



UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE ARTES

CARRERA DE ARTES MUSICALES

Concierto de arreglos de temas pertenecientes a las bandas de Basca y Sobrepeso para dos guitarras clásicas.

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciado en Instrucción Musical.

AUTOR:

Walter Marcelo Jimbo Jerez

C.I.: 0105053169

DIRECTORA:

Mgt. Angélica María Sánchez Bonilla

C.I.: 0104802483

CUENCA-ECUADOR

2018



RESUMEN

En el presente trabajo se realizaron arreglos para dos guitarras clásicas, de temas de bandas de rock pertenecientes a la ciudad de Cuenca, seleccionadas en base de la problemática social que vivió el país en la década de los noventa, época marcada por la inestabilidad político-social debido a medidas anti populares de los regímenes de turno, lo que generó diferentes manifestaciones en contra del sistema. Una de las expresiones de la época se vio reflejada en agrupaciones como Basca y Sobre peso, que utilizaron la música para expresarse en contra de las políticas instauradas. Por ejemplo, Basca, en su canción *Hijos de*, hace una crítica por la presencia de niños abandonados en las calles. En la canción *Almas de la oscuridad*, se manifiesta por la falta de recursos económicos y de ayuda a las personas que viven en situación de mendicidad.

De igual manera, el grupo Sobre peso, en su canción *Fin de Milenio*, relata el comienzo de un nuevo milenio y el final de las guerras civiles. En la canción *Adoquines de Poder*, critica al ex presidente Abdalá Bucaram por el modo inusual en el que vivía mientras era Presidente del Ecuador; en la canción *Rabia Seca*, hace una revelación acerca del enriquecimiento ilícito y deja ver que militares peruanos contratados por el gobierno se hacían pasar como miembros del grupo insurgente Sendero Luminoso para asesinar a la población y desacreditar al grupo maoísta. Finalmente, la canción *Explotar*, habla sobre los casos que quedaron impunes (hermanos Restrepo, Consuelo Benavides, entre otros).

PALABRAS CLAVE: ARREGLO PARA GUITARRA, BASCA, SOBREPESO, ANÁLISIS MUSICAL.



ABSTRACT

In the present work, arrangements were made for two classical guitars, of themes of rock bands belonging to the Cuenca City, selected on base on the social problems that the country experienced in the nineties, period marked by political-social instability due to anti-popular measures of the regimes of turn, which generated different manifestations against the system. One of the expressions of the time was reflected in groups such as Basca and Sobrepeso, which used the music to express against the policies put in place. For example, Basca in its song Hijos de makes a criticism for the presence of abandoned children in the streets. In the song Almas de la oscuridad, it is manifested by the lack of economic resources and help to people living in a begging situation.

In the same way, the Sobrepeso group, in his song End of Millennium, tells the beginning of a new millennium and the end of civil wars. In the song Adoquines de Poder, they criticize to the ex-president Abdalá Bucaram for the unusual way in which he lived while he was President of Ecuador; in the song Rabia Seca, they make a revelation about illicit enrichment and shows that Peruvian soldiers hired by the government were posing as members of the Sendero Luminoso insurgent group to assassinate the population and discredit the Maoist group. Finally, the song Explotar, talks about the cases remained unpunished by the disappearance of people (brothers Restrepo, Consuelo Benavides, among others).

Key words: ARRANGEMENTS FOR GUITARS, BASCA, SOBREPESO, MUSICAL ANALYSIS.



ÍNDICE DE CONTENIDOS

RESUMEN.....	2
ABSTRACT	3
ÍNDICE DE CONTENIDOS	4
DEDICATORIA	7
AGRADECIMIENTO.....	8
PRÓLOGO	9
INTRODUCCIÓN	10
CAPITULO I.....	11
1. HISTORIA DEL ROCK	11
1.1. CARACTERÍSTICAS MUSICALES DEL ROCK	13
1.2. HISTORIA DEL ROCK EN CUENCA.....	21
1.3. BANDAS DE ROCK EN CUENCA	23
CAPÍTULO II	34
2. CONSIDERACIONES GENERALES	34
2.1. ELEMENTOS MUSICALES ESTÉTICOS UTILIZADOS PARA LA REALIZACIÓN DE LOS ARREGLOS.....	34
2.2. ARREGLOS Y ANÁLISIS DEL REPERTORIO SELECCIONADO DE LOS GRUPOS: “BASCA” Y “SOBREPESO”	39
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	85
BIBLIOGRAFÍA.....	87
GLOSARIO DE TÉRMINOS.....	89
ANEXOS.....	94



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio
Institucional

Walter Marcelo Jimbo Jérez, en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación **“Concierto de arreglos de temas pertenecientes a las bandas de Basca y Sobrepeso para dos guitarras clásicas”**, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 28 de marzo de 2018

Walter Marcelo Jimbo Jérez

C.I.: 0105053169



Cláusula de Propiedad Intelectual

Walter Marcelo Jimbo Jerez, autor del trabajo de titulación “Concierto de arreglos de temas pertenecientes a las bandas de Basca y Sobre peso para dos guitarras clásicas”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 28 de marzo de 2018

Walter Marcelo Jimbo Jerez

C.I.: 0105053169



DEDICATORIA

A mis padres y a mi familia, que siempre han estado apoyándome en todo momento para alcanzar los objetivos propuestos.

A mis amigos y familiares quienes con su buena onda, me han impulsado a seguir adelante.

A mis profesores quienes con su esmero me han sabido impartir sus conocimientos durante toda mi carrera universitaria.

A mi tutora la Mgst. Angélica Sánchez, quien con su dedicación y entrega ha hecho posible la finalización del presente trabajo.



AGRADECIMIENTO

A la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, por haberme dado la oportunidad de estudiar y obtener mi Licenciatura en Instrucción Musical.

A mis compañeros y amigos de ruta, quienes me apoyaron en todo momento.

A mi tutora, Mgst. Angélica Sánchez, quien, con paciencia y dedicación, compartió sus conocimientos, posibilitándome culminar con éxito mis estudios universitarios.



PRÓLOGO

El rock es un género musical que se ha expandido a través del tiempo a nivel mundial, a tal punto que hoy en día es considerado como uno de los más influyentes en la historia de la música. A partir de la década de los sesenta, artistas como Elvis Presley y las bandas The Rolling Stones, The Beatles, entre otros, fortalecieron este género, logrando ventas multimillonarias de discos, marcando un hito en el mundo.

Esta influencia también se vio marcada en nuestro país, cuando a partir de la década de los setenta nacen las primeras bandas de rock nacional, las cuales inicialmente eran autodidactas puesto que su música no era enseñada académicamente sino más bien imitada de las grabaciones de los grupos extranjeros.

Durante la década de los noventa, el Ecuador atravesaba por numerosos problemas socioeconómicos que involucraban a los gobiernos. El rock se mostraba como un género para expresar inconformidad y animar a las masas a luchar en contra del sistema. Esta ideología se manifiesta en las bandas cuencanas Basca y Sobrepeso que, siguiendo esta línea, consiguieron presencia en la juventud ecuatoriana de aquel entonces, e incluso hasta nuestros días.

Se trata de una investigación histórica del rock, desde sus inicios; la presencia del rock en la ciudad de Cuenca y su influencia política y social en sus composiciones. Además, se agregan seis arreglos para dos guitarras acústicas, que pretenden aportar académicamente a dichas composiciones, a través del análisis musical, comparativo, y la adaptación de dichas obras.

La investigación bibliográfica, que contiene arreglos musicales, tendrá mayor significancia e importancia para las personas que siguen estudios musicales y pretenden interpretar el rock con una o dos guitarras, ya que contarán con el lenguaje musical que les ayudará en su propósito, de manera técnica y segura.



INTRODUCCIÓN

El presente proyecto ofrece un repertorio de seis canciones del género rock, adaptado a dos guitarras acústicas, que puede ser utilizado por instituciones educativas dedicadas a la enseñanza de la música.

Las obras adaptadas pertenecen a bandas cuencanas de rock de la década de los noventa, debido al contenido enérgico de sus letras contra las injusticias sociales de la época.

Este trabajo se presenta en dos capítulos, que abordan el siguiente contenido:

El primer capítulo enfoca la historia del rock, sus inicios y su presencia dentro de la ciudad de Cuenca, así como las influencias y el proceso compositivo de las bandas Basca y Sobrepeso. En el segundo, se abordan los arreglos de los temas musicales de las bandas antes mencionadas, estructurados en el formato de dos guitarras clásicas e incluye los análisis musical y comparativo, y una perspectiva del autor sobre los arreglos realizados.



CAPITULO I

1. HISTORIA DEL ROCK

El Rock, como estilo musical, nació en 1960, en una época donde la música comercial invadía los medios de comunicación radiales y televisivos. Los medios transmitían Pop a medida que se iban creando equipos para compositores como el Brill Building de New York, para cantantes melódicos como Bobby Vinton que, rápidamente, se convirtió en tendencia musical en la juventud británica.¹ La fábrica estadounidense tenía mucha presencia en el mercado inglés en la distribución de música. Esto cambiaría radicalmente debido a que una nueva generación de jóvenes británicos ansiaba una música mucho más rebelde como el Blues que practicaban los afroamericanos de la clase baja de los Estados Unidos. El primer bluesman que aprovechó los beneficios de una guitarra eléctrica fue el tejano T-Bone Walker (1910-1975), él tocaba con un modelo de guitarra Gibson ES-250 de una sola pastilla. Entre sus principales influencias estaban guitarristas como: Scrapper Blackwell (de la banda Leroy Carr) y Lonnie Johnson. Su composición más importante fue “They Call it Stormy Monday” 1947. El Blues utiliza básicamente tres acordes: I – IV- V. El acorde I (tónica) toma su nombre de la primera nota de la escala en la tonalidad que se esté tocando. El acorde IV (subdominante), toma su nombre del cuarto grado o nota de la escala. El acorde V (dominante), toma su nombre del quinto grado o nota de la escala. Ejemplo: en la tonalidad de MI sería: MI (I) – LA - (IV) - SI (V), en la tonalidad de LA sería: LA (I) – RE (IV) – MI (V). (Domínguez, 1998). El Blues (melancolía y tristeza) emanaba de la lucha de clases, y la clase obrera inglesa se identificaba con ellos. El Blues contenía la furia de lo clandestino, que lo expresaban muy bien artistas como John Lee Hooker, Muddy Waters y Howlin’ Wolf ya que tenían su propio sonido y una conexión en cada una de sus canciones, fruto de la unión del rythm (derivación del Jazz, Gospel y Blues), and blues, jazz, swing, country, folk irlandés, teniendo a sus principales bandas en Estados Unidos e Inglaterra, que influenciaron a músicos de diferentes países. (Mena, 2003). Sin duda que a inicios de los años sesenta, la consolidación de géneros como el Blues tuvieron gran acogida entre la juventud británica de

¹SevenAge of Rock (2007). *Siete edades del rock*, coproducida por la BBC World wide.



aquel entonces debido a que el mercado estadounidense, tuvo una importante presencia en el mercado musical acentuándose en Europa y expandiéndose a través de gran parte de Europa y Estados Unidos, lo que hizo que el sonido de artistas citados como John Lee Hooker alcanzaran esa conexión con el público y con sus canciones.

Robert Johnson, es considerado el mejor blusero de EEUU (1941), surgido en Clarksdale, Mississippi; posteriormente Muddy Waters modificó el Blues con más ritmo y electricidad, influenciando a nuevos bluseros como Lead belly, B.B. King, para explorar y mezclar nuevos sonidos con las nuevas tecnologías. Toda una generación que marcó un hito en la comunidad negra del sur de Estados Unidos. Más tarde, Elvis Aron Presley, cantante y guitarrista, domina la técnica y la forma de interpretar la música rock. Fue declarado “Rey del Rock ‘n Roll”, hasta nuestros días. Inspiró a muchas generaciones que, de una u otra forma, se identificaron o se identifican con este género. (Martínez, 2010).

El rock ‘n roll más conocido como rock, es el resultado de la mezcla de varios géneros aparecidos con anterioridad: Blues, Boogie Woogie, Jazz, and Rhytm, y su formación se atribuye geográficamente al antiguo distrito Five Points de New York, a mediados del siglo XIX.

Es importante mencionar que la aparición de la guitarra eléctrica dio un gran impulso al estilo rhythm and blues con uno de sus precursores, Muddy Waters, en el año 1949.

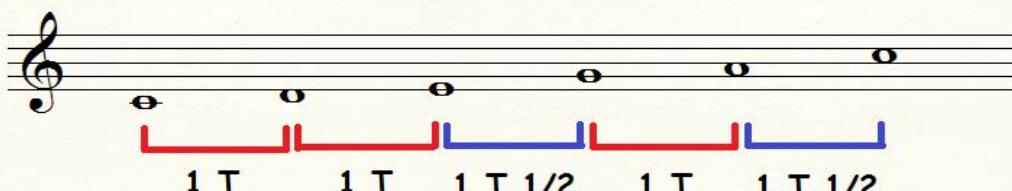
En los orígenes del rock and roll, en la década de los 50, además de los géneros mencionados también tuvo la influencia de otros géneros tradicionales: el hillbilly, la música folklórica, apalache de Irlanda, música gospel y la música country, géneros que ya estaban desarrollados. Su consolidación es en 1954, con el trabajo discográfico de Bill Haley y su grupo Bill Haley and the Haley's Comets, con el tema *Crazy man crazy* (1954) y su gran éxito *Rock around the clock* (1954), que tuvo gran influencia musical en el Beatle John Lennon. Otros estudios consideran como creador a Chuck Berry o a Little Richard, y es posible que se haya originado con los trabajos discográficos *The Fat Man* de Fats. Dominó en 1949 *Rocket 88* de Ike Turner, en 1951. (Aguilera, 2012). Entre los músicos destacados de la época se pueden mencionar a Jerry Lee Lewis, Bo Diddley, Fats Domino, Buddy Holly, Eddie Cochran, Gene Vincent y Elvis Presley.

1.1. CARACTERÍSTICAS MUSICALES DEL ROCK

Una de las características de este género es el uso de la escala pentatónica mayor y menor, utilizadas tanto en el rock como en Blues, detallado de la siguiente manera:

El rock se basa en la escala pentatónica mayor, con la supresión del IV y VII grado.

ESCALA PENTATÓNICA MAYOR



1 T 1 T 1 T 1/2 1 T 1 T 1/2

Ejemplo musical 1. Escala pentatónica mayor

Adicionalmente, se utiliza la escala pentatónica menor que se convirtió con la alteración en el V grado disminuido en la escala de Blues.

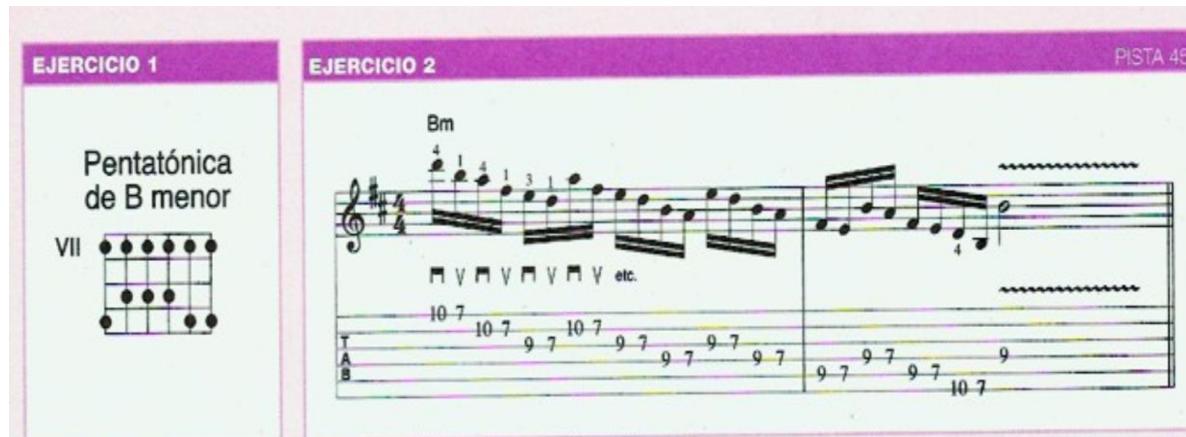
ESCALA BLUES



1 2 3 4 5 6 7

Ejemplo musical 2. Escala Blues

A continuación podemos observar de una manera didáctica la forma como son empleadas en el tratamiento de la melodía. En este fragmento del ejercicio 1, se utiliza la posición estándar para tocar la escala pentatónica menor en Si, mientras que el ejercicio 2 aplica un patrón de seis notas usando una alternancia.



EJERCICIO 1
Pentatónica de B menor
VII

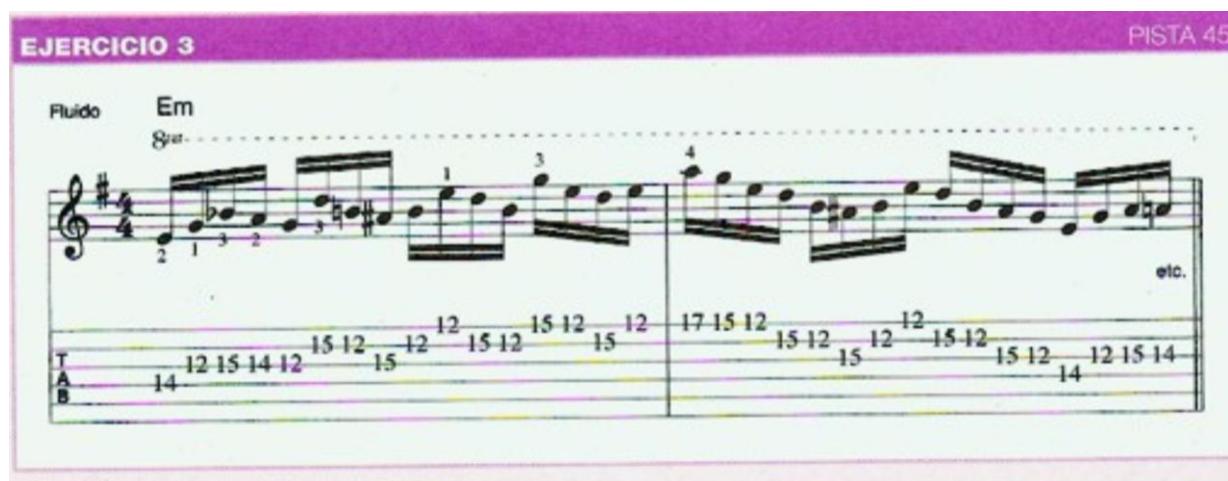
EJERCICIO 2
Bm

PISTA 45

The image shows two musical examples. Exercise 1 shows a standard position for playing the B minor pentatonic scale. Exercise 2 shows a six-note pattern using alternation. Both examples are in B major (Bm) and include a guitar tab with fingerings and a musical staff with note heads and rests.

Ejemplo musical 3 Guitarra Salvaje de Zakk Wylde

Luego cambia a la escala pentatónica menor de Mi, consiguiendo un toque de blues con el b5 (Sib), que aparece varias veces en esta frase. Utiliza el cuarto dedo para alcanzar la nota más aguda un A. (Richard).



EJERCICIO 3
PISTA 45

Fluido Em

PISTA 45

The image shows Exercise 3 for the 'Guitarra Salvaje' solo. It is in Em and includes a guitar tab with fingerings and a musical staff with note heads and rests. The tab shows a sequence of notes on the 12th, 15th, and 14th frets of the A and B strings.

Ejemplo musical 4 Guitarra Salvaje de Zakk Wylde



INSTRUMENTACIÓN Y FORMATO.

Si bien el formato instrumental dentro del rock tuvo su evolución, no podemos dejar de mencionar las nuevas propuestas instrumentales. Como bien menciona el autor Jesús Martínez Navaja en su revista denominado “La influencia de la Narrativa Fantástica de H.G. Wells en el rock and roll” cita como ejemplo de gran formato instrumental y con diversidad musical a Queen, que con arreglos múltiples y armonías vocales fue considerada una banda de gran influencia que tuvo un gran auge en los noventa. (Jumbo, 2016).

Básicamente el formato instrumental en una banda de rock está estructurado de la siguiente manera:

La guitarra eléctrica es limpia y distorsionada.

El bajo tiene la característica del acompañamiento con recursos melódicos y rítmicos.

La voz por lo general tiene un registro alto y gutural.

La batería generalmente posee una gran presencia en este estilo.

El sintetizador se empezó a incluir en los años setentas con el uso del midi en diferentes bandas de rock como: Deep Purple, Scorpions entre otros. A inicios de los años ochenta, la mayoría de las bandas reemplazaron el sintetizador con la inclusión de dos guitarras eléctricas, adoptando este formato hasta nuestros días.

FORMAS MUSICALES

Hay que tener en cuenta que cuando hablamos de formas musicales o simplemente de forma, estamos haciendo referencia a un tipo determinado de obra musical. Por ejemplo, una Sonata sería una forma y una sinfonía sería otra muy diferente. Al referirnos a la forma nos estamos refiriendo también a la estructura que tiene. Entre esto encontraremos términos que están íntimamente ligados a la forma y la estructura. En una división básica podemos mencionar las siguientes:

- Formas simples: son breves y constan de un solo movimiento.



- Formas complejas: son extensas y constan de varios movimientos en la que están las sinfonías, sonatas, concierto, suite, ópera etc.
- Formas instrumentales: solo intervienen instrumentos musicales.
- Formas vocales: intervienen en ellas la voz humana.
- Formas mixtas: intervienen tanto la voz humana como los instrumentos musicales.
- Formas libres: cuando no tienen una estructura definida.

Dentro de las formas musicales tenemos el uso de la forma ternaria (A B A B C A B B A) presentes en canciones como: Hold the night (Toto), Living on a prayer (Bon Jovi), Crazzy (Areosmith). Cabe recalcar que existían canciones de otras bandas que no utilizaban la forma ternaria como: living to heaven (Leed Zepellin), Subdivisions (Rush), Bohemia Rapsody (Queen), November Rain (Guns n' Roses).

TEMÁTICA

En los años sesenta, la temática que utilizaron las bandas de aquel entonces era la libertad y la rebeldía, el rock reflejaba en sus letras actitudes y problemas sociales. En los años setenta, surge el movimiento punk rock en donde la temática era hablar sobre la anarquía, la justicia social, los problemas de la sociedad londinense y neoyorquina, y de cosas de la vida diaria.(Aguilar). En los años ochenta, la temática era la rebeldía, el sexo, los excesos. Finalmente en los años noventa, la temática se basaba en la tristeza y en lo gótico. Por ejemplo dentro del rock progresivo nunca fue abandonada la calidad de las letras en cada una de sus canciones de hecho se consiguieron resultados positivos enlazados con las tendencias de las vanguardias estéticas. Tanto es así que la cohesión temática entre las letras de las canciones de un mismo disco, dio lugar a los llamados discos conceptuales que fue una de las contantes hasta nuestros días. (Guerrero). El tratamiento instrumental marco gran diferencia no solo en el rock progresivo sino en otros géneros y subgéneros como el rock clásico, el rock sinfónico entre otros. Dicho tratamiento fue posible gracias a las nuevas tecnologías, permitiendo avances tanto en las técnicas de interpretación y grabación.

RECURSOS TECNOLÓGICOS

Debemos tener presente que con el desarrollo de la tecnología se han elaborado nuevos instrumentos musicales según la necesidad de cada ejecutante, perfeccionándolo de tal manera que se acople al gusto de la juventud actual. El incremento de las nuevas tecnologías dentro de la música ha ampliado enormemente las posibilidades creativas de los músicos, permitiendo que las nuevas propuestas generadas con las nuevas tecnologías, formen parte de un sistema de producción mucho más amplia y mejor elaborada. (Guachichulca, 2014)

Dentro de los recursos tecnológicos podemos mencionar el uso de los pedales típicos en la guitarra, así también como diferentes marcas de amplificadores utilizadas por varias bandas y artistas de rock como: Eric Clapton, Red Hot Chili Peppers, entre otros.

Existen diferentes tipos de dispositivos dependiendo del requerimiento del guitarrista. Entre los más populares podemos mencionar los siguientes: distorsión, fuzz, overdrive etc.

Dentro de estos dispositivos tenemos una gama de posibilidades existentes en cada uno de ellos, por ejemplo en la distorsión encontramos el volumen, el tono y un controlador master, así también en el Fuzz, en el overdrive, donde encontramos parámetros para ajustar la ganancia (gain), los bajos (bass), los medios (middle), los sonidos agudos (treble), la presencia (presence) etc, lo que nos permite ajustar el sonido según el gusto de cada guitarrista. Estos tipos de dispositivos son muy utilizados por guitarrista de rock y metal para crear un efecto más contrastante en sus composiciones.

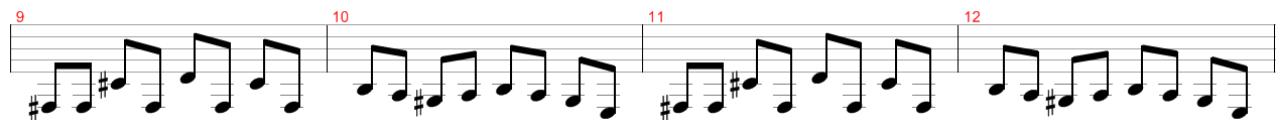


EL RIFF

El riff es una frase musical que contiene un motivo melódico y rítmico, lo cual se desarrolla el tema. El riff marco la edad de oro del hard rock. Esta es una llamada al estruendo protagonizada por Black Sabbath, iniciadores del rock más demoníaco con textos sobre ocultismo, magia negra, argumentos que siguen presentes en el nuevo milenio. Bandas como Black Sabbath expandieron el término Heavy Metal que fue refrendado por Deep Purple con su álbum “In Rock” de 1970. Ritchie Blackmore ya había demostrado su capacidad técnica en canciones como “Wring that neck” de 1968, aunque su momento cumbre surgió en temas como “Speed King”, “Black Night” de 1970 y “Smoke on the Water” de 1972. (Domínguez, 1998). Entre las bandas que han utilizado el riff en sus canciones tenemos a: Europe (The Final Countdown), Ozzy Osbourne (Crazytrain), Nirvana (Smells Like Teen Spirit), Deep Purple (Smoke on the Water).



Ejemplo musical 5 Riff. Deep Purple (Smoke on the Water).



Ejemplo musical 6 Riff. Ozzy Osbourne (Crazytrain).



Ejemplo musical 7 Riff. Europe (The final Countdown).

Ejemplo musical 8 Riff. Nirvana (Smells Like Teen Spirit).

Este es un fragmento de la canción Salt in the wound de Marty Friedman en donde sugiere tocar el E5 con la cuerda grave al aire y el segundo dedo pisando el segundo traste de la quinta cuerda. Cuando el F5 cae en el tiempo dos, en lugar de mover la mano un traste hacia arriba en el mástil, simplemente pisas el intervalo con los dedos primero y cuarto como se indica (Richard), consiguiendo así un sonido más limpio ya que se reduce el ruido de los dedos.

Ejemplo musical 9 Salt in the wound Marty Friedman



SOLOS

Los solos nacen de la improvisación que frecuentemente fue muy utilizada en estilos como el jazz y el blues, siendo la guitarra eléctrica la que más se destacaba en la utilización de este recurso que luego se trasladaría a otros instrumentos como el bajo. Los gustos musicales de cada uno influyen en el modo en que se percibe la relación entre los acordes y escalas a la hora de improvisar. El tipo de escalas empleadas va a depender mucho de la preferencia musical del intérprete ya que muchos de ellos prefieren tocar dentro de una estructura limitada a la hora de hacer solos, recurriendo a motivos rítmicos como el cliché para emplear sobre los diferentes acordes. (Chapman, 1998). Otra de las características de los solos es el uso y el empleo de los modos griegos entre los acordes, dando un mayor recurso al ejecutante.

The musical score consists of four staves of chords, each with its corresponding Greek mode below it. The modes are: RE DORICA, RE MIXOLIDIA, SOL MIXOLIDIA, SOL DORICA, LA DORICA, LA MIXOLIDIA, DO DORICA, DO MIXOLIDIA, SOL NOKOLDIA, SOL AGOKOLDIA, RE DORICA, RE AGOKOLDIA, SOL DORICA, SOL AGOKOLDIA, DO DORICA, DO AGOKOLDIA, and FA AGOKOLDIA.

Chord	Mode	Chord	Mode	Chord	Mode	Chord	Mode
REm7	RE DORICA	REm7	RE DORICA	REm7	RE DORICA	SOL7	SOL MIXOLIDIA
REm7	RE DORICA	REm7	RE DORICA	REm7	RE DORICA	LAm7	LA DORICA
SOL7	SOL MIXOLIDIA	SOL7	SOL MIXOLIDIA	SOL7	SOL MIXOLIDIA	DO7	DO MIXOLIDIA
LAm7	LA DORICA	LAm7	LA DORICA	LAm7	LA DORICA	DO7	DO MIXOLIDIA
DO7	DO MIXOLIDIA	DO7	DO MIXOLIDIA	DO7	DO MIXOLIDIA	DOm7	DO DORICA
DO7	DO MIXOLIDIA	DO7	DO MIXOLIDIA	DO7	DO MIXOLIDIA	FA7	FA AGOKOLDIA
DOm7	DO DORICA	DOm7	DO DORICA	DOm7	DO DORICA	FA7	FA AGOKOLDIA

Ejemplo musical 10 Solos. Uso y empleo de los modos griegos en su respectivo acorde.

Guitar Solo (With Distortion)



159

160

161

Ejemplo musical 11 Solo. Dream Theater (Pull Me Under).



162

163

Ejemplo musical 12 Solo. Dream Theater (Pull Me Under).

1.2. HISTORIA DEL ROCK EN CUENCA

El primer grupo se llamó los Bambinos, dirigido por Jaime Astudillo, él luego forma parte de los Mangas Verdes luego aparece el grupo los Murgas de Jorge Rodas, José Medina, Francisco Andrade y de allí nacen los Cuervos con los hermanos Astudillo y el negro Hermida, ellos son la banda que más representa a Cuenca en los inicios de la música a gogo, porque no era rock exactamente pero se lo consideraba de esa manera, ellos alternaban con grupos de Guayaquil como: Los Corvets, Los Ranas, Los Apóstoles y de solistas tenemos a Aulo Gelio Ávila y Fabiola Toral que luego tiene un grupo llamado los Frenéticos y Paúl Sol.



Tuvieron acogida principalmente en Ondas Azules que ahora es Splendid, en La Voz del Tomebamba, Ondas Azuayas y Radio Cuenca con Daniel Pinos, en Ondas Azuayas con Humberto Santacruz que estaba como director musical, con Rigoberto Cordero León y en La Voz del Tomebamba con Fabián Molineros.

Tenían una gran aceptación especialmente los cuervos que eran de la clase media alta, para las quermeses bailables y para diversos programas. Paul Sol tenía una gran aceptación en Guayaquil y el país y en Cuenca tenía a su rival a Aulo Gelio Ávila ellos connotaban muchísimos públicos para sus presentaciones y las fiestas de colegios que eran amenizados por estos grupos.

La temática fundamental era la balada rítmica porque tenían influencias de grupos mexicanos como: Los Tin Tops, Los Yaqui, Los Windows, Los Iracundos de Uruguay y solistas como: Enrique Guzmán, Alberto Vásquez, Cesar Costa, Sandro y Los del fuego.

José Medina que era hijo del dueño de Importadora Medina es el que tiene la primera guitarra en Cuenca y poco a poco fueron adquiriendo instrumentos electrónicos. Aulo Gelio con su grupo tenía un piano acústico muy difícil de transportar, poco a poco fueron ingresando los instrumentos electrónicos especialmente por la casa Juan Eljuri y por la Casa Medina, dentro de la instrumentación tenían una gran influencia de los formatos extranjeros. Jaime Astudillo utilizaba una radio casetera adaptada para la guitarra eléctrica ya que no era fácil comprar instrumentos por lo que adaptaban una guitarra de madera con un micrófono dentro de la caja de resonancia. Los ensambles que utilizaban eran: dos guitarras, bajo, sintetizador, batería y la voz.

Los aspectos que influenciaron principalmente fueron: la arreglística, el formato instrumental, las temáticas, la música covers ya que la mayoría de los grupos no tenían música propia, la forma de vestirse como en el caso de los Murgas que utilizaban buzos y botines como los Beatles al igual que los Mangas Verdes.

La mayor parte de los repertorios eran covers sin mayor evolución era fundamentalmente dejarse llevar por los cantantes de moda.



Jimmy Astudillo fue un virtuoso en la guitarra siendo este instrumento el que realizaba los solos, con polifonía instrumental y arreglos para las voces. (Freire C. , 2017)

El rock llega a Cuenca en la década de los sesenta. Fue una etapa productiva debido a que, entre los años de 1965 y 1967, en Cuenca nacen las primeras bandas de Rock: Los Cuervos (grabaron temas como “No lo ves” y “Al baile iré”), Los Apóstoles, Banda Negra (estudiantes del colegio Benigno Malo), Los Tauros (grupo del Colegio Técnico Salesiano), entre otros. Los teatros Casa de la Cultura y Cuenca fueron los primeros escenarios del rock en la ciudad. A inicios de los 80 surgen grupos con tendencia de Rock Metálico como: Los Antares, Acero Negro (pioneros en el género Heavy Metal en Cuenca), Futura (una de las primeras bandas en grabar un sencillo y un vídeo con la disquera FEDISCOS), Los Maleros, Sacramento, entre otras. En el año de 1986 nace la estación de radio Súper 9`49 Rock FM (Animal de Radio), dedicada a propagar y apoyar el Rock.(Ordoñez, 2010).

1.3.BANDAS DE ROCK EN CUENCA

En la década de los 90 surgen otras bandas como: Bajo Sueños, Sobrepeso, Basca, Los Zuchos del Vado, La Doble, entre otras, con mucha aceptación entre el público cuencano, por lo que se denominó a Cuenca como la ciudad del rock a nivel nacional.

A finales de 1995 arranca el proyecto radial “Rock Nativo” dirigido por Cristian Malo, que posibilitó el fomento y apoyo al talento local. Entre los grupos destacados anotamos a los grupos: Sobrepeso, Bajos Sueños, Ovejas Negras, Lignum Crusis, TNT, Ruido Blanco, Ático, Mala Yerba, entre otros.(Martínez, 2004).

1.3.1. BASCA

Inicios de BASCA

Basca nace en 1989, en una entrevista realizada a Juan Pablo Hurtado y Paulo Freire supieron manifestar que la banda se formó por un grupo de compañeros de colegio que se



reunían para practicar música. Varios de ellos iniciaron sus estudios en el conservatorio: Paulo Freire, Alex Betancourt, Bolívar Guachichulca y Franklin Pérez. Se conoce que un amigo de la banda robaba los discos a su hermano, de grupos como: Barón Rojo, Led Zeppelin, Stratovarius, Aztra. Escuchar la música de estas prestigiosas agrupaciones les permitió crear sus primeras composiciones. Al inicio todo fue de manera sencilla, con una guitarra acústica. Uno de sus componentes, Paulo Freire (primer guitarrista) empieza a crear las primeras composiciones; el resto de integrantes eran chiquillos que les gustaba cantar. Paulo, tras salir del colegio, inicia su carrera como músico de guitarra clásica y popular en el conservatorio José María Rodríguez (Cuenca). Luego se interesa por estilos como el heavy metal y el thrash metal.

Basca, en la primera etapa, destaca con la canción “Hijos de”, con el guitarrista Paulo Freire, quien fue pilar fundamental de la banda en esa década. En la segunda etapa viene la canción “Almas de la oscuridad”, con el guitarrista Paúl Moscoso, y otros integrantes que se unieron para continuar lo que se había propuesto la banda en la primera etapa.

1.3.1.1. INFLUENCIAS MUSICALES

El rock en español de las bandas Soda Stéreo, Héroes del Silencio, Ángeles del Infierno, Rata Blanca y artistas como: Miguel Bosé, Los Ilegales, etc., tuvieron gran influencia en los integrantes de Basca. A inicios de los 90, empezaron concovers de las bandas y artistas antes mencionados. Paulo Freire era quien proponía trabajar con covers como un hobby, y es allí donde se gesta la banda. Poco a poco empiezan a trabajar de manera más seria, en la que cada uno define su rol: guitarra líder, segunda guitarra, bajo, batería, cantante, etc. Cada uno empezó a desenvolverse en su instrumento; Juan Pablo Hurtado se erige como cantante de la banda, a pesar de no tener escuela. Imitaba a los cantantes Miguel Mateos, Gustavo Cerati, Enrique Bunbury, etc. (Hurtado, 2016). La década de los 90 fue el bum del heavy metal, apareciendo bandas como: Ángeles del Infierno, Barón Rojo, Obús, pero, sin duda, hubo una banda que marcó al grupo: Los Héroes del Silencio, en la que Juan Pablo Hurtado imitaba ciertas características como el timbre, el tono de voz y la tesitura. Dentro del bum del heavy metal aparecerían bandas del extranjero como: Judas Priest, Iron Maiden, Motorhead, y



dentro del thrash: Metallica, Megadeth, Slayer. Basca también realizaba covers de estas bandas extranjeras.

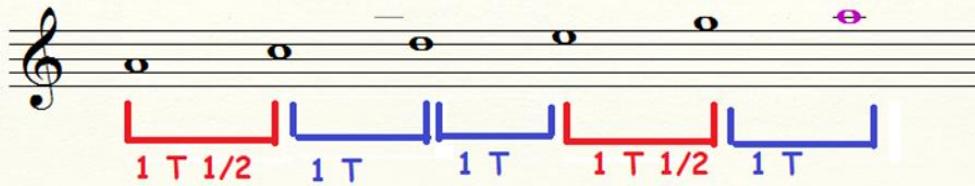
A través de todas estas influencias, la banda iba creciendo dentro de la misma escuela del heavy metal y el thrash metal. Existía la facilidad de conseguir y prestarse discos entre ellos, pero sin duda que el rock era lo que más les llenaba musicalmente ya que, de vez en cuando, se reunían entre amigos a tomarse unos tragos en un parque de la ciudad, y era en ese momento donde afloraba el gusto por la música rock. Posterior a ello, todos los integrantes del grupo, a excepción del vocalista, entraron al conservatorio de música y empezaron su aprendizaje de manera académica. Paulo Freire pasó a ser un guitarrista con gran nivel académico, aflorando afinidad por la música pesada con gran virtuosismo para crear y componer, al igual que Bolívar Guachichulca quien también se formó como músico en el conservatorio. Algunos miembros del grupo no acabaron el conservatorio optando por el retiro; sin embargo, esto no detuvo a la banda en su objetivo de consolidarse; juntando todas las influencias del rock latino, del heavy metal y del thrash metal anglosajón, nace Basca, con un estilo marcado de varias tendencias e influencias de la época.

1.3.1.2.PROCESO COMPOSITIVO

En el proceso compositivo, la banda siempre trabajó en varios estilos musicales. Paulo Freire en sus primeras composiciones adoptó estilos como el folk y el heavy metal, siendo el heavy metal el estilo característico de la banda.

Al inicio hubo mucha dificultad porque no todos los miembros de la banda tenían sus instrumentos musicales, pero esto no impidió que desarrollaran ideas compositivas y realizaran canciones propias, marcando una diferencia con relación a otras bandas de esa época. Paulo Freire, Bolívar Guachichulca y César Padilla fueron los gestores para grabar, en el año 1993. La canción “Hijos de”, compuesta por Paulo Freire, quedó grabada en un estudio casero de propiedad de un amigo de la banda, convirtiéndose en un tema experimental con mucho éxito.(Freire, 2017). En esta canción mayoritariamente utilizan las notas de la escala pentatónica de La Menor.

ESCALA PENTATÓNICA MENOR



Ejemplo musical 13. Escala pentatónica menor.

1.3.1.3. HIJOS DE

Entre los primeros temas que compuso la banda está el tema “Hijos de”, inspirada por la represión a la que fue sometida la población de los países latinoamericanos, sobre todo a los jóvenes que reclamaban mejores condiciones de vida. En la década de los noventa, existió mucha inestabilidad de los gobiernos que manejaban el país, creando entre la juventud la necesidad de expresarse ante reformas y leyes anti populares que se dictaban en aquella década.

En momentos en que la economía en crisis y la corrupción galopante aumentaba la pobreza y la miseria a índices preocupantes, la banda Basca se convierte, por medio del rock, en una forma de expresión contestataria. Dentro de la composición, Paulo empieza a dar las primeras melodías e ideas para crear música propia, surgiendo canciones como: “Basura y Culpables”. Paulo escribe las primeras canciones en partitura; todos los miembros de la banda se vuelven parte de las composiciones. La banda tuvo que lidiar con comentarios adversos de la gente sobre la propuesta musical en el estilo rock, ya que fue catalogado como satánico y vinculado al consumo de drogas. La banda aclaraba que tenía el propósito de expresar, concientizar y ponerse en pie de lucha contra la represión en la sociedad. Juan Pablo Hurtado y Paulo Freire, eran los encargados de bautizar las canciones.

La banda, a lo largo del tiempo, pasa por etapas de transición: músicos que salen y otros que se integran. Sin embargo, Paulo toma la batuta del grupo y sigue adelante con el



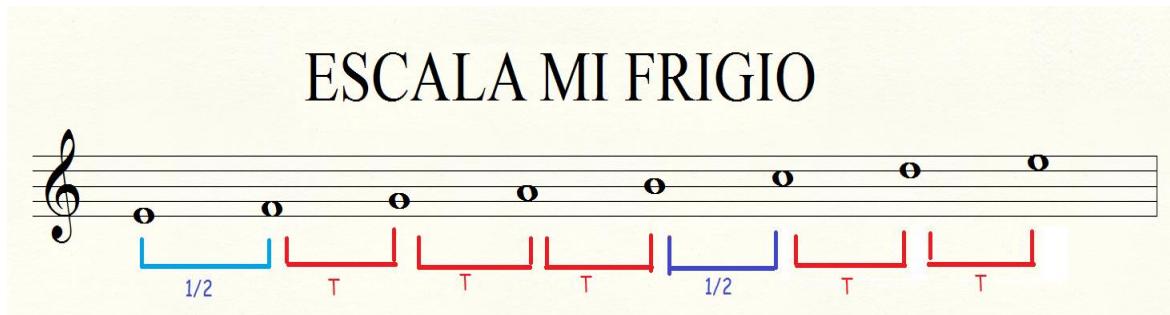
proyecto Basca. Los estudios de grabación especializados permiten la grabación de nuevos temas.

1.3.1.4. ALMAS DE LA OSCURIDAD

En una entrevista a Juan Pablo Hurtado supo manifestar que tras el éxito del tema “Hijos de”, la banda empieza a producir de forma más elaborada, más pensada, reclutando gente nueva al grupo, y con esto se empieza un recorrido musical donde expanden su música a Perú y Colombia. Tras la enfermedad del vocalista Juan Pablo Hurtado, la banda retoma la música para seguir trabajando en nuevos temas entre ellos “Almas de la oscuridad” y “Resucita”. Paulo viaja a EEUU con una banda llamada Acústica y decide quedarse. Basca retoma la palestra musical con nuevos integrantes e influenciada de nuevas ideas. El cambio en el estilo musical se empieza a notar vinculado más al thrash metal, en donde nace la canción “Almas de la oscuridad”, que refleja vivencias del grupo y de la sociedad; habla de los niños de la calle, la delincuencia, el deseo de estudiar, de sueños truncados, de los adolescentes y ancianos que acaban viviendo en la indigencia. “Almas de la oscuridad” refleja que ellos son ángeles ignorados por la sociedad. (Hurtado, Almas de la oscuridad , 2016)

Basca graba en Quito, con un sonido más estilizado, matizado, obteniendo gran calidad de sonido. En el 2006, se ve una gran estabilidad dentro de los miembros de la banda, conformada por Juan Pablo Hurtado, en la voz; Leandro Jara, en la guitarra; Paul Moscoso, segunda guitarra; Xavier Calle, en el bajo; y Paulo Gallegos, en la batería, quedando establecido el formato musical, aunque con la apertura de otros instrumentos como el teclado. “Almas de la oscuridad”, mayoritariamente, utiliza las notas de la escala Mi frigio.

ESCALA MI FRIGIO



Ejemplo musical 14. Escala Mi frigio

1.3.2. SOBREPESO

Inicios de SOBREPESO

Sobrepeso empieza en el ámbito musical en el año 1992, en una entrevista realizada a Washington Heredia y Renato Zamora supieron manifestar que Pablo Iñiguez junto con Washington Heredia, Renato Zamora y Jaime Moscoso, guitarrista conocido en esa época, empiezan a hacer música. Primero inician con covers, música Glam, Hard rock, speed metal, junto a otras influencias como el grunge. Pablo y Renato se conocían desde la época colegial, Renato tocaba en otra banda y, sin duda, la idea siempre fue juntarse para realizar música. Al principio hubo problemas para conseguir los instrumentos musicales; sin embargo, tuvieron algunas presentaciones. Por influencia de Johnny Iñiguez, hermano mayor del vocalista Pablo Iñiguez, se hizo música propia, mezclada con alguno que otro cover. Al inicio la banda no tuvo mucha aceptación. Los temas no tenían una estructura definida; sin embargo, en los ensayos era donde manaban las ideas a través de la improvisación para la estructura definitiva de las canciones que cada uno aportaba, surgiendo los temas iniciales. A través del tiempo adquirieron mayor conocimiento dentro de los covers, sobre todo en la base de la estructura que se fue depurando para que las canciones no sean saturadas, sino que tengan un mejor alcance al público.



1.3.2.1. INFLUENCIAS MUSICALES

Cada uno de los miembros de la banda tenía diferentes influencias musicales en grupos como Led Zeppelin, Rush, Black Sabbath, Bob Marley. No se encasillaron en un género específico, sino que estaban abiertos a la posibilidad de probar con géneros musicales diversos, no necesariamente rock, sino jazz y blues, y nuevas directrices musicales de la época que, vinculado a la propuesta musical, se genera una oferta mucho más enriquecida. Esto se refleja en el primer disco de la banda, “La Ruleta”, y en canciones como “La señal”, que tiene un poco de regué, y la canción “La flora y la fauna”, que tiene un poco de funk.

1.3.2.2. PROCESO COMPOSITIVO

Había diferentes formas y circunstancias para crear música, pero básicamente era en el ensayo donde se gestaba todo, porque se disfrutaba y surgían las ideas. Esta forma de trabajar fue muy productiva; en cada ensayo lograban dos o tres temas, algo que no sucedía a menudo. Otra forma de componer: algún integrante se presentaba con una idea musical y, a base de esta se iban desarrollando las canciones, tanto en la parte melódica como en la rítmica. Este trabajo se ve reflejado en el primer disco “La Ruleta”.

Caliche, como era conocido el bajista, tuvo un aporte musical significativo, y así las canciones fueron creciendo y teniendo madurez. Surge la canción instrumental “Gandhi”; la parte rítmica fue idea de Washington Heredia, actual baterista de la banda.(Washington, 2017). Al inicio no contaban con un nombre para el grupo. Pablo Iñiguez y Renato Zamora, estudiantes de Biología en la Universidad del Azuay, la denominaron “Squala” (tipo de tiburón), pero no convenció; también surgió “Cofradía”, como símbolo de amistad, de confraternidad, pero tampoco tuvo empatía. Sobrepeso fue el nombre propio que escogieron, por la contextura de cada uno de los integrantes. En medio de risas y carcajadas este nombre fue adoptado para el grupo, y la gente empezó a identificarse con la banda.

1.3.2.3. EXPLOTAR

La idea de la banda no era escribir canciones de amor ni nada por el estilo, porque no combinaban con las guitarras fuertes, con la presencia del bajo y con la voz potente; se quería aportar con circunstancias sociales, con la naturaleza, la denuncia, la protesta. Los miembros del grupo se consideraban más rebeles que románticos.

La desaparición de los hermanos Restrepo (Quito), Consuelo Benavides (Esmeraldas), propició que todos los miércoles, en La Plaza Grande de Quito, familiares de las personas nombradas, se manifestaran solicitando justicia y que los casos no queden en la impunidad. Esto, sin duda, causó un gran impacto en la banda y surge la canción “Explotar”, que es el reflejo de lo que estaba pasando en aquella época. La intención de la banda era recordar estos acontecimientos como una forma de apoyar a la gente que se reunía los miércoles en La Plaza Grande de Quito. En este mismo lugar se grabó el video que fue dirigido por Sebastián Cordero, cineasta ecuatoriano, recibiendo todo el apoyo de la gente que participaba de las marchas. En “Explotar”, mayoritariamente, utilizan las notas de la escala de mi menor.(Renato, 2017).



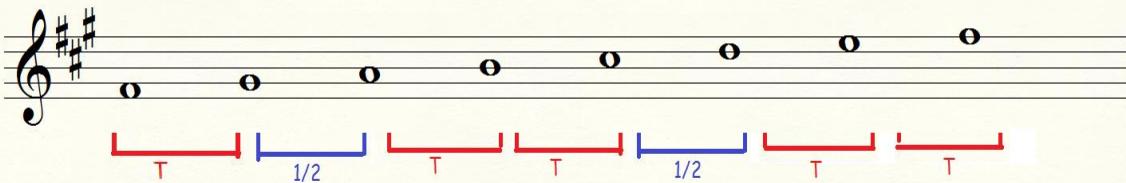
Ejemplo musical 15. Escala de mi menor

1.3.2.4. RABIA SECA

Graban la canción “Rabia seca”, inspirada en la aparición de un grupo paramilitar denominado “Los Senderos Luminosos”, militares peruanos que mataron indiscriminadamente, sin preguntar, sin averiguar. La banda se solidarizó con las víctimas y

condenó las masacres. Anota que, al contrario de los paramilitares, los guerrilleros luchaban por sus ideales y en contra del sistema, de los gobiernos corruptos. La guerrilla sigue viva, es parte de la letra de la canción; cambiar el mundo, buscar la justicia social. Pablo Iñiguez, autor de la letra, y el apoyo de todos los integrantes, le dieron ideología a la canción. Utilizan más las notas de la escala de Fa # menor.

ESCALA DE FA# menor



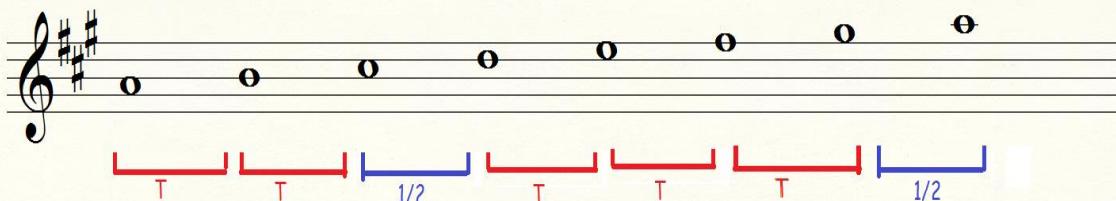
Ejemplo musical 16. Escala de Fa# menor

1.3.2.5. ADOQUINES DE PODER

Fue una canción dirigida a Abdalá Bucaram, presidente del Ecuador, de Agosto de 1996 a Febrero de 1997. Fue una época de protestas populares. Para esta canción se adoptó el estilo jazz; la batería es tocada con escobillas, la guitarra no tiene distorsión, sino que es una guitarra electroacústica. El aporte fue de Pablo Iñiguez, en letra y música. Por lo general, la canción sonaba al final de los conciertos, con el audio original. Utilizan las notas de la escala de La mayor.



ESCALA DE LA MAYOR



Ejemplo musical 17. Escala de LA Mayor

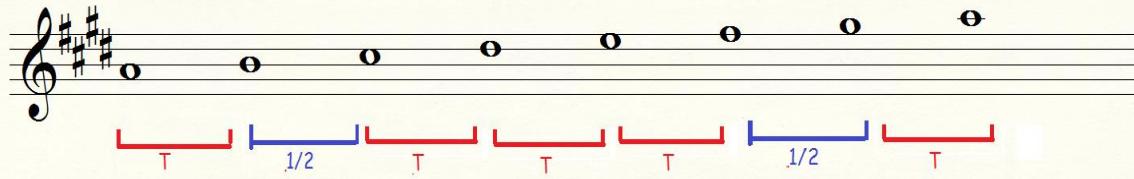
1.3.2.6.FIN DE MILENIO

Luego de grabar “La Ruleta” y realizar el video “Explotar”, Sebastián Cordero, previo el estreno de la película “Ratas Ratones y Rateros”, invita a la banda a participar con los temas “Vasija de barro” y “Fin de Milenio”, que no están incluidos en ningún disco, sino en el sound track de la película. También aparece el tema “Sobrevivir”, que pertenece al disco “La Ruleta”. La grabación de estos dos temas se dio en 1999, es decir un año después de lanzar el disco “La Ruleta”, que fue en 1998. En el año 2000, nace la canción “Fin de Milenio”, que fue compuesta exclusivamente para la película de Sebastián Cordero.

El formato musical para la mayoría de los temas siempre ha sido guitarra, bajo, batería y voz, porque la idea de la banda era que los temas que se grababan sonaran de la misma forma que en estudio. En esta canción mayoritariamente utilizan las notas de la escala de Fa# Mixolídio.



ESCALA DEL MODO DE FA# MIXOLÍDIO



Ejemplo musical 18. Escala del modo de Fa# mixolídio



CAPÍTULO II

2. CONSIDERACIONES GENERALES

Para cada tema se realizó el análisis musical; a partir de ello, se establecieron parámetros como: tonalidad, compás, textura, melodía, armonía, agógica, dinámica, timbre y forma. Para la escritura de los arreglos se utilizó el software “Finale”, los cuales han sido trabajados en aspectos importantes de armonía, digitación, técnica de ejecución y lectura musical.

2.1. ELEMENTOS MUSICALES ESTÉTICOS UTILIZADOS PARA LA REALIZACIÓN DE LOS ARREGLOS

MOTIVOS	Elementos rítmicos y melódicos indispensables en los arreglos.
CLICHÉ	Variación armónica de un acorde.
VARIACIÓN RÍTMICA	Consiste en el uso de síncopas, alteraciones o modificaciones.
CONTRAMELODÍA	Fortalecimiento armónico de la melodía principal.
FILLER	Pasaje musical de poca duración que consiste en la separación de dos elementos distintos, la separación se la realiza por medio de notas de larga duración o silencios
OBLIGATO	Composición basada en la contra melodía, es la combinación de varias técnicas como: la arreglística, fillers, repeticiones etc.
BREAK	Consiste en el uso de acordes de quintas y acordes disminuidos.

MOTIVOS

Los motivos son técnicas necesarias para completar y complementar cualquier arreglo, es fundamental extraer los elementos rítmicos y melódicos. Ejemplo:



Score

Melodía Original

Guitar

The score consists of two staves. The top staff is for the guitar and the bottom staff is for the bass. The guitar staff shows a melody with chords C, G7, A m, and E m. The bass staff shows a harmonic bass line. The score is in common time and includes measure numbers 1 through 6.

Ejemplo musical 19 La Chanson De Mon Pays by F Dompierre 1972, by YAMAHA Music Fundation Tokyo All rights reserved.

Score

Extracción de los elementos del Motivo

Elemento Rítmico

C Motivo Sub Motivo G7 A m

Elemento Rítmico

7 E m

Elemento Melódico

Ejemplo musical 20 Motivo y Sub Motivo

CLICHÈ

Es una técnica que consiste en colorear armónicamente un acorde, alternando una nota del mismo, sin cambiar su función básica. Ejemplo:



Tipos de Cliché

Guitar

Am Am+5 Am6 Am+5 E7 E7(b9) E7(9) E7(b9)

Ejemplo musical 21 Cliché. Copyright 1975 por Yamaha Music Fundation. Genichi kawakami.

VARIACIÓN RÍTMICA

Es una alteración de la melodía cambiando el ritmo sin alterar la línea melódica principal. La variación rítmica se lleva a cabo a través del uso de las sincopas, división y unificación lo que proporciona una mayor movilidad a la expresión musical. Ejemplo:

Melodía Original

Guitar

Combinación de los ritmos anticipado y retardado

Guitar

Ejemplo musical 22 Get On, More by P Robert 1972 by YAMAHA Music Fundation Tokyo.

CONTRAMELODÍA

La contramelodía puede ser utilizada de varias formas. Por ejemplo, las partes del filler y obligato son, con bastante frecuencia variaciones de la contramelodía por ende esto nos



lleva a fortalecer la armonía por medio de una segunda línea melódica. Por lo general, la contramelodía se escribe debajo de la melodía principal. Ejemplo:

Ejemplos de Contramelodía

Melody 1

unter Line (Horn) 2

Rhythm

l. 1

l. 2

Rt.

A 7

D

A 7one#

B m

F#m

G

F#m

D

E m

D

A 7

Ejemplo musical 23 It's Only Sayonara by M Seru 1971 by YAMAHA Music Fundation Tokyo.

FILLER

Es un elemento muy importante dentro de un arreglo, permitiendo a la melodía y al arreglo ser uno para lograr un efecto total. El filler es definido como una adición parentética a la partitura. Según la intención del arreglista, el filler se aplica a varias frases o a diferentes instrumentos. Ejemplo:



Filler Melódico

C G7

Melodia Original 1

Filler melódico 2

Ejemplo musical 24 La Chanson De Mon Pays by F. Dompierre 1972, by YAMAHA Music Fundation Tokyo.

OBLIGATO

El obligato es una técnica es una melodía secundaria que soporta a la melodía principal en muchos lugares. El elemento principal del obligato es una composición basada en la contramelodía. Es la combinación de varios elementos como el filler y la contramelodía. Ejemplo:

Ejemplo de obbligato

1

E 7(5) A m E 7onG# A 7onG

Melody 1

Obbligato 2

Rhythm

5 D on F#

Ml. 1

Obb. 2

Rt.

Ejemplo musical 25 Sad Morning by K. Sugiyama 1973, by Alfa Music Ltd. & YAMAHA Music Fundation. All rights reserved. International copyright secured.



BREAK

Este término indica hacer un corte entre las frases de la melodía y su significado es la supresión temporal del acompañamiento rítmico para proporcionar un silencio. Ejemplo:

Ejemplo Break

Ejemplo musical 26 September Rain by T. Sumago 1971 by YAMAHA Music Fundation, Tokyo.

All rights reserved.

2.2. ARREGLOS Y ANÁLISIS DEL REPERTORIO SELECCIONADO DE LOS GRUPOS: "BASCA" Y "SOBREPESO".

2.2.1. “FIN DE MILENIO” SOBREPESO

Se instituyó el motivo rítmico. Mediante esta guía, se estableció que las dos guitarras lleven el acompañamiento armónico y melódico. Se utilizaron recursos de armonía y el modo mixolídio de F# que viene a remplazar a la escala E. La introducción del tema va acompañada por arpegios dentro del acorde correspondiente a modo de pregunta y respuesta entre las dos guitarras. Se realizó un análisis musical conformado de la siguiente manera:

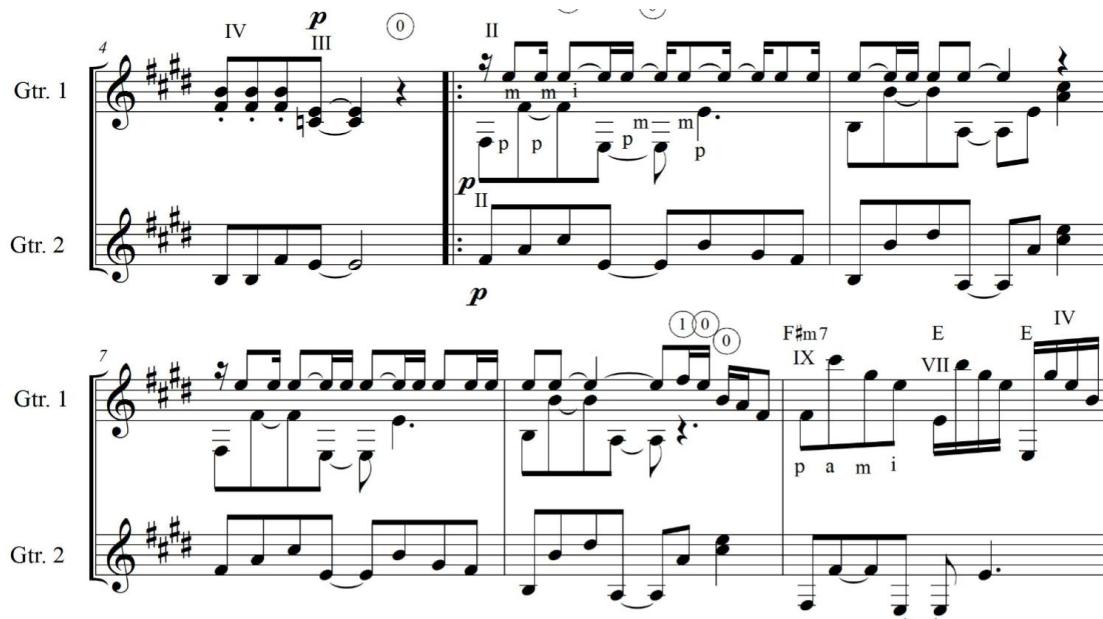
TONALIDAD: Modo mixolídio de F# escrito en la armadura de clave de E Mayor.

COMPAS: 4/4

TEXTURA: Homofónico - armónico.

MELODÍA: la obra tiene dos motivos melódicos presentes en la sección A (estrofa) y la sección B (coro), los cuales son desarrollados con pequeñas diferencias rítmicas y melódicas para ajustarse a la lirica del tema.

- **A (estrofa):** la melodía presenta una pregunta y respuesta desarrollada de la siguiente manera: la pregunta tiene un motivo rítmico de corcheas y semicorcheas, sobre los acordes F# y E Mayor, mientras que la melodía de la respuesta está entre los acordes de B Mayor y A Mayor, que son expuestos en los compases 5 y 8.



Ejemplo musical 27. Pregunta y respuesta de la estrofa inicial

Esta melodía presenta dos variaciones entre los compases 13 y 16 y la siguiente variación entre los compases 21 y 24. (Ejemplo musical 10)

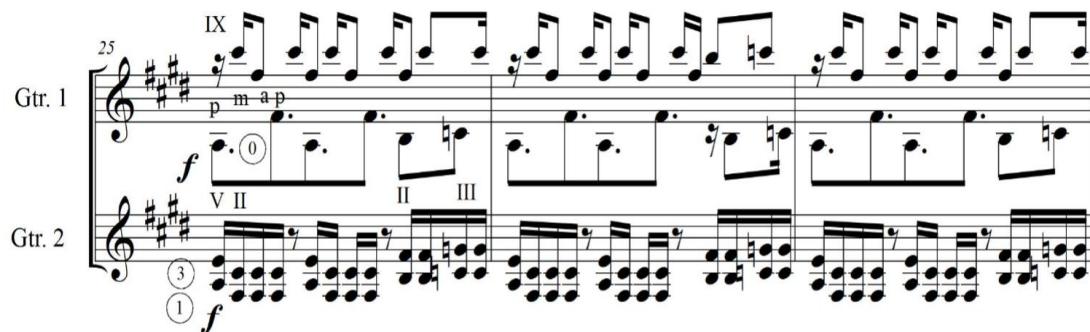


Ejemplo musical 28. Compases del 13 al 16



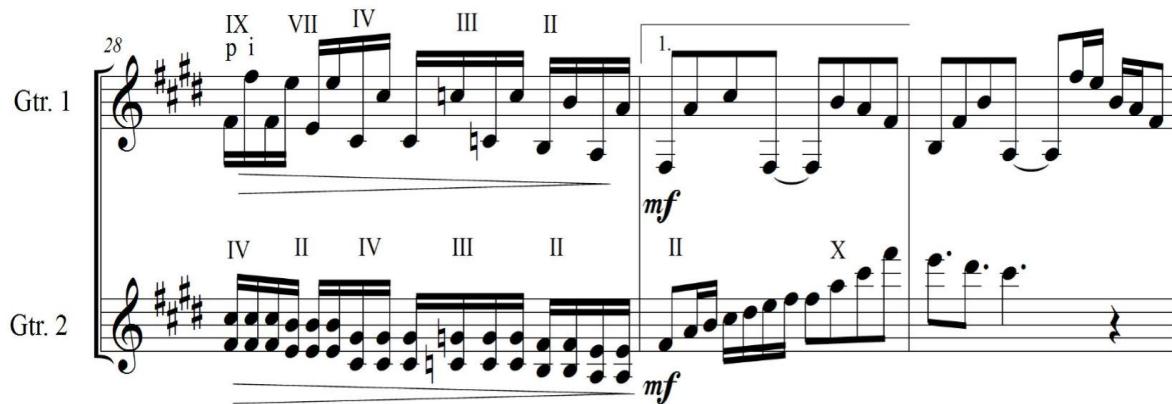
Ejemplo musical 29. Compases del 21 al 24

- **B (coro):** el coro presenta una pregunta y respuesta desarrollada de la siguiente manera: la pregunta tiene un motivo rítmico de corcheas y semicorcheas en ritmo sincopado entre corchea y semicorchea en los compases 25 y 26.



Ejemplo musical 30. Compases 25 y 26

Mientras que la melodía de la respuesta presenta una estructura similar con un final diferente en el compás 28.



Ejemplo musical 31. Compás 28

ARMONÍA: las progresiones armónicas de las secciones son las siguientes:

Introducción: I – VII - IV - Vb compás 1 al 4.


Ejemplo musical 32. Introducción

A (estrofa): I – VII – IV - III compás 5 al 8.


Ejemplo musical 33. Estrofa

B (coro): III – I - IV - Vb (compases 25-27) con una progresión descendente desde el primer grado I VII V Vb IV III, al final de la sección. (Compás 28)



25

Gtr. 1

Gtr. 2

IX

p m a p

f

V II

II III

1 3

1 *f*

IX

p i

VII IV

III II

IV II IV III II

II X

mf

Ejemplo musical 34. Coro



28

Gtr. 1

Gtr. 2

IX

p i

VII IV

III II

IV II IV III II

II X

mf

Ejemplo musical 35. Coro sección final

C (solos): I - VII - IV – III compás 33 al 40.



31

Gtr. 1

Gtr. 2

II

X

II

f

p

F#m

E

34

Gtr. 1

Gtr. 2

B A

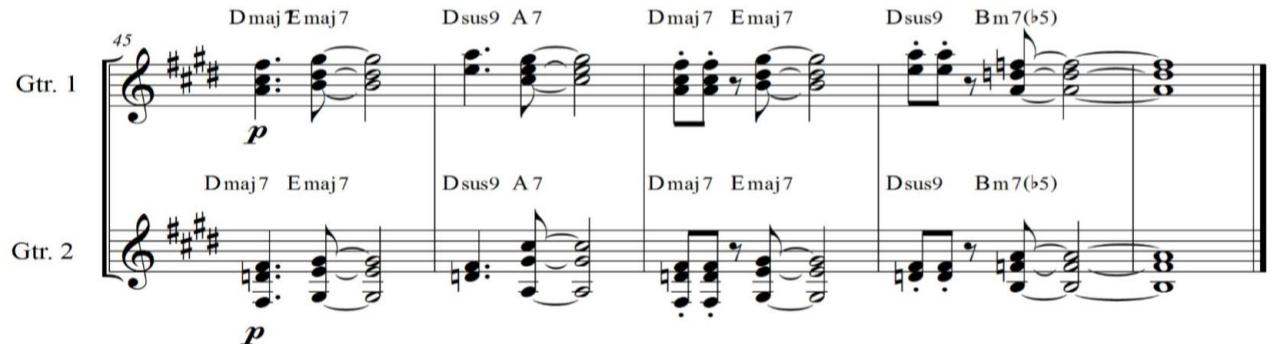
F#m E

B A

p

Ejemplo musical 36. Solos compases 33 al 40

(Final): VIMaj7/I – VIIIMaj7/II – VIIsus9 – IVMaj7 – IVdim. compás 45 al 49.



Ejemplo musical 37 Solos sección final.

AGÓGICA: mantiene un ritmo constante de andante (90bpm).

DINÁMICA: la Introducción y la sección A inicia en dinámica piano (***p***). La sección B en mezzoforte (***mf***). La sección C (solo) en forte (***f***). La sección final en (***p.***).

TIMBRE: la obra es únicamente escrita para dos guitarras acústicas.

FORMA: este tema es una forma ternaria: introducción: A – B – A1- B Solo B – Final.

- Introducción: 4 compases
- A: compases del 5 al 24.
- B: compases del 25 al 28.
- A1: compases del 29 al 32.
- Solos: compases del 33 al 40.
- B: compases del 41 al 44.
- Final: compases del 45 al 49.



Observaciones generales.

Este tema presenta una dificultad considerable; está escrito en la tonalidad de Mi Mayor (cuatro sostenidos); presenta acordes invertidos en varias posiciones de la guitarra; incluye arpegios ascendentes y descendentes y, además, un pequeño solo de guitarra para cada ejecutante.

Las melodías escritas en el arreglo no son fieles a las presentes en la composición original, debido a que, en cada estrofa, la voz realiza variaciones que se ajustan a la lirica de la composición, mas estas han sido reducidas y simplificadas para facilitar su ejecución y lectura.(Jimbo, 2017).

2.2.2. “HIJOS DE” BASCA

La obra está en la tonalidad de Am. Se inició estableciendo el motivo rítmico, así como la melodía; en esta guía se implantó que las dos guitarras lleven el acompañamiento tanto rítmico como melódico. Se utilizaron armonizaciones a dos voces y contrapuntos. La introducción del tema va arpegiada y con punteos dentro del acorde correspondiente a modo de pregunta y respuesta entre las dos guitarras. Dentro de la canción se realizó un análisis musical conformado de la siguiente manera:

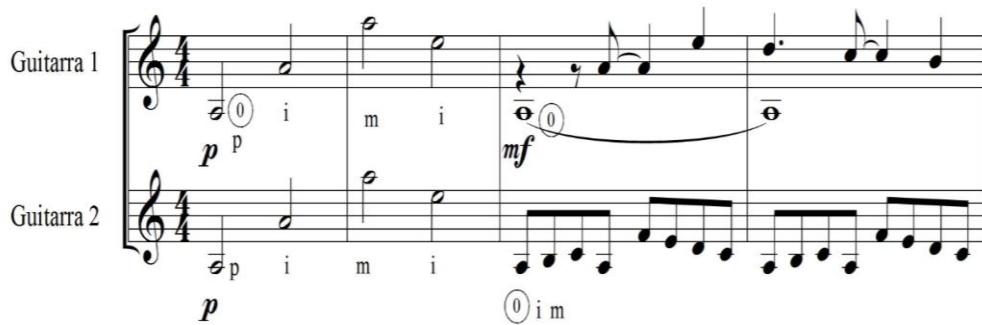
TONALIDAD: Am

COMPÁS: 4/4

TEXTURA: polifónica en la introducción y Homofónico-armónico en las estrofas y coro.

MELODÍA: la obra presenta tres motivos melódicos en la sección I (introducción), A (estrofa), la sección B (coro) y C (final), los cuales son desarrollados de la siguiente manera:

- **I (introducción):** la Introducción presenta un patrón melódico por grados conjuntos con ritmo constante de corcheas expuesto en la segunda guitarra. Compás 3 (Ejemplo musical 21).


Ejemplo musical 38. Introducción

- **A (estrofa):** en esta sección se expone la melodía principal de la voz. La pregunta inicia acéfalo, presentando un patrón rítmico de corcheas y negras. Compás 12 hasta el 14.


Ejemplo musical 39. Estrofa

La respuesta en cambio presenta un motivo rítmico de corcheas, negras y una síncopa de negra con punto. (Ejemplo musical 21). Compás 14 al 16.

Musical score for Gtr. 1 and Gtr. 2, page 14. Gtr. 1 starts with a rest, followed by eighth-note patterns. Gtr. 2 plays sixteenth-note patterns. The score includes a repeat sign and a bass clef.

Ejemplo musical 40. Respuesta

La melodía se mantiene un ritmo de negra con punto y negra, acompañado por un arpegió en su respectivo acorde. (Ejemplo musical 22). Compás 21 al 24.

18

Gtr. 1

Gtr. 2

Am

Gtr. 1

Gtr. 2

G

Am

Ejemplo musical 41. Melodía

- **B (coro):** en esta sección la pregunta entra en acéfalo a un ritmo de corcheas, mientras que la respuesta tiene un ritmo sincopado en anacrusa.
 - **C (final):** en esta sección final presenta corcheas con blanca.

ARMONÍA: las progresiones armónicas de las secciones son las siguientes:

A (estrofa): I – VII – V (Ejemplo musical 23). Compás 12 al 20 y del 29 al 36.



The musical score consists of three parts: 1) Measures 9-13 (Gtr. 1 and Gtr. 2), 2) Measure 14 (Gtr. 1 and Gtr. 2), and 3) Measures 18-20 (Gtr. 1 and Gtr. 2). The score is for two guitars (Gtr. 1 and Gtr. 2). Measure 9 starts with Gtr. 1 and ends with Gtr. 2. Measure 14 starts with Gtr. 2. Measure 18 starts with Gtr. 1. The score includes dynamic markings like *rit.*, *a tempo*, **mf**, **f**, and performance instructions like 'i a' and 'p'.

Ejemplo musical 42. Compases 12 y 20



26

Gtr. 1

Gtr. 2

G

p

i m

mf

mf

30

Gtr. 1

Gtr. 2

p

o

o

o

34

Gtr. 1

Gtr. 2

Am

p i m i

Ejemplo musical 43. Compases 29 y 36

I – VII – I – VII – V (Ejemplo musical 25). Compás 21 al 28.



18

Gtr. 1

Gtr. 2

a m i p

f

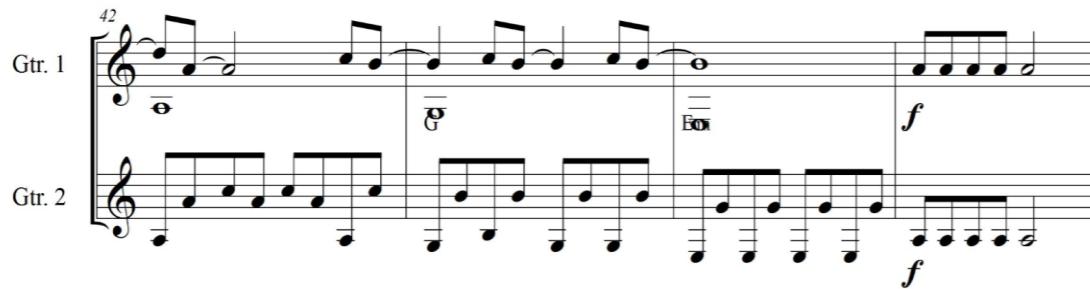
f



Ejemplo musical 44. Compases 21 y 28

B (coro): I – VII – I – VII – V (Ejemplo musical 26). Compás 37 al 44.





Ejemplo musical 45. Compases 37 al 44

C (final): I – VII – V (Ejemplo musical 27). Compás 45 al 52.



Ejemplo musical 46. Compases 45 al 52

AGÓGICA: se mantiene un ritmo allegro (140bpm). Presenta un retardando en el compás 11 y un calderón en el compás 12 para volver al tempo original en el compás 13. Finalmente, en el compás 52, en la segunda repetición, se ejecuta un retardando para terminar la obra.



Ejemplo musical 47. Ritardando

DINÁMICA: la introducción inicia en dinámica piano (**p**). La sección A (estrofa) en mezzoforte (**mf**). La sección B en piano (**p**). La sección C (coro) en forte (**f**). La sección D (final) en mezzoforte (**mf**).

TIMBRE: la obra es únicamente escrita para dos guitarras acústicas.

FORMA: este tema es una forma ternaria: introducción A – B – A – C – A – C – D

- Introducción: compases del 1 al 12
- A: compases del 13 al 20
- B: compases del 21 al 28
- C: compases del 37 al 44
- D: compases del 45 al 52



Observaciones generales.

Este tema es el más fácil de ejecutar puesto que está escrito en la tonalidad de La menor y únicamente usa notas en la primera posición de la guitarra; además, contiene un máximo de dos notas ejecutadas al mismo tiempo, y un solo patrón de arpegio aplicado a acordes básicos sin el uso de un dedo puente.

La melodía de la voz está distribuida en ambas guitarras; en el acompañamiento se agregó facturas para enriquecer el arreglo, que no están presentes en el tema original. Todas las combinaciones rítmicas fluctúan entre redondas, blancas, negras y corcheas, permitiendo así su fácil ejecución. Las dinámicas presentes oscilan entre piano y forte únicamente. En la agógica se presenta un retardando en el compás 11 al 12, cuya ejecución no presenta mayor dificultad.(Jimbo, 2017).

2.2.3. “ALMAS DE LA OSCURIDAD” BASCA

Este tema perteneciente al disco “Resucita” fue compuesto por Juan Pablo Hurtado y Paúl Moscoso, en género de thrash metal, por lo cual vemos, en su factura, el constante uso de la sexta cuerda al aire como nota pedal aplicando diversos ritmos, lo cual es una característica propia del género. En el tema original, la melodía principal es llevada por la voz mientras que las guitarras realizan un acompañamiento o “riff”. El acompañamiento tiene un motivo rítmico y melódico único que no presenta una armonía como tal; esta característica también es propia y fundamental en el género.

Para el arreglo de la canción se tomó las melodías principales de la voz, de la guitarra y del bajo, y se las redujo a dos guitarras manteniendo, en la medida posible, sus características originales. Además, se agregó dinámicas y agógicas sencillas que no están presentes en el tema original.

Dentro de la canción se realizó un análisis musical conformado de la siguiente manera:

TONALIDAD: empieza en modo E frigio, luego, mediante una variación, va hacia modo de Em.



COMPÁS: 4/4

TEXTURA: Homofónico-armónico en las estrofas y coro.

MELODÍA: la obra presenta tres motivos melódicos en la sección I (introducción y estrofa) A, la sección B (coro) y C (final). Mientras que la sección B y C presentan un motivo melódico en las notas Mi - Fa - Sol - Lab, que son desarrollados rítmicamente con la nota pedal de Mi de la sexta cuerda; dichas notas pertenecen al modo frigio de Mi. La forma de la obra queda de la siguiente manera: introducción - A - B - A - B - C (compás 32 al 38), - D compás (39 al 42), - A - B - C.

- **I (introducción):** la introducción presenta un patrón rítmico melódico constante de corcheas y semicorcheas, expuestas en la primera guitarra, y armonizada, después, con terceras superiores en la segunda guitarra. (Ejemplo musical 29).



Ejemplo musical 48. Introducción

- **A (estrofa):** en esta sección se expone la melodía y la voz principal, con corcheas y semicorcheas. Compás 11 al 14.



Ejemplo musical 49. Estrofa compases 11 y 14



La respuesta, en cambio, presenta un motivo rítmico de corcheas y semicorcheas. La melodía se mantiene con un ritmo de negras y corcheas, acompañado de arpegios en el respectivo acorde.

- **B (coro):** en esta sección hay dos variantes del ritmo al final del coro, con cadencia de corcheas.
- **C (final):** en la sección final cambia totalmente el ritmo con relación al compás y a la melodía principal, con secuencia de corcheas.

ARMONÍA: las progresiones armónicas de las secciones son las siguientes:

(Introducción): I – Isus6 – I - Disminuido (Ejemplo musical 31). Compás del 12 al 20 y del 29 al 36.



Ejemplo musical 50. Compás 12 al 20

A (estrofa): la melodía principal se desarrolla acompañada por un motivo melódico con el Mi de la sexta cuerda, como nota pedal.20 y 21 (Ejemplo musical 32). Compás 21 al 28.



Ejemplo musical 51. Compás 20 nota pedal Mi

**Ejemplo musical 52.** Compás 21 al 28

B (coro): del mismo modo que la estrofa, la melodía principal es acompañada por un motivo melódico con el Mi de la sexta cuerda, como nota pedal. Compás del 24 al 27.



Ejemplo musical 53. Compás 24 al 27

C (final): en esta sección se presenta un desarrollo rítmico del motivo melódico Lab - Sol Fa - Mi de la sexta cuerda como nota pedal y una armonización de dicha melodía en quintas, terceras paralelas.(Ejemplo musical 35). Compás del 32 al 38.





Ejemplo musical 54. Compás 32 al 38

En esta sección se presenta una variación del acompañamiento expuesto por la primera guitarra en la sección A (compás 20) y en la sección C (compás del 39 al 42).

Ejemplo musical 55. Sección A compás 20

Ejemplo musical 56. Sección C compás 39 al 42



41

Gtr. 1

Gtr. 2

Ejemplo musical 57. Sección C compás 39 al 42

AGÓGICA: se mantiene un ritmo allegro (140bpm). Presenta un retardando en el compás 11 y un calderón en el compás 12, para volver al tempo original en el compás 13. Finalmente, en el compás 52, en la segunda repetición, se ejecuta un retardando para terminar la obra.

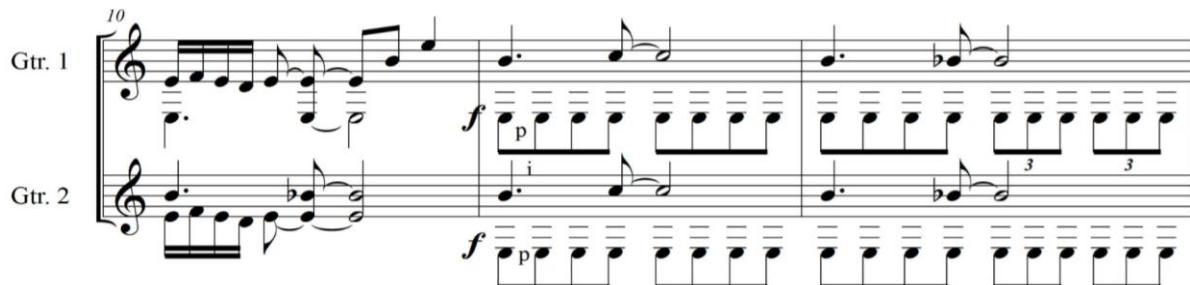


10

Gtr. 1

Gtr. 2

Ejemplo musical 58. Ritardando compás 11



10

Gtr. 1

Gtr. 2

Ejemplo musical 59. Calderón compás 12



13

Gtr. 1

Gtr. 2

3 3

Ejemplo musical 60. Tempo original compás 13

A musical score for two guitars. The top staff is labeled "Gtr. 1" and the bottom staff is labeled "Gtr. 2". The page number "51" is in the top left corner. The music consists of two staves of eight measures. Gtr. 1 starts with a grace note followed by eighth-note pairs. Gtr. 2 starts with eighth-note pairs. Both parts continue with eighth-note patterns. The dynamics "f" (fortissimo) are indicated for both guitars in the first measure.

Ejemplo musical 61. Ritornando fin de la obra

DINÁMICA: la introducción inicia en dinámica piano (**p**). La sección A (estrofa) en mezzoforte (**mf**). La sección B en piano (**p**). La sección C (coro) en forte (**f**). La sección D (final) en mezzoforte (**mf**).

TIMBRE: la obra es únicamente escrita para dos guitarras acústicas.

FORMA: esta obra presenta una forma irregular, pues desarrolla varias ideas melódicas durante el transcurso de la misma; dicho recurso es muy frecuente en el género thrash metal: introducción: A – B – A – B – C – D

- Introducción: compases del 1 al 10
 - A: compases del 11 al 24
 - B: compases del 24 al 27
 - C: compases del 32 al 54

Observaciones generales.



Este tema perteneciente al disco “Resucita” fue compuesto en género thrash metal. Vemos en su factura el constante uso de la sexta cuerda al aire, como nota pedal, aplicando diversos ritmos, lo cual es una característica propia del género. En el tema original, la melodía principal es llevada por la voz mientras que las guitarras realizan un acompañamiento o “riff”. El acompañamiento tiene un motivo rítmico y melódico único que no presenta una armonía como tal; esta característica también es propia y fundamental en el género.

Para el arreglo de la canción se tomó las melodías principales de la voz, de la guitarra y del bajo, y se las redujo a las dos guitarras, manteniendo, en la medida posible, sus características originales. Además, se agregó dinámicas y agógicas sencillas que no están presentes en el tema original.(Jimbo, Criterio personal, 2017).

2.2.4. “EXPLOTAR” SOBREPESO

La letra de la canción contiene un carácter enérgico y muy expresivo. “Explotar” tuvo el objetivo de transmitir el sentimiento de lucha contra las injusticias; traerle al oyente al momento real que se vivía en aquella época.

La obra está en la tonalidad de Em, conformado de la siguiente manera:

- 1 Se estableció el motivo rítmico,
- 2 Se conformó la melodía a base del motivo rítmico,
- 3 Se estableció que las dos guitarras lleven el acompañamiento tanto rítmico como melódico.
- 4 Se utilizaron armonizaciones a dos voces y contrapuntos. La introducción del tema va arpegiada y con punteos dentro del acorde correspondiente, a modo de pregunta y respuesta entre las dos guitarras. Se realizó un análisis musical, conformado de la siguiente manera:

TONALIDAD: Em

COMPÁS: 4/4

TEXTURA: Homofónico-armónico en las estrofas y coro.

MELODÍA: La obra presenta varios motivos rítmico – melódico, en los compases 5y 6 y 7 y 12, presentes en la sección I (introducción y estrofa) A; la sección B (coro) y C (final), los cuales son desarrollados de la siguiente manera:

- **I (introducción):** la introducción inicia en la tónica y asciende por grados conjuntos hasta el quinto grado Bemol (Vb), armonizado cada grado con su respectiva quinta justa, por lo cual se presenta la alteración de C# (quinto grado de F#) (Ejemplo musical 43). Compases 1 y 4.



Ejemplo musical 62. Introducción

- **A (estrofa):** en esta sección se expone la melodía y la voz principal, con corcheas y semicorcheas. (Ejemplo musical 44). Compás 5 al 12.



Ejemplo musical 63. Estrofa

- **B(coro):** la melodía se mantiene con un ritmo de negras y corcheas, acompañado de arpegios en el respectivo acorde. (Ejemplo musical 45). Compás 13 al 20.

12

Gtr. 1

Gtr. 2

14

Gtr. 1

Gtr. 2

16

Gtr. 1

Gtr. 2

18

Gtr. 1

Gtr. 2

20

Gtr. 1

Gtr. 2

Ejemplo musical 64. Coro compás 13 al 20

- **C (final):** es una variación rítmica de la introducción, con la única diferencia que no está presente la respuesta de la voz superior (quinta justa). Compás 1 y compás 33 al 37 (Ejemplo musical 46).



32

Gtr. 1

Gtr. 2

1.

p

34

Gtr. 1

Gtr. 2

2.

mp

mf

f

mp

mf

f

Ejemplo musical 65. Final

ARMONÍA: las progresiones armónicas de las secciones son las siguientes:

Introducción: I – II –III IV Vb (Ejemplo musical 47). Compás 12 al 20.

12

Gtr. 1

Gtr. 2

v

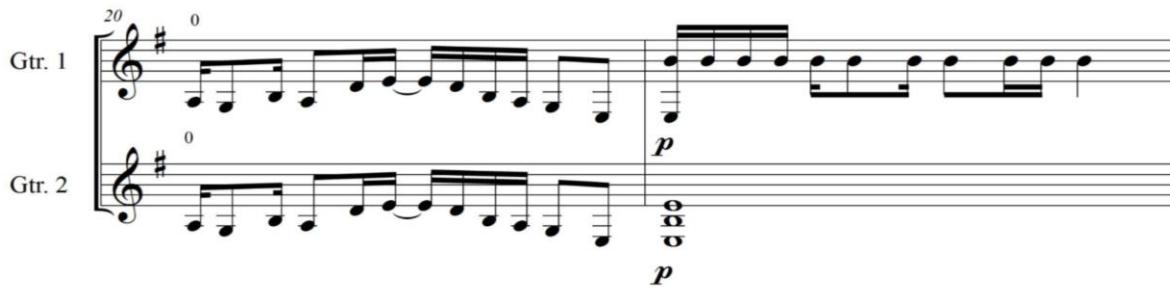
14

Gtr. 1

Gtr. 2


Ejemplo musical 66. Progresión

A(estrofa): mantiene constante el primer grado mientras la guitarra, que hace el acompañamiento, ejecuta tres melodías diferentes a manera de respuesta de la voz principal. (Ejemplo musical 48). Compás 21 al 25.




Ejemplo musical 67. Estrofa

B (coro): I – VII – I – VII – V (Ejemplo musical 49). Compás 25 al 28.


Ejemplo musical 68. Coro Progresión

C (final): I – VII – V (Ejemplo musical 50). Compás 30 al 37.



Ejemplo musical 69. Final

AGÓGICA: se mantiene un ritmo allegro (140bpm).

DINÁMICA: la introducción inicia en dinámica piano (**p**). La sección A (estrofa) en mezzoforte (**mf**). La sección B en piano (**p**). La sección C (coro) en forte (**f**). La sección D (final) en mezzoforte (**mf**).

TIMBRE: la obra es únicamente escrita para dos guitarras acústicas.

FORMA: este tema es una forma ternaria: introducción: A – B – A – C – A – C – D

- Introducción: compases del 1 al 12
- A: compases del 13 al 20
- B: compases del 21 al 28



-
- C: compases del 28 al 37

Observaciones generales.

Este arreglo presenta nuevas dificultades, como la armadura de clave que contiene un solo sostenido; agrega combinaciones rítmicas de semicorcheas, varios silencios, dos notas ejecutadas a la vez; ejecución de armónicos naturales, alteraciones accidentales, arpegios, todo esto escrito en la primera posición de la guitarra llegando a un máximo de uso del cuarto traste. En la dinámica varía entre piano, mezzoforte y forte.(Jimbo, 2017).

2.2.5. “RABIA SECA” SOBREPESO

La obra está en la tonalidad de F# menor. Se inició estableciendo el motivo rítmico, así como la melodía; en esta guía se implantó que las dos guitarras lleven el acompañamiento tanto rítmico como melódico. Se utilizaron armonizaciones a dos voces y contrapuntos. La introducción del tema va arpegiada y con punteos dentro del acorde correspondiente a modo de pregunta y respuesta entre las dos guitarras. Dentro de la canción se realizó un análisis musical, conformado de la siguiente manera:

TONALIDAD: F# menor

COMPÁS: 4/4

TEXTURA: Homofónico - armónico en las estrofas y coro.

MELODÍA: la obra presenta tres motivos melódicos presentes en la sección I (introducción) A(estrofa) B (estrofa2), la sección C (coro), D (final),desarrollados de la siguiente manera:

I (introducción):la introducción consta de dos partes: la primera inicia en el séptimo grado manteniendo como nota pedal el Mí y armonizada con el quinto grado (Si), el cual baja cromáticamente hasta el tercer grado (Sol#);este motivo melódico será desarrollado nuevamente durante la sección B (estrofa2) con la diferencia de que la nota pedal estará en el primer grado; la segunda parte expone la idea temática que será desarrollada en el coro. Compás 5 al 8, 1 parte, y 2 parte, compás del 9 al 13.



Ejemplo musical 70. Introducción 1 compás 5 al 8



Ejemplo musical 71. Introducción 2 compás 9 al 13

A (estrofa 1): en esta sección se presenta la primera melodía del tema, la cual tiene figuraciones rítmicas de negras y corcheas, siendo la nota F# la más alta de esta melodía. Compás 14 al 21.

a tempo



Ejemplo musical 72. Estrofa 1

B (estrofa 2): en esta segunda parte se presenta el desarrollo de la melodía expuesta en la sección A, teniendo como nota más alta LA de la primera cuerda. Compás 22 al 37.





Musical score for two guitars (Gtr. 1 and Gtr. 2) in 2/4 time, major key signature (two sharps). The score consists of six staves of music, each with a treble clef and a sharp sign.

Measure 26: Gtr. 1: Measures 26-27. Gtr. 2: Measures 26-27.

Measure 28: Gtr. 1: Measures 28-29. Gtr. 2: Measures 28-29. Dynamic: *p*. Fingerings: 4, 1.

Measure 30: Gtr. 1: Measures 30-31. Gtr. 2: Measures 30-31. Dynamic: *mf*. Fingerings: 4, 1. Measure numbers: III, II.

Measure 32: Gtr. 1: Measures 32-33. Gtr. 2: Measures 32-33. Fingerings: 4, 1. Measure number: III.

Measure 35: Gtr. 1: Measures 35-36. Gtr. 2: Measures 35-36. Fingerings: 4, 1. Measure numbers: II, I.

Ejemplo musical 73. Estrofa 2

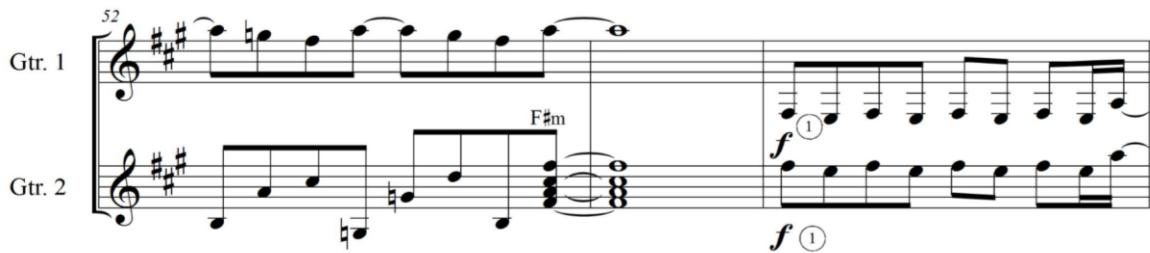
C (coro): la melodía de esta sección está compuesta de figuraciones de corchea y semicorchea que habían sido previamente expuestas en la segunda parte de la introducción. Compás 38 al 41.



Ejemplo musical 74. Coro

D (final): es una variación melódica de la sección B compuesta en el modo frigio de F#, la cual emplea Sol Mayor natural como segundo grado. Compás 46 al 53.



**Ejemplo musical 75. Final**

ARMONÍA: las progresiones armónicas de las secciones son las siguientes:

I (Introducción): VII – I – Vb – IV – I

A (Estrofa): I – VII – IV – I

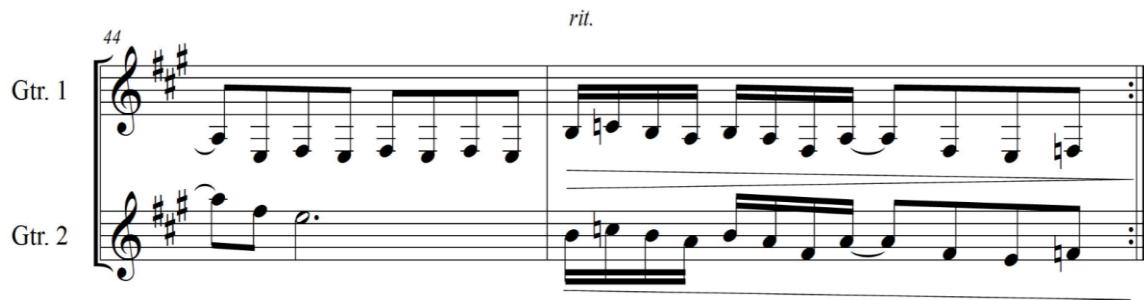
B (Estrofa 2): I – Vb – IV – I

C (Coro): I – Vb – IV – I

D (Final): I – IIb – I / IV- IIb – I

AGÓGICA: se mantiene un ritmo moderato(110bpm). Presenta un calderón en el compás 13 para volver al tempo original y terminar la obra. En el compás 45 se presenta un retardando.

**Ejemplo musical 76. Calderón compás 13**

**Ejemplo musical 77. Ritardando compás 45**

DINÁMICA: la introducción inicia en dinámica mezzoforte (*mf*). La segunda introducción inicia en dinámica forte (f). La sección A (estrofa) en piano (*p*). La sección B (estrofa 2) en el compás 29 inicia un crecendo en mezzoforte (*mf*). La sección C (coro) en forte (f). La sección D (final) en piano (*p*).

TIMBRE: La obra es únicamente escrita para dos guitarras acústicas.

FORMA: Este tema es una forma ternaria: introducción: A – B – C – A – B – C – D – C

- Introducción: compases del 1 al 12
- A: compases del 13 al 20
- B: compases del 21 al 28
- C: compases del 28 al 37

Observaciones generales.

Este tema agrega nuevas dificultades técnicas, como la armadura de clave que contiene tres sostenidos, agrega combinaciones rítmicas de semicorcheas, varios silencios, corcheas con punto, síncopas, varias notas ejecutadas a la vez en acordes, ejecución de armónicos naturales, alteraciones accidentales, arpegios, se aleja de la primera posición de la guitarra llegando al séptimo traste. En la dinámica varía entre piano, mezzoforte y forte. (Jimbo, 2017).



2.2.6. “ADOQUINES DE PODER” SOBREPESO

Esta canción adopta el estilo del jazz más asemejado al swing, sin ninguna pretensión estética ya que la banda tenía su estilo propio; el tema se proyectó hacia una parodia en contra de Abdalá Bucaram, por varias situaciones personales que tenía dentro de su gobierno. La canción se reforzó gracias al aporte de César Galarza, quien participó en la grabación con el estilo preponderante del jazz.

La obra no tiene una tonalidad definida por las múltiples variaciones que presenta. Se inició estableciendo el motivo rítmico, así como la melodía; en esta guía se implantó que las dos guitarras lleven el acompañamiento tanto rítmico como melódico. Se utilizaron armonizaciones a dos voces y contrapuntos. La introducción del tema va arpegiada y con punteos dentro del acorde correspondiente a modo de pregunta y respuesta entre las dos guitarras. Dentro de la canción se realizó un análisis musical conformado de la siguiente manera:

TONALIDAD: LA Mayor

En los dos primeros compases de la introducción y en la sección A se presentan alteraciones accidentales en el tercer grado (Do# a Do natural), en el séptimo grado (Sol# a Sol natural) y en el primer grado (La a La #), que dan una sensación de La menor natural, por lo cual la melodía introductoria del tema no presenta las alteraciones correspondientes a La mayor desde el tercer compás. Las alteraciones son presentadas desde el cuarto grado sostenido (Re a Re# enarmónica de Mib, que es el quinto disminuido común de la escala menor del Blues).

En la sección B, compás 17, se presenta la alteración del tercer grado menor (Do# a Do natural); esta alteración del tercer grado de mayor a menor, es típico de la escala mayor del Blues.

En la sección C, compás 41, se presenta la alteración en el cuarto grado (Re a Re#), en el tercer grado (Do# a Do natural) y el séptimo grado menor (Sol# a Sol natural). (Danhawser, Teoría de la música, 2005).

COMPÁS: 4/4

TEXTURA: Homofónico-armónico en las estrofas y coro.

MELODÍA: la obra presenta varios motivos rítmico – melódico, en los compases 5, 6, 7 y 12, presentes en la sección I (introducción y estrofa) A; la sección B (coro) y C (final), los cuales son desarrollados de la siguiente manera:

- **I (introducción):** la introducción inicia en la tónica de La mayor y asciende por grados conjuntos, armonizado cada grado con su respectiva tonalidad, por lo cual se presenta la alteración de C# (quinto grado de F#). Compás 1 al 8.



Ejemplo musical 78. Introducción compás 1 al 8

- **A (estrofa):** la estrofa asciende por grados conjuntos, armonizado en su respectivo acorde, mantiene la alteración de C# (quinto grado de F#). Compás 9 al 16.



The musical score consists of four staves of music for two guitars (Gtr. 1 and Gtr. 2). The key signature is A major (no sharps or flats). The time signature is common time (indicated by 'C'). The score is divided into four sections: 1) Measures 7-12, 2) Measures 13-17, 3) Measures 18-22, and 4) Measures 23-27. The vocal parts are indicated by 'Vcl' and 'Vcl. 2'. The harmonic analysis is provided above the staves, showing the progression of chords: A7, C7, B7, A#7, A7, F#m(sus4)/A, C7, B7, A#7, A7, F#m(sus4)/A, C7, B7, Dmaj7, EII, Dmaj7. The vocal parts sing a melody that ascends by degrees in conjunction with the harmonic progression. The guitars provide harmonic support and rhythmic patterns. Performance dynamics are indicated throughout the score, such as 'mf' (mezzo-forte) and 'p' (piano). Measure 16 features a dynamic 'f' (fortissimo) and measure 23 features a dynamic 'mp' (mezzo-piano). Measure 27 concludes with a fermata over the vocal line.

Ejemplo musical 79. Estrofa compás 9 al 16

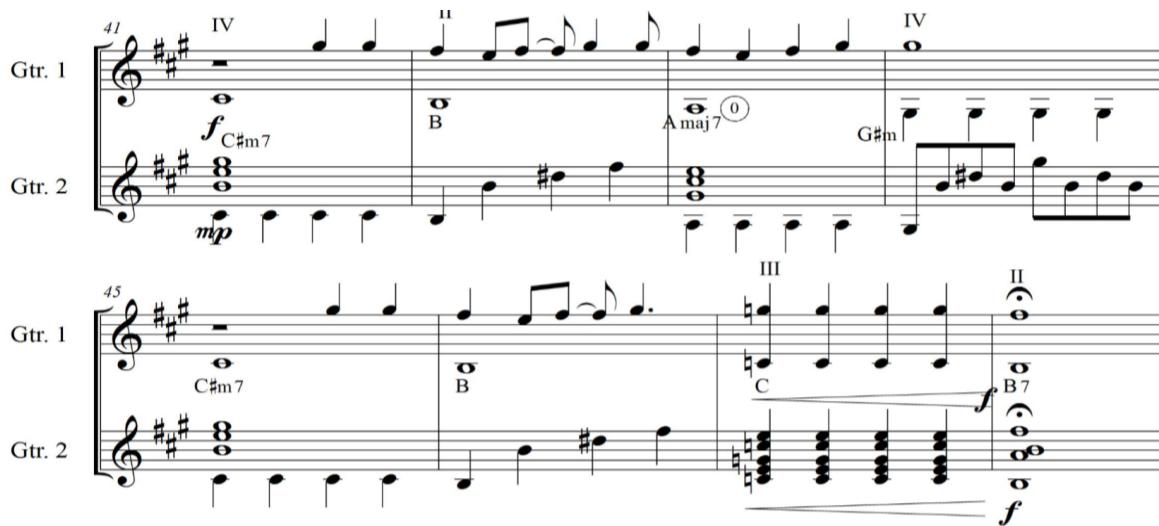
B (coro): en la sección del Coro, se presenta la alteración del tercer grado menor (Do# a Do natural); esta alteración del tercer grado, de mayor a menor, típico de la escala mayor del

Blues; se mantiene el ritmo del jazz donde la melodía se expone y se mueve a través de corcheas, negras y blancas, por grados conjuntos.



Ejemplo musical 80.Coro compás 17 al 24

C (final): en la sección Final, se presenta la alteración en el cuarto grado (Re a Re \sharp), en el tercer grado (Do \sharp a Do natural) y el séptimo grado menor (Sol \sharp a Sol natural).



The musical score consists of two staves for guitars. Gtr. 1 is in treble clef and Gtr. 2 is in bass clef. The key signature is A major (no sharps or flats). Measure 41 starts with a rest for Gtr. 1 followed by a forte dynamic (f) and a C#m7 chord. Gtr. 2 enters with an eighth-note pattern. Measures 42 and 43 continue with eighth-note patterns and harmonic changes to B and A maj 7. Measure 44 shows a transition with a G#m chord. Measures 45 and 46 show a progression from C#m7 to B, with Gtr. 2 providing harmonic support. Measure 47 shows a transition with a C chord. Measure 48 concludes with a forte dynamic (f) and a B7 chord.

Ejemplo musical 81. Final compás 41 al 48

ARMONÍA: las progresiones armónicas de las secciones son las siguientes:

I (Intro): VII – I – Vb – IV – I

A (Estrofa): I – VII – IV – I

B (Coro): I – Vb – IV – I

C (Final): I – IIb – I / IV- IIb – I

AGÓGICA: se mantiene un ritmo moderato(110bpm). Presenta un calderón en el compás 13 para volver al tempo original y terminar la obra. En el compás 45 se presenta un retardando.

DINÁMICA: la introducción inicia en dinámica piano (*p*). La sección A (estrofa) en mezzoforte (*mf*). La sección B (coro) en forte (*f*). La sección C (final) en mezzoforte (*mf*).

TIMBRE: la obra es únicamente escrita para dos guitarras acústicas.

FORMA: este tema tiene forma ternaria: introducción: A – B – A – C – B – A

- Introducción: compases del 1 al 8



- A: compases del 9 al 16
- B: compases del 17 al 24
- A: compases del 33 al 40
- C: compases del 41 al 48
- B: compases del 49 al 64
- A: compases del 65 al 75

Observaciones generales.

Este arreglo presenta nuevas dificultades como la armadura de clave que contiene tres sostenidos, agrega combinaciones rítmicas entre corcheas, negras y algunas síncopas, dos notas ejecutadas a la vez, alteraciones accidentales, arpegios, todo esto escrito en la primera posición de la guitarra, agrega cuatro acordes de cuatro notas, un solo de guitarra sencillo en la introducción. En la dinámica varía entre piano, mezzoforte y forte. En la agógica se agrega un retardando en el compás 45.(Jimbo, 2017).



CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

- Se logró cumplir con todos los objetivos propuestos: la realización de los arreglos para dos guitarras clásicas, el análisis de dichos arreglos, la descripción de las características musicales que forman parte del rock como género musical, la investigación inherente a los orígenes del rock y su contexto social, tanto en Cuenca como a nivel internacional.
- En los arreglos para el formato musical se utilizaron todos los elementos formales, obteniendo un equilibrio tanto en la parte sonora como interpretativa, incluyendo las características musicales propias del rock como: el uso de la escala pentatónica mayor y menor, el formato, los solos, la forma, recursos tecnológicos, la temática y el uso del riff o frase musical utilizada en los arreglos.
- La música de las bandas de Basca y Sobrepeso puede adaptarse al formato de dos guitarras clásicas ya que todos los arreglos presentes en este trabajo poseen técnicas de interpretación utilizadas en los mismos, sin dejar de lado la esencia propia del rock.
- En la historia del Rock, se abordó los inicios de este género como estilo musical, nacido en 1960, así también intérpretes y grupos que se consolidaron en una época donde la música comercial invadía los medios de comunicación radiales y televisivos.
- En cuanto al rock en Cuenca, se hizo hincapié hacia las primeras agrupaciones de rock que dieron vida a este género, a la llegada misma del rock a la ciudad y a la aceptación que tuvieron entre el público y los medios de comunicación.
- En el contexto social, se dio a conocer el por qué se escogieron dichas canciones para su estudio, basadas en la problemática social y la transición de los gobiernos de turno en la década de los noventa.
- Dentro del análisis musical, si bien todas las obras están basadas en el rock, se verificó que algunas de ellas tienen diferente forma y estilo musical, lo que genera una variedad para el intérprete.
- Estructurado para dos guitarras, se constituye en una herramienta importante para el estudio de quiénes muestren su agrado por el rock, y para alimentar el repertorio de dos guitarras clásicas.



- Recomiendo este trabajo para estudiantes de guitarra de nivel medio y para otros que tengan conocimiento de lectura musical, de tal manera que adquieran herramientas que les brinde la posibilidad de abrirse hacia nuevos campos dentro de la música.
- Practicar y potenciar la interpretación del Rock con guitarras clásicas.
- Continuar con estudios similares dentro del mismo Rock y de otros géneros musicales poco difundidos e interpretados en forma autodidacta.



BIBLIOGRAFÍA

Libros:

- Aharonián, C. (2004). *En procura de una cultura menos colonial: educación musical para la creatividad*. Costa Rica : Fladem , San José de Costa Rica.
- Danhawser, A. (2005). *Teoría de la música*. . Buenos Aires: Danhawser 1er Edición.
- Gilbert. Steven. (2003).*Introducción al Análisis Schenkeriano*, California State University.
- Aguilera C. (2012).*Historia del rock sinfónico*, Publicado por T&B Editores, Primera Edición, Madrid, España.
- Kawakami, G. (2007). *Guía práctica para arreglos de música popular*. Barcelona : Antropas, Barcelona.
- Freire, C. (2013). Géneros de la música popular. *Apuntes de las clases de Generos de la música popular en la carrera de Instrucción Musical de la Universidad de Cuenca*. Cuenca, Azuay, Ecuador.
- Gabis, C. (2006). *Armonía Funcional* (Melos ed.). Buenos Aires: Ricordi Americana S.A.E.C.
- Guerrero, J. (2012). “*El género musical en la música popular: algunos problemas para su caracterización*”. Revista transcultural de música, 22.
- Schoenberg, A. (1989). *Fundamentos de la composición musical*. Madrid: Real musical.
- Zamacois, Joaquín. (1985). *Curso de Formas Musicales*. Editorial Labor, Barcelona-España.
- Alchourron, Rodolfo. (1991). *Composición y arreglos de música popular*. Ricordi Americana, Buenos Aires.
- Palma, Athos. (2000).*Curso de la teoría razonada de la música*. Ricordi Americana, Buenos Aires.
- López, Antonio. (1999). *Enciclopedia Estudiantil, Arte y música*. Editorial Cultural, S.A. Madrid.
- Stanley, Bob. (2014). *Yeah! Yeah! Yeah! La historia del pop moderno*. Edición: Tuner Publicaciones S.L. Madrid.



Fuentes de Internet:

Ecuador, B. (31 de Agosto de 2013). *Basca en Expresarte*. Recuperado el 10 de Julio de 2016, de <https://www.youtube.com/watch?v=t-fGFcREclA>: <https://www.youtube.com/watch?v=t-fGFcREclA>

ExpresarteEc. (4 de Abril de 2013). *Sobrepeso Expresarte Entrevista y Música*. Acceso: 10 de Enero de 2017, de <https://www.youtube.com/watch?v=Femgpa6HzFA>: <https://www.youtube.com/watch?v=Femgpa6HzFA>

Freire, P. (16 de Noviembre de 2013). *Historia de Basca Parte 1*. Acceso: 10 de Febrero de 2017, de <https://www.youtube.com/watch?v=h5H0syKwGng>: <https://www.youtube.com/watch?v=h5H0syKwGng>

Freire, P. (7 de Diciembre de 2013). *Historia de Basca Parte 2*. Acceso: 17 de Febrero de 2017, de <https://www.youtube.com/watch?v=FLanpU5Je6w>: <https://www.youtube.com/watch?v=FLanpU5Je6w>

Gool, R. N. (9 de Abril de 2015). *QF Cuenca día2 Rock N Gool*. Acceso 8 de Marzo de 2017, de <https://www.youtube.com/watch?v=ofIgHTPKIdg>: <https://www.youtube.com/watch?v=ofIgHTPKIdg>

Riera, J. C. (3 de Abril de 2010). *Sobrepeso su Historia 1*. Acceso el 19 de Marzo de 2017, de https://www.youtube.com/watch?v=_CO-R0ikBfc: https://www.youtube.com/watch?v=_CO-R0ikBfc

Riera, J. C. (3 de Abril de 2010). *Sobrepeso su Historia 2*. Acceso: 9 de Abril de 2017, de <https://www.youtube.com/watch?v=GGoMgqAKbKc>: <https://www.youtube.com/watch?v=GGoMgqAKbKc>

Televisión, R. (1 de Mayo de 2012). *Entrevista a Folo Jara Guitarrista de Basca en Rocktv*. Acceso: 15 de Abril de 2017, de <https://www.youtube.com/watch?v=JmrE-9i5Y0I>: <https://www.youtube.com/watch?v=JmrE-9i5Y0I>

Televisión, R. (5 de Julio de 2012). *Reportaje a Basca banda de rock metal de Ecuador*. Acceso: 1 de Mayo de 2017, de <https://www.youtube.com/watch?v=0KR-42N2um4>: <https://www.youtube.com/watch?v=0KR-42N2um4>

Reith John, Villiers George. Seven Age of Rock(2007). *Siete edades del rock*, coproducida por la BBC World wide.



GLOSARIO DE TÉRMINOS

Brill Building: Es un edificio ubicado en la ciudad de New York que refleja el crecimiento de la música pop básicamente entre los años de 1958 y 1963 ya que en su interior se daba vida a las composiciones de artistas como Bobby Vinton quienes trabajaron en sus propuestas musicales.

Blues: El Blues es una expresión musical que llegó de los Estados Unidos a través de esclavos que provenían de la costa occidental del África. El blues era interpretado por un solista y la temática se basaba en los problemas cotidianos. Género netamente afroamericano que ha servido de faro crepuscular a varias generaciones de músicos blancos que a través del blues, aprendieron a sentir cada nota musical que interpretaban.

Gospel: música religiosa que surgió de las iglesias afroamericanas, llegando a tener un alto grado de popularidad en el año de 1930. Proviene del término god spell que significa llamada de Dios. Gran parte de la comunidad blanca de los Estados Unidos entre cantantes sureños blancos también suelen interpretarla. Una de las características del góspel es el uso dominante de los coros armónicos.

Country: estilo musical de origen estadounidense surgió en los años 20 fruto de la unión de música folclórica de algunos países europeos así también como la combinación de música norteamericana entre ellos el blues y el góspel. Algunos instrumentos fundamentales dentro de este estilo están la guitarra, el bajo, batería, contrabajo, violín, piano, armónica.

Folk Irlandés: música folclórica propia de Irlanda más conocida como música irlandesa, surgió a inicios del siglo XX. Básicamente sus letras se basaban en la libertad de Irlanda en contra de los invasores ingleses y sus desmanes en contra de la población nativa. Con instrumentación propia irlandesa con elementos del rock y del pop.

tharsh metal: subgénero del heavy metal que se caracteriza generalmente por sus ritmos con mucha agresividad y velocidad del hardcore punk. Contiene influencias del metal clásico, más melódico y progresivo con raíces del speed metal el cual se caracteriza por ser agresivo y rudo. También al tharsh metal se lo denomina metal azotador.

Heavy metal: primer género de la música metal nacido a mediados de los años sesenta. También conocido como metal pesado es un género musical que se deriva del rock and roll con la influencia de muchos grupos de la época, los cuales ampliaron su sonido a sonidos más fuertes logrados mediante la utilización de guitarras distorsionadas con estilo propio, baterías con doble pedal y bajos eléctricos lo cual le da el toque característico a este género. Otra de las características es el uso de los riffs de guitarra potentes.



Rhythm: género de música popular afroamericana que tuvo su origen en Estados Unidos en los años cuarenta. Surgió a través del blues, el jazz y el góspel, se caracteriza por ser movida, urbana y con ritmo constante, fue fundamental en el surgimiento del rock and roll. En la década de los cincuenta se conocía como a este género como Rhythm and blues, en los años setenta el rhythm and blues incluía la música soul y el funk.

Jazz: género musical nacido en Estados Unidos a finales del siglo diecinueve. Es un estilo musical que tiene su origen en diversos ritmos y melodías afro norteamericanos. Una de las principales características del jazz es que no se apega a una partitura en sí, sino que se basa en el uso de la improvisación y libre interpretación acompañado por una sección rítmica (bajo, batería, contrabajo) e instrumentos armónicos como (guitarra, piano).

Swing: estilo del jazz que se generó en Estados Unidos hacia finales de los años veinte. Este género es comúnmente conocido como balanceo y responde al efecto rítmico implícito en la gran mayoría de los estilos de jazz. Se caracteriza por la variedad de instrumentos utilizados en las llamadas Big Bands. El swing se consolidó a mediados de los años treinta siendo un género predominante de la música popular de los Estados Unidos.

Boogie Woogie: estilo de blues basado en el piano, generalmente rápido y bailable. Surgió a finales del siglo XIX con la intención de hacer un blues más rápido y bailable destinado principalmente para las fiestas. En los años cuarenta dentro del siglo XX, se sentaron las bases del rock and roll a través de pianistas como Little Richard y Jerry Lee Lewis.

Five Points: antiguo distrito de New York dentro de un sector de la calle Park de Manhattan, New York. Fue sin duda un lugar donde confluyeron varias razas lo que formaría la identidad estadounidense entre judíos, afroamericanos, italianos, ingleses etc. Esto tendría gran impacto en la mezcla de música irlandesa con ritmos afroamericanos dando lugar a nuevos géneros musicales.

Hillbilly: término peyorativo usado en Estados Unidos para nominar a los habitantes de ciertas zonas rurales o montañosas. Este término se utiliza para describir básicamente a personas residentes de las cordilleras, de los Alpes andinos etc. También este término se lo subraya como la música propia de las áreas más elevadas. El hillbilly giraba en torno a tres instrumentos de cuerda como la guitarra, el violín y la mandolina y la voz se caracterizaba por ser fuerte y muy aguda.

Covers: imitación de composiciones de música ya realizada por otra banda o artista. Un cover es una versión completamente diferente a la versión original. Esto lo podemos ver en diferentes artistas y bandas que han grabado incluso un disco de covers como es el caso de la banda Ramones en 1993 cuando lanzó su disco “Acid Eaters” disco que contenía temas de los Rolling Stones, The Who, The Byrds entre otros.



Tesitura: zona de extensión de sonidos de frecuencia. Alude básicamente a la altura característica de un instrumento o de una voz humana. En este sentido la tesitura se asocia a la gama de sonidos que pueden emitirse. Dentro de la tesitura tenemos notas que van desde lo más grave a los más agudo que una voz o instrumento puede emitir.

Rock latino: género musical de Latinoamérica interpretado en español. Al igual que el rock en inglés, el rock latino o conocido también como rock latinoamericano, ha logrado tener mucho éxito a nivel mundial. Uno de los que potenció el rock en español fue sin duda Carlos Santana quien con su guitarra eléctrica captó la atención de miles de personas nacionales e internacionales.

Metal anglosajón: género musical de los pueblos germánicos. En este punto resulta difícil enumerar una lista de todas las variantes y subdivisiones que existen en el mundo, ya que cada región tiene su propia historia. Por lo general empieza con la llegada de corrientes musicales de Estados Unidos, Inglaterra y algunos países de Europa como Alemania, Noruega o Suecia.

Glam: subgénero musical del rock, proveniente de Gran Bretaña. Este subgénero alcanzó dos modalidades, la balada rockera de los ochenta y la música que intenta ser Heavy, pero debido a su sonido artificioso no llegó a dicho género. Fue un subgénero que impuso moda entre el público que gustaba de este subgénero.

Hard rock: género musical del rock derivado del rock and roll surgido a finales de la década de los sesenta. Entre los estilos que dieron paso al hard rock podemos mencionar al garage rock, el rock and roll clásico, el blues rock, el rock psicodélico y la música country. Entre las bandas que han dado gran realce a este género podemos citar al Black Sabbath, Led Zeppelin, AC/DC, Queen, entre otros.

Speed metal: subgénero del heavy metal musical del rock surgido entre finales de los setenta principios de los ochenta a base de ritmos más rápidos del hardcore punk y el heavy metal tradicional. Este género se caracteriza principalmente por la velocidad y virtuosismo. Aunque no existen bandas puramente de speed metal podemos mencionar a bandas que han desarrollado este género a lo largo de su música. Entre las bandas que podemos mencionar tenemos a Judas Priest, Motorhead, Venom.

Grunge: subgénero del rock alternativo surgido a finales de la década de los ochenta. Se caracterizaba por su desafío a las entonces normas culturales. Los pioneros en este género fueron Green River y Nirvana con su canción Smells Like Teen Spirit a inicios de los noventa.

Reggae: género musical de origen jamaiquino. El término reggae se utilizaba comúnmente para referirse a los diversos ritmos de Jamaica como el ska, rocksteady y dub. El reggae se



basa en un estilo rítmico característico sobre una música de fondo a través de una batería rítmica conocida como Beat tocada en el tercer tiempo de cada compás.

Funk: género musical que nació a mediados y a finales de los años sesenta de origen afroamericano. El instrumento musical del funk era el bajo requiriendo la creación de líneas melódicas sobre las que se construían los arreglos para diferentes instrumentos. El funk se caracterizaba por su ritmo sincopado, marcadas líneas melódicas en el bajo, fraseos de guitarra rítmica y una voz muy sensual. Un funk más crudo podemos citar a Red Hot Chili Peppers.

Sound track: sonido interno que se incluyen dentro de películas, pistas y otros formatos. Es una parte sonora y el resultado de la edición de pistas, diálogos, música etc. Principalmente se alude a la música de las películas o a la comercialización de temas musicales ya sea en la radio, en la televisión, en videojuegos etc.

Agógica: se refiere a la modificación de la velocidad de una canción y a los aspectos expresivos de la interpretación de una obra musical. Ejemplo: rallentando: retardando. Reducir la velocidad gradualmente. Acelerando: acelerando. Aumentar la velocidad gradualmente. Rubato: robado (robar tiempo a la siguiente figura). Interpretación flexible que se aparta del tiempo establecido real que se interpreta normalmente.

Polifónica: son una o varias melodías con acompañamiento. . Básicamente es el carácter que tendrá una obra musical que el compositor haya ideado.

Homofónica: es una melodía con acompañamiento. Se refiere a diversas texturas de melodía más acompañamiento.

Acéfalo: se refiere cuando las primeras notas abarcan más de la mitad de un compás o más de dos tercios de un compás sean binarios o cuaternarios.

Síncopa: estrategia compositiva destinada a romper la regularidad del ritmo por medio de la acentuación de una nota en un lugar débil o fuerte.

Anacrusa: se refiere a la nota o grupo de notas sin acento que preceden al primer tiempo.

Calderón: símbolo musical que sirve para prologar el tiempo de duración de la nota musical asignada. Signo que puesto sobre una figura musical, indica que esta debe prolongarse a discreción del intérprete.

Frigio: modo griego utilizado en la improvisación muy asociado al sonido del blues y del rock.



Mixolídio: modo griego con gran sonido brillante muy asociado al sonido del blues y del rock. La séptima nota es bemol y tiene la característica de carecer de una nota guía.



ANEXOS

Anexo 1: Partituras y Partichelas

Hijos de... Basca

Letra y Música: Paulo Freire
Arr. Walter Jimbo

Allegro $\text{♩} = 140$

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000



2

Hijos de...

Gtr. 1 Gtr. 2

22 G Am

Gtr. 1 Gtr. 2

26 G i m
mf

Gtr. 1 Gtr. 2

30

Gtr. 1 Gtr. 2

34 Am
p i m i

Gtr. 1 Gtr. 2

38 G Am
p m p m p



Hijos de...

3

42

Gtr. 1

Gtr. 2

46

Gtr. 1

Gtr. 2

51

Gtr. 1

Gtr. 2

1.

2.



Hijos de... Basca

Letra y Música: Paulo Freire

Arr. Walter Jimbo

Allegro $\text{♩} = 140$

©



Hijos de...

Letra y Música: Paulo Freire Arr. Walter Jimbo

Allegro ♩ = 140

Sheet music for a solo instrument, likely a flute, featuring ten staves of music with various dynamics, articulations, and harmonic markings. The music is in 4/4 time and includes lyrics in parentheses. The dynamics and markings include: **p**, **rit.**, **a tempo**, **mf**, **f**, **m**, **p**, **mf**, **op**, **A m**, **G**, **p i m i**, **G**, **p m**, **p m p**, **Em**, **A m**, **Em**, **f**, **1.**, and **2.**



Almas de la Oscuridad

Basca

Letra: Juan Pablo Hurtado
Música: Paúl Moscoso
Arr. Walter Jimbo

Allegro ♩ = 90 Arr. Walter Jimbo

Guitarra 1

Guitarra 2 *i m* *p*

Gtr. 1

Gtr. 2

Gtr. 1 *mf*

Gtr. 2 *mf*

Gtr. 1 *i*

Gtr. 2 *f* *p*

Gtr. 1 *i*

Gtr. 2 *f* *p*

Gtr. 1 *i*

Gtr. 2 *f*



2

Almas de la Oscuridad

16 V

Gtr. 1 (1) I III III

Gtr. 2

19

Gtr. 1

Gtr. 2

mf

22

Gtr. 1

Gtr. 2

25

Gtr. 1

Gtr. 2

28 1.

Gtr. 1

Gtr. 2



Almas de la Oscuridad

3

31

Gtr. 1

Gtr. 2

33

Gtr. 1

Gtr. 2

35

Gtr. 1

Gtr. 2

37

Gtr. 1

Gtr. 2

39

Gtr. 1

Gtr. 2



4

Almas de la Oscuridad

41

Gtr. 1

Gtr. 2

43

Gtr. 1

Gtr. 2

45

Gtr. 1

Gtr. 2

47

Gtr. 1

Gtr. 2

49

Gtr. 1

Gtr. 2



Almas de la Oscuridad

5

Musical score for two guitars (Gtr. 1 and Gtr. 2) showing measures 51 and 53. The score is in common time. Gtr. 1 starts with a eighth-note pattern, followed by a sustained note with a grace note. Gtr. 2 provides harmonic support with eighth-note chords. The score continues with eighth-note patterns for both guitars, followed by a sustained note with a grace note for Gtr. 1 and eighth-note chords for Gtr. 2.



Almas de la Oscuridad

Basca

Letra: Juan Pablo Hurtado

Música: Paúl Moscoso

Arr. Walter Jimbo

Allegro $\text{♩} = 90$

©



2

Almas de la Oscuridad

32

mf

34

36

39

41

44

47

50

f

52





Almas de la Oscuridad

Basca

Letra: Juan Pablo Hurtado

Música: Paúl Moscoso

Arr. Walter Jimbo

Allegro $\text{♩} = 90$

4

8

12

15

18

21

24

27

1.

©



2 Almas de la Oscuridad

31

33

35

38

40

42

45

48

51

53



Score

Explotar

Sobre peso

Música: Renato Zamora, Pablo Iñiguez, Eduardo Heredia, Carlos Guzman.

Letra: Pablo Iñiguez, Renato Zamora

III Arr: Walter Jimbo

Score for 'Explotar' featuring two guitar parts (Guitarra 1 and Guitarra 2) in 4/4 time with a key signature of one sharp. The score includes dynamic markings like *p*, *mp*, *f*, and *mf*, and performance instructions like 'i' and 'a'. The guitars play a mix of chords and rhythmic patterns, with Gtr. 2 providing harmonic support and Gtr. 1 taking the lead in certain sections.

©



2 Explotar

12

Gtr. 1

Gtr. 2

14

Gtr. 1

Gtr. 2

16

Gtr. 1

Gtr. 2

18

Gtr. 1

Gtr. 2

20

Gtr. 1

Gtr. 2



Explotar

3



4

Explotar

32

Gtr. 1

Gtr. 2

1.

p

34

Gtr. 1

Gtr. 2

2.

mp

mf

f

mp

mf

f



Guitarra 1

Explotar Sobrepeso

Letra: Pablo Iñiguez, Renato Zamora

Música: Renato Zamora, Pablo Iñiguez, Eduardo Heredia, Carlos Guzman.

Arr: Walter Jimbo

Sheet music for a solo instrument, likely a woodwind, in 4/4 time and G major. The music consists of six staves of music with various dynamics and performance instructions. The dynamics include *p*, *mp*, *mf*, *f*, and *pi*. The performance instructions include 'III' and 'm i'.

0 0 11

3 III p mp

5 mf m i

7

9 pi a

12 V

15 f



2

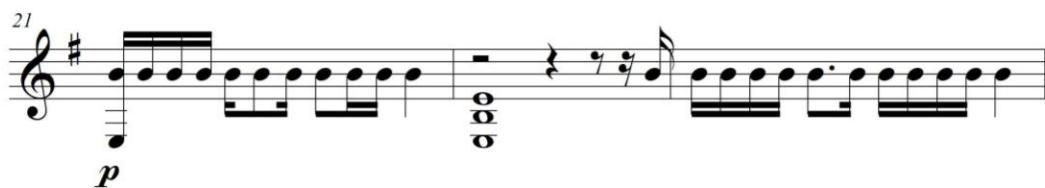
Explotar

18



0

21



24



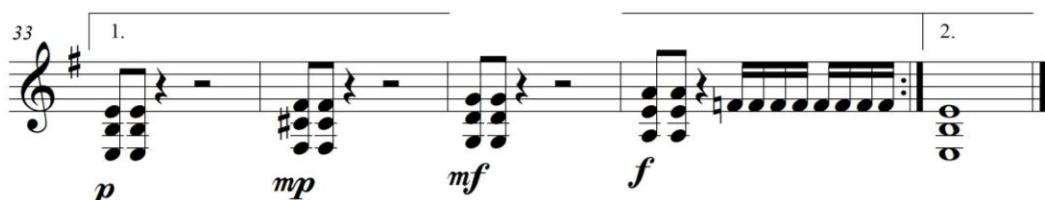
27



30



33





Guitarra 2

Explotar Sobrepeso

Letra: Pablo Iñiguez, Renato Zamora

Música: Renato Zamora, Pablo Iñiguez, Eduardo Heredia, Carlos Guzman.

Arr: Walter Jimbo

The sheet music for 'Explotar Sobrepeso' is a single staff of music for guitar. The key signature is one sharp (F#). The time signature is common time (4/4). The music consists of 16 measures. Measure 1 starts with a bass line of eighth-note chords (G, B, D, E) followed by a sixteenth-note pattern. Measure 2 begins with a dynamic **p** and a sixteenth-note pattern. Measure 3 starts with a dynamic **mf** and a sixteenth-note pattern. Measure 4 begins with a dynamic **f** and a sixteenth-note pattern. Measure 5 starts with a dynamic **mp** and a sixteenth-note pattern. Measure 6 begins with a dynamic **p** and a sixteenth-note pattern. Measure 7 starts with a dynamic **p** and a sixteenth-note pattern. Measure 8 begins with a dynamic **mf** and a sixteenth-note pattern. Measure 9 begins with a dynamic **p** and a sixteenth-note pattern. Measure 10 begins with a dynamic **p** and a sixteenth-note pattern. Measure 11 begins with a dynamic **p** and a sixteenth-note pattern. Measure 12 begins with a dynamic **p** and a sixteenth-note pattern. Measure 13 begins with a dynamic **p** and a sixteenth-note pattern. Measure 14 begins with a dynamic **p** and a sixteenth-note pattern. Measure 15 begins with a dynamic **p** and a sixteenth-note pattern. Measure 16 begins with a dynamic **f** and a sixteenth-note pattern. The music concludes with a final dynamic **f** and a sixteenth-note pattern.



2

Explotar

19

22

25

28

31

34

p

mf

f

p

mp

mf

f

1.

2.



Fin de Milenio

Sobrepeso

Letra: Pablo Iñiguez, Renato Zamora

Música: Renato Zamora, Pablo Iñiguez, Eduardo Heredia, Carlos Guzmán

Arr. Walter Jimbo

Andante $\text{♩} = 90$

©



2

Fin de Milenio

13

Gtr. 1 II

Gtr. 2

16

Gtr. 1

Gtr. 2 F#m7 IX E VII E IV B maj7 IX A II
p a m i

19

Gtr. 1

Gtr. 2 F#m7 IX F#m(sus4) VII Emaj7(add6) IX B m IX IV C III
VI

22

Gtr. 1

Gtr. 2

25

Gtr. 1 IX p m a p. f ① ② ③ V II II III

Gtr. 2 f ① ② ③



Fin de Milenio

28

Gtr. 1

IX i VII IV III II

Gtr. 2

IV II IV III II II X

mf

31

Gtr. 1

II X

Gtr. 2

p

34

Gtr. 1

B A F#m E B A

Gtr. 2

p

37

Gtr. 1

F#m E B A F#m E

Gtr. 2

f

40

Gtr. 1

B A

Gtr. 2

f



4

Fin de Milenio

Gtr. 1

Gtr. 2

43

Gtr. 1

Gtr. 2

Dmaj7 Emaj7 II IV Dsus9 A7 V IV Dmaj7 Emaj7 II Dsus9 Bm7(b5) I

p

Dmaj7 Emaj7 II IV Dsus9 A7 V VI Dmaj7 Emaj7 II Dsus9 Bm7(b5) II

p (0)



Fin de Milenio

Sobrepeso

Letra: Pablo Iñiguez, Renato Zamora

Música: Renato Zamora, Pablo Iñiguez, Eduardo Heredia, Carlos Guzmán

Arr. Walter Jimbo

Andante $\text{♩} = 90$



2 Fin de Milenio

26

28 IX p i VII IV III II 1. *mf*

31 II X 2. *f* H

34

37 F♯m E B A F♯m E B A *p*

41 *f*

44 D maj7 E maj7 Dsus9 A 7 II IV V IV *p*

47 D maj7 E maj7 Dsus9 B m7(5) II I

Detailed description: The musical score consists of ten staves of music. Staff 1 (measures 26-29) features eighth-note patterns with dynamic 'p' and 'mf'. Staff 2 (measures 28-31) shows a sequence with Roman numerals IX, VII, IV, III, II, followed by '1.' and '2.' with dynamics 'p' and 'f'. Staff 3 (measures 31-34) contains sixteenth-note patterns. Staff 4 (measures 37-40) shows chords in F#m, E, B, A, with dynamics 'p' and 'mf'. Staff 5 (measures 41-44) has eighth-note patterns with dynamic 'f'. Staff 6 (measures 44-47) shows chords D maj7, E maj7, Dsus9, A 7, with dynamic 'p'. Staff 7 (measures 47-48) shows chords D maj7, E maj7, Dsus9, B m7(5), with dynamic 'p'.



Fin de Milenio Sobrepeso

Letra: Pablo Iñiguez, Renato Zamora

Música: Renato Zamora, Pablo Iñiguez, Eduardo Heredia, Carlos Guzmán

Arr. Walter Jimbo

Andante $\text{♩} = 90$



2

Fin de Milenio

26

IV II IV III II H X

28

mf

31

F#m E B A

35

p II

p f

39

41

43

f

D maj7 E maj7 Dsus9 A 7 D maj7 E maj7 Dsus9 Bm 7(5)

45

II IV V VI ① II

p



Rabia Seca Sobrepeso

Letra: Pablo Iñiguez, Renato Zamora

Música: Renato Zamora, Pablo Iñiguez, Eduardo Heredia, Carlos Guzmán

Arr. Walter Jimbo

Moderato $\text{♩} = 120$

1

Guitarra 1

Guitarra 2

Gtr. 1

Gtr. 2

5

Gtr. 1

Gtr. 2

7

Gtr. 1

Gtr. 2

10

Gtr. 1

Gtr. 2

12

Gtr. 1

Gtr. 2

V

p

f

rit.

mp

8 (1)
(2)

V

V

V

V

II

(1) (3) (1) (2)

(4)

©



2

Rabia Seca

a tempo

Gtr. 1

Gtr. 2

14

p m i F#m7 II F#m II Dmaj7 II Bm9 II

p

Gtr. 1

Gtr. 2

18 F#m7 II F#m II Dmaj7 II Bm9 II

p

p m i F#m7 II F#m II Dmaj7 II Bm9 II

Gtr. 1

Gtr. 2

22 *mp*

Gtr. 1

Gtr. 2

24 *mp*

Gtr. 1

Gtr. 2

26

Gtr. 1

Gtr. 2



Rabia Seca

3

28

Gtr. 1

Gtr. 2

30

Gtr. 1

Gtr. 2

mf II

mf

III

II

32

Gtr. 1

Gtr. 2

III

35

Gtr. 1

Gtr. 2

II

38

Gtr. 1

Gtr. 2

f ①



4

Rabia Seca

The musical score consists of five staves of music for two guitars (Gtr. 1 and Gtr. 2). The key signature is A major (two sharps). The score is divided into five sections, each starting with a measure number (41, 44, 46, 49, 52) and ending with a double bar line. The first section (measures 41-43) shows both guitars playing eighth-note patterns. The second section (measures 44-47) includes a 'rit.' (ritardando) instruction. The third section (measures 48-51) features melodic lines with dynamic markings *mp* and *p*, and harmonic labels F#m II, G, and F#m/B III. The fourth section (measures 52-55) includes dynamic markings *f* and *f* (with a circled 1), and harmonic labels G, F#m, and G. The score concludes with a final section starting at measure 56.



Rabia Seca

5

55

Gtr. 1

Gtr. 2

58

Gtr. 1

Gtr. 2

61 *rit.*

Gtr. 1

Gtr. 2



Rabia Seca

Sobrepeso

Letra: Pablo Iñiguez, Renato Zamora

Música: Renato Zamora, Pablo Iñiguez, Eduardo Heredia, Carlos Guzmán

Arr. Walter Jimbo

Moderato $\text{♩} = 120$

The musical score consists of ten staves of music. Staff 1: Treble clef, 4/4 time, key signature of two sharps. Dynamics: **p**, **V**, **V**, **V**, **V**, **8** (with circled 1 and 2). Staff 2: Treble clef, 4/4 time, key signature of two sharps. Dynamics: **f**. Staff 3: Treble clef, 4/4 time, key signature of two sharps. Dynamics: **rit.** (1) (3) (1) (2). Staff 4: Treble clef, 4/4 time, key signature of two sharps. Dynamics: **a tempo**, **mp**. Staff 5: Treble clef, 4/4 time, key signature of two sharps. Dynamics: **p** (with **op**), **m**, **i**, **p**, **p**, **p**, **p**. Staff 6: Treble clef, 4/4 time, key signature of two sharps. Dynamics: **p**, **F#m7 II**, **F#m**, **Dmaj7**, **Bm9 II**, **mp**. Staff 7: Treble clef, 4/4 time, key signature of two sharps. Staff 8: Treble clef, 4/4 time, key signature of two sharps. Staff 9: Treble clef, 4/4 time, key signature of two sharps. Dynamics: **mf**. Staff 10: Treble clef, 4/4 time, key signature of two sharps. Dynamics: **mf**.



2

Rabia Seca

31

35

39

42

45 rit.

48

52

56 f^①

59 rit.

The musical score consists of nine staves of music. Staff 1 (measures 31-35) shows a melodic line with eighth and sixteenth notes, dynamic markings p and f , and a performance instruction (1) . Staff 2 (measures 39-42) is a continuous eighth-note pattern. Staff 3 (measures 45-48) shows a melodic line with eighth and sixteenth notes, dynamic markings p and mp , and a performance instruction *rit.*. Staff 4 (measures 48-52) is a continuous eighth-note pattern. Staff 5 (measures 52-56) shows a melodic line with eighth and sixteenth notes, dynamic markings p and mp , and a performance instruction f with (1) . Staff 6 (measures 56-59) is a continuous eighth-note pattern. The title *Rabia Seca* is centered above the staff.



Rabia Seca Sobrepeso

Letra: Pablo Iñiguez, Renato Zamora

Música: Renato Zamora, Pablo Iñiguez, Eduardo Heredia, Carlos Guzmán

Arr. Walter Jimbo

Moderato $\text{♩} = 120$

The musical score consists of ten staves of music. Staff 1 (measures 1-4) starts with **p** (piano) and II time. Staff 2 (measures 5-8) starts with **f** (forte). Staff 3 (measures 9-12) starts with **rit.** (ritardando) and a tempo. Staff 4 (measures 13-16) starts with **mp** (mezzo-forte) and changes to **F#m 7 II**. Staff 5 (measures 17-20) starts with **D maj 7 II**. Staff 6 (measures 21-24) starts with **B m9 II**. Staff 7 (measures 25-28) starts with **mp**. Staff 8 (measures 29-32) starts with **mf** (mezzo-forte). Staff 9 (measures 33-36) starts with **III** and II time. Staff 10 (measures 37-40) starts with **II** time.

©



2

Rabia Seca

34

III

II

38

f (1)

41

rit.

44

F#m II

p

mp

47

G

F#m/BIII

G

50

F#m

G

F#m

54

f (1)

57

rit.

60

UNIVERSIDAD DE CUENCA



Adoquines de poder Sobrepeso

Letra: Pablo Iñiguez, Renato Zamora.

Musica: Renato Zamora, Pablo Iñiguez, Eduardo Heredia, Carlos Guzmán.

Arr. Walter Jimbo

D \sharp m

Moderato $\downarrow = 120$

Arr. Walter Jimbo

Guitarra 1

Guitarra 2

Gtr. 1

Gtr. 2



2 Adoquines de poder

16 Gtr. 1 Gtr. 2

20 Gtr. 1 Gtr. 2

24 Gtr. 1 Gtr. 2

28 Gtr. 1 Gtr. 2

32 Gtr. 1 Gtr. 2



Adoquines de poder

3

F#m(sus4)/A

35

Gtr. 1

Gtr. 2

C7 B7 A#7 A7 F#m(sus4)/A

37

Gtr. 1

Gtr. 2

41

Gtr. 1

Gtr. 2

45

Gtr. 1

Gtr. 2

49

Gtr. 1

Gtr. 2

Adoquines de poder

3



4

Adoquines de poder

The musical score consists of six staves of music for two guitars (Gtr. 1 and Gtr. 2). The key signature is A major (no sharps or flats). The time signature is 4/4. The music is divided into measures 53, 57, 61, and 65. The lyrics "Adoquines de poder" are written above the music. The guitars play a variety of chords and rhythmic patterns, including D major 7, E, C# major 7, E, C7, B7, A#7, A7, and F#m(sus4)/A. The dynamics indicated are *mp* (mezzo-forte) and *f* (fortissimo). The first staff (Gtr. 1) starts with a rest, while the second staff (Gtr. 2) begins with a rhythmic pattern of eighth notes.



Adoquines de poder

5

71

F#m(sus4)/A B
II

Gtr. 1

Gtr. 2



Adoquines de poder Sobrepeso

Letra: Pablo Iñiguez, Renato Zamora.

Musica: Renato Zamora, Pablo Iñiguez, Eduardo Heredia, Carlos Guzmán.

Arr. Walter Jimbo

Moderato ♩ = 120

Sheet music for a solo instrument, likely piano, featuring ten staves of music with various dynamics, chords, and performance instructions. The music is in 4/4 time and consists of ten staves, each starting with a different chord (C7, A7, B7, A7, A7, C7, B7, A7, A7, C7) and ending with a dynamic (mp, p, p, p, p, p, p, p, p, p). The music includes several performance instructions: 'i' with circled numbers 1, 0, 0, 1, 4, 3, and 0; 'm' with circled numbers 0, 0, 1, 4, 3, and 0; 'a' with circled numbers 0, 0, 1, 4, 3, and 0; 'm' with circled numbers 0, 0, 1, 4, 3, and 0; 'p' with circled numbers 0, 0, 1, 4, 3, and 0; 'F#m(sus4)/A' appearing twice; and 'F#m(sus4)/A' with circled numbers 0, 0, 1, 4, 3, and 0. The music concludes with a final dynamic of mp and a circled C.



2

Adoquines de poder

37 C 7 B 7 A#7 A 7 F#m(sus4)/A

41 IV II IV

46 III II f

51

55

60

65 C 7 B 7 A#7 A 7 F#m(sus4)/A

69 C 7 B 7 A#7 A 7 F#m(sus4)/A B II

73 3 3 3 4 1 0



Adoquines de poder

Sobrepeso

Letra: Pablo Iñiguez, Renato Zamora.

Musica: Renato Zamora, Pablo Iñiguez, Eduardo Heredia, Carlos Guzmán.

Arr. Walter Jimbo

Moderato $\text{♩} = 120$

The musical score consists of two staves of music. The top staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps, and a 4/4 time signature. Measure 3 starts with a measure rest followed by a dynamic *f*. Measures 6-10 show a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measures 10-14 continue the pattern. Measures 15-19 feature lyrics: "D maj7", "II", "E II", "D maj7", "C#m7", "D maj7", "E", "II", "p i m i a". Measures 20-24 show "D maj7", "E", "D maj7", "E", "D maj7", "E". Measures 25-29 show "D maj7", "C#m7", "E", "D maj7", "E". Measure 33 starts with a dynamic *mf*.

©



2

Adoquines de poder

37

B A maj7 G#m C#m7

42 B C B7 D maj7 E

46 D maj7 E D maj7 E

51 C#m7 E D maj7 E

55 D maj7 E D maj7 E

59 D maj7 E D maj7 E

63 C#m7 E f

67 A 7

71

Anexo 2: Entrevistas



Entrevista 1 Juan Pablo Hurtado, vocalista de BASCA.



Entrevista 2 Renato Zamora, guitarrista de SOBREPESO.



Entrevista 3 Paulo Freire, guitarrista de BASCA.