con - tré a - mor - la - con - di - ción tal cuando tu es - tes a qui - bu - jo el sal - fre - te el mar don - de en paz pie - do - do vi - vi - ir". Above the guitar staff, three boxes with arrows point to specific chords: "bIII" above the first measure, "IVm7" above the second measure, and "Acorde híbrido" above the fourth measure. The chords written below the staff are D, F, Gm7, G/A, and A.

Nota. Elaboración propia

Instrumental

El instrumental tiene la misma forma y melodía que el Intro, la diferencia que posee es variación de compases, dando un descanso al tema. Este instrumental nos sirve para conectar el coro con el verso 3, manteniendo el centro tonal en Re mayor.

Solo

Tiene un solo de guitarra eléctrica usando un motivo de Juan Luis Guerra, para continuar una línea melódica utilizando recursos del jazz una modulación a Sol menor.

Figura 32

Motivo y línea melódica del solo

The image shows a musical score for a guitar solo. It features a vocal staff (Vo.) and four guitar staves (Gt. El.). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The solo is marked with a red box. Above the guitar staves, the following chords are indicated: Gm7, Bbmaj, A7, Bb/C, and CD. The solo is a melodic line in the electric guitar, characterized by a jazz-influenced style with a modulated key signature.

Nota. Elaboración propia

Puente

Se mantiene la modulación en Sol menor usando acordes de intercambio modal bIIIImaj7 resolviendo a un segundo grado menor para culminar en acordes híbridos y al finalizar el puente regresa a la tonalidad de Re mayor.

Figura 33

Análisis armónico: Acordes intercambio modal y acordes híbridos

The musical score for the Bridge section features a vocal line and guitar accompaniment. The key signature is one flat (F major/D minor). The score is marked 'Puente'. The vocal line has lyrics: 'por ti / tan ca me re / - - - - - / - - - - -'. Chords are indicated above the staff: Gm7, bIIIImaj7 (circled in red), Am7, and a box labeled 'Acordes híbridos' containing BbC and C/D (both circled in red).

Nota. Elaboración propia

Figura 34

Análisis armónico: Acordes intercambio modal y acordes híbridos

The musical score for the Outro section features a vocal line and guitar accompaniment. The key signature is one flat (F major/D minor). The score is marked 'Puente'. The vocal line has lyrics: 'Val - ve re / - - - - - / - - - - - / Y ti'. Chords are indicated above the staff: Gm7, bIIIImaj7 (circled in red), Am7, Gm9, E/A (circled in red), and A.

Nota. Elaboración propia

Outro

Esta es la parte final que tiene la misma melodía que hace la guitarra en el Intro y en el instrumental, pero su armonía es distinta, comienza con un IVmaj7 que pertenece a la tonalidad de D mayor. Y, finaliza con un acorde híbrido que es un A/B que es un VIIm7 con tensiones, las cuales son 9,11; y así darle una sonoridad distinta.

Figura 35

Análisis armónico de intercambio modal y acordes híbridos

IVmaj7

Acorde híbrido

Outro

Vocal line: Vo. (Whole note: C#maj7, Half note: F#m7, Half note: Em9, Whole note: A/B)

Guitar line: El. Guit., Guit. El., Guit. El.

Nota. Elaboración propia.

Figura 36

Análisis armónico: acordes híbridos

Acorde híbrido

Vocal line: Vo. (Whole note: D#maj7, Half note: F#m7, Half note: Em9, Whole note: A/B)

Guitar line: El. Guit., Guit. El., Guit. El.

Nota. Elaboración propia.

CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo se logró un acercamiento a los recursos rítmicos, melódicos y armónicos para luego ser aplicados a la composición de un tema inédito. El análisis realizado evidenció elementos y recursos usados en géneros como el bolero y la bachata, además se encontró instrumentos modernos. Por tanto, se puede concluir que las características musicales y sonoras más importantes del género bachata son, la sección rítmica, las líneas melódicas en las guitarras y el uso de la armonía con una combinación de recursos de música contemporánea.

En base al presente trabajo se puede concluir que, para la composición de un tema inédito aplicando los recursos musicales del cantautor Juan Luis Guerra, se debe tomar en cuenta que la melodía debe ser constante y de movimiento mínimo al inicio de sus frases. Cuyo final deberá tener un movimiento ascendente o descendente. En base a la armonía, se puede usar acordes de la tonalidad y luego, combinar con dominantes secundarios, acordes de intercambio modal para darle una sonoridad moderna y académica y a esto agregarle acordes híbridos, los cuales son usados para darle una sonoridad de acorde *sus*; ya que, sus notas serían una tríada con sus tensiones.

El trabajo permitió una exploración musical y cultural sobre la República Dominicana en documentales, en elementos auditivos, visuales y bibliográficos, además, permitió tener un contexto musical para esta composición, cumpliendo con el objetivo general que se propuso basado en los recursos analizados de los temas de Juan Luis Guerra.

RECOMENDACIONES

Se recomienda investigar sobre la armonía e instrumentación que tiene cada género con el fin de lograr una fusión de música moderna o experimentar sonidos de diferentes culturas o regiones.

Es importante que al momento de componer se debe tomar en cuenta los recursos rítmicos ya que, es muy importante para tener una sonoridad original de cada género.

Se recomienda a los estudiantes músicos que al momento de explorar la sonoridad de los acordes híbridos se motiven a probar distintos tipos de sonoridades que cumplan la misma función armónica.

REFERENCIAS

- Carranza, A. (11 de marzo de 2022). *Aprende qué es la composición musical y muévete al ritmo de tu propia melodía*. Crehana. Recuperado de <https://www.crehana.com>. <https://www.crehana.com/blog/estilo-vida/que-es-composicion-musical/>
- Castaño, M. (2023). *Bachata del origen a la modernidad un estudio histórico de su transformación* [Tesis de grado]. Corporación Universitaria Minutos de Dios.
- Fiore, H. (2011). Reflexiones sobre la composición musical como objeto de estudio. *Plurentes Artes y Letras*, (1), 1-13.
<https://revistas.unlp.edu.ar/index.php/PLR/article/download/326/178>
- García, C. (2021). *Adaptación de cinco canciones al estilo de la bachata de Juan Luis Guerra al piano solista* [Tesis de grado]. Universidad de Cundinamarca.
- Granda, C. (2018). *Vocales merengueras: Análisis vocal de los temas “Bachata Rosa”, “La Bilirrubina” y “Frío Frío” del disco Bachata Rosa de Juan Luis Guerra y los 440, como fundamento para la composición vocal en dos arreglos musicales ejecutados en un recital final* [Tesis de grado]. Universidad de las Américas-Escuela de Música.
- IASO Records. (2012). *Bachata Breakdown en vivo*. Recuperado de <https://www.iasorecords.com/es/release/bachata-breakdown-en-vivo>
- Jiménez, R. [Camino Real RD] (14 de agosto de 2017). *Historia de la bachata* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=rBDwDaVXn7g>
- Juan Luis Guerra. (20 de septiembre de 2021). *Biografía - Juan Luis Guerra*. Recuperado de <https://juanluisguerra.com/biografia/>

- López, M. (2011). Historia y orígenes de la bachata. *Scribd*.
<https://es.scribd.com/document/52027331/Historia-y-origenes-de-la-Bachata>
- Martínez, M. (19 de octubre de 2020). *Inversiones de acordes que son y como usarlas*. Clases de guitarra. Recuperado de
<https://clasesdeguitarra.com.co/inversiones-de-acordes/>
- Naranjo, D. (2018). *Tres composiciones de música popular urbana para cuartetos de cámara. Transferencia de los géneros bachata, vallenato y salsa a tres formatos instrumentales* [Tesis de Grado]. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Organización de las Naciones Unidas para la educación, la ciencia y la cultura. (2019). *Música y baile de la bachata dominicana*.
<https://ich.unesco.org/es/RL/musica-y-baile-de-la-bachata-dominicana-01514>
- Real Academia Española. (2023). *Diccionario de la lengua española* (23ª ed.).
<https://dle.rae.es/bachata?m=form>
- Robles, L. (2000). *Introducción al análisis musical*. Haciendo música.
http://www.haciendomusica.com/_enter.php?page=analisis.htm
- Roca, D. y Molina, E. (2006). *Vademecum musical. Definición y ejemplos de términos*. Metodología IEM. Madrid: Enclave Creativa.
- Romero, J. (18 de mayo de 2023). *¿Qué es la bachata? Origen y evolución*. LOS40. Recuperado de
https://los40.com/los40/2019/02/25/actualidad/1551108287_739462.html
- Schneider, R. (16 de mayo de 2018). *Acordes híbridos*. Clases guitarra online. Recuperado de <https://clases-guitarra-online.com/acordes-hibridos/>

- Soto, F. (4 de agosto de 2023). *El Intercambio Modal: qué es, cómo utilizarlo y ejemplos*. Cresciente: Academia Online. Recuperado de <https://cresciente.net/armonia-moderna/el-intercambio-modal-que-es-y-como-utilizarlo/>
- Ubisoft. (16 de junio de 2021). *Análisis de la bachata, parte 1: visión general*. Ubisoft. Recuperado de <https://www.ubisoft.com/es-mx/game/rocksmith/plus/news-updates/4JGuRsatSHe2IZ4XuGxuUF/anlisis-de-la-bachata-parte-1-visin-general>
- Velásquez, K., Martínez, D., y Gutiérrez, A. (2021). Musicología y análisis estructural de la música. Reflexiones y puntos de encuentro. *Pensamiento y Acción*, 31, 109-127. https://revistas.uptc.edu.co/index.php/pensamiento_accion/article/view/12852/10641#info

ANEXOS

Sol Y Mar

Saúl Prieto

Intro
♩ = 120

The musical score is arranged in a multi-stem format. The instruments and parts include:

- Voice: A vocal line with lyrics, starting with a rest in the first measure.
- Electric Guitar: Two staves, both playing melodic lines with a *mf* dynamic.
- Guitarra eléctrica: A staff with a melodic line, *mf* dynamic.
- Guitarra acústica: A staff with a melodic line, *mf* dynamic.
- Guitarra acústica: A staff with a rhythmic accompaniment, *mf* dynamic.
- Piano: A grand piano staff with a melodic line, *mf* dynamic.
- Piano eléctrico: A grand piano staff with a melodic line, *mf* dynamic.
- Atmosphere Synthesizer: A staff with a melodic line, *mf* dynamic.
- Electric Bass: A staff with a melodic line, *mf* dynamic.
- Güira: A staff with a rhythmic accompaniment, *f* dynamic.
- Güiro: A staff with a rhythmic accompaniment, *f* dynamic.
- Bongos: A staff with a rhythmic accompaniment, *f* dynamic.
- Snare: A staff with a rhythmic accompaniment, *f* dynamic.
- Kick: A staff with a rhythmic accompaniment, *f* dynamic.
- Platillo Ride: A staff with a rhythmic accompaniment, *mf* dynamic.
- Shaker: A staff with a rhythmic accompaniment, *mf* dynamic.
- Claves: A staff with a rhythmic accompaniment, *mf* dynamic.
- Platillo: A staff with a rhythmic accompaniment, *mf* dynamic.

Chord progressions are indicated above the piano and electric guitar staves: Dmaj7, F#m7, Dadd9, Bm7.

Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). A *cresc.* (crescendo) marking is present at the bottom of the score.

6

Vo. *Dmsj7* *F#m7* *Dadd9* *Bm7*

El. Guit.

Guit. El.

Guit. El.

Guit.

Guit. *Dmsj7* *F#m7* *Dadd9* *Bm7*

Guit. El.

Pno.

Pno. El.

Synth.

El. B.

Gra.

Gro.

Bon.

Snare

Kick

Plat. Rid.

Shaker.

Chv.

Plat.

Verso 1

Vo. *mf* Hoy So - lo por tu a - mor vuel - vo a cre - er que hay co - sas por las que de - be - mos lu char

EL. Guit. *mp*

Guit. EL. D Em7 F#m7 G

Guit. *mp* D Em7 F#m7 G

Guit. EL. *mf* D Em7 F#m7 G

Pno. *mp* D Em7 F#m7 G

Pno. EL. *mp* D Em7 F#m7 G

Symb. D Em7 F#m7 G

El. B. *mf*

Gra. *mf*

Gro.

Bon.

Snare

Kick

Plat. Rid.

Shaker.

Crv.

Plat.

Verso 2

The musical score for Verso 2 is arranged in a multi-staff format. The vocal line (Vo.) is the primary focus, with lyrics in Spanish: "dar lo que yo sen - tí en mi co - ra - zón fue - go con vir - tud y un ca - lor em - bria - ga -". The score includes parts for Electric Guitar (El. Guit.), Guitar (Guit.), Piano (Pno.), and a full drum kit (El. B., Gra., Gro., Bon., Snare, Kick, Plat. Rid., Shaker, Ctv., Plat.). The guitar parts feature a mix of rhythmic patterns and melodic lines, while the piano part provides harmonic support. The drum kit includes a steady bass drum pattern, snare, and cymbals. The score is marked with chords D, Em7, F#m7, and G. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

22

Vo. *D* *Em7* *F#m7* *G*
 der Vuel - vo a na - cer sin du - dar - lo se que jun - to a ti es don - de yo quie - ro es

El. Guit. *D* *Em7* *F#m7* *G*

Guit. El. *D* *Em7* *F#m7* *G*

Guit. *D* *Em7* *F#m7* *G*

Guit. *D* *Em7* *F#m7* *G*

Guit. El. *D* *Em7* *F#m7* *G*

Pno. *D* *Em7* *F#m7* *G*

Pno. El. *D* *Em7* *F#m7* *G*

Synth. *D* *Em7* *F#m7* *G*

El. B.

Gra. *3*

Gro. *3*

Bon. *3*

Snare

Kick

Plat. Rid.

Shaker.

Clv.

Plat.

Precoro

25

Vo. tar De - bo se guir - - - sin mi - rar a - trás la vi - da siem - pre hoy Y al

El. Guit.

Guit. El.

Guit. El.

Guit.

Guit.

Guit. El.

Pno.

Pno. El.

Synth.

El. B.

Gra.

Gro.

Bon.

Snare

Kick

Plat. Rid.

Shaker.

Ctv.

Plat.

mf
G/A

cresc.

The musical score is arranged in a standard multi-staff format. The vocal line is at the top, with lyrics in Spanish. Below it are staves for Electric Guitar (El. Guit.), two Electric Guitars (Guit. El.), two Guitars (Guit.), Electric Bass (El. B.), Piano (Pno.), Piano Electric (Pno. El.), Synth, and a drum kit (El. B., Gra., Gro., Bon., Snare, Kick, Plat. Rid., Shaker., Ctv., Plat.). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf* and *cresc.*. Chord symbols (Cmaj7, F, Ab/Bb, G/A) are placed above the vocal and piano staves. The drum kit parts include patterns for snare, kick, and cymbals.

Coro

The musical score is arranged in a standard Western format with the vocal line at the top. The lyrics are: "Fin con - se - guí lo que tan - toes pe - re - bus - ca - ba en el de - sier - to pe - ro en mí te en - con - tré a - mor - In -". The score includes parts for: Vo. (Vocal), El. Guit. (Electric Guitar), Guit. El. (Electric Guitar), Guit. (Acoustic Guitar), Pno. (Piano), Pno. El. (Electric Piano), Synth. (Synthesizer), El. B. (Electric Bass), Gra. (Guitar), Gro. (Guitar), Bon. (Bongos), Snare (Snare Drum), Kick (Kick Drum), Plat. Rid. (Platillo/Ride), Shaker. (Shaker), Cb. (Congas), and Plat. (Platillo). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into four measures, with chord changes indicated above the vocal line: D, F, Gm7, G/A, and A.

54

Vo. *D* *F* *Gm7* *G/A* *A*
 con - di - cio - nal cuan - do tu es - tes a qui ba - jo el sol fren - te al mar don - de en paz pue - do vi - vi ir

El. Guit.

Guit. El.

Guit. El. *D* *F* *Gm7* *G/A* *A*

Guit. *D* *F* *Gm7* *G/A* *A*

Guit.

Guit. El.

Pno. *D* *F* *Gm7* *G/A* *A*

Pno. El. *D* *F* *Gm7* *G/A* *A*

Synth. *D* *F* *Gm7* *G/A* *A*

El. B.

Gra.

Gro.

Bon.

Snare

Kick

Plat. Rid.

Shaker.

Chv.

Plat.

OTOC.....

Instrumental

This musical score is for an instrumental piece, marked with a tempo of 3/8. The key signature is one sharp (F#). The score is divided into four measures. The instruments and their parts are as follows:

- Vo.:** A vocal line consisting of slurs, indicating it is a placeholder for a vocal melody.
- El. Guit.:** An electric guitar line with a melodic lead.
- Guit. El.:** An electric guitar line with a melodic lead.
- Guit.:** A guitar line with a melodic lead.
- Guit. El.:** An electric guitar line with a melodic lead.
- Pno.:** A piano line with chords and arpeggios.
- Pno. El.:** An electric piano line with chords and arpeggios.
- Synth.:** A synthesizer line with a melodic lead.
- El. B.:** An electric bass line with a steady eighth-note rhythm.
- Gra.:** A guitar line with a steady eighth-note rhythm.
- Gro.:** A guitar line with a steady eighth-note rhythm.
- Bon.:** A banjo line with a steady eighth-note rhythm.
- Snare:** A snare drum line with a steady eighth-note rhythm.
- Kick:** A kick drum line with a steady eighth-note rhythm.
- Plat. Rid.:** A plate rhythm line with a steady eighth-note rhythm.
- Shaker:** A shaker line with a steady eighth-note rhythm.
- Clv.:** A clavichord line with a steady eighth-note rhythm.
- Plat.:** A plate line with a steady eighth-note rhythm.

The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The guitar parts feature a mix of melodic lines and rhythmic accompaniment. The piano and electric piano parts provide harmonic support with chords and arpeggios. The percussion instruments create a steady, driving rhythm throughout the piece.

Verso 3

42

Vo. lo que yo sen - tí en mi co - ra - zón fue - go con vir - tud y un ca - lor em - bria - ga -

El. Guit.

Guit. El.

Guit. El. D Em7 F#m7 G

Guit. D Em7 F#m7 G

Guit.

Guit.

Guit. El.

Pno. D Em7 F#m7 G

Pno. El. D Em7 F#m7 G

Synth. D Em7 F#m7 G

El. B.

Gra.

Gro.

Bon.

Snare

Kick

Plat. Rid.

Shaker.

Cv.

Plat.

46

D Em7 Fgm7 G

Vo. *de* vuel - vo a na - cer sin du - dar - lo se que jun - to a ti es don - de yo quie - ro es

El. Guit. - - - - -

Guit. El. - - - - -

Guit. El. D Em7 Fgm7 G

Guit. D Em7 Fgm7 G

Guit. - - - - -

Guit. El. - - - - -

Pno. D Em7 Fgm7 G

Pno. El. D Em7 Fgm7 G

Synth. D Em7 Fgm7 G

El. B. - - - - -

Gra. - - - - -

Gro. - - - - -

Bon. - - - - -

Snare - - - - -

Kick - - - - -

Plat. Rid. - - - - -

Shaker. - - - - -

Clv. - - - - -

Plat. - - - - -

crmg

Precoro

The musical score for the 'Precoro' section includes the following parts and lyrics:

- Vo. (Vocal):** tar De - bo se guir - - - sin mi - rar a - trás la vi - da siem - pre hoy Y al
- El. Guit. (Electric Guitar):** Silent accompaniment.
- Guit. El. (Acoustic Guitar):** Silent accompaniment.
- Guit. El. (Electric Guitar):** Silent accompaniment.
- Guit. (Acoustic Guitar):** Silent accompaniment.
- Guit. (Acoustic Guitar):** Silent accompaniment.
- Guit. El. (Electric Guitar):** Silent accompaniment.
- Pno. (Piano):** Silent accompaniment.
- Pno. El. (Electric Piano):** Silent accompaniment.
- Synth. (Synthesizer):** Silent accompaniment.
- El. B. (Electric Bass):** Silent accompaniment.
- Gro. (Guitar):** Silent accompaniment.
- Gro. (Guitar):** Silent accompaniment.
- Bon. (Bongos):** Silent accompaniment.
- Smre. (Snare):** Silent accompaniment.
- Kick (Kick Drum):** Silent accompaniment.
- Plat. Rid. (Plateau Ride):** Silent accompaniment.
- Shaker. (Shaker):** Silent accompaniment.
- Cv. (Cymbal):** Silent accompaniment.
- Plat. (Plateau):** Silent accompaniment.

Chord progressions for the main instruments are: Cmaj7, F, Ab/Bb, G/A.

Coro

54

Vo. *D* *F* *Gm7* *G/A* *A*
Fin con - se - guí lo que tan - toes pe - re - bus - ca - ba en el de - sier - to pe - ro en mi te en - con - tré a - mor - In -

El. Guit.

Guit. EL. *D* *F* *Gm7* *G/A* *A*

Guit. EL. *D* *F* *Gm7* *G/A* *A*

Guit.

Guit.

Guit. EL.

Pno. *D* *F* *Gm7* *G/A* *A*

Pno. EL. *D* *F* *Gm7* *G/A* *A*

Synth. *D* *F* *Gm7* *G/A* *A*

El. B.

Gtr.

Gro.

Bon.

Snares

Kick

Plat. Rid.

Shaker.

Clv.

Plat.

58

Vo. *D* *F* *Gm7* *Gi/A* *A*
 con - di - cio - nal cuan - do tu es - tes a qui ba - jo el sol fren - te al mar don - de en paz pue - do vi - vir Y al

El. Guit. *D* *F* *Gm7* *Gi/A* *A*

Guit. EL. *D* *F* *Gm7* *Gi/A* *A*

Guit. *D* *F* *Gm7* *Gi/A* *A*

Guit. *D* *F* *Gm7* *Gi/A* *A*

Guit. EL. *D* *F* *Gm7* *Gi/A* *A*

Pno. *D* *F* *Gm7* *Gi/A* *A*

Pno. EL. *D* *F* *Gm7* *Gi/A* *A*

Synth. *D* *F* *Gm7* *Gi/A* *A*

El. B.

Gra.

Gro.

Bon.

Snare

Kick

Plat. Rid.

Shaker.

Cv.

Plat. *cres.*

62

Vo. *D* *F* *Gm7* *G/A* *A*
 Fin - con - se - gú - lo que tan - to es pe - re - bus - ca - ba en el de - sier - to pe - ro en mi te - en - cen - tré a - mor - In -

El. Guit.

Guit. El. *D* *F* *Gm7* *G/A* *A*

Guit. El. *D* *F* *Gm7* *G/A* *A*

Guit.

Guit.

Guit. El.

Pno. *D* *F* *Gm7* *G/A* *A*

Pno. El. *D* *F* *Gm7* *G/A* *A*

Synth. *D* *F* *Gm7* *G/A* *A*

El. B.

Gra.

Gro.

Bon.

Snare

Kick

Plat. Rid.

Shaker.

Ctv.

Plat.

65

Vo. *D* *F* *Gm7* *G/A* *A*
 con - di - cio nal cuan - do tu es - tes a qui ba - jo el sol fren - te al mar den - de en paz pue - do vi - vi ir

El. Guit. *D* *F* *Gm7* *G/A* *A*

Guit. El. *D* *F* *Gm7* *G/A* *A*

Guit. El. *D* *F* *Gm7* *G/A* *A*

Guit. *D* *F* *Gm7* *G/A* *A*

Guit. *D* *F* *Gm7* *G/A* *A*

Guit. El. *D* *F* *Gm7* *G/A* *A*

Pno. *D* *F* *Gm7* *G/A* *A*

Pno. El. *D* *F* *Gm7* *G/A* *A*

Synth. *D* *F* *Gm7* *G/A* *A*

El. B. *8*

Gra. *3*

Gro. *3*

Bon. *3*

Snare

Kick

Plat. Rid.

Shaker.

Cv.

Plat. *cresc.*

Solo

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

- Vo.:** Vocal line, mostly rests with some notes in the final measures.
- El. Guit.:** Electric guitar line with melodic phrasing.
- Guit. El.:** Electric guitar line with chords and melodic lines.
- Guit.:** Acoustic guitar line with rhythmic strumming.
- Guit. El.:** Electric guitar line with a prominent solo featuring triplets.
- Pno.:** Piano accompaniment, including a right-hand part with chords and a left-hand part with a bass line.
- Pno. El.:** Electric piano line.
- Synth.:** Synthesizer line with a melodic pattern.
- El. B.:** Electric bass line.
- Gra.:** Congas with rhythmic patterns.
- Gro.:** Bongos with rhythmic patterns.
- Bon.:** Bongos with rhythmic patterns.
- Snare:** Snare drum with rhythmic patterns.
- Kick:** Kick drum with rhythmic patterns.
- Plat. Rid.:** Ride cymbal with rhythmic patterns.
- Shaker:** Shaker with rhythmic patterns.
- Chr.:** Characas with rhythmic patterns.
- Plat.:** Plate with rhythmic patterns.

Chord progressions are indicated above the piano and guitar parts: Gm7, Bbmaj7, A7, Bb/C, C/D.

Puente

76

Vo. *Gm7* *Bbmaj7* *Am7* *Bb/C* *C/D*
per ti nun ca me ren di - ré - - - -

El. Guit. - - - - -

Guit. El. - - - - -

Guit. El. *Gm7* *Bbmaj7* *Am7* *Bb/C* *C/D*
mf

Guit. *Gm7* *Bbmaj7* *Am7* *Bb/C* *C/D*

Guit. - - - - -

Guit. El. - - - - -

Pno. *Gm7* *Bbmaj7* *Am7* *Bb/C* *C/D*
mf

Pno. El. *Gm7* *Bbmaj7* *Am7* *Bb/C* *C/D*

Synth. *Gm7* *Bbmaj7* *Am7* *Bb/C* *C/D*

El. B. - - - - -

Gra. - - - - -

Gro. - - - - -

Bon. - - - - -

Snare - - - - -

Kick - - - - -

Plat. Rid. - - - - -

Shaker. - - - - -

Chv. - - - - -

Plat. - - - - -

30

Vo. *Gm7* *Bbmaj7* *Am7* *Gadd9* *G/A* *A*
 - Vel - ve ré siem prea tu la do o Y al

EI. Guit.

Guit. EI.

Guit. EI. *Gm7* *Bbmaj7* *Am7* *Gadd9* *G/A* *A*

Guit. *Gm7* *Bbmaj7* *Am7* *Gadd9* *G/A* *A*

Guit.

Guit. EI.

Pno. *Gm7* *Bbmaj7* *Am7* *Gadd9* *G/A* *A*

Pno. EI.

Synth. *Gm7* *Bbmaj7* *Am7* *Gadd9* *G/A* *A*

EI. B.

Gra.

Gro.

Bon.

Snare

Kick

Plat. Rid.

Shaker.

Chv.

Plat.

Coro

83

Vo. Fin con - se - guí lo que tan - toes pe - re - bus - ca - ba en el de - sier - to pe - ro en mi te en - con - tré a - mor - In -

El. Guit.

Guit. El.

Guit. El. D F Gm7 G/A A

Guit. D F Gm7 G/A A

Guit.

Guit. El.

Pno. D F Gm7 G/A A

Pno. El. D F Gm7 G/A A

Synth. D F Gm7 G/A A

El. B.

Gra.

Gro.

Bon.

Snare

Kick

Plat. Rid.

Shaker.

Clv.

Plat.

29
 Vo. D F Gm7 G/A A
 con - di - cio nal cuan - do tu es - tes a qui ba - jo el sol fren - te al mar don - de en paz pue - do vi - vir Y al

El. Guit. D F Gm7 G/A A
 Guit. El. D F Gm7 G/A A
 Guit. D F Gm7 G/A A
 Guit. D F Gm7 G/A A
 Pno. D F Gm7 G/A A
 Pno. El. D F Gm7 G/A A
 Synth. D F Gm7 G/A A
 El. B.
 Gra.
 Gro.
 Bon.
 Snare
 Kick
 Plat. Rid.
 Shaker.
 Clv.
 Plat.

97

Vo. *D F Gm7 G/A A*
 con - di - cio nal cuan - do tu es - tes a qui ba - jo el sol fren - te al mar don - de en paz pue - do vi - vi ir

El. Guit. *D F Gm7 G/A A*

Guit. El. *D F Gm7 G/A A*

Guit. El. *D F Gm7 G/A A*

Guit. *D F Gm7 G/A A*

Guit. *D F Gm7 G/A A*

Guit. El. *D F Gm7 G/A A*

Pno. *D F Gm7 G/A A*

Pno. El. *D F Gm7 G/A A*

Synth. *D F Gm7 G/A A*

El. B. *5*

Gra. *3 3 3 3*

Gro. *3 3 3 3*

Bon. *>*

Snare

Kick

Plat. Rid.

Shaker

Clv.

Plat. *ffff*

Outro

01

Vo. *ir*

El. Guit.

Guit. El.

Guit. El. *Gmaj7 F#m7 Em9 A/B*

Guit.

Guit.

Guit. El.

Pno. *Gmaj7 F#m7 Em9 A/B*

Pno. El. *Gmaj7 F#m7 Em9 A/B*

Synth.

El. B.

Gro.

Gro.

Bon.

Snare

Kick

Plat. Rid.

Shaker.

Clv.

Plat.

105

Vo. *Dm9j7* *F9m7* *Em9* *A/B*

El. Guit. *Dm9j7* *F9m7* *Em9* *A/B*

Guit. El. *Dm9j7* *F9m7* *Em9* *A/B*

Guit. *Dm9j7* *F9m7* *Em9* *A/B*

Guit. *Dm9j7* *F9m7* *Em9* *A/B*

Guit. El. *Dm9j7* *F9m7* *Em9* *A/B*

Pno. *Dm9j7* *F9m7* *Em9* *A/B*

Pno. El. *Dm9j7* *F9m7* *Em9* *A/B* *mf*

Synth. *Dm9j7* *F9m7* *Em9* *A/B* *mf*

El. B.

Gra.

Gro.

Bon.

Snare

Kick

Plat. Rid.

Shaker.

Clv.

Plat.



DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **PRIETO ZAGAL, STEEVEN SAUL**, con C.C: # **0953372802** autor del trabajo de titulación: **Composición de un tema inédito en género bachata aplicando los recursos musicales de “Mi Bendición” y “Bachata en Fukuoka” del cantautor Juan Luis Guerra**, previo a la obtención del título de **LICENCIADO 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, 2 de septiembre de 2024

f. 
Nombre: Prieto Zagal, Steeven Saul
C.C: 0953372802

REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA			
FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN			
TEMA Y SUBTEMA:	Composición de un tema inédito en género bachata aplicando los recursos musicales de “Mi Bendición” y “Bachata en Fukuoka” del cantautor Juan Luis Guerra.		
AUTOR(ES)	Prieto Zagal, Steeven Saul.		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Olvera Bernabé, José Antonio		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Facultad de Artes y Humanidades		
CARRERA:	Artes Musicales		
TITULO OBTENIDO:	Licenciado en Artes Musicales		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	2 de septiembre del 2024	No. PÁGINAS:	78
ÁREAS TEMÁTICAS:	Composición		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	Composición, Bachata, Juan Luis Guerra, Arreglos musicales, Mi Bendición, Bachata en Fukuoka.		
RESUMEN/ABSTRACT (150-250 palabras):			
<p>El presente trabajo de titulación tiene como propósito la creación de una pieza musical compuesta por el autor. El tema inédito es del género bachata, tomando recursos de las canciones “Mi Bendición” y “Bachata En Fukuoka” del cantautor Juan Luis Guerra. Durante la realización del proyecto se utilizaron varios instrumentos de recolección de datos; tales como grabaciones de estudio, audios, videos, documentos, tesis de grado. Para un análisis más detallado por motivos de la presente investigación se realizaron transcripciones de los temas previamente mencionados. En los resultados se podrán apreciar la aplicación de los recursos encontrados en la grabación del tema inédito teniendo presente que el producto fue la creación de una composición original.</p>			
ADJUNTO PDF:	SI x	NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: 0996619803	E-mail: steeven.prieto@cu.ucsg.edu.ec	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE):	Nombre: Yaselga Rojas Yasmine Genoveva		
	Teléfono: +593-99-719-4223		
	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):			