



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes

Carrera de Artes Musicales

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

Análisis y comparación de la producción de los principales jingles publicitarios producidos por
Hernán Montalvo y Felipe Terán entre los años 2010 y 2018

Autor:

Michael Xavier Guillén Merchán

CI: 0605537679

Correo electrónico: m1mikix@hotmail.com

Tutor:

Mgt. José Eduardo Urgilés Cárdenas

CI: 0104567417

Cuenca, Ecuador

17/03/2020



Resumen

El propósito de esta investigación es el análisis de los elementos que se utilizan dentro de la música de 8 jingles publicitarios, producidos por los Licenciados Hernán Montalvo, gerente propietario de Toca Records, y Felipe Terán, gerente propietario de CODA Producciones, para conocer las principales características musicales de cada una de las producciones.

En primer lugar, se expone una base teórica que explica la función que cumple la música y la importancia que esta posee dentro del ámbito publicitario. Para esto, se tomó información bibliográfica de varios autores referentes al campo de la publicidad y la música.

Luego, se describe el concepto y la finalidad del Método Hermenéutico Semiológico, para comprender los elementos a considerar al analizar el motivo de este trabajo de investigación.

Posteriormente, se destacan los elementos y las características musicales, así como los resultados obtenidos de cada jingle analizado. Cabe señalar que, para esta investigación, se analizaron 4 jingles de cada uno de los productores.

Finalmente, en el apartado de ANEXOS, se muestran las partituras de los 8 jingles transcritos por el autor de este trabajo.

Palabras claves: Jingle. Publicidad. Música popular. Producción.



Abstract

The purpose of this research is the analysis of the elements that are used within the music of 8 advertising jingles, produced by Graduates Hernán Montalvo, owner manager of Toca Records, and Felipe Terán, owner manager of CODA Producciones, to know the main musical characteristics of each of the productions.

First, a theoretical base is presented that explains the function that music plays and the importance that it has within the advertising field. For this, bibliographic information was taken from various authors regarding the field of advertising and music.

Then, the concept and purpose of the Semiological Hermeneutical Method is described, to understand the elements to consider when analyzing the reason for this research work.

Subsequently, the elements and musical characteristics are highlighted, as well as the results obtained from each jingle analyzed. It should be noted that, for this investigation, 4 jingles from each of the producers were analyzed.

Finally, in the ANNEXES section, the music sheets of the 8 jingles transcribed by the author of this work are shown.

Keywords: Jingle. Publicity. Popular music. Production.



Índice del Trabajo

Resumen.....	2
Abstract.....	3
Dedicatoria.....	23
Agradecimiento	24
Introducción	25
Capítulo 1. La música y la publicidad.....	28
1.1 La música en la comunicación	28
1.2 La publicidad en el ámbito cultural y artístico	31
1.3 La música, la publicidad y el producto/servicio.....	34
1.4 La música como recurso publicitario	36
1.4.1 La música y su función en la publicidad.....	36
1.4.2 Tipos de música dentro de la publicidad	42
1.4.2.1 Tipos de música original.....	43
1.4.2.2 Tipos de música preexistente.....	45
1.5 El jingle publicitario y su funcionalidad.....	48
1.6 El jingle en la publicidad ecuatoriana.....	51
1.7 Productores publicitarios	52
1.7.1 Hernán Montalvo	52
1.7.2 Felipe Terán.....	52
Capítulo 2. Metodología de análisis.....	54



2.2	Influencia de la música en el inconsciente del ser humano	54
2.3	Método hermenéutico semiológico	55
2.4	Jingles producidos por Hernán Montalvo	57
2.4.1	Jingle 1: ‘Salvaje Tentación Ranchos’	57
2.4.1.1	Público Destinado	57
2.4.1.2	Aspectos de Tiempo	57
2.4.1.3	Aspectos Melódicos	58
2.4.1.4	Aspectos de Instrumentación	59
2.4.1.4.1	Intro.....	59
2.4.1.4.2	Sección A.....	59
2.4.1.4.3	Sección B.....	62
2.4.1.4.4	Sección C.....	66
2.4.1.5	Aspectos de Tonalidad y Textura	69
2.4.1.6	Aspectos de Dinámica	70
2.4.1.7	Aspectos Mecánicos y Electro-musicales	70
2.4.2	Jingle 2: ‘Piggys’	73
2.4.2.1	Público Destinado	73
2.4.2.2	Aspectos de Tiempo	73
2.4.2.3	Aspectos Melódicos	74
2.4.2.4	Aspectos de Instrumentación	74
2.4.2.4.1	Sección A.....	74
2.4.2.4.2	Sección B.....	78
2.4.2.4.3	Sección C.....	82



2.4.2.5	Aspectos de Tonalidad y Textura	85
2.4.2.6	Aspectos de Dinámica	85
2.4.2.7	Aspectos Mecánicos y Electro-musicales	86
2.4.3	Jingle 3: ‘Jaher’	88
2.4.3.1	Público Destinado	88
2.4.3.2	Aspectos de Tiempo	88
2.4.3.3	Aspectos Melódicos	89
2.4.3.4	Aspectos de Instrumentación	90
2.4.3.4.1	Sección A.....	90
2.4.3.4.2	Sección B y B’	93
2.4.3.4.3	Sección C y C’	97
2.4.3.5	Aspectos de Tonalidad y Textura	100
2.4.3.6	Aspectos de Dinámica	101
2.4.3.7	Aspectos Mecánicos y Electro-musicales	101
2.4.4	Jingle 4: ‘Mega Hierro Home Center’	104
2.4.4.1	Público Destinado	104
2.4.4.2	Aspectos de Tiempo	104
2.4.4.3	Aspectos Melódicos	105
2.4.4.4	Aspectos de Instrumentación	106
2.4.4.4.1	Sección A.....	106
2.4.4.4.2	Sección B.....	108
2.4.4.4.3	Sección C.....	110
2.4.4.4.4	Sección D.....	113



2.4.4.4.5	Sección C'	115
2.4.4.5	Aspectos de Tonalidad y Textura	117
2.4.4.6	Aspectos de Dinámica	118
2.4.4.7	Aspectos Mecánicos y Electro-musicales	119
2.5	Jingles producidos por Felipe Terán.....	121
2.5.1	Jingle 1: 'Claro: Mío'	121
2.5.1.1	Público Destinado	121
2.5.1.2	Aspectos de Tiempo	122
2.5.1.3	Aspectos Melódicos	123
2.5.1.4	Aspectos de Instrumentación	124
2.5.1.4.1	Sección A.....	124
2.5.1.4.2	Sección B.....	127
2.5.1.4.3	Sección C.....	129
2.5.1.5	Aspectos de Tonalidad y Textura	132
2.5.1.6	Aspectos de Dinámica	132
2.5.1.7	Aspectos Mecánicos y Electro-musicales	133
2.5.2	Jingle 2: 'Akiles el Ruiseñor del Ahorro'	136
2.5.2.1	Público Destinado	136
2.5.2.2	Aspectos de Tiempo	137
2.5.2.3	Aspectos Melódicos	138
2.5.2.4	Aspectos de Instrumentación	139
2.5.2.4.1	Sección A.....	139
2.5.2.4.2	Sección B.....	140



2.5.2.4.3	Sección C.....	142
2.5.2.4.4	Sección D.....	143
2.5.2.5	Aspectos de Tonalidad y Textura	145
2.5.2.6	Aspectos de Dinámica.....	145
2.5.2.7	Aspectos Mecánicos y Electro-musicales	146
2.5.3	Jingle 3: Campaña ‘La basura en su lugar’	149
2.5.3.1	Público Destinado	149
2.5.3.2	Aspectos de Tiempo	149
2.5.3.3	Aspectos Melódicos.....	151
2.5.3.4	Aspectos de Instrumentación.....	151
2.5.3.4.1	Sección A.....	151
2.5.3.4.2	Sección B.....	154
2.5.3.4.3	Sección A’	157
2.5.3.5	Aspectos de Tonalidad y Textura	159
2.5.3.6	Aspectos de Dinámica.....	160
2.5.3.7	Aspectos Mecánicos y Electro-musicales	160
2.5.4	Jingle 4: ‘Coca Cola FM’	163
2.5.4.1	Público Destinado	163
2.5.4.2	Aspectos de Tiempo	163
2.5.4.3	Aspectos Melódicos.....	164
2.5.4.4	Aspectos de Instrumentación.....	165
2.5.4.4.1	Sección A.....	165
2.5.4.4.2	Sección B.....	167



2.5.4.5 Aspectos de Tonalidad y Textura	169
2.5.4.6 Aspectos de Dinámica	170
2.5.4.7 Aspectos Mecánicos y Electro-musicales	170
2.6 Resultados (Comparación).....	172
Conclusiones	183
Bibliografía	186
Anexos (Transcripciones).....	189
Anexo 1:	189
Anexo 2:	191
Anexo 3:	198
Anexo 4:	204
Anexo 5:	210
Anexo 6:	218
Anexo 7:	221
Anexo 8:	224

Tablas:

Tabla 1. Resumen de los aspectos de tiempo, Jingle 1.	58
Tabla 2. Resumen de los aspectos melódicos, Jingle 1.....	58
Tabla 3. Resumen de los aspectos de instrumentación, Jingle 1.	69



Tabla 4. Resumen de tonalidad y textura, Jingle 1.	70
Tabla 5. Resumen de análisis del Jingle 1.	73
Tabla 6. Resumen de los aspectos de tiempo, Jingle 2.	74
Tabla 7. Resumen de los aspectos melódicos, Jingle 2.....	74
Tabla 8. Resumen de los aspectos de instrumentación, Jingle 2.	85
Tabla 9. Resumen de tonalidad y textura, Jingle 2.	85
Tabla 10. Resumen del análisis del Jingle, Jingle 2.....	88
Tabla 11. Resumen de los aspectos de tiempo, Jingle 3.	89
Tabla 12. Resumen de los aspectos melódicos, Jingle 3.....	90
Tabla 13. Resumen de los aspectos de instrumentación, Jingle 3.	100
Tabla 14. Resumen de tonalidad y textura, Jingle 3.	100
Tabla 15. Resumen del análisis del Jingle, Jingle 3.....	103
Tabla 16. Resumen de los aspectos de tiempo, Jingle 4.	105
Tabla 17. Resumen de los aspectos melódicos, Jingle 4.....	106
Tabla 18. Resumen de los aspectos de instrumentación, Jingle 4.	117
Tabla 19. Resumen de tonalidad y textura, Jingle 4.	118
Tabla 20. Análisis del Jingle, Jingle 4.	121
Tabla 21. Resumen de los aspectos de tiempo, Jingle 1.	123
Tabla 22. Resumen de los aspectos melódicos, Jingle 1.....	124
Tabla 23. Resumen de los aspectos de instrumentación, Jingle 1.	132
Tabla 24. Resumen de tonalidad y textura, Jingle 1.	132
Tabla 25. Resumen de análisis del Jingle, Jingle 1.....	136
Tabla 26. Resumen de los aspectos de tiempo, Jingle 2.	138



Tabla 27. Resumen de los aspectos melódicos, Jingle 2.....	139
Tabla 28. Resumen de los aspectos de instrumentación.....	145
Tabla 29. Resumen de tonalidad y textura. Jingle 2.	145
Tabla 30. Resumen de análisis del Jingle, Jingle 2.....	148
Tabla 31. Resumen de los aspectos de tiempo, Jingle 3.	150
Tabla 32. Resumen de los aspectos melódicos, Jingle 3.....	151
Tabla 33. Resumen de los aspectos de instrumentación, Jingle 3.	159
Tabla 34. Resumen de tonalidad y textura, Jingle 3.	159
Tabla 35. Resumen de análisis del Jingle, Jingle 3.....	162
Tabla 36. Resumen de los aspectos de tiempo, Jingle 4.	164
Tabla 37. Resumen de los aspectos melódicos, Jingle 4.....	164
Tabla 38. Resumen de los aspectos de instrumentación, Jingle 4.	169
Tabla 39. Resumen de tonalidad y textura, Jingle 4.	170
Tabla 40. Resumen de análisis del Jingle, Jingle 4.....	172
Tabla 41. Comparación de aspectos generales de los jingles.	174
Tabla 42. Principales características de los jingles producidos por Hernán Montalvo.	175
Tabla 43. Principales características de los jingles producidos por Felipe Terán.	176
Tabla 44. Público hacia el que está enfocado cada jingle.....	176
Tabla 45. Porcentaje de públicos hacia los que están enfocados los jingles.....	176
Tabla 46. Comparación de los aspectos de tiempo en cada uno de los jingles.....	177
Tabla 47. Porcentaje de cada compás utilizado en los jingles.	177
Tabla 48. Porcentaje de los números de secciones utilizados en los jingles.....	178
Tabla 49. Comparación de los aspectos melódicos de cada jingle.	179



Tabla 50. Porcentaje de los registros utilizados en la melodía de los jingles.	179
Tabla 51. Comparación de los aspectos de instrumentación de cada jingle.	180
Tabla 52. Porcentaje de los instrumentos utilizados en la base melódica.	180
Tabla 53. Porcentaje de la participación de cada instrumento en los jingles.....	181
Tabla 54. Comparación de los aspectos de tonalidad y textura de cada jingle.	182
Tabla 55. Porcentaje del uso de tonalidad mayor o menor en los jingles.	182
Tabla 56. Porcentaje de modulaciones en los jingles.	182

Ilustraciones:

Ilustración 1. Introducción melodía preexistente.....	59
Ilustración 2. Ritmo de batería.....	60
Ilustración 3. Movimiento rítmico del bajo.	60
Ilustración 4. Guitarra con rasgado.	61
Ilustración 5 . Ejecución con slide.	61
Ilustración 6. Fondo de armónica.....	61
Ilustración 7. Movimiento de la interpretación vocal compases del 1 al 4.....	62
Ilustración 8. Variación melódica compases 5 y 6.	62
Ilustración 9. Variación rítmica compás 12.	63
Ilustración 10. Marcación del bajo en negras.	63
Ilustración 11. Variación rítmica del bajo.....	64
Ilustración 12. Guitarra con variación de rasgado.	64
Ilustración 13. Guitarra con slide en los compases 10 y 11.....	65
Ilustración 14. Armónica en los compases 10 y 11.	65



Ilustración 15. Melodía a manera de pregunta y respuesta.	65
Ilustración 16. Figuración rítmica de la batería.	66
Ilustración 17. Finalización del jingle en la batería.	66
Ilustración 18. Primera propuesta rítmica del bajo para la sección final.	67
Ilustración 19. Segunda propuesta rítmica para el bajo para la sección final.	67
Ilustración 20. Compases del 17 al 19 con la estructura rítmica de la guitarra.	68
Ilustración 21. Cierre de la armónica en el compás final.	68
Ilustración 22. Melodía llevada por el solo de guitarra.	68
Ilustración 23. Cierre del slogan con las voces en el compás final.	69
Ilustración 24. Figuración rítmica y el papel de la batería en la producción.	75
Ilustración 25. Propuesta rítmica del bajo con variaciones.	75
Ilustración 26. Introducción de saxofón.	76
Ilustración 27. Exposición de los acodes en las guitarras eléctricas.	76
Ilustración 28. Acompañamiento armónico del sintetizador.	77
Ilustración 29. Melodía llevada por la voz principal.	77
Ilustración 30. Armonización por un coro.	77
Ilustración 31. Exposición rítmica de la batería.	78
Ilustración 32. Remate y propuesta rítmica de hi-hat.	78
Ilustración 33. Remate de batería que marca el final de la sección.	79
Ilustración 34. Propuesta rítmica del bajo.	79
Ilustración 35. Segunda propuesta rítmica del bajo en los compases 15 y 16.	79
Ilustración 36. Interpretación de las guitarras y su contraste.	80
Ilustración 37. Interpretación de las guitarras para el cierre de sección.	80



Ilustración 38. Arreglos expuestos por el sintetizador o piano eléctrico.	81
Ilustración 39. Exposición de la melodía en la voz y coro de niños.	81
Ilustración 40. Arreglos expuestos por coros para el final de la sección.	82
Ilustración 41. Primera exposición de la batería.	82
Ilustración 42. Arreglos expuestos por el sintetizador o piano eléctrico.	83
Ilustración 43. Exposición rítmica final del bajo en los últimos compases.	83
Ilustración 44. Exposición del saxofón en los compases finales.	83
Ilustración 45. Exposición de la guitarra durante la Sección C.	84
Ilustración 46. Arreglos llevados por el pad para marcar el juego armónico.	84
Ilustración 47. Interpretación de la voz principal y los coros del final del jingle.	84
Ilustración 48. Introducción de batería y ejecución del ritmo principal.	90
Ilustración 49. Ejecución rítmica del bajo en la exposición del jingle.	91
Ilustración 50. Ejemplo de la guía de la guitarra y la armonía base.	91
Ilustración 51. Ejecución del violín en los dos primeros compases del jingle.	92
Ilustración 52. Ejemplo de la guía de la guitarra y la armonía base.	92
Ilustración 53. Refuerzo armónico con el uso directo de acordes en el sintetizador.	92
Ilustración 54. Primera exposición de la melodía con una voz de refuerzo.	93
Ilustración 55. Exposición rítmica de la batería en la Sección B.	93
Ilustración 56. Exposición rítmica de la batería en la Sección B'.	94
Ilustración 57. Exposición del bajo en la Sección B.	94
Ilustración 58. Variación rítmica del bajo en la Sección B'.	94
Ilustración 59. Exposición de la guitarra en la Sección B.	95
Ilustración 60. Guitarra con interpretación libre que toma como base los acordes.	95



Ilustración 61. Ejecución del violín en la Sección B.	95
Ilustración 62. Arreglos del violín en la Sección B'.	96
Ilustración 63. Arreglos de la trompeta en la Sección B.....	96
Ilustración 64. Sintetizador con la ejecución de acordes en el papel de la melodía principal.	96
Ilustración 65. Ejecución de la batería en la Sección C.....	97
Ilustración 66. Ejecución de la batería para marcar el final del jingle en la Sección C'.	97
Ilustración 67. Exposición rítmica del bajo al imitar la melodía de la voz.....	97
Ilustración 68. Exposición rítmica de la guitarra.	98
Ilustración 69. Ejecución con la armonización llevada por el violín.....	98
Ilustración 70. Ejecución de la trompeta con arreglos en cada compás.....	99
Ilustración 71. Acompañamiento del sintetizador con el refuerzo armónico.	99
Ilustración 72. Melodía vocal reforzada para la interpretación de la melodía.....	100
Ilustración 73. Exposición rítmica de la batería como la base del jingle.....	106
Ilustración 74. Marcación rítmica del bajo y movimiento escalístico en el compás 4.	106
Ilustración 75. Exposición del sintetizador y su variación en el compás 4.....	107
Ilustración 76. Exposición de la guitarra eléctrica y acústica (acordes y rasgado).....	107
Ilustración 77. Melodía llevada por la voz femenina.....	108
Ilustración 78. Presentación de la base rítmica de la batería.	108
Ilustración 79. Remate que anuncia el final de la sección.	108
Ilustración 80. Exposición rítmica del bajo y su variación en el compás final.....	109
Ilustración 81. Ejecución del fondo armónico llevado por el sintetizador.	109
Ilustración 82. Fondo armónico presentado por la guitarra acústica.	109
Ilustración 83. Ejecución del violín en arreglos de la sección.....	110



Ilustración 84. Exposición de la melodía llevada por la voz femenina. 110

Ilustración 85. Exposición de la batería en la nueva sección del jingle..... 111

Ilustración 86. Interpretación del bajo con mayor libertad durante la sección. 111

Ilustración 87. Movimiento del sintetizador y su exposición armónica. 111

Ilustración 88. Exposición de guitarra eléctrica y acústica dentro de la sección..... 112

Ilustración 89. Fondo armónico expuesto por el violín. 112

Ilustración 90. Exposición de la melodía de la voz en el clímax del jingle..... 112

Ilustración 91. Exposición de la batería con el remate expuesto en el compás 14. 113

Ilustración 92. Propuesta rítmica del bajo para la nueva sección. 113

Ilustración 93. Fondo armónico del sintetizador..... 113

Ilustración 94. Propuesta del fondo armónico de la guitarra eléctrica y acústica para la sección.
..... 114

Ilustración 95. Arreglos de melodía propuestos por el violín. 114

Ilustración 96. Arreglos de melodía propuestos para el sintetizador. 114

Ilustración 97. Exposición final de la batería para concluir el jingle..... 115

Ilustración 98. Variación rítmica del bajo para el cierre del jingle..... 115

Ilustración 99. Fondo armónico propuesto por el piano para concluir. 115

Ilustración 100. Ejecución de la guitarra eléctrica y acústica para el cierre del jingle. 116

Ilustración 101. Fondo armónico propuesto por el violín..... 116

Ilustración 102. Melodía interpretada por las voces del jingle. 117

Ilustración 103. Exposición de la introducción de la batería y los dos primeros compases. 124

Ilustración 104. Variación de la batería en los compases del 4 al 6. 125

Ilustración 105. Compases del 1 al 3 con la exposición rítmica del bajo y sus variaciones..... 125



Ilustración 106. Exposición rítmica del bajo en corcheas..... 125

Ilustración 107. Exposición de las guitarras y el juego armónico realizado..... 126

Ilustración 108. Variación de las guitarras en los compases del 7 al 10..... 126

Ilustración 109. Fondo armónico marcado por el sintetizador. 127

Ilustración 110. Ejemplo de la melodía de la voz en los compases del 1 hasta el 6..... 127

Ilustración 111. Exposición de la batería con la variación rítmica del compás 14..... 127

Ilustración 112. Ejecución del bajo en corcheas..... 128

Ilustración 113. Exposición armónica de las guitarras. 128

Ilustración 114. Fondo armónico y arreglos definidos por el sintetizador. 128

Ilustración 115. Melodía llevada por la voz durante la exposición de la sección..... 129

Ilustración 116. Propuesta rítmica de la batería para la nueva sección. 129

Ilustración 117. Exposición y cierre de la batería en el compás 23..... 130

Ilustración 118. Exposición rítmica del bajo y cierre. 130

Ilustración 119. Exposición armónica de la guitarra eléctrica 1..... 130

Ilustración 120. Variación rítmica de la guitarra eléctrica 2..... 131

Ilustración 121. Variación y presentación del sintetizador..... 131

Ilustración 122. Ejemplo de la melodía vocal en el clímax del jingle. 131

Ilustración 123. Movimiento rítmico del bajo en la Sección A..... 139

Ilustración 124. Base armónica expuesta por la guitarra..... 140

Ilustración 125. Melodía de introducción llevada por la guitarra..... 140

Ilustración 126. Exposición rítmica del bajo y cierre de la sección en el compás 10..... 140

Ilustración 127. Exposición de la base armónica de la guitarra y sus variaciones en los compases 7 y 10..... 141



Ilustración 128. Arreglos realizados por la guitarra dentro de la sección.....	141
Ilustración 129. Referencia de la melodía utilizada en el jingle.....	142
Ilustración 130. Variación rítmica del bajo.....	142
Ilustración 131. Fondo armónico propuesto por la guitarra.....	142
Ilustración 132. Propuesta de melodía de la guitarra.....	143
Ilustración 133. Ejecución del bajo en la sección final.....	143
Ilustración 134. exposición del fondo armónico y el cierre del jingle en la guitarra.....	144
Ilustración 135. Arreglos de la guitarra para concluir con el jingle.....	144
Ilustración 136. Cierre de la melodía con la frase final del jingle.....	144
Ilustración 137. Introducción de la batería en el primer compás.....	152
Ilustración 138. Ritmo de la batería con variaciones.....	152
Ilustración 139. Introducción y propuesta rítmica del bajo.....	152
Ilustración 140. Exposición armónica de la guitarra (compases 2 y 3). Introducción y propuesta rítmica del bajo.....	153
Ilustración 141. Armonización para la melodía y glissando en el compás 5.....	153
Ilustración 142. Movimiento melódico de las voces y armonización.....	154
Ilustración 143. Anticipación y nueva propuesta rítmica de la batería.....	154
Ilustración 144. Exposición final de la batería durante la Sección B.....	154
Ilustración 145. Nueva propuesta rítmica del bajo.....	155
Ilustración 146. Variación en los compases 15 y 16 para concluir la sección.....	155
Ilustración 147. Fondo armónico en base al movimiento rítmico del bajo (compases 14 al 16).156	
Ilustración 148. Voz principal con melodía hablada.....	156
Ilustración 149. Presentación de la melodía cantada en los compases finales de la sección.....	156



Ilustración 150. Respuesta a la melodía por una segunda voz en el compás 11.....	157
Ilustración 151. Propuesta rítmica de la batería en base a la Sección A y remate en el compás 20.	157
Ilustración 152. Exposición final de la batería en el compás 21.....	157
Ilustración 153. Estructura rítmica y cierre del bajo.....	158
Ilustración 154. Exposición del fondo armónico y las armonizaciones de la guitarra en la Sección A'.....	158
Ilustración 155. Exposición de la melodía y armonización.....	159
Ilustración 156. Introducción y propuesta rítmica de la batería.....	165
Ilustración 157. Variación rítmica de la batería en el compás 7.....	165
Ilustración 158. Exposición del bajo durante la primera sección del jingle.....	165
Ilustración 159. Primera exposición de la base armónica en la guitarra eléctrica.....	166
Ilustración 160. Fondo armónico expuesto por la guitarra y conexión rítmica con el bajo.....	166
Ilustración 161. Exposición del piano eléctrico en los compases del 4 al 6 para definir la melodía.	167
Ilustración 162. Propuesta rítmica con variaciones en la batería.....	167
Ilustración 163. Variación y cierre de la batería en el jingle.....	167
Ilustración 164. Propuesta rítmica del bajo con variaciones para el cierre del jingle.....	168
Ilustración 165. Arreglos propuestos por la guitarra 2 para mantener el fondo armónico.....	168
Ilustración 166. Línea melódica propuesta por la guitarra eléctrica 1.....	168
Ilustración 167. Melodía del sello de la marca expuesto por la guitarra eléctrica para concluir el jingle.....	169
Ilustración 168. Gráfico de los públicos hacia los que están enfocados los jingles.....	177



Ilustración 169. Gráfico de los compases utilizados en los jingles.....	178
Ilustración 170. Gráfico de los números de secciones utilizados en los jingles.	178
Ilustración 171. Gráfico de los registros utilizados en la melodía de los jingles.....	179
Ilustración 172. Gráfico de los instrumentos utilizados en la base melódica.	180
Ilustración 173. Gráfico del porcentaje de participación de los instrumentos en los jingles.....	181
Ilustración 174. Gráfico del uso de tonalidad mayor o menor en los jingles.....	182
Ilustración 175. Gráfico del porcentaje de modulaciones utilizadas en los jingles.	183



Cláusula de Propiedad Intelectual

Michael Xavier Guillén Merchán, autor del trabajo de titulación "Análisis y comparación de la producción de los principales jingles publicitarios producidos por Hernán Montalvo y Felipe Terán entre los años 2010 y 2018", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 17 de marzo del 2020

Michael Xavier Guillén Merchán

C.I: 0605537679



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Michael Xavier Guillén Merchán en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Análisis y comparación de la producción de los principales jingles publicitarios producidos por Hernán Montalvo y Felipe Terán entre los años 2010 y 2018", 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, 17 de marzo del 2020

Michael Xavier Guillén Merchán

C.I: 0605537679



Dedicatoria

A mis padres:

Carlos y Cecilia, que han sabido apoyarme durante todo mi proceso educativo.

A mis hermanos:

Carlos, que, pese a la distancia siempre me ha brindado su apoyo incondicional.

Juan José (+) que siempre llevo en mi corazón.

A mis familiares:

Fredy Palacios (+) y a su esposa Magdalena Shinín por su apoyo y solidaridad en los momentos más difíciles.



Agradecimiento

A Dios por el don de la vida y por hacerme un hombre de bien.

A mis maestros que me han nutrido con sus bastos conocimientos y en especial al Mgt. José Urgilés que con su sapiencia y sabiduría me ha guiado a lo largo de este trabajo de investigación.

A Hernán Montalvo por ser mi apoyo y ejemplo en todo momento durante mi estancia en la ciudad de Cuenca y a Felipe Terán por darme acceso a sus producciones para la realización de este trabajo.



Introducción

En este proyecto de investigación se analizó la producción musical –enfocada al campo publicitario– dentro del territorio ecuatoriano. Con este fin, fueron seleccionados dos músicos representativos en este ámbito, los músicos Hernán Montalvo y Felipe Terán; posteriormente se tomaron cuatro producciones de cada uno para ser analizadas. El trabajo se basa en la siguiente pregunta de investigación: ¿Qué características hacen de la música un recurso publicitario?

Los objetivos que se buscan con la realización de este trabajo son: Primero, desarrollar una base teórica sobre la música y la publicidad; segundo, realizar un análisis de 4 de las principales producciones publicitarias, entre los años 2010 y 2018, de cada uno de los músicos seleccionados y estudiar las características musicales de cada uno de sus trabajos.

Se diseñó una base teórica que explica la importancia y el poder que brinda la música a la publicidad; describe el contexto de la publicidad, su objetivo: y cómo la música es fundamental y parte indispensable para su éxito. En otras palabras, se expuso las cualidades de la música como un elemento o recurso que contribuye al éxito de la publicidad. Esto permitió organizar y definir las características que debían ser consideradas para la realización del análisis.

La metodología utilizada es cualitativa-descriptiva, debido a que toda la información se desglosa para identificar todos los elementos y características que vuelven única a la música dentro del ámbito publicitario. Para esto, la “biblia de la publicidad” de Thomas Russell (2005), ‘Klepner Publicidad’ es la principal fuente de ayuda, puesto que describe las características de las conexiones que posee el *marketing* con la música y los medios electrónicos para hacer del jingle un elemento muy popular de acercamiento al público.



Asimismo, ‘El libro rojo de la publicidad’, de Luis Bassat (1993), resulta excepcional gracias a la visión que expone de la música: deduce, describe y explica las cualidades que hacen del jingle la clave del éxito dentro de una producción publicitaria. También se consideró lo expuesto por Paul Saveedra (2013), ‘La música en la publicidad’, que brinda información para entender el proceso de producción de los jingles y las características que estos exigen para ser exitosos.

Por otro lado, fue necesario tener un acercamiento al método etnográfico, puesto que la información requerida de los productores –sujetos de estudio en este trabajo– era escasa. Por lo tanto, se optó por la realización de una entrevista semiestructurada que permitiera tener un acercamiento directo a los sujetos y comprender su pensamiento desde el punto de vista musical y, por otro lado, publicista.

Finalmente, se aplicó el método analítico-descriptivo para desglosar todos los datos obtenidos de cada uno de los jingles. Esto permitió analizar y clasificar toda la información relevante para ser descrita, explicada y resumida. Este método, permite tener una comprensión clara en términos generales. No obstante, para ser más específico en los datos obtenidos del contenido de cada producción, se debe tomar como referencia el método hermenéutico-semiológico de Philip Tagg (2009).

El primer capítulo expone una base teórica para crear una referencia de lo que significa la música y la publicidad y su estrecha relación. También se describe la importancia de la música y la necesidad de la publicidad por utilizarla al mencionar las cualidades que posee. El jingle es expuesto como el mayor ejemplo de la música en la publicidad y su importancia dentro del medio ecuatoriano.



El segundo capítulo describe brevemente la influencia que tiene la música en la mente y los pensamientos del ser humano, para ser considerada como parte fundamental de la memoria. Permite dar una idea clara de la importancia de los recursos musicales y se define, con claridad, los puntos que serán considerados la base de cada análisis. Posteriormente, este capítulo aborda el contenido obtenido de cada uno de los análisis para describir y clasificar la información de cada punto estudiado, de manera específica, para luego utilizar, en términos generales, tablas de resumen que faciliten la lectura y la comprensión de los análisis.



Capítulo 1. La música y la publicidad

Existe poca información teórica sobre la música y su función publicitaria. Por lo que es necesario plantearse una investigación que permita comprender el arte de la música y su funcionalidad dentro de la publicidad.

1.1 La música en la comunicación

La música posee una íntima conexión con el ser humano, ya sea de manera directa o indirecta. Existe un inconsciente musical que distrae la atención del individuo hacia algo que se relaciona consigo mismo. El sujeto, en otras palabras, relaciona los sonidos con una parte de su interior: relaciona la música con el estado sensible del ser.

La autora Linda M. Scott expresa que la música es más que un conjunto de sonidos sin sentido; esta posee características que se transforman en un estímulo, que puede manipular a las personas. Esto se logra a través de la omisión del sentido cognitivo, para alcanzar una conexión directa con el apego afectivo. Además, la música posee una funcionalidad bastante similar a la del lenguaje ya que -como la gramática- la música posee elementos con gran valor y significado que generan una fuerte relación entre el individuo y el producto musical (Scott, 1990).

Por lo expuesto, se puede interpretar que la música posee una relación con el contexto social y cultural de cada individuo. Así también, al ser tomada como un factor influyente en el sentido sensible del ser humano, puede afectar directamente a la razón. Las emociones provocadas por la música se proyectan de tal manera dentro del inconsciente que, al momento de la toma de ciertas decisiones, este sentido de razonamiento podría verse afectado de manera relativa.

Según David Sonnenschein, la música puede generar un sentido emocional con el que se alcanza una percepción distinta de la realidad, pues se generan nuevas experiencias en las distintas



relaciones humanas que influyen en la cotidianidad de cualquier ser humano (Sonnenschein, 2001).

Entre otras observaciones, que relacionan la música con el estado emocional, se encuentra lo referido por Manuel Tizón Díaz, quién llega a la conclusión de que las emociones musicales poseen gran complejidad, debido a que vienen cargadas de variables y subjetividades donde la experiencia personal juega un papel determinante (Tizon Díaz, 2016).

La investigación “La persuasión de la música en la publicidad” de María José Sánchez (2014), encuentra que la música actúa dentro del cerebro de las personas, puesto que se relaciona con las emociones, que son parte importante del proceso mental, y estas afectan a la percepción del sujeto al estar en contacto con lo material e inmaterial del mundo. Por lo que la música puede influir en la percepción mental y estética de aquella experiencia personal.

Al mencionar el contexto cultural y emocional, la música toma una nueva perspectiva. Se manifiesta una postura de un valor mucho más grande al ser aceptada como una muestra de identidad y orgullo. En este caso, la música posee un pensamiento individualizado que puede tener una base de significado compartido, al tener un contexto de conocimiento general donde un determinado grupo de individuos sienten una conexión vinculada por sus costumbres y creencias tanto personales como sociales (Scott, 1990).

Paralelamente al estudio de las emociones, Sánchez se cuestiona si el efecto de la música en las personas es intuitivo o aprendido. Llega a la conclusión de que en unas ocasiones puede ser automático mientras en otras es previamente asimilado (Sánchez, 2014).



Esta idea también se complementa con el argumento de Linda M. Scott, que analiza la importancia de la música desde una perspectiva de comunicación y, también, las interpretaciones que tienen ciertas influencias dependiendo del entorno social y cultural:

El primer paso para ver la música como una experiencia comunicativa, situada socialmente, es reconocer que las respuestas musicales no están integradas biológicamente, sino que se aprenden a fondo. Hay dos consecuencias importantes para esto. En primer lugar, la comunicación da significado a través de la música que se basa en sistemas de convenciones culturales y, por lo tanto, las interpretaciones no son idiosincrásicas, puesto que se comparten en gran medida. En segundo lugar, significa que cada comunicación musical está enmarcada por la suma de la experiencia auditiva pasada del oyente (...) (Scott, 1990).

Si bien es cierto, la música es una parte indispensable del conocimiento y del crecimiento humano; no obstante, lo planteado por las autoras Scott y Sánchez trata de dirigir la atención de que la relación musical y emocional dentro de una persona puede verse afectada gracias a la experiencia que desarrolla a lo largo de su experimentación. Es decir, gran parte de la música se puede vincular con distintas impresiones, que se generan en el inconsciente, de una vivencia personal que se manifieste y logre ser asociada con ciertos significados y emociones.

En algunos casos, la influencia de la música no es evaluada desde un contexto diferente al de “arte”, por lo que es necesario comprender que la música tiene ciertas cualidades que la vinculan con nuevas ramas, como la publicidad.

La música es considerada como un gran componente afectivo en la literatura vinculada con la publicidad, lo cual será explicado en el siguiente apartado (Santacreu, 2002).



1.2 La publicidad en el ámbito cultural y artístico

Al hablar de publicidad se menciona un amplio campo de estudio que se concentra directamente en cautivar y llamar la atención de determinados grupos humanos, pero es posible que un amplio porcentaje de población no conozca el verdadero significado que posee la publicidad. En varias ocasiones, la publicidad ha sido vista como un recurso para vender ciertos productos o servicios a determinados grupos de la población. Sin embargo, la publicidad es uno de los recursos más interesantes para investigar, ya que puede ser considerada como un verdadero arte, así como se expresa en la siguiente referencia: “La publicidad es... el arte de convencer consumidores” (Bassat, 1993).

Entonces, la publicidad debe ser vista y estudiada como parte importante dentro de los campos de estudio artísticos, puesto que utiliza a las artes para conectar ciertas ideas, sensaciones y necesidades para los grupos hacia los que va dirigida. Se considera como indispensable una mentalidad creativa que tenga la capacidad de generar en el público una necesidad hacia un producto o servicio ofertado.

Para tener una comprensión clara y detallada de lo que el arte publicitario necesita y representa, Bassat señala que:

Las técnicas han evolucionado, y la necesidad y conveniencia de la creatividad en la ejecución publicitaria es hoy ya incuestionable. Para que esta creatividad sea verdaderamente eficaz necesitamos que esté al servicio del producto y su estrategia, de una idea vendedora; que comunique y que sea atractiva, que no aburra (Bassat, 1993).

Se puede decir que la publicidad es un arte que se basa en la necesidad humana. En este sentido, la funcionalidad de este arte es exponer al público cierta información que lo atrae y lo



seduce gracias a la increíble influencia que posee la creatividad para ser una herramienta que alcanza un estado de seducción mental en cada uno de los consumidores.

Además, Bassat (1993) señala que para entender el arte de la publicidad, las personas necesitan comprender la importancia y la paciencia que requiere. El aprendizaje en la publicidad es un ejercicio de resistencia que se irá logrando a través de la experimentación en el trabajo, donde los logros y fracasos no serán producto del apuro de un publicista, sino de su gran esfuerzo y dedicación. Por otro lado, el autor señala la verdadera función que posee la publicidad como puente entre un producto/servicio y el consumidor. Puentes que pueden ser construidos de diversas formas.

Lo que necesita la publicidad para influenciar el inconsciente humano es tomar en cuenta el efecto marco, o *framing effect*. cuyo sentido está relacionado con la brecha que se genera en la toma de decisiones del consumidor al momento de seleccionar entre algunas opciones un producto o servicio. Jazmín Garibay señala que:

En publicidad y mercadotecnia, el efecto es funcional porque motiva a las personas a seleccionar opciones inconsistentes, dependiendo de los términos de pérdidas o de ganancias en que se acomodan las opciones. El lenguaje en que se den a conocer las opciones es fundamental, (...) (Garibay, 2018).

Sin embargo, para que la publicidad alcance el efecto marco y logre ser considerada como un arte, esta debe utilizar ciertos recursos artísticos, como la música, ya que una de las cualidades más destacables del arte musical es conectarse directamente con el estado emocional del ser humano. En otras palabras, la música cumple con todas las características que necesita la publicidad para conectarse directamente con el público consumidor.



Con relación a lo expuesto, una idea de María José Sánchez explica que:

Para los publicistas, la interpretación cultural de la música tiene dos consecuencias. En primer lugar, ciertos spots pueden contener una obra musical acorde con su mensaje, mientras que los mismos anuncios deberían tener otra música dependiendo del tipo de cultura. En segundo lugar, la misma música no se comprende de la misma forma en las diferentes culturas, (...) (Sánchez, 2014).

Según esta idea, la autora manifiesta que la música en el campo publicitario debe tener una profundidad y una fortísima conexión con los aspectos culturales y sociales del entorno en que el fenómeno publicitario es suscitado, tal y como se expresó en la sección anterior de este capítulo, al mencionar que las emociones musicales son captadas por los receptores y consumidores, como impactos dentro de su interpretación. Si bien es cierto esta idea también puede ser justificada por Bassat al mencionar que:

En publicidad, la confianza no se gana a base de impactos, sino a base de un proceso gradual. La confianza total sólo llega como resultado de pequeñas confianzas parciales que se van concediendo a los productos (Bassat, 1993).

Para concluir con este apartado, se revisan los siguientes fragmentos redactados en '*El Libro Rojo de la Publicidad*' donde se evidencia con claridad lo que es y significa el mundo de la publicidad:

El papel de la publicidad sigue siendo informar y convencer, pero también seducir y persuadir.



(...) Hoy la publicidad ya está asumida por la mayoría de nosotros, porque se ha integrado totalmente en nuestras vidas y forma parte de lo más cotidiano. (...) La publicidad no es perfecta, por supuesto. Ni mucho menos. Es real como la vida misma. Nace a imagen y semejanza del hombre y de sus usos sociales. (...) La publicidad es un instrumento de progreso, de comunicación, hecho a medida de las necesidades del hombre y con unas enormes posibilidades de mejorar nuestra calidad de vida, (...) (Bassat, 1993).

Bassat expresa las principales cualidades que caracterizan el éxito de la publicidad en relación con el publicista, el producto/servicio, y el público dentro del entorno, tanto social como cultural e incluso individual. Un mundo lleno de cualidades donde el vendedor y el consumidor establecen una conexión por medio del producto y/o servicio.

En conclusión, la publicidad resulta ser un recurso que cala en lo profundo del ser humano, pero no puede funcionar de manera independiente, ya que necesita estar vinculada al ámbito social y artístico para formar parte de la vida de cualquier individuo.

1.3 La música, la publicidad y el producto/servicio

Al tomar en cuenta la conclusión del punto anterior –la publicidad cala en lo profundo del ser humano– se puede determinar que la publicidad desde el contexto emocional, social, cultural y artístico es uno de los métodos indispensables para promover, persuadir y seducir la mente de los individuos por medio de la música.

Desde una perspectiva comercial, la música y la publicidad se conectan en un ambiente de trabajo generoso para presentar a un determinado grupo de individuos un producto y/o servicio.



Según Bassat, el producto es aquel objeto que puede satisfacer una necesidad humana y puede ser vendido con una campaña publicitaria. Sin embargo, estos productos/servicios merecen responder a cierta calidad para triunfar en ventas, debido a que la ética debe ser primordial y la publicidad no debe ser comprendida como una forma de engaño al público, idea también compartida con relación al arte musical. Al hablar de la música y su relación con la publicidad, este autor menciona que:

Los grandes aciertos de música publicitaria se han visto completados con una guinda, una propina nada despreciable, el efecto multiplicador de la propia gente silbando esa melodía en la calle, en la ducha o en el lugar de trabajo (Bassat, 1993).

Se puede decir que el producto como objeto, sin un acompañamiento publicitario, no puede llegar a ser nada más que un simple objeto. Cuando un consumidor accede a él, su percepción no se conectará con su parte íntima y afectiva. En este caso, será indispensable la presencia de una pieza publicitaria que, por ejemplo, utilice la música para calar en el inconsciente humano, persuadiéndolo y seduciéndolo para que dicho producto o servicio sea visto como algo extraordinario.

La música es uno de los tantos recursos publicitarios que pueden beneficiar a un producto para que sea visto desde otra perspectiva. En otras palabras, la música es la clave para obtener como resultado una campaña publicitaria exitosa. Ante esto, el autor Raúl Rodríguez expresa que:

(...) la publicidad, como género del discurso público, carece de una definición vehicular fuerte, y en cambio goza de una plasticidad que le permite adaptarse a los condicionantes materiales, físicos, que imponen los canales destinados en principio a servir de vehículo a otros contenidos culturales o de entretenimiento. La concreción material, física, de una



campaña publicitaria vendrá determinada también por una planificación de medios a los que tendrá que amoldarse la idea creativa (...) (Rodríguez, 2008).

Por lo manifestado, lo que trata de transmitir el autor es que la publicidad no posee un espacio determinado o una dirección única al momento de ser trabajada, ya que siempre va a necesitar de otros elementos que faciliten tanto su propagación como su utilización. La publicidad se adapta a los recursos y elementos musicales que permiten la distribución de un producto dentro de un mercado determinado.

1.4 La música como recurso publicitario

La música, la publicidad y el producto son tres elementos que se relacionan para cumplir con un determinado objetivo. Por lo tanto, la música se adapta al estilo del producto para generar una variedad de producción publicitaria.

1.4.1 La música y su función en la publicidad

Se debe hacer una referencia al pasado, en el que la música llegó a ser vista como un recurso indispensable de la publicidad, para lo cual se deben tomar ciertas referencias de su vínculo con el pensamiento humano.

A consideración personal, la radio puede ser vista como uno de los medios más antiguos y, a la vez, una de las principales influencias para que la música alcanzara una conexión con el mundo publicitario. Este medio permitió que el arte musical sea visto como una fuente de ingreso económico. En otras palabras, la música en la radio logró destacar como un requisito para establecer una conexión con el público consumidor de este medio.

Al tomar en cuenta a Bassat se puede destacar la siguiente idea:



¿Qué sería de la radio sin la música? ¿Y qué sería de la música sin la radio? Se necesitan y complementan hasta tal punto que, para muchos, son elementos indisolubles. Esta capacidad de penetración en la memoria musical de las gentes no debe ser desaprovechada por la publicidad (Bassat, 1993).

El autor manifiesta que la música como recurso ha sido un acierto dentro del ámbito publicitario. Esta idea también es valorada por Ana María Sedeño (2006) quien afirma que la música es un elemento fundamental a la hora de buscar un recurso publicitario.

La música puede ser considerada como un medio de la publicidad, para transmitir un mensaje al establecer una conexión con el inconsciente humano. Desde esta perspectiva, la música debería ser estudiada como un recurso potencial gracias a su capacidad comunicativa. Ante este argumento, se toma como referencia a Sánchez que menciona lo siguiente:

La apuesta (...) por la música como vehículo para expresar valores, atributos y experiencias emocionales es en el ámbito publicitario una apuesta segura. En unas ocasiones, nos invitará a cantar el mensaje, y el ritmo de la melodía condicionará la dicción del texto, actuando o no a favor de la estructura rítmica de cada palabra. En otras, comunicar un producto o un servicio a través de un lenguaje no verbal que acompañe a las palabras puede penetrar en el consumidor potencial de manera más subliminal y provocar un recuerdo mucho más duradero (Sánchez, 2014).

Se puede decir que la música posee varias cualidades que la hacen destacar incluso como un medio más de comunicación. Sin embargo, cabe mencionar que este medio de comunicación necesita de un determinado objetivo para destacarse como un elemento de convencimiento, en el caso de la publicidad.



A pesar de que la música es considerada un gran recurso, también posee ciertas desventajas en la publicidad, ya que determinar de qué manera puede funcionar con determinados grupos no es un trabajo sencillo. Se debe trabajar con cuidado para que la ética de trabajo no se vea vulnerada, tal y como se expuso anteriormente, al mencionar a Bassat.

Si bien es cierto, la música cumple con un papel fundamental y Scott (1990) lo argumenta al decir que la música -en la mente de un colectivo- puede llegar a persuadir y capturar la atención de un determinado grupo, pero también necesita ser interpretada. En ocasiones los mensajes pueden llegar a perder la esencia retórica que posee la música o, dicho de otra manera, la parte artística.

La música es un arte que puede calar en el ser humano, incluso posee la capacidad de cambiar la percepción del individuo al conectarse y convivir con la realidad. Idea también compartida por la música Ely Guerra, que señala lo siguiente:

Quando la música entra en las fibras de nuestra humanidad y forma parte de esta maquinaria, sorprendente energía juega a favor de cada uno de los motores que componen la misma, enseguida se manifiestan cambios orquestados para un bien común y el recorrido que emprende la música en el tejido de una comunidad es el estímulo que contribuye a restaurar aquello que necesita ser rehabilitado (Guerra, 2013).

Guerra expresa la idea de que la música es más que simples sonidos, puesto que su significado va más allá de lo que puede ser explicado con palabras. Un significado que sitúa al arte musical como un recurso que permite calar en lo más profundo de un colectivo humano. Tal y como se destaca en la siguiente frase: “La música una bandera, una luz, un color, un alimento. La música es una celebración, es una despedida, es también un consuelo” (Guerra, 2013).



Al mencionar todo lo que abarca la música, tanto en el sentido cultural, como en el social y personal, se puede mencionar la siguiente idea:

(...) Actualmente, el ámbito musical es un conglomerado de prácticas artísticas, culturales y económicas que engloba no sólo las composiciones musicales (ya sean instrumentales, vocales o mixtas), sino un número creciente de manifestaciones por su combinación con determinadas prácticas tecnológicas y comunicativas (Sedeño, 2006).

Resulta interesante destacar que, en ocasiones, el objetivo para el que fue creada la música no se cumple. En otras palabras, la música y el mensaje publicitario no mantienen un equilibrio, tal y como manifiesta Arturo Mora:

Seguramente llegamos a recordar algún producto gracias a la música que se incluyó en sus spots. Algunas veces llega a ser tan fuerte el impacto de la misma canción, que se llega a difuminar el objetivo principal del anuncio, o sea, en lugar de resaltar el producto o la marca, resalta más la canción o la tonada que está como fondo en el spot (Mora, 2013).

Al tomar como referencia la idea del autor, se puede decir que dentro de la publicidad y la música debe existir un equilibrio para que las dos partes se vean beneficiadas.

El objetivo de la música es encontrar la forma de mantenerse en la mente del consumidor, sin dejar a un lado el objetivo publicitario.

Algunos de los elementos con los que la música se distingue son la armonía, la melodía, el ritmo u otros igualmente sugerentes. Otra forma de hacerse destacar es permaneciendo en la memoria con que sólo uno de esos elementos sea pegadizo. Pero lo más relevante es que



en la publicidad la música trata de provocar un estado de ánimo favorable y suscitar diversas emociones (Sánchez, 2014).

El objetivo de este equilibrio es generar -en un determinado grupo humano- el deseo de realizar una compra. Dicho de otra manera, gracias a su buen uso en la publicidad, el arte musical puede ser visto como un elemento de gran capacidad de expresión y de alto impacto comunicativo para persuadir y seducir la mente del consumidor. Al respecto, Bassat (1993) opina que la publicidad exterior es un buen medio si se sabe utilizar correctamente. En este caso la música publicitaria también cumple con esta norma.

Se han destacado varios aspectos relacionados a la visión de la música con algunas propiedades de la publicidad. Una forma de apreciar esto es al destacar la idea de que la música es una parte fundamental dentro de las emociones y sensaciones del individuo. Ante esta idea se toman los siguientes argumentos:

En primer lugar: “La música sirve para comunicar cosas que no se pueden comunicar mejor de otra manera: una sensación, un estilo, una clase, un estado de ánimo, etc.” (Bassat, 1993). Se plantea la idea de que, para realizar una producción es necesario seleccionar el tipo de música adecuado.

Este mismo pensamiento es argumentado por Santacreu (2002) que al analizar a Bassat expresa que: “(...), es innegable la capacidad de penetración que tiene la música. Existe, por así decirlo, una "memoria musical" que no debería ser desaprovechada por la publicidad”.



Al mencionar la gran capacidad de penetración que posee la música para entablar una relación con la publicidad, también se debe hacer referencia al posicionamiento que tiene la emoción sobre la razón.

(...) La propia naturaleza de la música escapa del reino de la razón para penetrar en las sendas de la emoción. Y este aspecto es precisamente el que la une al discurso publicitario. El discurso publicitario nos muestra un sinfín de posibilidades para aumentar nuestra felicidad, (...). En el momento que se pone en funcionamiento el mecanismo publicitario se comienza a perder de vista la razón (Fernández, 2002).

Dicho esto, se puede tener una idea clara del valor que posee la música y el efecto que genera en el pensamiento de la gente, puesto que es evidente que la publicidad ha encontrado en el ámbito musical un recurso fundamental al momento de trabajar para cumplir ciertos objetivos. Si bien es cierto, estos objetivos son logrados gracias a la perfecta estabilidad que se encuentra al juntar a la música con la publicidad. Sin embargo, esta armonía es alcanzada por una parte fundamental que es lograda no por un recurso o elemento material, sino por una persona que jugará el papel del genio creativo para cumplir con los objetivos publicitarios, utilizando la música como su recurso principal.

Cuando se tiene como referencia a la música, es necesario mencionar a la persona que se encarga de producirla para así comprender el rol que posee el genio creativo y el enfoque que posee la misma dentro de este ambiente. No obstante, primero se debe conocer la diversidad de la música publicitaria para comprender las opciones que se utilizan en este campo y cuál es la finalidad que persigue.



1.4.2 Tipos de música dentro de la publicidad

La variedad existente en la música se relaciona íntimamente con el inconsciente del ser humano, pues varios de los elementos de la música pueden influir en el éxito de una producción publicitaria al ser publicada:

La ambientación musical, el añadir música a una idea, guion, estética o a una historia para el cine, la televisión, para cualquier medio de comunicación en general y para la publicidad.

Los tres elementos fundamentales de la música en publicidad son la melodía, la interpretación y los arreglos musicales (Sedeño, 2006).

Sedeño explica tres elementos para comprender la importancia de cada uno de ellos. En primer lugar, la melodía debe conectarse con el mensaje que busca ser transmitido, así se transmite una idea de sensibilidad emocional, que juega un papel fundamental al momento de establecer una conexión entre la marca y el público que receptorá la idea.

En segundo lugar, los arreglos musicales deben recibir el mismo respeto del productor al momento de trabajar, ya que este elemento determinará el ambiente musical y todos los detalles que, de una u otra manera, logran destacar la riqueza musical que posee la producción.

Finalmente, la interpretación se puede considerar como una verdadera creación donde según Luis Orlandini: “Todos los conceptos de fluidez, clímax, suspenso, éxtasis, sorpresa y estabilidad, por nombrar solo algunos, nos permiten entender la música, al asociarlos con las relaciones de acordes. (...)” (Orlandini, 2012).



Al tener a la música -como un recurso publicitario- se debe considerar la necesidad de una clasificación, puesto que cuando el productor necesita trabajar debe escuchar la petición del cliente y utilizar su creatividad.

Según lo que el propietario de la campaña publicitaria solicite, el productor debe considerar la petición para decidir el mejor camino para la realización de una producción musical publicitaria.

La música publicitaria puede surgir como una composición original, o puede ser una preexistente. Por consiguiente, se debe especificar cuáles son las formas originales y las preexistentes.

1.4.2.1 Tipos de música original

La música original, dentro del ámbito publicitario, no es más que la creación de una pieza destinada al reconocimiento de una marca, producto o servicio. Esta posee una gran variedad de tipos, que serán mencionadas por Sedeño (2006) y que proporciona una clasificación de la música que es producida para ser utilizada en el mundo de la comunicación en general.

1.4.2.1.1 El jingle

El jingle: es una melodía original con letra, es decir, el mensaje publicitario hecho canción. Tras unos años pasado de moda, los temas originales cantados vuelven otra vez con fuerza como recurso empleado por los creativos publicitarios para diferenciar una marca, pues la mayor virtud o ventaja del jingle es su capacidad para facilitar la transmisión del mensaje publicitario mediante el aprendizaje de la letra de la canción. (...) (Sedeño, 2006).

Como lo expone la autora, el jingle es una composición original destinada a transmitir el mensaje de un determinado producto para permanecer en la mente del público consumidor. En



adición a esto, este estilo de composición puede permanecer durante largo tiempo como carta de presentación o de identificación de determinadas marcas.

1.4.2.1.2 La música genérica

La música genérica: es un tema instrumental completo o logotipo musical breve que se crea para identificar a la marca como un elemento de comunicación. La música se compone con una forma-estructura musical concreta, pero puede evolucionar con los denominados follow-ups, adaptaciones o versiones a lo largo del tiempo para actualizar o matizar la melodía (...) (Sedeño, 2006).

A este tipo de música se la puede definir como una ‘composición musical’ que identifica a una marca o a un determinado producto. Pero esta, a diferencia del jingle, tiene la característica de no necesitar una letra para ser entendida como la identificación de una marca. En otras palabras, puede ser descrita como la identidad sonora.

1.4.2.1.3 Música al estilo

Música al estilo o sound alike es música que, por algún elemento de arreglo estructural o interpretativo, recuerda a estilos o géneros musicales ya conocidos (por ejemplo, arreglos de salsa, flamenco, country, etc.). Este tipo de música conduce la identidad de la marca a un universo temático, visual y espaciotemporal concreto, pues crea puestas en escena imaginarias donde se desarrollaría ese específico género (Sedeño, 2006).

Este tipo de composición tiene como objetivo primordial tomar como influencia a la música preexistente; puesto que, al ser compuesta, se puede utilizar varias bases de otras composiciones para crear un sentido de familiaridad en los receptores y obtener un contacto cercano con el



público. Podría existir la posibilidad de que se presenten problemas legales cuando la similitud de la composición publicitaria se asemeja demasiado a la referencia musical.

1.4.2.1.4 La banda sonora

La banda sonora es música instrumental, sin tempo, completamente libre, que se hace para acompañar a las imágenes. Su función es ilustrar lo que estamos viendo, lo que ocurre en la acción. Es el empleo musical procedente de la música programática ilustrativa (...) (Sedeño, 2006).

La capacidad de transmitir un mensaje únicamente con un fondo musical da vida a una historia contada por imágenes. Esta cualidad es lo que la hace ser una composición importante, debido a que, al no existir un texto que explique el mensaje, el valor musical es primordial al momento de transmitir una idea.

1.4.2.2 Tipos de música preexistente

Cuando las empresas buscan publicitar su marca o sus productos tienden a seleccionar música conocida por el público en general. El uso de estas canciones puede variar y su pertinencia legal no puede ser obviada, pues se necesita la autorización del dueño de los derechos para evitar problemas judiciales, que perjudiquen de una u otra forma tanto a la empresa, como al publicista y al artista propietario de la obra.

Cabe destacar que en ocasiones el permiso de los derechos de autor puede variar dependiendo del tipo de música con la que trabaje el productor.



1.4.2.2.1 Cover versión

El uso de este tipo de música resulta ser ventajosa pues, al ser una obra publicada, la producción resulta ser bastante sencilla y no se centra en ninguna problemática musical, ni mucho menos legal. “Cover versión es una grabación de un tema elegido que es casi igual a una versión determinada pero no un plagio. Necesita únicamente la autorización del compositor o su editor, es decir, solamente adquirir los derechos de autor” (Sedeño, 2006).

1.4.2.2.2 La adaptación

La adaptación: en ella, una vez se posee el permiso del compositor y del editor del copyright como derechos de autor, se modifican rasgos del original como la letra, el arreglo, o ambos. Las adaptaciones aportan algunas ventajas creativas provenientes de la música: además de ofrecer al público un tema conocido, (...) (Sedeño, 2006).

Sedeño plantea las ventajas musicales que posee el trabajar con una obra conocida para enriquecerla y generar todo el ambiente publicitario, para transmitir un mensaje y convertirse en la referencia musical de una determinada marca. Se puede decir que el músico productor será el encargado de generar el éxito de la obra obtenida al final de la producción.

1.4.2.2.3 Las fonos

Las fonos son las producciones musicales originales utilizadas dentro de una campaña publicitaria. En la fono, además de la autorización del autor, la marca necesita el permiso del productor fonográfico. Los primeros son los derechos autorales –que afectan al compositor y su editor- y los segundos los derechos fonográficos –que se refieren al propietario del master, grabación original cuyo depositario y propietario es el productor fonográfico- y que suelen pertenecer a un productor fonográfico (Sedeño, 2006).



No es necesaria la participación de un productor para la utilización de este tipo de música publicitaria. Para trabajar en la sección musical de la campaña publicitaria se requiere la ayuda de un productor porque, al tomar una obra para una campaña, los procesos legales resultan ser mucho más complejos e incluso podrían alcanzar costos elevados.

1.4.2.2.4 La música de archivo

La famosa ‘music library’ es denominada en España música de archivo o música de librería. Son archivos de música organizados por epígrafes homogéneos para ofrecerlos a posibles compradores por un módico precio que incluye su utilización por un determinado período de tiempo (Sedeño, 2006).

Hoy en día, es bastante sencillo encontrar en internet varias páginas que facilitan una gran variedad de este tipo de música. Puede ser utilizada sin mayor problema dentro de una producción musical en el ámbito publicitario. Sin embargo, este tipo de música, al ser de libre acceso, podría ser utilizada en varias propuestas publicitarias y afectarían directamente el mensaje captado por el público.

Con base en lo expuesto, en la clasificación de Ana María Sedeño, se puede determinar que la música original, el jingle, pone en juego la creatividad del productor para alcanzar el éxito con una nueva propuesta dirigida hacia un público, cuyo inconsciente será seducido por un texto acompañado de una melodía. Por lo tanto, dentro de esta investigación se deberá conocer y ampliar la base teórica hacia el jingle publicitario.



1.5 El jingle publicitario y su funcionalidad

Se puede resumir las ideas del autor Jorge Fernández (2002) al decir que la música es un arma de peso dentro de la publicidad. Esta tiene la capacidad de crear ciertos comportamientos en el ser humano, como el hacerlo pensar e incluso meditar, y de lograr que el mensaje quede impregnado en su inconsciente. Un factor importante, también compartido por María José Sánchez (2014), es la gran capacidad comunicativa de la música al provocar diversas emociones.

Para entender el trabajo que se realiza con los jingles, se debe considerar cual es el medio en el que se propaga. Por ejemplo, el más común hasta la actualidad ha sido la radio, sin obviar que también se pueden considerar a los medios digitales como el nuevo mercado de expansión. Sin embargo, la importancia de conocer el medio y hacia qué grupo social va dirigido, es vital para entender con claridad la especificidad que deben tener los mensajes y la efectividad que debe alcanzar (Quintas & Quintas, 2008).

Entonces se debe tomar como referencia a algunos expertos de publicidad para tener una idea clara de lo que es el jingle publicitario y su funcionalidad. Ante esto, se presentan los siguientes argumentos:

Al texto cantado se lo llama “jingle” (se pronuncia yinguel). Este es elaborado por compositores, músicos o arreglistas especializados que montan la canción comercial con orquestas, conjuntos, vocalistas, coros o ecualizadores computarizados. Hoy la técnica digital hace milagros (García, 1998).

Desde la perspectiva de este autor, el jingle publicitario requiere del trabajo específico de un músico. El texto, al ser planificado dentro de un contexto musical, resulta tener un cierto grado de dificultad que deberá ser abordado por un profesional. Para comprender cuál es la necesidad



que tiene un texto de ser acompañado por música, es importante decir que: “La música puede ser muy poderosa para captar la atención del radio escucha y evocar sentimientos. (...)” (Russell, 2005).

Por lo tanto, para profundizar en la funcionalidad de este tipo de composición, según Santacreu (2002) se puede decir que: “El jingle consiste en la creación de una canción comercial, con el objetivo de que el oyente la recuerde y la asocie inmediatamente con el anunciante y/o producto. (...)”. Idea también expuesta por Hernán Montalvo (2008) al mencionar que la mayor ventaja del jingle está en la melodía que puede hacer que la marca o el slogan sea recordado con facilidad.

El argumento mencionado por estos autores también es compartido y profundizado por otros expertos de la publicidad, al igual que Montalvo y Santacreu, describen cómo se puede evidenciar el éxito del jingle:

Música original, con texto, breve, pegadiza, que persigue la “repetición” en el oyente. Es el mensaje publicitario hecho canción. Siempre es cantada, cuyo texto ensalza las cualidades del producto, que otorga todo el peso persuasivo a la letra. Y entre sus cualidades musicales-persuasivas se encuentra la más destacada: la búsqueda de la memorización de la marca (Palencia, 2009).

El jingle tiene una sección musical que destaca sobre el resto, esta sección podría ser llamada clímax.

(...) Unos cuantos compases de una música distintiva tocados con suficiente frecuencia, pueden servir para identificar el producto instantáneamente. Tal logotipo musical dura



normalmente de 4 a 10 segundos. Los jingles son un medio muy popular de hacer de un slogan algo memorable (Russell, 2005).

En adición a esto, se debe considerar al jingle como un medio de comunicación ante el cual la música con un texto cantado puede ser presentada por un genio creativo, ante un público que despertará cierto interés con base a la información recibida. De igual modo, se puede decir que “el jingle es un recurso de fuerte impacto, que, aunque varíe su denominación y formas, es valorado por los resultados que puede lograr en la comunicación. (...)” (Saavedra, 2013).

Una última observación, relacionada con el jingle y su funcionalidad, es que en ocasiones la letra puede ser cambiada, pero conservando el fondo musical. Esta necesidad de cambio por lo general se produce por petición de las empresas, cuando quieren promover un nuevo mensaje, tal y como lo expresa Santacreu (2002) al mencionar que “(...) cuando el comerciante quiere cambiar de campaña, los jingles mantienen el fondo musical, aunque cambie la letra”.

Para entender la importancia de la música y la alternabilidad del texto, es necesario resaltar:

Música original, habitualmente en formato de canción, cuyo texto no cita la marca ni ensalza las cualidades del producto, pero parece adecuada para ser la banda sonora del anuncio. El texto puede tratar sobre cualquier tema, aunque suele tener relación con los “valores” que envuelven al producto o la marca (Palencia, 2009).

En pocas palabras, la funcionalidad del jingle es generar que la marca pueda quedar impregnada en la mente de la población. De esta manera, el trabajo del productor musical publicitario se fundamenta en lograr que la música junto con el texto principal, o el slogan, pueda generar tal persuasión para que se alcance el éxito deseado.



1.6 El jingle en la publicidad ecuatoriana

La utilización de los jingles en el Ecuador resulta ser un tema interesante de estudio, puesto que la información relacionada con este tema es todavía bastante limitada. Entre algunas de las investigaciones enfocadas a la música dentro del país, se puede mencionar el trabajo de Hernán Montalvo (2008), que menciona a su vez a varios productores que se han destacado en la ciudad de Cuenca, como: Fabrizzio Vásquez, Xavier Crespo y Jhonny Pacheco.

Además de estos productores, se puede encontrar con facilidad varias producciones realizadas por distintas empresas y productoras a nivel nacional; por lo que, a continuación, se presenta una pequeña muestra del trabajo de producción de jingles en el Ecuador:

Uno de los jingles publicitarios con mayor éxito a nivel nacional podría ser la producción realizada para Banco Pacífico, y titulada con el mismo nombre, que fue trabajada por Transparente Films (2013). Resulta evidente que el manejo de una armonía y melodía sencilla, a la vez pegajosa, logra transmitir y mantenerse en la mente de la población.

En el video titulado “Muestra trabajos Coda Producciones” publicado en internet por la empresa Coda Producciones (2017), se evidencia el papel que juega la música dentro del ámbito publicitario. En el video se plasma una recopilación de algunos de los jingles más exitosos, con los que esta empresa se ha consolidado como una de las mejores productoras en publicidad a nivel nacional.

“Somos Cervecería Nacional” -producido por Fabrizzio Jara (2014)- es un jingle publicitario que muestra el manejo de la música en la promoción de una empresa, que busca relacionarse directamente con su audiencia y de esta manera expresar a través de la letra y la música una realidad que llame la atención de un determinado grupo.



Otro claro ejemplo es la producción de “Jingle Unidad Educativa Crear”, trabajada también por Fabrizzio Jara (2018), donde muestra algunos de los diversos campos en los que la música publicitaria puede ser utilizada para atraer a una determinada audiencia.

Como uno de los ejemplos más destacables de la producción publicitaria, está el ejemplo de “Vamos, Lo Mejor Está Por Venir - Banco Guayaquil” publicado en el canal de YouTube de Banco Guayaquil (2014). Es una producción que combina el campo musical junto con el visual y logra proyectar su éxito con la aprobación de los usuarios; consiguió más de 120.000 visitas en la plataforma, con una gran diversidad de comentarios positivos hacia este trabajo (Banco Guayaquil, 2014).

1.7 Productores publicitarios

1.7.1 Hernán Montalvo

Hernán Montalvo es un músico residente en la ciudad de Cuenca; a lo largo de su carrera musical, ha sido miembro de importantes bandas de rock ecuatorianas, como Sobrepeso y La Dueña, donde se desempeñó como cantante. En la actualidad, es miembro activo de la agrupación Bajo Sueños (como guitarrista) y de la banda de Hard Rock Cuco (como vocalista). Además, este productor es el gerente propietario de la agencia creativa Toca Records, con la que ha trabajado durante aproximadamente 10 años.

1.7.2 Felipe Terán

Felipe puede ser considerado uno de los mayores referentes de la música a nivel nacional. Su trabajo con la banda CONTRAVIA, en la última década del siglo anterior, fue reconocido a nivel nacional e internacional gracias a su álbum de estudio de 1992, titulado Sólido. Hoy en día,



Felipe es el director de la empresa CODA Producciones, que puede ser valorada como una de las mejores productoras de publicidad dentro del país.



Capítulo 2. Metodología de análisis

Para tener una referencia clara del valor musical, es importante destacar el papel que juega la música en el inconsciente del ser humano al momento de interactuar con una manifestación publicitaria. Además, en este epígrafe se podrá dar una explicación bastante específica de los diversos parámetros y puntos a considerar al momento de análisis para de esta manera presentar una explicación teórica del análisis a realizar en el capítulo.

2.2 Influencia de la música en el inconsciente del ser humano

Para tener una referencia clara del valor musical es importante destacar el papel que juega la música en el inconsciente. Al considerar al Philip Tagg, se puede entender que las relaciones que se generan con la experiencia y el inconsciente humano son clave para la comprensión del valor musical dentro del análisis de la música en un contexto comercial.

Uno de los procedimientos, que va a sostener la metodología de análisis de Tagg, está centrado en la idea de que cuando alguien escucha un determinado tema musical, tiende a buscar referencias en otras ideas musicales parecidas que haya escuchado y experimenta múltiples relaciones al mismo tiempo (Correa, 2005).

De esta manera el autor manifiesta la importancia que posee el inconsciente humano al relacionarse con la música. Es decir, las personas pueden establecer una conexión íntima y emotiva con la música dependiendo su experiencia y cómo esta influya dentro de sus conocimientos generales.

La música se vuelve parte indispensable de la vida de las personas. Sin embargo, esta no es solo una conexión de carácter secundario, puesto que la música también forma parte de la vida y se queda muy grabada en el inconsciente.



Con la siguiente cita se puede explicar el comportamiento íntimo de la música:

(...), la música es capaz de transmitir las identidades afectivas, actitudes y patrones de comportamiento de grupos socialmente definibles, un fenómeno observado en los estudios de subculturas y utilizado por la radio norteamericana para determinar los mercados publicitarios (Tagg, 1982).

Al tomar como referencia lo mencionado, el inconsciente humano es la clave para entender cómo la música publicitaria establece una relación con las personas y cómo logra persuadir a un determinado grupo para un acercamiento hacia determinado producto y/o servicio.

2.3 Método hermenéutico semiológico

Desde la mirada de Philip Tagg, ningún análisis de discurso musical puede ser considerado completo si no tiene en cuenta a lo social, psicológico, visual, gestual, ritual, técnico, histórico, económico, a los aspectos lingüísticos relevantes del género, su función, estilo, situación de la performer y audición de lo sonoro en conexión con las actitudes del receptor en el evento estudiado (Correa, 2005).

La música, para Philip Tagg (1982), tiene un fin y no es solo un elemento artístico que se utiliza o se proyecta de la nada. Dicho de otra manera, la música proyecta un mensaje que depende del ambiente en el que se genera y de la finalidad con la que se proyecta para alcanzar un objetivo específico. Por eso, para realizar un análisis, se debe profundizar en la mayor cantidad de aspectos que generan la producción que llega al público.

Supongamos que la música es esa forma de comunicación interhumana en la que los estados y procesos afectivos experimentables individualmente se conciben y transmiten



como estructuras sonoras no verbales organizadas humanamente a aquellos capaces de decodificar su mensaje en forma de respuesta afectiva y asociativa adecuada (Tagg, 1982).

Philip Tagg en el “Método hermenéutico semiológico” (1982) establece una guía para la realización del análisis de la presente investigación. Además, algunas de las producciones publicitarias analizadas en el capítulo siguiente tienen como base las siguientes características de la música y su influencia.

1. Contexto social. La finalidad del jingle y hacia qué público está enfocado.
2. Aspectos de tiempo. En este punto prestará principal importancia a la duración del jingle, de cada sección, el tempo y el ritmo.
3. Aspectos melódicos. El registro utilizado, el timbre, junto con los motivos rítmicos y la tonalidad serán indispensables para comprender con claridad la finalidad del jingle.
4. Aspectos instrumentales. Los tipos y números de instrumentos y voces para comprender sus particularidades y su funcionalidad dentro de la producción.
5. Aspectos de tonalidad y textura. Comprender el centro y el tipo de tonalidad del jingle estudiado, así como los cambios armónicos, la relación entre cada instrumento estudiado y la compatibilidad de cada una de las partes.
6. Aspectos de dinámica. Comprender de forma general cual es la dinámica marcada en el jingle desde una perspectiva general.
7. Aspectos mecánicos y electro-musicales. Recursos utilizados por el productor en la muestra expuesta al público (Tagg, 1982).



Los jingles utilizados para el siguiente análisis han sido facilitados por los productores, Hernán Montalvo y Felipe Terán, como muestra de trabajo de sus campañas con mayor éxito y por tal motivo han sido seleccionados para la realización de este trabajo de investigación.

2.4 Jingles producidos por Hernán Montalvo

2.4.1 Jingle 1: ‘Salvaje Tentación Ranchos’

Es necesario considerar que el análisis debe estar enfocado bajo una lista de parámetros vinculados con la expresión musical (Tagg, 1982).

2.4.1.1 Público Destinado

El jingle se presenta al público para generar deseo, puesto que la finalidad con la que se expone el jingle es crear una necesidad humana, por ejemplo, la de alimentación. Para esto, la letra del jingle incentiva al deseo por comida y específicamente de hamburguesas describiéndolas con agresividad para generar el deseo por comida. Además, la música expone un ambiente relacionado a un rancho para relacionar el jingle con el nombre de la empresa y con el deseo de acceder hacia este producto de una forma fuerte.

2.4.1.2 Aspectos de Tiempo

Al analizar un jingle, se puede apreciar que la producción se manifiesta en 3 secciones, pero con un audio tomado de otra canción para generar una introducción (INTRO-A-B-C). En otras palabras, el jingle posee una estructura similar a la de una canción, con la presencia de estrofa – coro – y solo. Además, el jingle mantiene un pulso constante (4/4) durante las secciones A-B-C, que corresponden a 25 segundos de los 30 que dura la producción. Entre las 3 secciones existen un total de 19 compases. Cabe destacar que el compás final es simplemente el cierre con el slogan

de la marca. Para finalizar, la producción se realiza a un *tempo* de 194 BPM, que genera una sensación de alegría.

Tempo	194 BPM
Duración	30s – 19 compases
Métrica	4/4
Forma	INTRO – A–B–C No definido – 8–4–7

Tabla 1. Resumen de los aspectos de tiempo, Jingle 1.

2.4.1.3 Aspectos Melódicos

En primer lugar, la melodía que se maneja en la introducción resulta llamativa al ser tomada de una melodía preexistente. En el mismo ejemplo de alimentación, la melodía crea una relación con vaqueros y granjas. En segundo lugar, las voces del jingle manejan la melodía en las secciones A y B en un registro medio, donde la melodía se presenta con una interpretación un tanto agresiva y exagerada. Las voces están dobladas y no realizan ningún tipo de armonización vocal en ningún momento. Para finalizar, en la sección C la melodía la expone la guitarra eléctrica; no obstante, la voz expone la melodía de la frase o el slogan en el compás final para concluir la producción.

Motivos	Repetición de estructura rítmica.
Frases musicales	Registro medio.

Tabla 2. Resumen de los aspectos melódicos, Jingle 1.

2.4.1.4 Aspectos de Instrumentación

2.4.1.4.1 Intro

La instrumentación utilizada para esta sección es un sintetizador que sigue la línea de una melodía tomada de una canción preexistente.



Ilustración 1. Introducción melodía preexistente.

2.4.1.4.2 Sección A

La **base rítmica**: se puede afirmar que los dos instrumentos que forman parte de esta sección poseen un inicio tético. La batería, primer instrumento a considerar, se proyecta como la base para establecer el equilibrio de la producción. Este instrumento se mantiene en un ritmo de 4/4, en el primer tiempo de esta sección utiliza un *crash* y un golpe de bombo para mantenerse con la misma estructura rítmica durante toda la exposición. Esta estructura rítmica se proyecta solo con el uso de *hi-hat*, caja y bombo hasta el final de la sección.

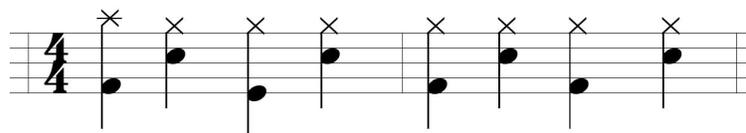


Ilustración 2. Ritmo de batería.

Por otro lado, el bajo, segundo instrumento de la base rítmica, se presenta con una estructura repetitiva que se presenta en los dos primeros compases y luego se repite. La estructura se manifiesta en el primer y segundo tiempo del compás 1, con la ejecución del bajo en negras y en el tercer tiempo, del mismo compás, una blanca.

Para el compás 2, el bajo ejecuta una blanca con punto en el primer tiempo y concluye la idea en el cuarto tiempo, con una negra que anticipe la repetición de esta estructura de dos compases durante los próximos 6 compases. Además, el bajo se muestra como el instrumento que da movimiento rítmico y junto con la batería mantiene la base de toda la producción.



Ilustración 3. Movimiento rítmico del bajo.

La base armónica: Todos los instrumentos que se presentan o ejecutan un inicio tético. La guitarra acústica se presenta con un rasgado que mantiene la estabilidad armónica al ejecutar los acordes en estado fundamental durante toda esta sección.

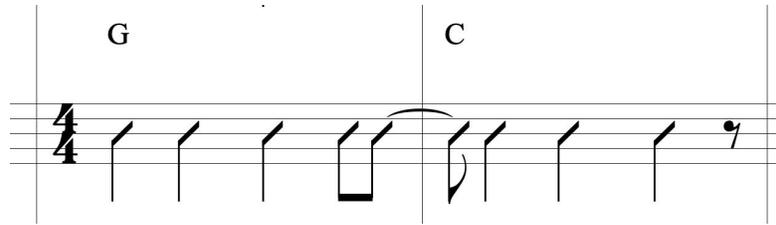


Ilustración 4. Guitarra con rasgado.

Por otro lado, la guitarra eléctrica es ejecutada con un recurso denominado *slide*¹ para jugar dentro de la tonalidad y crear la estabilidad armónica requerida. Además, la guitarra eléctrica, gracias al uso del *slide*, puede prolongar la duración de las notas y generar un fondo que acompañe a la base melódica.



Ilustración 5 . Ejecución con slide.

Este fondo es acompañado por el sintetizador que utiliza un sonido de armónica para darle mayor fuerza a las características armónicas de la producción.

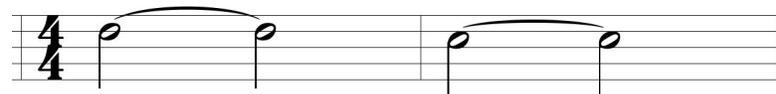


Ilustración 6. Fondo de armónica.

¹ *Slide*: La técnica del slide o bottleneck, en guitarra, consiste en hacer sonar una nota y hacer que se prolongue su sonido deslizando el dedo o un slide hacia arriba o hacia abajo del diapasón. Con esta técnica se consigue que las notas “lloren”, “chillen” o transmitan un sonido más agudo. Tomado de <https://guitarmonia.es/la-tecnica-del-slide/>.

La base melódica: Se expone en una voz masculina, con registro medio y con interpretación agresiva, que aparece en el primer tiempo del compás 1 (inicio tético) y se presenta con una frase melódica en los compases 1 y 2, para responder con voces dobladas por el mismo intérprete en los compases 3 y 4.



Ilustración 7. Movimiento de la interpretación vocal compases del 1 al 4.

La melodía interpretada en los compases 5 y 6 tiene una variación que advierte el fin y el cambio de sección. Cabe destacar esta que melodía tiene una anticipación en el final del compás 4.

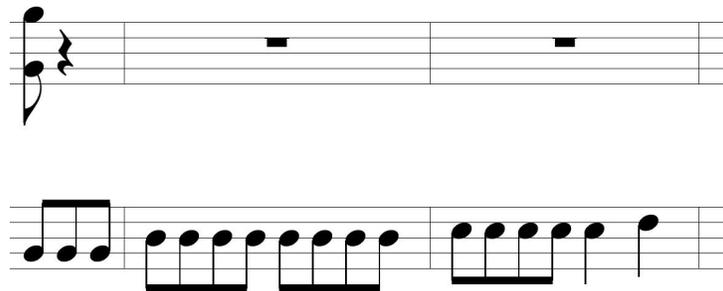


Ilustración 8. Variación melódica compases 5 y 6.

2.4.1.4.3 Sección B

La base rítmica: La batería vuelve a mostrarse con la misma estructura de la **Sección A**. Aparece en el primer tiempo para marcar el cambio de sección con un *crash* y un golpe de bombo y prolongar la estructura rítmica de *hi-hat*, bombo y caja, hasta el compás 12. No obstante, en el cuarto tiempo, de este compás, realiza una primera variación al presentar un remate de dos corcheas en la caja, para especificar el cambio de sección y poder dar movimiento a la base rítmica.

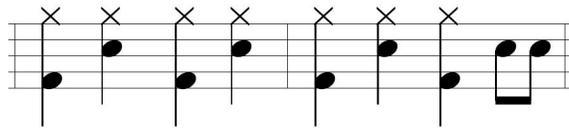


Ilustración 9. Variación rítmica compás 12.

El bajo, por su lado, cambia su ejecución marcando negras en cada tiempo de los compases 9 y 10 para dar mayor fuerza a las frases melódicas que ejecuta la voz.



Ilustración 10. Marcación del bajo en negras.

Por otro lado, en los compases 11 y 12 cambia la interpretación por una estructura rítmica de dos negras ligadas y una nota anticipada que se prolonga hasta el siguiente compás para dar el anticipo al cambio de sección y dejar libre la interpretación a la batería.

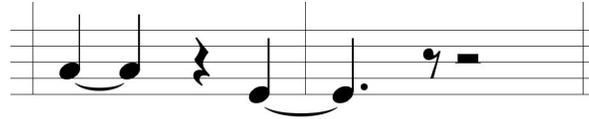


Ilustración 11. Variación rítmica del bajo.

Este recurso, utilizado por el bajo al jugar en la estructura rítmica, le permite a la producción estabilidad en la densidad instrumental.

La base armónica: La guitarra acústica se mantiene con la ejecución de acordes. Este instrumento es interpretado, durante los compases 9 y 10, con la misma estructura rítmica del bajo al marcar un rasgado en negras con una variación en el final, interpretada de forma agresiva.

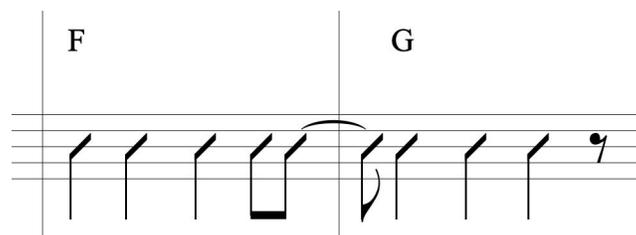


Ilustración 12. Guitarra con variación de rasgado.

Con esto se logra generar una sensación de mayor fuerza -tanto a la base rítmica como armónica-, mantener una estabilidad entre las partes y marcar los acordes en los compases 11 y 12.

Por otro lado, la guitarra eléctrica en los compases 9 y 10 juega con el *slide* y da respuesta a la parte vocal en el compás 11.



Ilustración 13. Guitarra con slide en los compases 10 y 11.

Con esta interpretación, relacionada a la improvisación en la tonalidad, es posible apreciar la base armónica con mayor facilidad. Al igual que la interpretación manejada en el sintetizador, al usar el sonido de una armónica, se puede ejecutar los sonidos fundamentales de los acordes y dar mayor equilibrio a la producción del jingle.

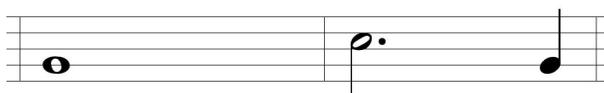


Ilustración 14. Armónica en los compases 10 y 11.

La base melódica: Se presenta una voz masculina, doblada por el mismo intérprete, con una sola frase melódica en base a una estructura de pregunta y respuesta. La pregunta se presenta en el compás 9, con una melodía repetitiva en el primer y tercer tiempo, para concluir en los compases 10 y 11 con una respuesta que resuelve la melodía.

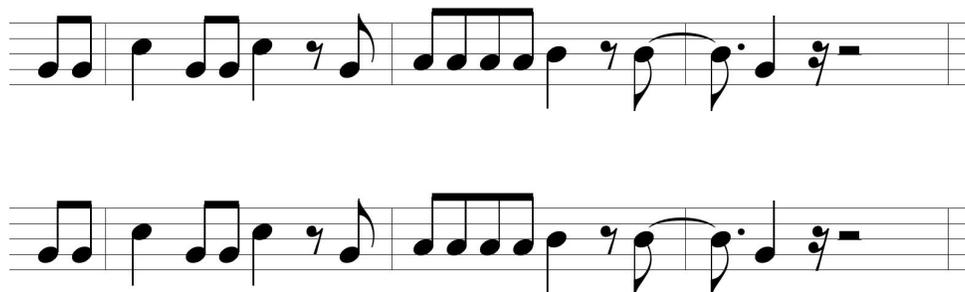


Ilustración 15. Melodía a manera de pregunta y respuesta.

Además, cabe destacar que la melodía, en el compás 9 y 10, se refuerza con el apoyo del bajo de la base rítmica y con la guitarra acústica de la base armónica, para generar una mayor densidad instrumental.

2.4.1.4.4 Sección C

La base rítmica: La batería se mantiene en la misma idea presentada durante las secciones anteriores, ya que da su primer golpe en un *crash* -con golpe en el bombo- para marcar el primer tiempo de la sección y así conservar la misma estructura rítmica de *hi-hat*. Bombo y caja hasta el compás 18.

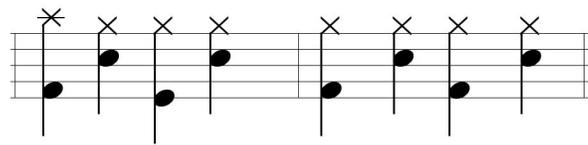


Ilustración 16. Figuración rítmica de la batería.

Sin embargo, para el cierre en el compás 19, la batería marca dos negras con punto en el *crash* y el bombo para cerrar el jingle.

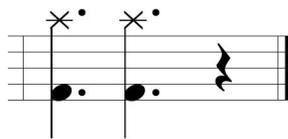


Ilustración 17. Finalización del jingle en la batería.

El bajo, durante esta sección, presenta una estructura rítmica similar a la expuesta en la **Sección A** durante los compases 13 y 14. Esta estructura está definida por 2 negras, en el primer

y segundo tiempo, y una blanca en el tercer tiempo. Concluye en el siguiente compás con una blanca con punto y una negra, que anticipa la repetición de la idea en los compases 15 y 16.



Ilustración 18. Primera propuesta rítmica del bajo para la sección final.

No obstante, la ejecución en los compases 17 y 18 toman la estructura de los compases 9 y 10 de la **Sección B**.



Ilustración 19. Segunda propuesta rítmica para el bajo para la sección final.

En resumidas cuentas, la ejecución del bajo durante esta sección es una mezcla de la interpretación de las secciones anteriores. Finalmente, el bajo concluye la idea con el cierre al marcar la misma estructura rítmica que la batería.

La base armónica: La guitarra acústica es ejecutada con la misma estructura rítmica de la **Sección A**. Para concluir, este instrumento, en el compás 19, ejecuta los acordes con la misma estructura del bajo y la batería para dar estabilidad y plantar armonía en la producción.

Para concluir, la voz masculina no aparece durante la mayor parte de esta sección, pero toma y roba el protagonismo en el cierre del jingle (la frase final), al mencionar la frase con una interpretación más delicada.

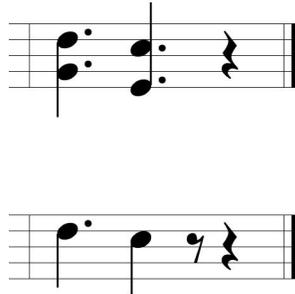


Ilustración 23. Cierre del slogan con las voces en el compás final.

Formato	Banda Pop
Base Rítmica	Batería – Bajo eléctrico.
Base Armónica	Guitarra eléctrica – Guitarra acústica – Sintetizador (armónica).
Base Melódica	Voz principal – Voces dobladas de fondo.

Tabla 3. Resumen de los aspectos de instrumentación, Jingle 1.

2.4.1.5 Aspectos de Tonalidad y Textura

El jingle está compuesto en la tonalidad de G y presenta una variación armónica al utilizar la tonalidad de C durante la **Sección B**, que es la subdominante. Además, los juegos armónico –

melódicos permiten establecer una conexión entre cada una de las secciones para el éxito de la producción.

Tonalidad	G (Secciones A y C) C (Sección B)
Progresión armónica	A = G C D G B = F G C G - C C = G C D G F G D - C
Textura	Homofónica

Tabla 4. Resumen de tonalidad y textura, Jingle 1.

2.4.1.6 Aspectos de Dinámica

La dinámica va de la mano con la densidad instrumental de cada sección. El jingle, durante la introducción, presenta una melodía tomada de una canción preexistente -sin ningún acompañamiento- y genera la sensación de *piano*. Debido a esto, se puede decir que el jingle inicia la **Sección A** con una exposición de la melodía -con voz agresiva- y genera un *forte*, al igual que en la **Sección B**.

La parte B genera un crecimiento por el manejo vocal interpretativo que crea un *crescendo* para concluir a la **Sección C**, que no contiene una parte vocal, pero sí un pequeño solo de guitarra. Durante el solo, la sensación de dinámica se expone como un *mezzoforte* y cuando concluye, en los compases 17 y 18, la densidad instrumental baja al punto de generar un *piano*, que prepara un cierre con la densidad máxima en el compás 19 y en *forte*.

2.4.1.7 Aspectos Mecánicos y Electro-musicales



En la mezcla final se expone el mensaje como recurso principal, puesto que la voz destaca sobre todos los instrumentos. No obstante, la guitarra eléctrica toma el protagonismo durante la **Sección C** al ejecutar un solo de este instrumento; pero la voz retoma el protagonismo en el cierre de la producción.

En la mezcla general, el volumen de la guitarra acústica durante las **Secciones A y B** es bastante bajo, por lo que se vuelve poco perceptible –al igual que el sintetizador al emular el sonido de armónica– durante estas dos secciones. Sin embargo, estos dos instrumentos suben el volumen de la mezcla durante la **Sección C** para darle mayor protagonismo a la base armónica.

En el caso de las voces, al estar dobladas durante las respuestas de frase, dan un mayor sentimiento de agresividad.

Para concluir, la mezcla se mantiene bastante equilibrada entre los timbres y registros de cada instrumento durante toda la producción.

Para comprender estas características, se resume la información en la siguiente tabla con la que se analiza el jingle ‘Salvaje Tentación Ranchos’ que es utilizado en la campaña publicitaria del restaurante cuencano Ranchos:

Categorías de Análisis	Características generales	Elementos
1. Contexto social	Jingle enfocado a atraer público hacia un restaurante de comida rápida.	Se crea una necesidad humana por adquirir un producto en el restaurante mencionado dentro de la misma producción. Se logra este objetivo gracias a la interpretación vocal y a la letra que genera la necesidad en los oyentes.



2. Aspectos de tiempo	El jingle posee una forma: Intro-A-B-C. Nota: la Sección C posee el logo de la marca. La forma podría ser vista en formato de canción con solo de guitarra y sin pre-coro.	Tempo = 194 BPM Duración = 19 A = 8 B = 4 C = 7 Métrica = 4/4
3. Aspectos melódicos	La melodía se mantiene en un registro medio. La voz principal se combina con voces dobladas por la misma voz adulta (masculina) y a la vez agresiva. Melodía diatónica, se maneja dentro de la escala de G.	Repite mensaje principal del jingle y el nombre de la marca publicitada. Crea la necesidad de comprar comida en el restaurante Ranchos.
4. Aspectos de instrumentación	Utiliza una instrumentación de formato de banda pop utilizando 3 bases durante la producción.	- Base rítmica: batería secuenciada y bajo - Base armónica: guitarra acústica, guitarra eléctrica y sintetizador. - Base melódica: Voz principal y voces para ciertos fragmentos (voces dobladas).
5. Aspectos de tonalidad y textura	La tonalidad se mantiene durante toda la exposición del jingle y la melodía primero aparece en la voz principal y luego alterna con la guitarra eléctrica en la Sección C .	- Tonalidad: G A = G C D G B = F G C G - C C = G C D G F G D - C - Textura: Homofónica
6. Aspectos de dinámica	El jingle varía el uso dinámico en cada una de las secciones.	Sección A: se presenta con gran densidad instrumental y crea la sensación de un <i>forte</i> . Sección B: La densidad instrumental se mantiene y logra generar la sensación de <i>forte</i> y al final de la sección juega con un <i>crescendo</i> . Sección C: la densidad instrumental disminuye y se genera la sensación de un <i>messoforte</i> , pero al cierre se presenta un <i>forte</i> con la frase final con la densidad instrumental crecida.

7. Aspectos mecánicos y electro-musicales	En la muestra expuesta al público la mezcla final destaca principalmente el mensaje sin obviar el valor musical.	La base rítmica y armónica se encuentran en menor volumen que la melodía principal y las voces. Panning: en la mezcla se busca un equilibrio y los efectos utilizados y las guitarras dan la sensación de movimiento y la producción se vuelve entretenida.
---	--	---

Tabla 5. Resumen de análisis del Jingle 1.

2.4.2 Jingle 2: ‘Piggys’

2.4.2.1 Público Destinado

El jingle se presenta al público con un ambiente de familiaridad, puesto que la finalidad con la que se expone es crear una relación y un contacto de ciertos productos con la necesidad humana de la alimentación y la socialización. En este caso, los productos ofrecidos son embutidos que pueden ser compartidos en una reunión social de cualquier tipo.

La música expone un ambiente alegre y permite que las personas, que entran en contacto con el jingle, se sientan seducidos por el ambiente propuesto.

2.4.2.2 Aspectos de Tiempo

Al analizar el jingle, se puede apreciar que la producción se manifiesta en 3 secciones (A-B-C). En otras palabras, se podría decir que se presenta una estructura de una canción corta: estrofa – pre-coro – coro. Además, se puede sentir un pulso constante (4/4) durante los 36 segundos que dura la obra como tal, para exponer de forma clara los 25 compases que constituyen esta producción.

Por otro lado, la parte C, también expuesta al principio de este párrafo como un coro, al final de su exposición contiene una pequeña coda que cierra el jingle con el slogan de la marca.

La producción se realizó a un *tempo* de 172 BPM con la intencionalidad de generar una sensación de alegría.

Tempo	172 BPM
Duración	36s – 25 compases
Métrica	4/4
Forma	A–B–C 8 –8– 9

Tabla 6. Resumen de los aspectos de tiempo, Jingle 2.

2.4.2.3 Aspectos Melódicos

En esta producción, las voces del jingle manejan la melodía durante toda la exposición. Utiliza una voz femenina en registro medio, además de armonizaciones con voces de niños y una voz masculina que refuerza la voz principal, en la sección final. Asimismo, la melodía es repetitiva y familiar para el público hacia la que está dirigida.

Motivos	Repetición de estructura rítmica.
Frases musicales	Registro medio.

Tabla 7. Resumen de los aspectos melódicos, Jingle 2.

2.4.2.4 Aspectos de Instrumentación

2.4.2.4.1 Sección A

La base rítmica: Se desarrolla la introducción con énfasis en la batería (inicio acéfalo). Con un pequeño remate en la caja para presentar un ritmo constante de 4/4 con la utilización de un

crash en el primer tiempo del compás 1. La figuración rítmica del compás 3 se mantiene hasta el compás 8 con la ejecución de *hi-hat*, bombo y caja.



Ilustración 24. Figuración rítmica y el papel de la batería en la producción.

El bajo, a diferencia de la batería, se presenta directamente en el compás 1 y no realiza ningún tipo de introducción. El instrumento grave mantiene una estructura rítmica variada y da importancia a los tiempos 1 y 3, que dan estabilidad y refuerzan a la batería en los compases 1, 3, 5, 6 y 7. Sin embargo, el bajo, en los otros compases, expone diversos arreglos a libertad para dar mayor movimiento y que la producción no se mantenga estática.

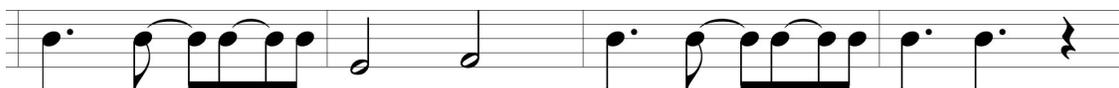


Ilustración 25. Propuesta rítmica del bajo con variaciones.

La base armónica: En primer lugar, se puede distinguir al saxofón tenor y soprano como instrumentos principales. Los arreglos que presenta dan la estabilidad y el movimiento que requiere la sección armónica para establecer la base, que da fuerza a la sección melódica en forma de respuestas. Además, el saxofón toma protagonismo al presentarse con una introducción (inicio acéfalo) y ejecutarse solo en los compases 3, 4, 7 y 8, que son los momentos en los que toma el protagonismo de la base armónica.



Ilustración 26. Introducción de saxofón.

En segundo lugar, las guitarras eléctricas durante esta sección no poseen mayor protagonismo y únicamente exponen los acordes correspondientes a cada compás. Además, las guitarras utilizan una distorsión para dar mayor énfasis a la progresión armónica utilizada.

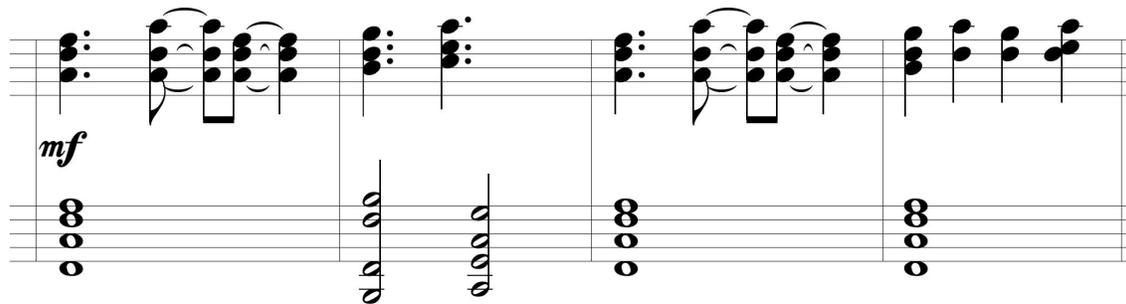


Ilustración 27. Exposición de los acordes en las guitarras eléctricas.

Por último, el sintetizador mantiene la progresión de acordes al tocar en un registro agudo junto con los *pads*, que apoyan a la guitarra para mantener la claridad de la tonalidad en la que está producido el jingle.

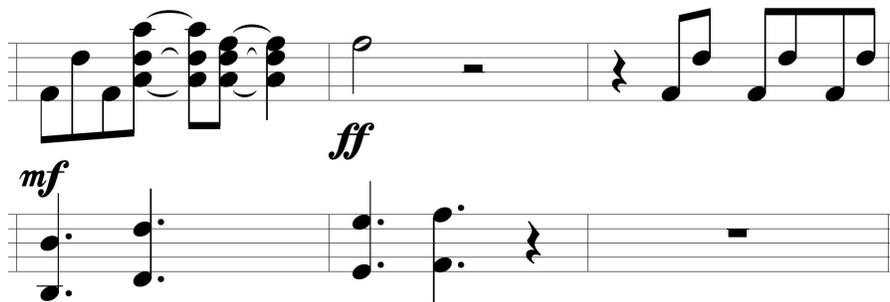


Ilustración 28. Acompañamiento armónico del sintetizador.

La base melódica: Expone una voz femenina, con registro medio, que aparece antes de iniciar el compás 1 (inicio en anacrusa) y se presenta con frases melódicas en los compases 1, 2 y en el primer tiempo del compás 3. Aparece nuevamente en el cuarto tiempo del compás 4 para presentar la melodía en los compases 5, 6 y el primer tiempo del compás 7, donde termina la sección para esta base melódica.



Ilustración 29. Melodía llevada por la voz principal.

La base melódica está acompañada por una armonización de un coro en los compases 4 y 5 que funciona a manera de respuesta cuando se dan los cierres de frase de la melodía principal.



Ilustración 30. Armonización por un coro.



Ilustración 33. Remate de batería que marca el final de la sección.

El bajo, por otro lado, cambia el ritmo; durante el compás 9 y 11 marca la misma figuración de la primera propuesta de la sección anterior y en los compases 10 y 12 da una propuesta rítmica de dos negras con punto.



Ilustración 34. Propuesta rítmica del bajo.

Este instrumento acompaña y da refuerzo a los instrumentos al llevar el mismo ritmo de la guitarra y la melodía de la voz en los compases del 13 al 16. Con un ritmo de corchea y negra, concluye en el compás 16 con la anticipación del cambio de sección.

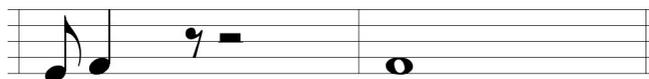


Ilustración 35. Segunda propuesta rítmica del bajo en los compases 15 y 16.

La base armónica: En los compases desde el 8 al 12, existen dos guitarras eléctricas; una de ellas crea un fondo armónico al ejecutar los acordes junto con ritmo similar al manejado por la melodía de la voz; mientras que la otra guitarra acompaña, con arreglos, a la melodía de la voz y ejecuta el mismo movimiento rítmico que la voz durante esta exposición.

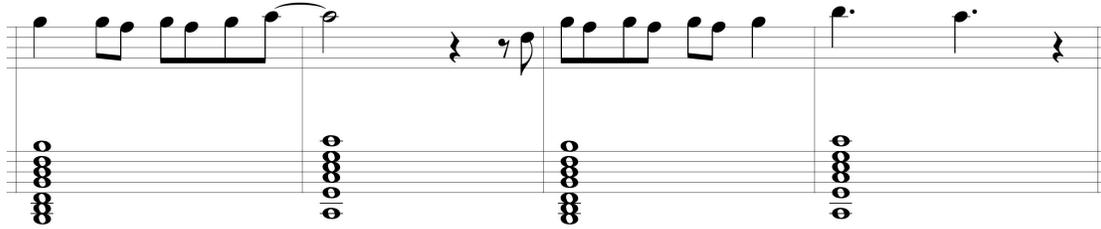


Ilustración 36. Interpretación de las guitarras y su contraste.

Para los otros 4 compases, desde el 13 hasta el 16, las dos guitarras manejan el mismo movimiento rítmico de corchea y corchea ligada a una negra, en los tres primeros compases. Finalmente, en el compás 16, la primera guitarra no ejecuta y deja libre a la segunda guitarra, que aparece en el segundo tiempo para anticipar el cambio de sección con el resto de instrumentos.

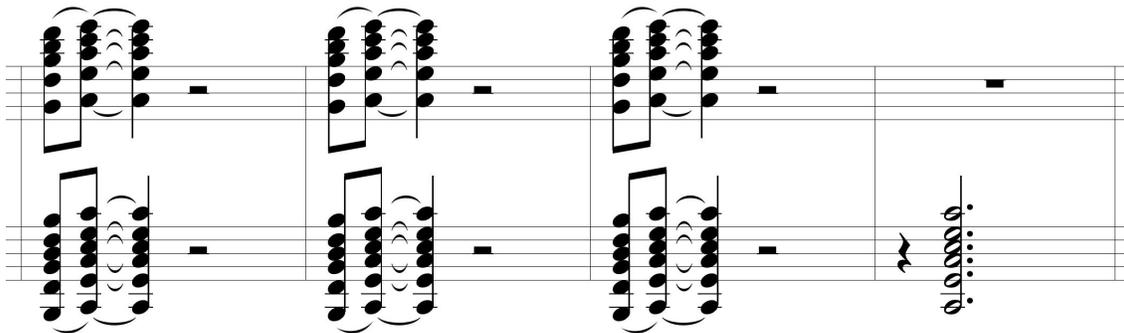


Ilustración 37. Interpretación de las guitarras para el cierre de sección.

El sintetizador toma protagonismo en los compases iniciales, ejecuta arreglos en los compases 8 y 11. En el caso de los compases 10 y 12, este instrumento, da respuesta a la melodía de la voz. Para el compás 10 realiza acordes con movimiento rítmico junto con el bajo y guitarras, pero con mayor presencia sonora. Por otro lado, para el compás 12, los movimientos son de juego en el teclado con el uso de *glissando*. Cabe destacar que para los compases del 13 al 16 no existe

la participación de sintetizador. En el caso de los *pads* y el saxofón, no participan durante la Sección B.

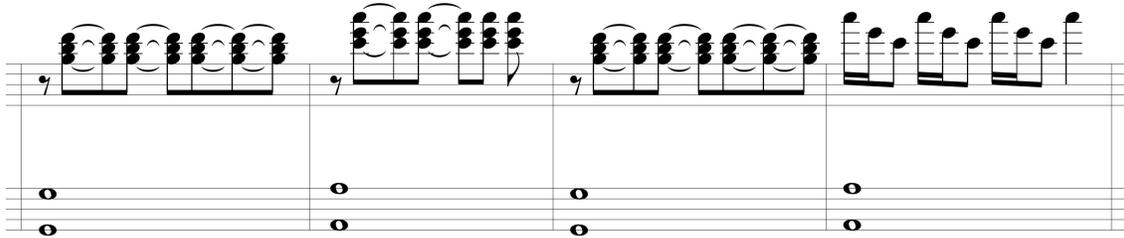


Ilustración 38. Arreglos expuestos por el sintetizador o piano eléctrico.

La base melódica: En los primeros cuatro compases se presenta una voz femenina, con estructura de pregunta y respuesta, acompañada de la voz de niños en el fondo. Estas dan refuerzo a la melodía y la guitarra, que también en el compás 3 y 4 refuerza la frase con el acompañamiento armónico.



Ilustración 39. Exposición de la melodía en la voz y coro de niños.

En los compases desde el 13 hasta el 16: la voz femenina aparece en el compás 3 y 4, mientras que en el primer compás la participación es de un grupo vocal, niñas junto a una voz adulta femenina, dan la primera frase.

Luego, en el compás 2, ingresa un grupo vocal distinto con rítmica similar –2 voces masculinas y 1 femenina– para hacer alusión a un ambiente basado en la letra (el primero, un grupo familiar, y el segundo, un grupo de amigos).

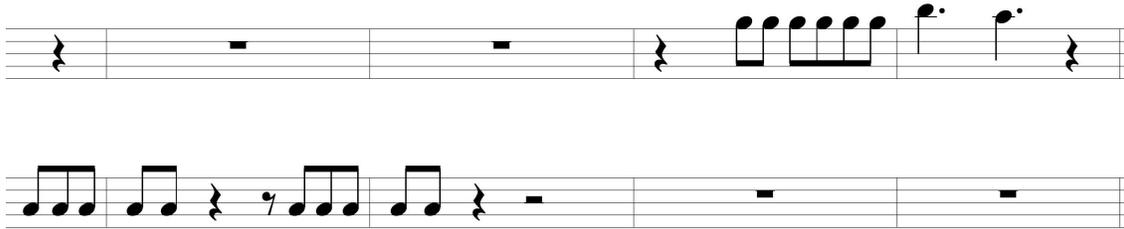


Ilustración 40. Arreglos expuestos por coros para el final de la sección.

2.4.2.4.3 Sección C

La base rítmica: Se puede apreciar que la batería da su primer golpe en un *crash* para marcar el primer tiempo y mantener la misma estructura rítmica durante 3 compases.

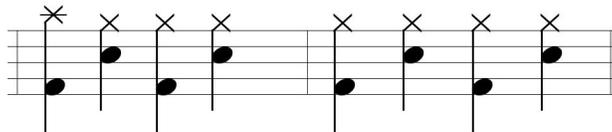


Ilustración 41. Primera exposición de la batería.

Se realiza una variación en el compás 20, donde presenta un remate, y se vuelve a marcar un *crash* en el compás 21, para volver a marcar la base rítmica y dejar un silencio de 4 tiempos durante el compás 22. Marca, en el compás 23, el final con un golpe de bombo y *crash*.

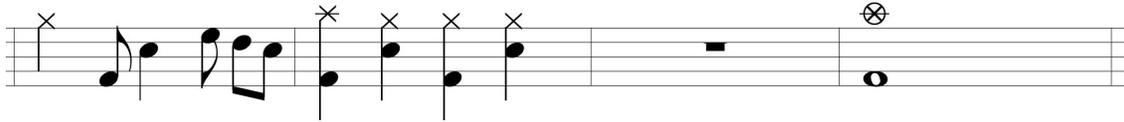


Ilustración 42. Arreglos expuestos por el sintetizador o piano eléctrico.

El bajo, durante esta sección, marca cada tiempo en negras desde el compás 22, donde solo marca el primer tiempo, y deja los otros 3 en silencio, para llegar el cierre del compás 23 con un golpe de bajo que se mantiene hasta el final.



Ilustración 43. Exposición rítmica final del bajo en los últimos compases.

La base armónica: El saxofón brinda soporte a la melodía de la voz con la misma melodía en los compases 17 y 21, pero presenta un cierre en el compás 25. Es el único instrumento que realiza una escala al final.

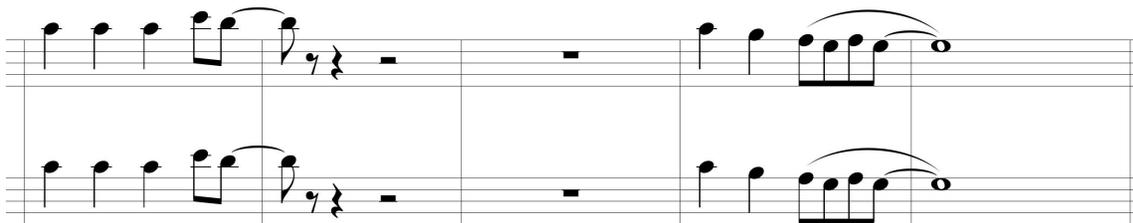


Ilustración 44. Exposición del saxofón en los compases finales.

Por otro lado, la guitarra eléctrica y el sintetizador dan un soporte y un fondo armónico. Siguen la misma estructura rítmica y se mantiene en los compases del 17 al 21; en el caso del 22, solo en el primer tiempo para cerrar con un acorde largo en el compás 23.



Ilustración 45. Exposición de la guitarra durante la Sección C.

Los *pads*, por otro lado, dan la claridad de la armonía y el fondo necesario para que la producción pueda sentirse con juego armónico.



Ilustración 46. Arreglos llevados por el pad para marcar el juego armónico.

La base melódica: Una voz femenina, armonizada con una voz masculina de fondo, realiza la misma estructura en los compases del 17 al 19 y repite en los compases 21, 22 y 23. Cabe destacar que la voz es el único instrumento que interpreta o tiene participación completa en el compás 22, donde toma el protagonismo máximo con el logo de la marca promocionada en el jingle.

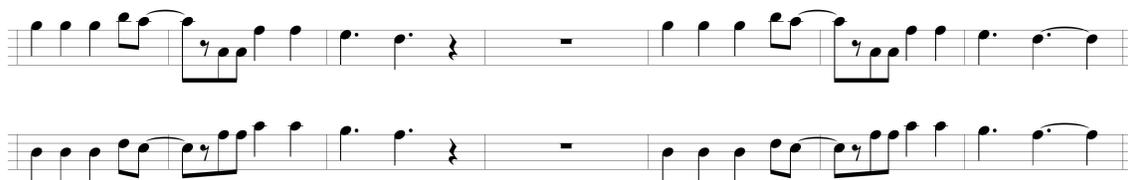


Ilustración 47. Interpretación de la voz principal y los coros del final del jingle.

Formato	Banda Pop
Base Rítmica	Batería – Bajo eléctrico
Base Armónica	Guitarras eléctricas – Saxofón – Sintetizador - Pads
Base Melódica	Voz principal – Coro de fondo

Tabla 8. Resumen de los aspectos de instrumentación, Jingle 2.

2.4.2.5 Aspectos de Tonalidad y Textura

El jingle está compuesto en la tonalidad de D y no presenta cambio armónico. Además, los juegos armónico-melódicos permiten establecer una conexión entre cada una de las secciones para el éxito de la producción.

Tonalidad	D (sin cambio armónico)
Progresión armónica	A = D G – D D – D G A D B = G A G – A C = G A D
Textura	Homofónica

Tabla 9. Resumen de tonalidad y textura, Jingle 2.

2.4.2.6 Aspectos de Dinámica

La dinámica va de la mano con la densidad instrumental de cada sección. Debido a esto, se puede decir que el jingle inicia la **Sección A** con una exposición instrumental en *mezzoforte*; luego, en la primera parte de la **Sección B**, la intencionalidad de la dinámica se mantiene en *mezzoforte*. Los primeros cuatro compases, del 8 al 12, se presentan en *forte*; para luego presentar los otros



cuatro, del 13 al 16, por la densidad instrumental en *mezzoforte*. Concluye en la **Sección C** que cierra en *forte* hasta el compás 23, donde se da el golpe final de la mayoría de instrumentos, con un *decrescendo* en la frase final del compás 25, donde el saxofón ejecuta su exposición para el cierre.

2.4.2.7 Aspectos Mecánicos y Electro-musicales

En la mezcla final se expone el mensaje como recurso principal, puesto que la voz destaca sobre todos los instrumentos. No obstante, en ocasiones, ciertos instrumentos toman protagonismo -como es el caso del saxofón en las **Secciones A y C**- que dan el soporte para las voces al igual que la guitarra 2. El sintetizador asume el mismo protagonismo que el saxofón, en la Sección B, donde este no es ejecutado.

Cabe mencionar que la voz femenina, al momento de la grabación, fue doblada para generar mayor influencia en el público al momento de escucharla.

La guitarra 1 posee un *overdrive* que genera fuerza y presencia en la base armónica de la producción. La guitarra 2 destaca un efecto de *delay* que genera mayor ambiente dentro del sonido producido.

Para comprender estas características, en la siguiente tabla se resume el análisis del jingle ‘Piggys’ utilizado en su campaña publicitaria.

Categorías de Análisis	Características generales	Elementos
1. Contexto social	Jingle enfocado a grupos familiares	Se crea una relación con grupos familiares, debido a que el ambiente que crea el jingle y su letra dan una sensación de amistad y familiaridad que permite tener curiosidad por el bien ofrecido.



2. Aspectos de tiempo	<p>El jingle posee una forma A-B-C.</p> <p>Nota: la Sección C posee el logo de la marca. La forma podría ser vista en formato de canción como estrofa – pre-coro – coro.</p>	<p>Tempo = 174 BPM Duración = 25</p> <p>A = 8 B = 8 C = 9</p> <p>Métrica = 4/4</p>
3. Aspectos melódicos	<p>La melodía se mantiene en un registro medio. La voz principal se combina con voces de niños y una voz adulta (masculina) para darle mayor fuerza a la melodía en el slogan al cierre.</p> <p>Melodía diatónica, se maneja dentro de la escala de D.</p>	<p>Repite constantemente la melodía con el mensaje principal del jingle y el nombre de la marca publicitada.</p> <p>Crea la necesidad de sentir familiaridad con Piggys.</p>
4. Aspectos de instrumentación	<p>Utiliza una instrumentación de formato de banda pop utilizando 3 bases durante la producción.</p>	<p>- Base rítmica: batería secuenciada y bajo.</p> <p>- Base armónica: 2 guitarra eléctricas, saxofón y sintetizador.</p> <p>- Base melódica: Voz principal y voces para ciertos fragmentos (armonizaciones).</p>
5. Aspectos de tonalidad y textura	<p>La tonalidad se mantiene durante toda la exposición del jingle y la melodía se mantiene en la voz principal.</p>	<p>- Tonalidad: D</p> <p>- Textura: Homofónica</p> <p>A = D G – D D – D G A D B = G A G – A C = G A D </p>
6. Aspectos de dinámica	<p>El jingle varía el uso dinámico en cada una de las secciones.</p>	<p>Sección A: se presenta con poca densidad instrumental y crea la sensación de un <i>mezzoforte</i>.</p> <p>Sección B: la densidad instrumental aumenta hasta generar la sensación de <i>forte</i> en la parte b y <i>mezzoforte</i> en la parte b’.</p> <p>Sección C: la dinámica se mantiene en <i>forte</i> y la densidad instrumental en el último compás genera un <i>decrescendo</i> con la ejecución final del saxofón.</p>

7. Aspectos mecánicos y electro-musicales	En la muestra expuesta al público la mezcla final destaca principalmente el mensaje sin obviar el valor musical.	La base rítmica y armónica se encuentran en menor volumen que la melodía principal y las voces. Panning: en la mezcla estéreo se busca un equilibrio y los efectos utilizados en los pads y guitarras dan la sensación de movimiento y la producción se vuelve entretenida.
---	--	---

Tabla 10. Resumen del análisis del Jingle, Jingle 2.

2.4.3 Jingle 3: ‘Jaher’

2.4.3.1 Público Destinado

El jingle se presenta al público con un fondo musical sin letra o voz principal. Sin embargo, la producción expone un clímax o una variación del fondo musical donde aparece y toma protagonismo una voz principal que contagia –por el timbre– gran motivación. Entonces, el jingle trata de contagiar un ambiente alegre, ya que el manejo armónico y el movimiento rítmico permiten al público sentirse atraídos por la producción.

El jingle está dirigido hacia consumidores que busquen artículos para el hogar y necesiten acceder a créditos. Para alcanzar el éxito se destaca la parte vocal y el concepto del jingle. También, se identifica que la producción está enfocada en generar un sentimiento de confianza y apego por la marca, puesto que la letra hace énfasis en el nombre ‘Jaher’. Al ser una marca de venta de productos, comparte a sus usuarios un detalle que lo hace único, con la frase “En Jaher, crédito directo”. Con esto, el jingle y su ambiente alegre, logra su objetivo y genera confianza y conexión directa con los compradores.

2.4.3.2 Aspectos de Tiempo

Al analizar el jingle se puede apreciar que la producción se manifiesta en 3 secciones: **A**, **B** y **C**. No obstante, la sección **B** y **C** tienen una repetición con una variación rítmico-instrumental.



Por lo tanto, estas dos repeticiones se pueden considerar **B'** y **C'**. El jingle no posee una estructura similar a la de una canción puesto que se presenta una introducción cantada, un fondo musical y la frase característica del jingle, que también es utilizada para darle conclusión en la repetición de la parte **C'**. Además, el jingle mantiene un pulso constante (4/4) durante las **secciones A-B-C-B'-C'**, de los 30 segundos que dura la producción. Entre las 5 secciones, existe un total de 18 compases. La producción se realizó a un *tempo* de 148 BPM, que genera una sensación de alegría y expone un final femenino.

Tempo	148 BPM
Duración	30s – 18 compases
Métrica	4/4
Forma	A –B –C –B' –C' 2 – 6 – 2 – 6 – 2

Tabla 11. Resumen de los aspectos de tiempo, Jingle 3.

2.4.3.3 Aspectos Melódicos

En primer lugar, la melodía que se maneja en la **Sección A** es llevada por una voz femenina que no utiliza ninguna letra. Solo utiliza las sílabas 'pa' y 'ra' para dar movimiento y variación en un registro agudo; no obstante, una voz masculina refuerza la melodía cantando en un registro grave. También, las voces son dobladas para reforzar la interpretación.

En la **Sección B**, el instrumento que destaca es el sintetizador, puesto que el juego armónico utilizado le permite hacer uso del registro agudo, para exponer una melodía repetitiva y de interpretación fuerte.

Para finalizar, en la **Sección C**, vuelve a tomar protagonismo al interpretar la melodía -con gran algarabía- una voz femenina con registro agudo y una masculina que refuerza al hacer uso del registro grave. Esta melodía es utilizada para resaltar el slogan y dar cierre del jingle. Cabe mencionar que la melodía utilizada en las secciones **B** y **C** son las mismas utilizadas para las secciones **B'** y **C'**.

Motivos	Repetición de estructura rítmica
Frases musicales	Registro medio-agudo.

Tabla 12. Resumen de los aspectos melódicos, Jingle 3.

2.4.3.4 Aspectos de Instrumentación

2.4.3.4.1 Sección A

La base rítmica: La batería se presenta con un inicio acéfalo, con un remate de caja, para dar la entrada en el primer tiempo del compás 1 y mantener un ritmo constante a 4/4, que se marca con *hi-hat*, bombo y caja hasta el compás 2, donde finaliza esta sección.



Ilustración 48. Introducción de batería y ejecución del ritmo principal.

Además, a este inicio se le añade percusión menor, tomada de un *loop* que da el primer remate para advertir a la vez la entrada de la batería.

El bajo, por su parte, da fuerza a la base rítmica y mantiene el movimiento del jingle al ejecutar la misma figuración que hace a melodía; refuerza desde la base armónica la parte vocal de la interpretación.

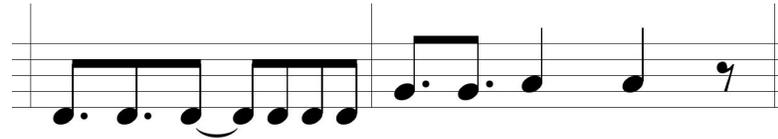


Ilustración 49. Ejecución rítmica del bajo en la exposición del jingle.

Además, se aprecia que el bajo procura marcar cada una de las notas para que se sienta el ritmo ejecutado y mantener el movimiento y el equilibrio de los instrumentos en esta exposición.

La base armónica: La guitarra eléctrica mantiene acordes y marca un rasgado para apoyar la armonía y el sentido rítmico de la producción. Este instrumento aparece directamente en el primer tiempo del compás 1 y se prolonga con esta interpretación hasta el compás 2, con esto se logra dar sentido armónico a la producción.

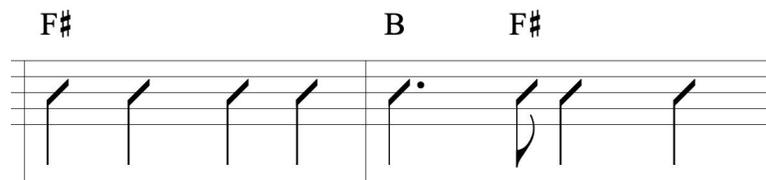


Ilustración 50. Ejemplo de la guía de la guitarra y la armonía base.

El sintetizador trata de emular el sonido de un violín y ejecuta un acompañamiento en negras durante el compás 1. Para el compás 2, marca negra con punto y blanca para dar variabilidad y movimiento a la sección.



Ilustración 51. Ejecución del violín en los dos primeros compases del jingle.

También, se utiliza otro sintetizador para emular el sonido de una trompeta. En este caso, el acompañamiento aparece durante el segundo tiempo del compás 2 y se prolonga hasta el primer tiempo de la siguiente sección.

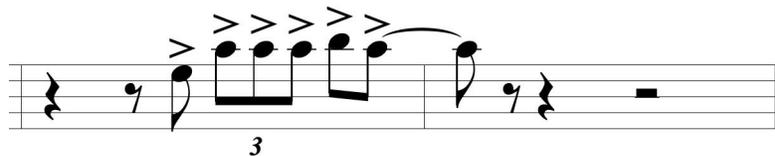


Ilustración 52. Ejemplo de la guía de la guitarra y la armonía base.

Para esta ejecución es posible apreciar el uso de corcheas, para darle mayor variación a la figuración de la base armónica. Un tercer sintetizador toma protagonismo y, con la emulación del sonido de un piano eléctrico, refuerza la melodía con la ejecución de acordes.

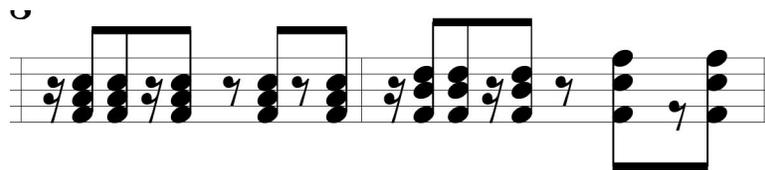


Ilustración 53. Refuerzo armónico con el uso directo de acordes en el sintetizador.

Este instrumento utiliza los silencios para darle mayor sentido rítmico a la producción. En otras palabras, el sintetizador logra reforzar el sentido armónico y rítmico de esta producción.

Finalmente, se puede decir que el protagonista de esta sección es la parte vocal. Sin embargo, el papel que juega el sintetizador es clave para establecer una conexión entre cada parte instrumental.

La base melódica: Para la producción de este jingle existe un instrumento que lleva la melodía y toma el protagonismo completo en la ejecución. Para esto, se exponen dos voces que interpretan la melodía principal con euforia.

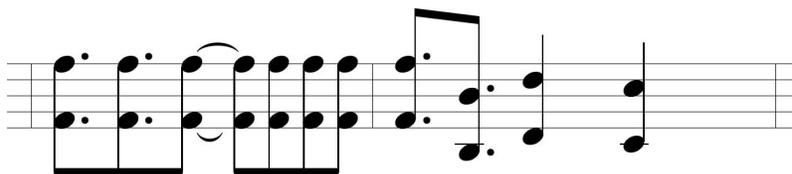


Ilustración 54. Primera exposición de la melodía con una voz de refuerzo.

De esta manera, se presenta una voz femenina, que posee mayor fuerza interpretativa, y una segunda voz masculina, que interpreta la misma melodía, pero en una octava más grave.

2.4.3.4.2 Sección B y B'

La base rítmica: La batería aparece con la misma intencionalidad de la **Sección A**. El ritmo a 4/4 se mantiene en las dos secciones con la marcación constante de *hi-hat*, bombo y caja y generan la estabilidad necesaria para que no se pierda el movimiento de la producción.

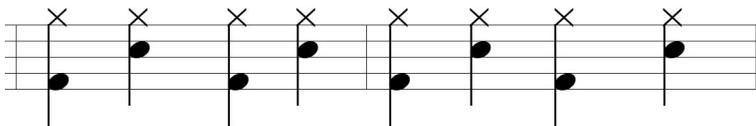


Ilustración 55. Exposición rítmica de la batería en la Sección B.

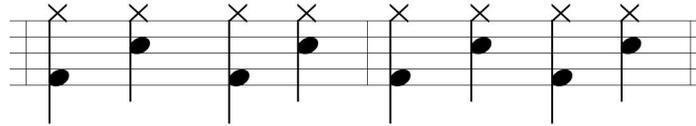


Ilustración 56. Exposición rítmica de la batería en la Sección B'.

El bajo, al igual que la batería, mantiene la misma marcación rítmica de la **Sección A**. No obstante, el bajo durante su ejecución, de la **Sección B'** en los compases 14, 16 y 18, presenta una variación rítmica al final de cada frase, para que la interpretación no se vuelva monótona y el jingle tenga mayor movimiento.



Ilustración 57. Exposición del bajo en la Sección B.

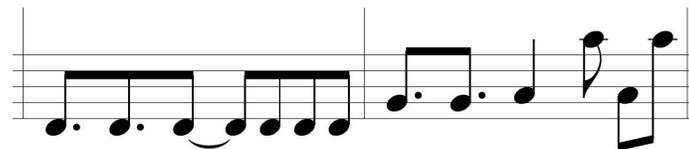


Ilustración 58. Variación rítmica del bajo en la Sección B'.

La base armónica: Durante la **Sección B**, la guitarra eléctrica marca un rasgado y utiliza el acorde para establecer una conexión con la base rítmica; mantiene la claridad del fondo armónico utilizado.

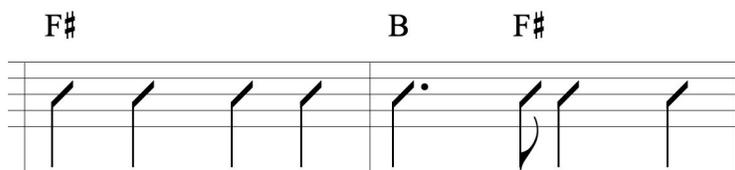


Ilustración 59. Exposición de la guitarra en la Sección B.

En la **Sección B'**, la guitarra juega con los tiempos del rasgado y con una interpretación libre para dar la sensación de un estilo funk y una alternativa interpretativa a la producción.

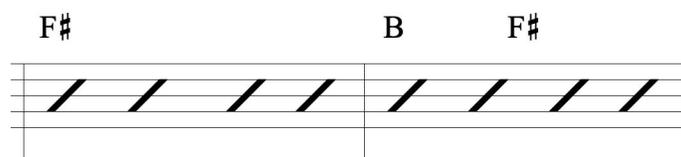


Ilustración 60. Guitarra con interpretación libre que toma como base los acordes.

En el caso del sintetizador que emula el sonido de un violín continúa marcando la misma figuración en negras y negra con punto y blanca para mantener el sentido armónico del jingle en la **Sección B**.



Ilustración 61. Ejecución del violín en la Sección B.

En la **Sección B'**, este sintetizador desaparece y ejecuta arreglos de negra con punto y blanca en los compases 14 y 16.

2.4.3.4.3 Sección C y C'

La base rítmica: Durante el compás 11 y 19, la batería mantiene la misma estabilidad del resto de secciones. Es decir, este instrumento utiliza la misma fórmula rítmica en *hi-hat*, bombo y caja para conservar el sentido rítmico que posee la producción. En el compás 12, la batería toma protagonismo al ejecutar un remate que permite anunciar el final de la **Sección C** y, en el compás 20, el final de la totalidad del jingle en la **Sección C'**.

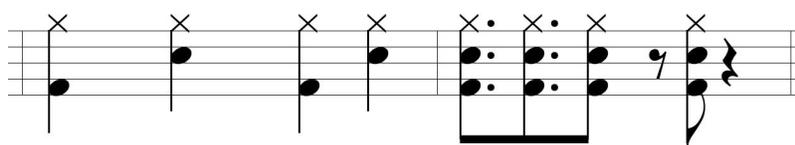


Ilustración 65. Ejecución de la batería en la Sección C.

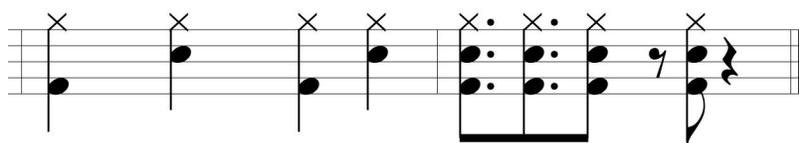


Ilustración 66. Ejecución de la batería para marcar el final del jingle en la Sección C'.

El bajo mantiene la misma figuración rítmica durante todo el jingle, pero toma protagonismo al utilizar esa figuración para ejecutar la misma melodía, que llevan las voces, y así dar mayor fuerza al sentido rítmico de la producción.



Ilustración 67. Exposición rítmica del bajo al imitar la melodía de la voz.

Su ejecución da refuerzo rítmico a lo interpretado por la sección vocal. El jingle se presenta al público con un fondo musical y sin una letra o voz principal. Sin embargo, la producción expone un clímax o una variación del fondo musical donde aparece y toma protagonismo una voz principal que contagia –por el timbre– gran motivación. Entonces el jingle trata de contagiar un ambiente alegre, ya que el manejo armónico y el movimiento rítmico permiten al público sentirse atraídos por la producción.

La base armónica: La guitarra eléctrica se mantiene con un rasgado al ejecutar los acordes en su forma fundamental. No obstante, la figuración rítmica de este rasgado es la misma que utiliza la melodía para reforzar y marcar los cambios armónicos en cada uno de los compases.

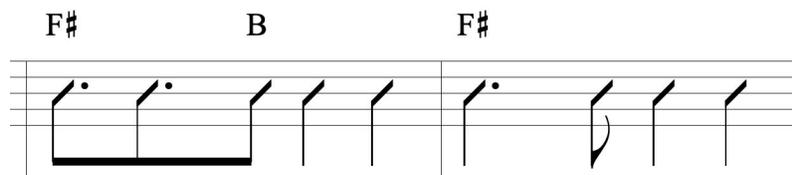


Ilustración 68. Exposición rítmica de la guitarra.

El sintetizador, que emula el sonido de violín, tiene el mismo sentido rítmico que la guitarra y la melodía, pero su funcionalidad está en la armonización para darle mayor fuerza a la armonía en la que se centra el jingle.



Ilustración 69. Ejecución con la armonización llevada por el violín.

Por otro lado, el sintetizador que emula el sonido de una trompeta posee la misma funcionalidad de reforzar el sentido armónico. No obstante, este instrumento realiza arreglos en un sentido rítmico distinto al del resto de instrumentos de la producción.



Ilustración 70. Ejecución de la trompeta con arreglos en cada compás.

Por último, el sintetizador que emula el sonido de piano vuelve a ser parte de la base armónica. Marca los acordes como refuerzo armónico y mantiene la misma estructura rítmica de las demás secciones para darle estabilidad al uso rítmico y armónico de los instrumentos.

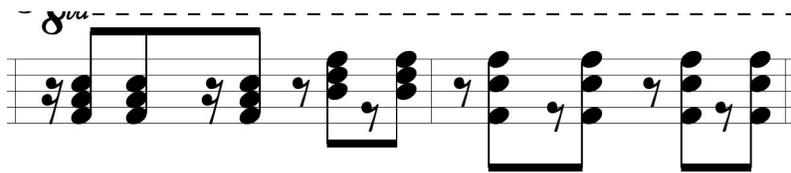


Ilustración 71. Acompañamiento del sintetizador con el refuerzo armónico.

La base melódica: A pesar de que la parte vocal desapareció durante las **Secciones B y B'**, la voz femenina, reforzada con una voz masculina en una octava grave, toma el protagonismo y transmite el mensaje al realizar una interpretación eufórica con la intencionalidad de la obra en su totalidad. El sentido melódico es apoyado por el resto de los instrumentos y la voz se presenta como la parte fundamental para llegar al clímax total del jingle.

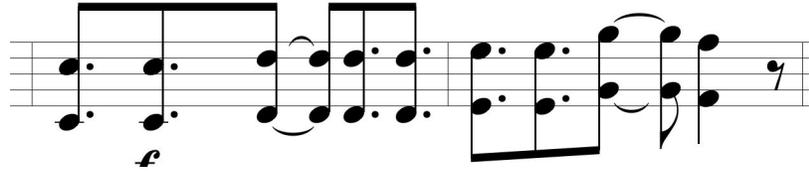


Ilustración 72. Melodía vocal reforzada para la interpretación de la melodía.

Formato	Banda Pop
Base Rítmica	Batería – Bajo eléctrico
Base Armónica	Guitarra eléctrica – Violín – Trompeta – Piano
Base Melódica	Voz principal – Sintetizador

Tabla 13. Resumen de los aspectos de instrumentación, Jingle 3.

2.4.3.5 Aspectos de Tonalidad y Textura

El jingle está compuesto en la tonalidad de F# y no presenta ningún cambio armónico. Además, los juegos armónico-melódicos y rítmicos permiten establecer una conexión entre cada una de las secciones para el éxito de la producción.

Tonalidad	F# (sin cambio armónico)
Progresión armónica	A = F# B – F# B y B' = F# B – F# C y C' = F# – B F#
Textura	Homofónica

Tabla 14. Resumen de tonalidad y textura, Jingle 3.



2.4.3.6 Aspectos de Dinámica

La dinámica va de la mano junto con la densidad instrumental de cada sección. El jingle, durante la **Sección A**, presenta una gran densidad instrumental al combinar las voces, sintetizadores, batería y guitarra eléctrica para generar una sensación de *forte*, que da el primer impacto de actividad del Jingle.

Por otro lado, en la **Sección B y B'**, la densidad instrumental disminuye con el sintetizador que emula el sonido de piano para destacarlo sobre el resto de instrumentos. Esto genera una disminución en el movimiento del jingle, debido a que desaparece la voz cantada. Por esto, la producción permanece en un *piano* que proyecta la sensación de un fondo musical. Para concluir, en la **Sección C y C'**, el jingle vuelve a crecer en cuanto a densidad instrumental y la parte vocal toma el protagonismo completo para generar la sensación de un *forte* que anticipa el cierre de la producción.

2.4.3.7 Aspectos Mecánicos y Electro-musicales

En la mezcla final, la producción mantiene un equilibrio en cuanto al volumen de cada instrumento, cuando la parte vocal no se expone. Las voces aparecen solo en las **Secciones A, C y C'**. Por lo tanto, se puede evidenciar que la intensidad y el valor musical no desaparece y genera variedad en la producción.

Es también evidente que en la producción se usaron voces dobladas como recurso para reforzar la interpretación.

En la parte de percusión, el *panning* se encuentra equilibrado y en la introducción, antes del primer compás, se puede sentir un remate en percusión de un solo lado como parte importante. Este detalle permite ubicar al público, darle una pista sobre lo que está percibiendo.



Los sintetizadores -con emulaciones de sonido- aparecen en la **Sección B** al buscar el sonido de trompeta para crear más variación en cuanto a la producción.

La guitarra eléctrica y el sintetizador, que emula el sonido de piano en la **Sección B y B'**, toman protagonismo al mantener la base armónica y proyectar el movimiento melódico. En la mezcla se destacan -al no aparecer una interpretación vocal-, mientras que en las demás secciones se presentan por debajo de las voces para no saturar el sonido de la mezcla.

El bajo, por otro lado, se mantiene en equilibrio con la presencia suficiente para reforzar el ritmo que se mantiene en el jingle.

Para comprender estas características, se resume la información en la siguiente tabla donde se analiza el jingle 'Jaher' que es utilizado en la campaña publicitaria de la empresa:

Categorías de Análisis	Características generales	Elementos
1. Contexto social	Jingle enfocado a compartir al público la conexión con una empresa.	Se crea una necesidad por acceder a una tienda y empresa que lleva por nombre 'Jaher' y busca dar confianza a sus clientes con esta producción. El objetivo se logra gracias al manejo de los diferentes recursos instrumentales, armónicos, rítmicos, melódicos e interpretativos, puesto que toda la producción crea una necesidad en el público que entra en contacto.
2. Aspectos de tiempo	El jingle posee una forma: A-B-C-B'-C'. Nota: la Sección C Y C' poseen el logo de la marca. La forma no es común y no se asemeja a la producción de una canción común en la actualidad.	Tempo = 148 BPM Duración = 18 A = 2 B = 6 C = 2 B' = 6 C' = 2 Métrica = 4/4

<p>3. Aspectos melódicos</p>	<p>La melodía se mantiene en un registro medio-agudo. La voz principal, que es femenina, se combina con una voz grave, masculina, y las mismas son dobladas para reforzar la interpretación.</p> <p>Melodía diatónica, se maneja dentro de la escala de F#.</p>	<p>Repite el nombre de la marca publicitada en las Secciones C y C'.</p> <p>La melodía es sencilla y fácil de recordar para el público al momento de escucharla.</p>
<p>4. Aspectos de instrumentación</p>	<p>Utiliza una instrumentación de formato de banda pop utilizando 3 bases durante la producción.</p>	<p>- Base rítmica: batería secuenciada y bajo</p> <p>- Base armónica: guitarra eléctrica, piano, trompeta y violín.</p> <p>- Base melódica: Voz principal y voces para ciertos fragmentos (voces dobladas).</p>
<p>5. Aspectos de tonalidad y textura</p>	<p>La tonalidad se mantiene durante toda la exposición del jingle y la melodía aparece en la sección A con la voz principal. Luego alterna con el sintetizador en las Secciones B y B' para retomar en las secciones C y C'.</p>	<p>- Tonalidad: B</p> <p>A = F# B – F# B y B' = F# B – F# C y C' = F# – B F# </p> <p>- Textura: Homofónica</p>
<p>6. Aspectos de dinámica</p>	<p>El jingle varía el uso dinámico en cada una de las secciones.</p>	<p>Sección A: Se presenta con gran densidad instrumental y crea la sensación de un <i>forte</i>.</p> <p>Sección B y B': La densidad instrumental baja a tal punto de que puede dar la sensación de <i>piano</i>.</p> <p>Sección C y C': la densidad instrumental aumenta con la presencia de voces y se genera un <i>forte</i>. La interpretación vocal influye, puesto que para el slogan la presencia interpretativa se da con intensidad.</p>
<p>7. Aspectos mecánicos y electro-musicales</p>	<p>En la muestra expuesta al público la mezcla final destaca la interpretación musical, no obstante, el mensaje que lleva es percibido en el protagonismo de las voces.</p>	<p>La base rítmica y armónica se encuentran en menor volumen que la melodía principal y las voces.</p> <p>Panning: en la mezcla se mantiene un equilibrio. El uso de diversos recursos permite generar variación para que la producción se vuelve entretenida y capte la atención del público.</p>

Tabla 15. Resumen del análisis del Jingle, Jingle 3.



2.4.4 Jingle 4: ‘Mega Hierro Home Center’

2.4.4.1 Público Destinado

El jingle se desarrolla con un fondo musical donde una voz cantada roba el protagonismo por completo para expresar las ideas expuestas. No obstante, en una sección, se deja una parte instrumental donde un locutor podrá compartir diferentes ideas relacionadas al enfoque publicitario que se está manejando. Gracias al movimiento rápido que posee la producción, se genera una sensación de alegría con gran emotividad y confianza.

Las sensaciones que proyecta este jingle se ven influenciadas por la interpretación de una voz femenina, que se torna delicada y sutil dentro de un registro medio.

Este Jingle está enfocado hacia personas que tienen la necesidad de adquirir productos de equipamiento para el hogar. Para esto, la letra del jingle expone el concepto en todo momento y busca convencer al público de que una de las mejores opciones para obtener artículos y complementar el hogar de las familias es ‘Mega Hierro’. Por lo tanto, se utiliza la frase ‘Mega Hierro Home Center’ y el éxito de esta producción se refleja en la combinación de los diferentes recursos musicales que permiten la transmisión del mensaje.

2.4.4.2 Aspectos de Tiempo

Al escuchar esta producción de forma general, se puede diferenciar con facilidad cada una de las secciones que construyen el jingle como tal (A-B-C-D). En otras palabras, el movimiento de cada sección permite sentir el pulso (4/4) y la diferenciación de cada parte. La estructura de esta producción se puede relacionar con la de una canción, puesto que se puede apreciar una exposición de estrofa, pre-coro, coro, puente y un cierre que se asemeja al coro.

No obstante, la **Sección C'**, o cierre, podría ser considerada como una coda, pero se independiza de la **Sección D** al presentar el slogan de la marca con un nivel interpretativo alto, similar al expuesto en la **Sección C**. La producción se realizó a un *tempo* de 97 BPM y la composición como tal posee 17 compases.

Tempo	97 bpm
Duración	49s – 18 compases
Métrica	4/4
Forma	A–B–C–D–C' 4–4–2–4–4

Tabla 16. Resumen de los aspectos de tiempo, Jingle 4.

2.4.4.3 Aspectos Melódicos

La parte melódica de la obra se mantiene en un registro medio junto con una melodía repetitiva que se maneja en una escala diatónica mayor, en la tonalidad de C#. También la melodía es repetitiva y puede ser recordada e identificada con facilidad por el público hacia el que está dirigido. La melodía que lleva el slogan es el mejor ejemplo de esta estructura repetitiva manejada en registro medio.

Cabe destacar que la voz es la encargada de llevar la melodía en la mayor parte del jingle. Sin embargo, en la **Sección D**, al presentarse una parte netamente instrumental, el sintetizador toma protagonismo y da un fondo melódico con el teclado.

Motivos	Repetición de estructura rítmica
Frases musicales	Registro medio.

Tabla 17. Resumen de los aspectos melódicos, Jingle 4.

2.4.4.4 Aspectos de Instrumentación

2.4.4.4.1 Sección A

La base rítmica: Se puede decir que la batería mantiene un ritmo constante a 4/4; utiliza solo *hi-hat*, bombo y caja para dar la estabilidad y crea la base del movimiento que mantendrá el jingle.

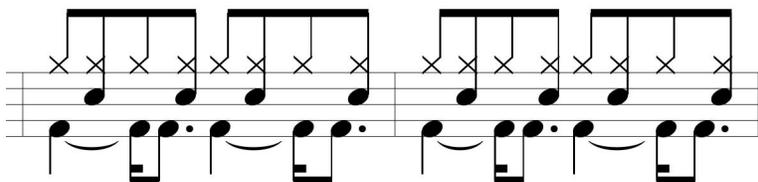


Ilustración 73. Exposición rítmica de la batería como la base del jingle.

El bajo aparece en la introducción y mantiene la base; marca el primer tiempo y juega con el tercero y cuarto, en cada uno de los tres primeros compases. En el compás 4 marca cada tiempo con un movimiento escalado (F# - G# - A# - C#).



Ilustración 74. Marcación rítmica del bajo y movimiento escalístico en el compás 4.

Esto permite que el bajo juegue con recursos y da mayor fluidez a la exposición de la introducción en esta base rítmica.

La base armónica expone al sintetizador que da la introducción al resto de instrumentos; junto con el bajo, vuelve a realizar la misma introducción en el compás 2 y para el compás 4 presenta una variación para preparar el cambio de sección.

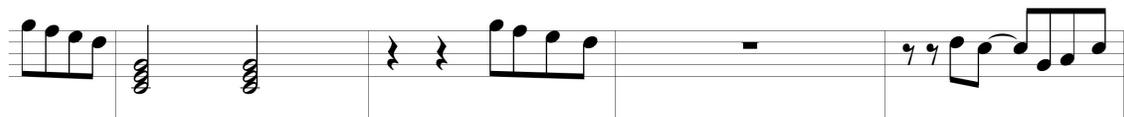


Ilustración 75. Exposición del sintetizador y su variación en el compás 4.

La introducción realizada por el sintetizador es corta y da variedad a la base armónica. Por otro lado, la guitarra acústica mantiene un rasgado constante durante los 4 compases, a diferencia de la guitarra eléctrica que solo se presenta con un acorde cada dos tiempos en cada uno de los compases que componen la sección.



Ilustración 76. Exposición de la guitarra eléctrica y acústica (acordes y rasgado).

La base melódica: Para la presentación de la melodía aparece una voz femenina con una interpretación sutil, que busca asemejar delicadeza y alegría. La voz aparece en forma de pregunta y respuesta para plantear la primera ejecución vocal en los compases 1 y 2. La respuesta es interpretada en los compases 3 y 4. Cabe destacar que, la melodía en el compás 4 se presenta como una anticipación al cambio de sección que se va a realizar.



Ilustración 77. Melodía llevada por .la voz femenina

2.4.4.4.2 Sección B

La base rítmica, en el caso de la batería, expone el inicio de la nueva sección con un golpe fuerte en el *crash* para mantener el mismo ritmo durante los compases 5, 6 y 7.

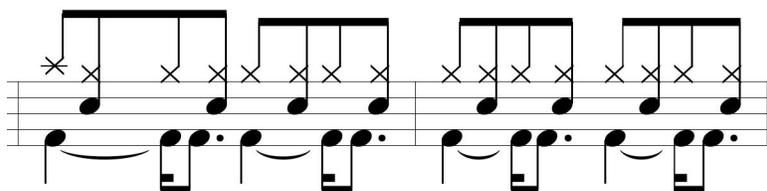


Ilustración 78. Presentación de la base rítmica de la batería.

Para el compás 8, este instrumento presenta un pequeño remate al final para presentar el cambio de sección.

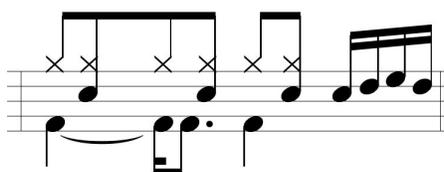


Ilustración 79. Remate que anuncia el final de la sección.

Esta ejecución, al mantenerse con el mismo movimiento de la sección anterior, no permite que se pierda la intencionalidad del jingle, mientras que, el bajo cambia su ritmo para ejecutar negras: cinco corcheas en los compases 5, 6 y 7 y en el compás 8, al igual que la batería, ejecuta

una variación rítmica para definir y dejar marcado el cambio de sección. En otras palabras, ambos instrumentos mantienen el equilibrio de la producción.



Ilustración 80. Exposición rítmica del bajo y su variación en el compás final.

La base armónica: El sintetizador toma un protagonismo diferente al ejecutar un acorde como fondo armónico durante los compases 5, 6, 7, 8. Sin embargo, el fondo musical es constante, pero presenta una variación en el compás 8 durante el cuarto tiempo, puesto que también advierte el cambio de sección.

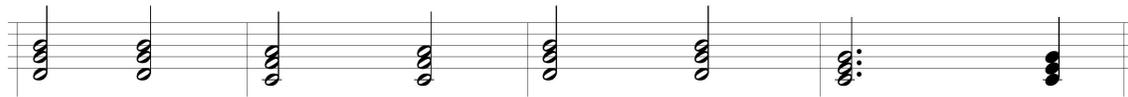


Ilustración 81. Ejecución del fondo armónico llevado por el sintetizador.

La guitarra acústica, por su lado, acompaña al sintetizador con la misma intencionalidad. En otras palabras, los dos instrumentos mantienen el fondo armónico que determina la tonalidad del jingle.

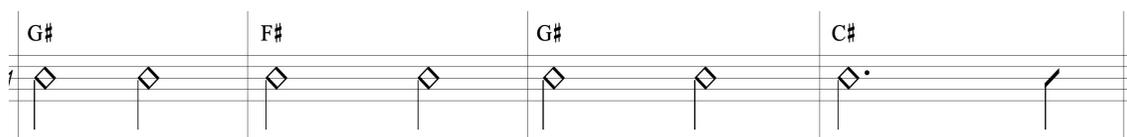


Ilustración 82. Fondo armónico presentado por la guitarra acústica.

En el caso de la guitarra eléctrica, se presenta un ritmo de *funk* libre en los compases desde el 5 hasta el 8, para mantener movimiento del jingle y no se torne aburrido. También, existe la presencia de un sintetizador que emula el sonido de violín para llenar los espacios dejados por el resto de instrumentos, como es el caso del compás 6.

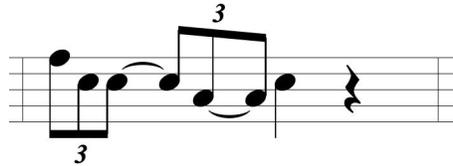


Ilustración 83. Ejecución del violín en arreglos de la sección.

La base melódica presenta la misma voz femenina con una interpretación más eufórica, que genera tensión para preparar al público para llegar al clímax del jingle en la siguiente sección.



Ilustración 84. Exposición de la melodía llevada por la voz femenina.

Al igual que en la sección anterior, la melodía se presenta a manera de pregunta respuesta, siendo preguntas los compases 5 y 6 -que generan la variación interpretativa eufórica-, mientras que las respuestas de los compases 7 y 8, la melodía alcanza un punto adecuado de tensión para preparar el ambiente para el clímax con intencionalidad en la interpretación.

2.4.4.4.3 Sección C

La base rítmica: La batería mantiene el mismo ritmo, presentándose con un *crash* y bombo solo en el compás 9. Continúa con el ritmo de *hi-hat*, bombo y caja, a partir del compás 10.

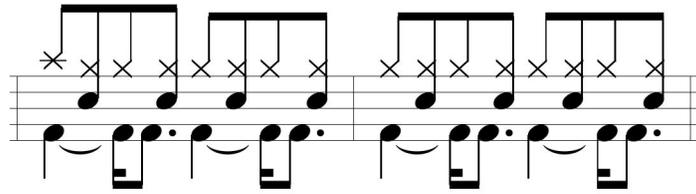


Ilustración 85. Exposición de la batería en la nueva sección del jingle.

El bajo posee mayor libertad y al pasar por el acorde de F# y G#, en el compás 10, realiza un arreglo con un movimiento en negras en los tres primeros tiempos del compás. Gracias a esto, la base rítmica presenta variabilidad y no se vuelve monótona.



Ilustración 86. Interpretación del bajo con mayor libertad durante la sección.

La base armónica: El sintetizador aparece con una interpretación similar a la expuesta en los compases anteriores. Sin embargo, en el compás 10 –al igual que el bajo– el sintetizador marca cada uno de los tiempos con el mismo movimiento que expuso el bajo.

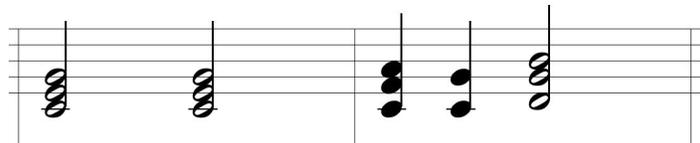


Ilustración 87. Movimiento del sintetizador y su exposición armónica.

La guitarra acústica se presenta de manera casi imperceptible para mantenerse al fondo y reforzar la armonía. En el caso de la guitarra eléctrica, durante los compases 9 y 10, se presenta con la ejecución de acordes para rasgar y variar la interpretación.

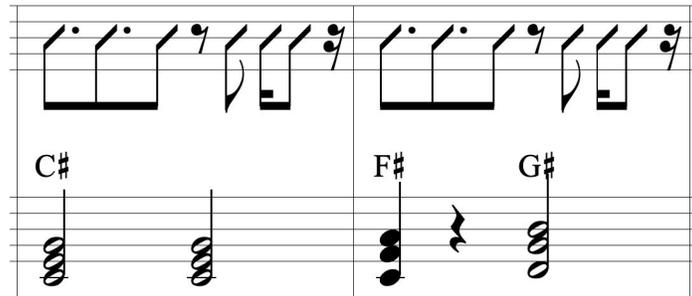


Ilustración 88. Exposición de guitarra eléctrica y acústica dentro de la sección.

El sintetizador que emula el sonido de violín presenta un fondo armónico al presentar un acompañamiento.



Ilustración 89. Fondo armónico expuesto por el violín.

La base melódica: En esta sección, la voz femenina continúa con el protagonismo, pero se expone una nueva voz femenina y otra masculina que refuerzan la melodía y le dan mayor protagonismo a la intencionalidad de contagiar al público de euforia. En este punto la voz maneja una interpretación más fuerte que se proyecta como el clímax del jingle.



Ilustración 90. Exposición de la melodía de la voz en el clímax del jingle.

2.4.4.4 Sección D

La base rítmica: La batería marca en el primer tiempo del compás 11 con un *crash* y bombo, para plantear el inicio de una nueva sección. Luego continúa con el mismo ritmo –de las anteriores secciones– de *hi-hat*, bombo y caja, hasta exponer una variación en el compás 14. Aquí se interpreta un remate que sirve de introducción para la sección final.

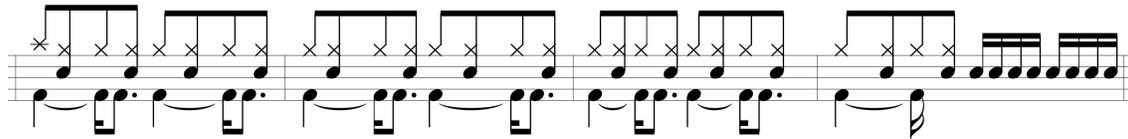


Ilustración 91. Exposición de la batería con el remate expuesto en el compás 14.

El bajo, en los compases 11 y 12, mantiene el mismo ritmo de los primeros compases de la **Sección A**. No obstante, en el compás 13 y 14 se da una variación con la ejecución para marcar negras y preparar la introducción a la siguiente sección.



Ilustración 92. Propuesta rítmica del bajo para la nueva sección.

La base armónica: El sintetizador, durante los compases 11 y 12, marcan el primer y tercer tiempo con acordes para mantener el fondo armónico.

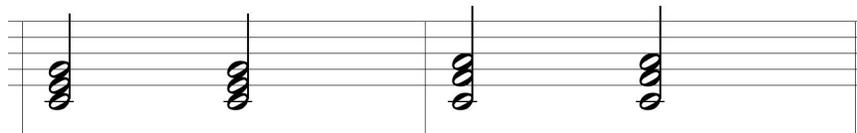


Ilustración 93. Fondo armónico del sintetizador.

En los compases del 11 al 14 se presenta una guitarra acústica con un rasgado que refuerza la armonía, mientras que la guitarra eléctrica realiza adornos en los compases 11 y 12. Con esto, las guitarras refuerzan la armonía y el centro tonal utilizado.

Ilustración 94. Propuesta del fondo armónico de la guitarra eléctrica y acústica para la sección.

La base melódica: A diferencia de las demás secciones, aquí la voz no tiene participación alguna. En este caso, los instrumentos que toman la posta momentáneamente -como la referencia de melodía- es el sintetizador, que emula el sonido de violín, y el sintetizador, que emula el sonido de piano, para plasmar una melodía sencilla. Esta melodía aparece en los compases 13 y 14.

Ilustración 95. Arreglos de melodía propuestos por el violín.

Ilustración 96. Arreglos de melodía propuestos para el sintetizador.

2.4.4.4.5 Sección C'

La base rítmica: La batería marca el primer tiempo del compás 15 con un golpe de *crash* y bombo para continuar con el ritmo característico que se repite durante todo el jingle. La batería marca el final de esta producción en el compás 17 con un golpe de *crash* y bombo.

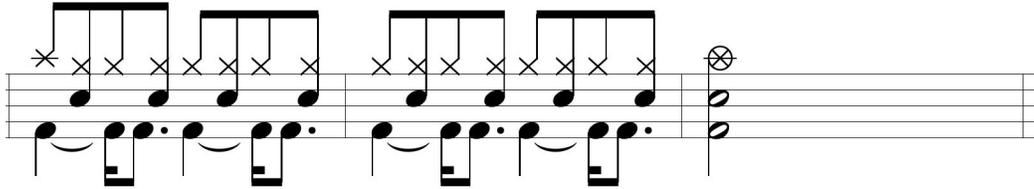


Ilustración 97. Exposición final de la batería para concluir el jingle.

El bajo cambia su interpretación para jugar con recursos interpretativos; ejecuta corcheas en el compás 15 y dos notas de negra con punto y negra en el compás 16, para concluir con un golpe fuerte en el primer tiempo de compás 17 y prolongarse hasta el compás 18.

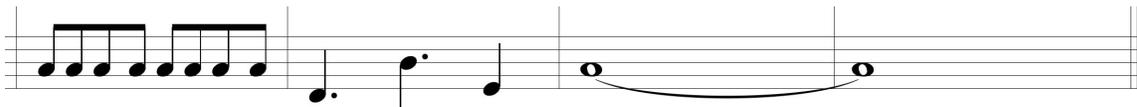


Ilustración 98. Variación rítmica del bajo para el cierre del jingle.

La base armónica: El sintetizador que emula el sonido de piano marca los acordes de cada uno de los compases hasta concluir con el acorde final en el compás 17.



Ilustración 99. Fondo armónico propuesto por el piano para concluir.

La guitarra acústica, por un lado, marca los acordes en el primer tiempo de cada compás al igual que el sintetizador. La guitarra eléctrica se mantiene rasgando al jugar con recursos interpretativos. En el compás 17 la guitarra eléctrica continúa marcando un arreglo hasta que desaparece en el compás 18.

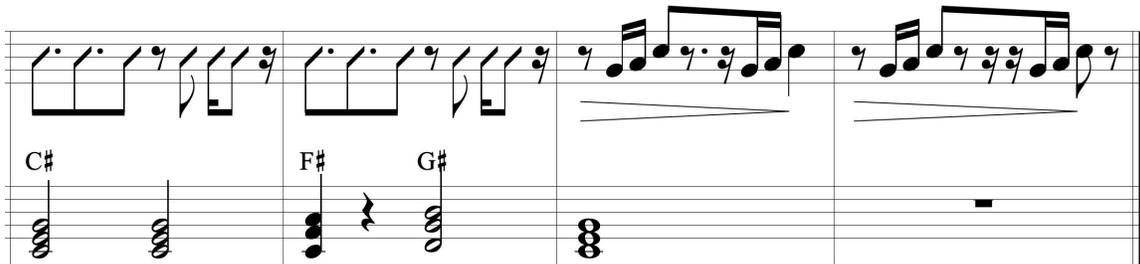


Ilustración 100. Ejecución de la guitarra eléctrica y acústica para el cierre del jingle.

El sintetizador que emula el sonido de violín también mantiene un fondo armónico en los compases 15 hasta concluir en el 17 en el tiempo fuerte.



Ilustración 101. Fondo armónico propuesto por el violín.

La base melódica: Al igual que en la **Sección C**, se presenta una voz principal femenina que se refuerza con una segunda voz femenina y una masculina. Por esto, la interpretación alcanza el punto máximo y la euforia manejada por el uso de tres voces alcanza su punto máximo para concluir con la interpretación en el compás 16. Cabe destacar que todas las voces ejecutan en el mismo registro vocal.



Ilustración 102. Melodía interpretada por las voces del jingle.

Formato	Banda Pop
Base Rítmica	Batería – Bajo eléctrico
Base Armónica	Guitarra eléctrica – Guitarra acústica – Piano – Violín
Base Melódica	Voz principal – Voces dobladas de fondo – Piano – Violín

Tabla 18. Resumen de los aspectos de instrumentación, Jingle 4.

2.4.4.5 Aspectos de Tonalidad y Textura

El jingle está compuesto en la tonalidad de C# y no presenta cambio armónico alguno. Además, los juegos armónico-melódicos permiten establecer una conexión entre cada una de las secciones para el éxito de la producción.

Tonalidad	C# (sin cambio armónico)
Progresión armónica	A = C F# B = G# F# C = C# F# – G# D = C# F# G# F# – G# C' = C# F# – G# C#
Textura	Homofónica

**Tabla 19.** Resumen de tonalidad y textura, Jingle 4.

2.4.4.6 Aspectos de Dinámica

La dinámica va de la mano con la interpretación y la densidad instrumental de cada una de las secciones. En cuanto a la base rítmica, se puede decir que durante las **Secciones A, B y D**, tanto la batería como el bajo mantienen un mismo sentido interpretativo al mantenerse estables durante toda la interpretación y realizan un *crescendo* al final de cada una de las secciones.

Esto permite, a la base armónica y melódica, que los instrumentos se puedan presentar con fluidez y crear la sensación de un *mf* en toda la interpretación. No obstante, en los compases 7 y 8 de en la **Sección B**, todos los instrumentos logran crear una tensión que provoca un *crescendo* en cada una de las interpretaciones.

Para las **Secciones C y C'**, los instrumentos toman un protagonismo distinto. En primer lugar, la densidad instrumental aumenta a tal punto de que todas las interpretaciones poseen mayor movimiento. En este sentido, las interpretaciones vocales son la clave para generar la sensación de un *forte*.

En segundo lugar, los recursos interpretativos permiten que el público, al escuchar esta producción, pueda sentir que se encuentra en el clímax del jingle. Finalmente, las dos secciones poseen un concepto similar. No obstante, la sección final posee otros recursos interpretativos que en el compás final le permiten cerrar el jingle en *forte* y en el primer tiempo para dejar abierto el sonido en un *decrescendo* que concluye la producción.

Para concluir, el manejo dinámico de cada una de las secciones se vuelve similar al que podría ser manejado dentro de la producción de una canción cantada.



2.4.4.7 Aspectos Mecánicos y Electro-musicales

En el caso de las voces, se puede apreciar la utilización de reverberación para generar un sentido de mayor calidez. Además, en la mezcla, las voces que hacen coros se mantienen en menor volumen para servir de refuerzo a la interpretación de la voz principal. Cabe destacar que la voz principal esta doblada para dar mayor protagonismo a la melodía.

Las guitarras por su lado se mantienen como refuerzo de la parte armónica y al reforzar con acordes en las **Secciones C y C'**, es posible que la guitarra utilice un *overdrive* para darle mayor presencia. No obstante, en el caso de la guitarra acústica se vuelve casi imperceptible hacia el público, lo cual demuestra que su volumen en la mezcla se encuentra bastante bajo. Las guitarras se mantienen en equilibrio con el resto de instrumentos.

En el caso del sintetizador y sus emulaciones, en la mezcla toman un papel importante al mantener su volumen más alto, sin quitar el papel principal de la voz. Sin embargo, para la **Sección D**, el papel principal es del sintetizador que emula el sonido de piano y violín para que se destaque.

Para finalizar, en la mezcla final se expone el mensaje como recurso principal, puesto que la voz destaca sobre todos los instrumentos. Además, se podría considerar que el *panning* se encuentra únicamente en los arreglos, lo cual permite un equilibrio de toda la producción que llegará a oídos del público.

Para comprender estas características, se resume la información en la siguiente tabla con la que se analiza el jingle 'Mega Hierro' que es utilizado en la campaña publicitaria de la empresa:

Categorías de Análisis	Características generales	Elementos
1. Contexto social	Jingle enfocado a atraer al público a adquirir artículos para el hogar en un determinado local o empresa.	Se busca capturar la atención del público y generar en ellos la necesidad de tener un lugar de confianza cuando necesiten cualquier tipo de artículo para el hogar.
2. Aspectos de tiempo	<p>El jingle posee una forma:</p> <p>A-B-C-D-C’.</p> <p>Nota: la Sección C Y C’ poseen el logo de la marca. La forma del jingle se asemeja a la producción de una canción en la actualidad.</p>	<p>Tempo = 98 bpm</p> <p>Duración = 45s</p> <p>A = 10s B = 10s C = 5s D = 10s C’ = 10s</p> <p>Métrica = 4/4</p>
3. Aspectos melódicos	<p>La melodía se mantiene en un registro medio. La voz principal se combina con voces al mencionar el slogan de la marca en la parte final. Una voz masculina y una femenina refuerzan a la voz principal cuando interpreta el slogan.</p> <p>El sintetizador toma protagonismo melódico durante la Sección C.</p> <p>La melodía se maneja dentro de una escala diatónica en C#.</p>	<p>Repite el nombre de la marca publicitada en las Secciones C y C’.</p> <p>La melodía es sencilla y fácil de recordar para el público al momento de escucharla.</p>
4. Aspectos de instrumentación	Utiliza una instrumentación de formato de banda pop utilizando 3 bases durante la producción.	<p>- Base rítmica: batería secuenciada y bajo</p> <p>- Base armónica: guitarra acústica, guitarra eléctrica y sintetizador que emula sonido de violín y piano.</p> <p>- Base melódica: Voz principal y voces para ciertos fragmentos.</p>
5. Aspectos de tonalidad y textura	La tonalidad se mantiene durante toda la exposición del jingle y la melodía se mantiene en la voz principal durante las Secciones A, B, C y C’ , pero al presentarse la sección instrumental, D , el sintetizador toma todo el protagonismo.	<p>- Tonalidad: C#</p> <p>A = C F# B = G# F# C = C# F# – G# D = C# F# G# F# – G# C’ = C# F# – G# C# </p> <p>- Textura: Homofónica</p>

6. Aspectos de dinámica	El jingle varía el uso dinámico en cada una de las secciones.	<p>Sección A: se presenta con poca densidad instrumental y crea la sensación de un <i>mezzoforte</i>.</p> <p>Sección B: la dinámica aumenta desde un <i>mezzoforte</i> para generar un <i>crescendo</i> en los dos compases del final.</p> <p>Sección C y C': la densidad instrumental aumenta con la presencia de voces y se genera un <i>forte</i>. La interpretación vocal influye, puesto que para el slogan la presencia interpretativa se da con intensidad.</p> <p>Sección D: La densidad instrumental disminuye y el protagonismo pasa a manos del sintetizador que emula el sonido de piano y violín, lo cual provoca un <i>mezzoforte</i>.</p>
7. Aspectos mecánicos y electro-musicales	En la muestra expuesta al público la mezcla final da valor al mensaje transmitido sin descuidar las cualidades musicales de la producción.	<p>La base rítmica y armónica se encuentran en menor volumen que la melodía principal y las voces.</p> <p>Panning: La mezcla mantiene un equilibrio entre cada una de las partes instrumentales y resulta agradable al oído del público.</p>

Tabla 20. Análisis del Jingle, Jingle 4.

2.5 Jingles producidos por Felipe Terán

2.5.1 Jingle 1: ‘Claro: Mío’

2.5.1.1 Público Destinado

Este jingle busca entrar en la memoria del público y generar en ellos una familiarización rápida con el mensaje que se transmite, con el uso de una canción previamente producida. En otras palabras, el jingle está producido desde la perspectiva de un *cover* de una de las canciones más conocidas de Paulina Rubio para alcanzar una conexión inmediata con el público.



Para el éxito de esta producción, la voz utilizada se asemeja a la de la cantante original y el contenido de la letra no varía durante las estrofas, pero en el coro la letra cambia para dar énfasis al mensaje que se desea transmitir al público.

El jingle está enfocado hacia el público que tiene acceso a servicios de telefonía móvil, internet y televisión. El mensaje no menciona el nombre de la empresa 'Claro', pues está enfocado en la familiarización y en la motivación de las personas, para acceder a los productos y ser parte de una familia. Esta persuasión al público se concentra en la variación de la letra de la sección final al dejar el mensaje de las ofertas y regalos que ofrece la empresa. Además, el jingle mantiene un ritmo alegre y al ser un *cover*, juega con la memoria del ser humano.

2.5.1.2 Aspectos de Tiempo

Al analizar el jingle se puede apreciar que la producción se manifiesta en 3 secciones (**A**, **B** y **C**). La producción, al ser un *cover*, posee la estructura similar a la de una canción, puesto que se presenta una primera sección (**A**) con una estrofa similar a la canción original. Para la siguiente sección (**B**), se presenta un pre-coro con la misma funcionalidad de la canción original (darle una variación) y preparar el ambiente musical para llegar a una tercera sección (**C**), que es el clímax del jingle. En este coro no se utiliza un cierre o un slogan, pero se presenta una voz de un locutor que va a transmitir el mensaje que se quiere compartir con el público y así concluir el jingle.

El jingle mantiene un pulso constante (4/4) durante las secciones **A-B-C** de los 44 segundos que dura la producción. Entre las 3 secciones existen un total de 23 compases. La producción se realizó a un *tempo* de 125 BPM para mantener la característica de fidelidad al recuerdo de la canción original que existe en el público que acceda a ella.



Tempo	125 BPM
Duración	44s – 23 compases
Métrica	4/4
Forma	A – B – C 10– 4 – 9

Tabla 21. Resumen de los aspectos de tiempo, Jingle 1.

2.5.1.3 Aspectos Melódicos

En primer lugar, la melodía que se maneja en las **Secciones A y B** es llevada por una voz femenina que utiliza la letra original de la canción para exponer la melodía con total fidelidad. Al ser un *cover*, el movimiento melódico se debe mantener con el mayor cuidado. La melodía en la **Sección A**, se vuelve repetitiva y funciona como frases que se exponen en los dos primeros compases y luego se repite en los dos siguientes. Los 4 siguientes compases presentan una variación que permite dar movimiento y diferenciación en un registro vocal medio.

En segundo lugar, en la **Sección B**, la melodía de la voz se expone en forma de pregunta y respuesta con un registro vocal medio. Con ayuda de una interpretación similar a la canción original, puede transmitir seguridad y fuerza.

Para finalizar, en la **Sección C**, la voz continua con el protagonismo en la interpretación de la melodía, pero con un manejo en el registro vocal agudo con armonización y doblaje de voces que transmiten fuerza y alcanzan el clímax total de la melodía, tal como en la canción original. En esta sección, la letra es alterada para adaptar el mensaje que se quiere transmitir. Cabe destacar

que la melodía pierde protagonismo cuando aparece la voz del locutor para ofrecer las promociones y el mensaje que desean transmitir.

Motivos	Repetición de estructura rítmica.
Frases musicales	Registro medio.

Tabla 22. Resumen de los aspectos melódicos, Jingle 1.

2.5.1.4 Aspectos de Instrumentación

2.5.1.4.1 Sección A

La base rítmica: La batería aparece con un golpe de caja que da la introducción para anticipar el inicio del jingle, con un golpe de bombo y *crash*, para continuar con una figuración rítmica constante de *hi-hat*, bombo y caja hasta el compás 10.

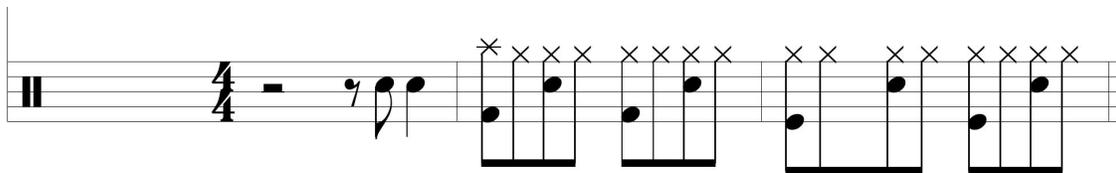


Ilustración 103. Exposición de la introducción de la batería y los dos primeros compases.

En el primer tiempo de los compases 4 y 7, se marca un golpe de *crash* y bombo como en el primer compás. Esto se utiliza para proyectar los cambios de frase dentro de la sección. Además, en el cuarto tiempo del compás 6 se presenta una variación en el golpe de la caja.

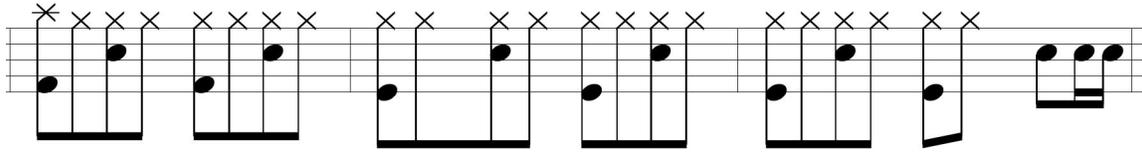


Ilustración 104. Variación de la batería en los compases del 4 al 6.

Por otro lado, el bajo en los compases 1 y 4 marca cada uno de los tiempos en negras; mientras que en los compases 2 y 5, presenta una variación rítmica en los dos primeros tiempos. En el caso de los compases 3 y 6, presenta una variación rítmica en los dos últimos tiempos. Esto permite dar mayor movimiento a la producción.



Ilustración 105. Compases del 1 al 3 con la exposición rítmica del bajo y sus variaciones.

Desde el compás 7 hasta el 10, el bajo mantiene una figuración rítmica en corcheas, que sirve para anticipar el cambio de sección.



Ilustración 106. Exposición rítmica del bajo en corcheas.

La base armónica: Se presentan dos guitarras eléctricas que mantienen la base armónica del jingle. La primera guitarra realiza arreglos en base a la tonalidad que se maneja y aparece en los compases 2, 3, 5 y 6; mientras que la segunda guitarra aparece marcando notas dobles, en base

a los acordes, con una figuración de negra con punto más corchea ligada a una negra y negra desde el compás 1 hasta el 6.

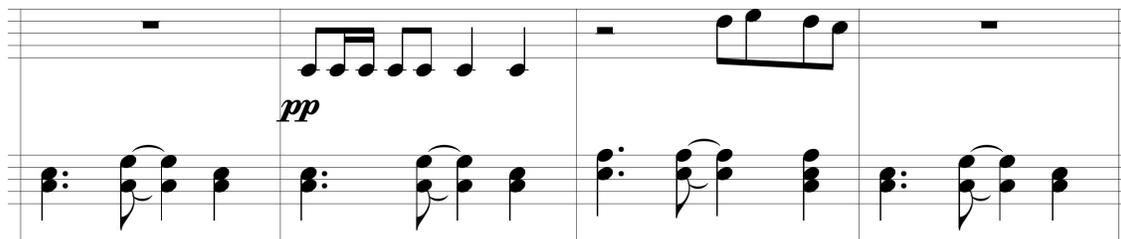


Ilustración 107. Exposición de las guitarras y el juego armónico realizado.

La primera guitarra desaparece en los compases 7 y 8, pero retoma su interpretación en los compases 9 y 10 con arreglos. La segunda guitarra cambia totalmente su figuración y marca en corcheas la base de acordes.

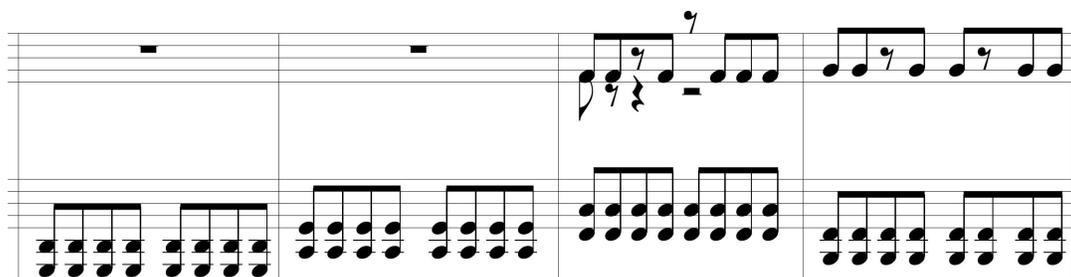


Ilustración 108. Variación de las guitarras en los compases del 7 al 10.

Durante toda esta sección, aparece un sintetizador que define el fondo armónico en los compases del 1 al 10 y este, a la vez, maneja arreglos en blancas en los compases del 7 al 10 para reforzar el espacio dejado por una de las dos guitarras.

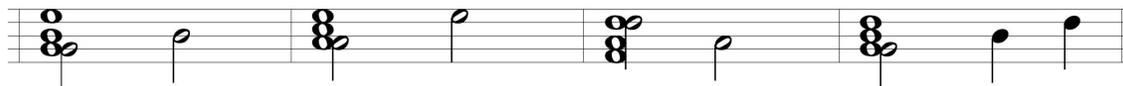


Ilustración 109. Fondo armónico marcado por el sintetizador.

La base melódica: Una voz femenina toma el protagonismo completo y aparece desde el primer compás. La interpretación y el papel que toma la voz es primordial, puesto que el movimiento de todos los instrumentos alimenta la riqueza melódica de esta interpretación.



Ilustración 110. Ejemplo de la melodía de la voz en los compases del 1 hasta el 6.

2.5.1.4.2 Sección B

La base rítmica: La batería marca el inicio de la nueva sección y aparece en el primer tiempo del compás 11, con un golpe de *crash* y bombo. Continúa con la misma estructura rítmica de *hi-hat*, bombo y caja hasta concluir en el cuarto tiempo del compás 14, con un remate de caja y *toms* que anuncia el final de la sección.

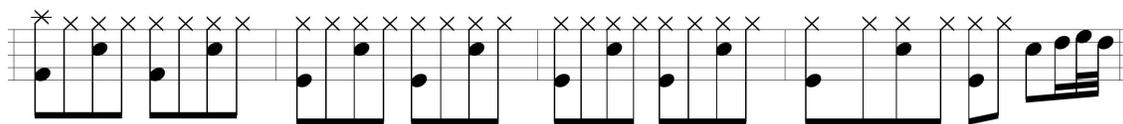


Ilustración 111. Exposición de la batería con la variación rítmica del compás 14.

El bajo mantiene la estructura rítmica de los compases finales de la sección anterior, al marcar corcheas durante toda su exposición. Con esto, el bajo mantiene el movimiento rítmico y da estabilidad a la producción.



Ilustración 112. Ejecución del bajo en corcheas.

La base armónica: Se expone la guitarra eléctrica 1, con arreglos en base a la armonía de la producción; mientras que la guitarra eléctrica 2 mantiene la marcación en corcheas para dar claridad a la armonía manejada y a cada uno de los cambios de acordes dentro de esta sección.

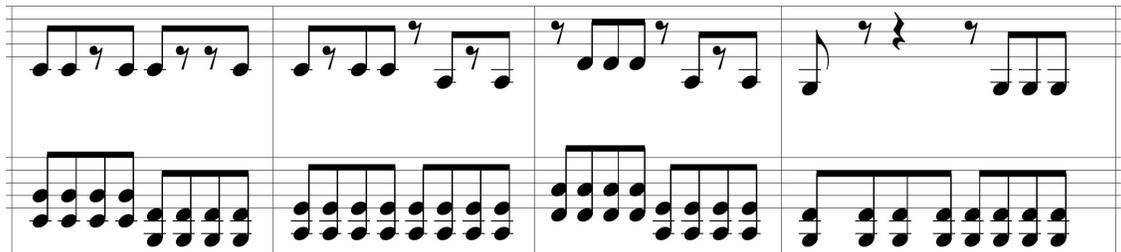


Ilustración 113. Exposición armónica de las guitarras.

Por otro lado, el sintetizador toma mayor protagonismo, pues mantiene la ejecución del fondo armónico con los acordes en el inicio de cada uno de los compases.



Ilustración 114. Fondo armónico y arreglos definidos por el sintetizador.

También, este acompaña con arreglos a los demás instrumentos para generar mayor sentido en la orientación armónica del jingle. Los arreglos permiten proyectar mayor movimiento y darle variabilidad a la interpretación.

La base melódica: La parte vocal mantiene el protagonismo completo de la producción y la interpretación se vuelve sentimental y eufórica para generar mayor tensión, puesto que se prepara el ambiente para la llegada del clímax del jingle. Cada uno de los instrumentos apoyan a esta base para que se sienta el protagonismo que mantiene por sobre todos.

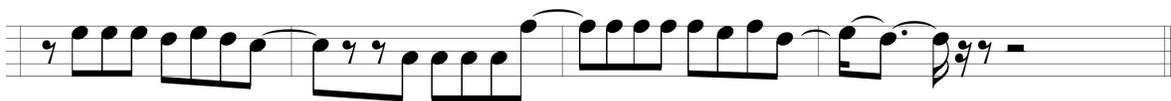


Ilustración 115. Melodía llevada por la voz durante la exposición de la sección.

2.5.1.4.3 Sección C

La base rítmica: La batería da inicio a la nueva sección con un golpe de *crash* y bombo en el primer tiempo del compás 15. Continúa marcando el ritmo constante del jingle con la misma estructura rítmica de *hi-hat*, bombo y caja de las secciones anteriores. Sin embargo, para darle movimiento a la batería – para que no se vuelva monótona– se presenta una variación en los compases 17, 18, 19, 21 y 23, donde se reemplaza el golpe del *hi-hat* por uno de *crash* en el primer tiempo de cada uno de los compases mencionados.

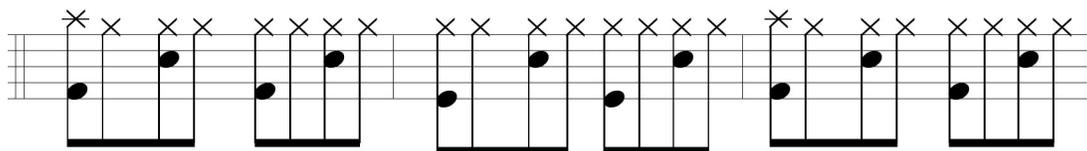


Ilustración 116. Propuesta rítmica de la batería para la nueva sección.

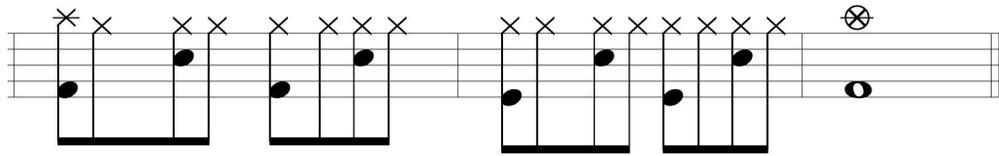


Ilustración 117. Exposición y cierre de la batería en el compás 23.

El bajo se mantiene con la misma estructura rítmica al ejecutar corcheas y reforzar así el sentido rítmico que posee esta producción.



Ilustración 118. Exposición rítmica del bajo y cierre.

La base armónica: Las guitarras eléctricas toman mayor protagonismo al reforzar el sentido armónico del jingle durante esta sección. Para esto, la guitarra eléctrica 1 ejecuta el acorde únicamente en el primer tiempo de cada compás y define con claridad la armonía manejada dentro de la producción.

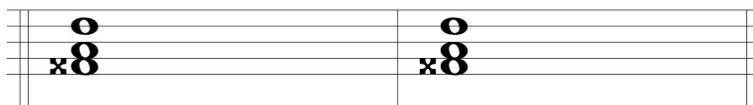


Ilustración 119. Exposición armónica de la guitarra eléctrica 1.

Por otro lado, la guitarra eléctrica 2 marca una figuración rítmica constante, muy similar a la sección anterior, pero con una variación en el primer tiempo de cada compás, al usar una corchea y dos semicorcheas para variar la interpretación.

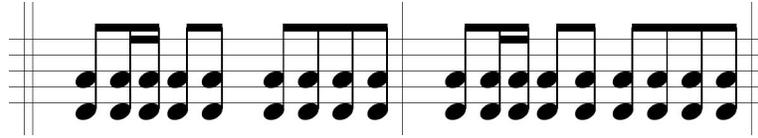


Ilustración 120. Variación rítmica de la guitarra eléctrica 2.

El sintetizador, por su lado, deja de hacer arreglos y se concentra en caminar de la mano con la guitarra eléctrica 1, debido a que también mantiene la ejecución de los acordes en el primer tiempo de cada uno de los compases.

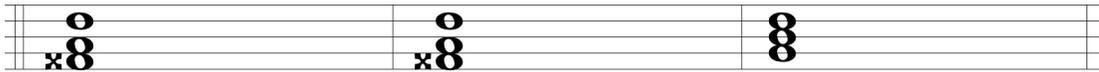


Ilustración 121. Variación y presentación del sintetizador.

La base melódica: La voz mantiene el protagonismo completo, pero la melodía –para esta sección– se refuerza con una voz masculina. Gracias a esto, la interpretación se siente más agresiva y eufórica y permite alcanzar el clímax del jingle para que el mensaje transmitido llegue al público de manera adecuada.



Ilustración 122. Ejemplo de la melodía vocal en el clímax del jingle.

Formato	Banda Pop
Base Rítmica	Batería – Bajo eléctrico

Base Armónica	Guitarra eléctrica 1 – Guitarra eléctrica 2 – Sintetizador
Base Melódica	Voz principal – Voces dobladas de fondo

Tabla 23. Resumen de los aspectos de instrumentación, Jingle 1.

2.5.1.5 Aspectos de Tonalidad y Textura

El jingle está producido en la tonalidad de $C\#$ y presenta un cambio armónico durante la **Sección C**; utilizar la dominante en el compás final de la sección anterior, como acorde de paso, para subir un tono a la producción. Además, los juegos armónico-melódicos y rítmicos permiten establecer una conexión entre cada una de las secciones para el éxito de la producción. Cabe recalcar que se ha considerado a $D\#$ y no a E_b como la tonalidad de cambio, debido a que se utiliza la subdominante de $C\#$ para definir el cambio de tonalidad.

Tonalidad	$C\#$ (cambio armónico en el coro a $D\#$)
Progresión armónica	$A = C\# F\# E\#m A\#m D\#m G\# $ $B = C\# - G\# A\#m F\# - A\# G\# $ $C = D\# G\# A\# D\# $
Textura	Homofónica

Tabla 24. Resumen de tonalidad y textura, Jingle 1.

2.5.1.6 Aspectos de Dinámica

La dinámica va de la mano con la interpretación y la densidad instrumental de cada sección. El jingle, durante la **Sección A**, presenta una densidad instrumental baja puesto que los



instrumentos se manejan con una interpretación suave y delicada de la voz. Esto permite jugar con la producción y mantenerse en la sensación generada de un *piano*.

Por otro lado, en la **Sección B**, la densidad instrumental aumenta y la interpretación se vuelve más definida en cada uno de los instrumentos; se prepara para hacer el cambio de sección que permitirá llegar al clímax de la producción. En otras palabras, el jingle, durante esta sección, genera un *crescendo* que parte de un *piano* hasta llegar a un *forte*, gracias a la calidad expresiva de cada uno de los instrumentos.

Para concluir, en la **Sección C** el jingle alcanza su punto máximo y se desenvuelve en un clímax gracias a la densidad instrumental y a la calidad expresiva e interpretativa que se expone en la producción. Sin embargo, al concluir el jingle en los compases finales, cuando aparece la voz del locutor, el protagonismo musical disminuye y se genera un *decrecendo* hasta finalizar y concluir el jingle en un *piano*.

2.5.1.7 Aspectos Mecánicos y Electro-musicales

En la mezcla final la producción mantiene un equilibrio muy similar a la canción original, puesto que la parte instrumental se asemeja, en gran medida, a lo utilizado en la canción de Paulina Rubio. En cuanto al volumen de cada instrumento, se mantienen por debajo de la melodía principal que es llevada por la voz.

En la base rítmica, es evidente el uso de la batería y el volumen para mantener en equilibrio y crear el movimiento dinámico de cada sección en la automatización de la mezcla. Es decir, la batería tiene un protagonismo distinto durante cada una de las secciones gracias al productor.



La guitarra eléctrica toma protagonismo durante las **Secciones A y B** al mantener una base armónica con *overdrive*. Esta característica brinda mayor detalle a las cualidades de la producción. Por otro lado, en la **Sección C**, la Guitarra utiliza una distorsión para marcar la base armónica en acordes de quinta y darle mayor fuerza a la mezcla. Cabe destacar que con el *overdrive* la guitarra toma mayor protagonismo durante la producción.

El bajo, por su lado, se mantiene en el centro de la mezcla para ser la base fundamental de toda la producción del jingle. Sin embargo, el volumen del bajo en la mezcla, durante la **Sección C** incrementa para dar mayor protagonismo y equilibrio a la base musical.

El volumen de la voz se encuentra en mayor medida que el resto de instrumentos; sin embargo, durante el coro la parte vocal incrementa y roba protagonismo. En la mezcla se planeó utilizar voces dobladas que refuercen la interpretación y la intencionalidad buscada.

El *panning*, se mantiene en equilibrio entre todos los instrumentos y no da problemas al momento de escuchar la producción.

Para comprender estas características se resume la información en la siguiente tabla donde se analiza el jingle ‘Claro: Mío’ que fue utilizado en la campaña publicitaria de la empresa de telefonía móvil ‘Claro’:

Categorías de Análisis	Características generales	Elementos
1. Contexto social	Jingle enfocado a generar memoria en los consumidores para crear un apego sentimental con la empresa que ofrece diferentes promociones.	Se crea un sentimiento humano de recuerdo y apego sentimental para atraer a los clientes y acceder a los productos y promociones de la empresa ‘Claro’. Con el apego sentimental busca dar confianza a los consumidores. El objetivo se logra gracias al uso del <i>cover</i> como



		producción, puesto que permite una conexión rápida y directa con todo el público consumidor, ya que la memoria juega un papel indispensable.
2. Aspectos de tiempo	<p>El jingle posee una forma:</p> <p>A-B-C</p> <p>Nota: Al ser la producción de un <i>cover</i>, el jingle posee una estructura similar a la de una canción y cada parte de la producción es similar a la obra original.</p>	<p>Tempo = 125 BPM</p> <p>Duración = 23</p> <p>A = 10 B = 4 C = 9</p> <p>Métrica = 4/4</p>
3. Aspectos melódicos	<p>La melodía se mantiene en un registro medio. La voz principal, que es femenina, se combina en el coro con voces que refuerzan con doblaje para dar mayor riqueza musical y reforzar la interpretación deseada.</p> <p>Melodía diatónica, se maneja dentro de la escala de C# y luego en D# cuando sube la tonalidad.</p>	<p>La melodía es repetitiva y se utilizan frases musicales con variaciones para dar mayor movimiento melódico al jingle.</p> <p>La melodía es sencilla y fácil de recordar para el público al momento de escucharla. Es de gran ayuda que al ser un <i>cover</i> el público ya está familiarizado con el jingle.</p>
4. Aspectos de instrumentación	Utiliza una instrumentación de formato de banda pop utilizando 3 bases durante la producción.	<p>- Base rítmica: batería secuenciada y bajo</p> <p>- Base armónica: guitarra eléctrica 1, guitarra eléctrica 2 y sintetizador.</p> <p>- Base melódica: Voz principal y voces para ciertos fragmentos (voces dobladas).</p>
5. Aspectos de tonalidad y textura	La tonalidad se mantiene durante toda la exposición del jingle en las Secciones A y B, pero para la Sección C se utiliza a la subdominante para subir un tono a la producción. La melodía es manejada por un solo instrumento en toda la producción.	<p>- Tonalidad: C# (Cambio armónico en el coro a D#)</p> <p>A = C# F# E#m A#m D#m G# B = C# - G# A#m F# - A# G# C = D# G# A# D# </p> <p>- Textura: Homofónica</p>

6. Aspectos de dinámica	El jingle varía el uso dinámico en cada una de las secciones.	<p>Sección A: Se presenta con poca densidad instrumental y crea la sensación de un <i>piano</i>.</p> <p>Sección B: La densidad instrumental y las cualidades expresivas de cada instrumento generan un <i>crescendo</i> a tal punto de que puede partir de un <i>piano</i> hasta llegar a un <i>forte</i>.</p> <p>Sección C: la densidad instrumental aumenta con la presencia de voces y se genera un <i>forte</i>. La interpretación vocal influye, puesto que una interpretación fuerte permite mantener esa fuerza. No obstante, al presentarse la voz del locutor la música pasa a un segundo plano en los compases finales del jingle.</p>
7. Aspectos mecánicos y electro-musicales	En la muestra expuesta al público la mezcla final destaca las cualidades del jingle al ser un <i>cover</i> , no obstante, el mensaje que lleva es captado gracias a la presencia de un locutor.	<p>La base rítmica y armónica se encuentran en menor volumen que la melodía principal de las voces.</p> <p>Panning: en la mezcla los instrumentos se mantienen en equilibrio y se combinan de la manera más sutil para que el mensaje dirigido hacia el público pueda ser captado sin mayor problema.</p>

Tabla 25. Resumen de análisis del Jingle, Jingle 1.

2.5.2 Jingle 2: ‘Akiles el Ruiseñor del Ahorro’

2.5.2.1 Público Destinado

Este jingle busca entrar en la memoria del público y generar una familiarización rápida, al promocionar un mensaje acompañado de una base musical del gran músico e interprete: ‘El Ruiseñor de América Julio Jaramillo’. El jingle está producido desde la perspectiva de generar interés en este mensaje de familiaridad y cercanía con el valor que tiene el sentimiento ecuatoriano.

En otras palabras, al tomar como referencia al ‘Ruisseñor de América’ y transformarlo en el ‘Ruisseñor del ahorro’ el jingle tiene la capacidad de jugar con los recursos musicales para



vincular a el mensaje del ahorro con la memoria y la cercanía que tiene la gente por la historia musical que tiene Julio Jaramillo dentro del Ecuador. Para el éxito de esta producción, la voz utilizada es exagerada y hace referencia a los grandes beneficios de los productos que oferta la empresa.

Para finalizar, el jingle se enfoca en una referencia al valor ecuatoriano y el nacionalismo para cautivar la emoción del público con un mensaje relacionado a la compra de productos en una determinada empresa.

2.5.2.2 Aspectos de Tiempo

Al analizar el jingle, se puede apreciar que la producción se manifiesta en 4 secciones: **A**, **B**, **C** y **D**. Al ser una referencia del 'Ruiseñor de América', posee la estructura similar a la de una canción; se presenta una primera sección (**A**) con una introducción de 4 compases de duración para preparar la exposición de la siguiente sección (**B**).

Esta segunda, contiene 12 compases para exponer la voz cantada con un mensaje, cuya interpretación que asemeja a una estrofa. La **Sección B**, en su exposición final presenta una variación que permite generar un ambiente de preparación para la variación del ambiente musical y anticipar el cambio de sección. Para la tercera sección (**C**) de 6, se ejecuta un puente que da espacio a la locución que es parte de este jingle. En la sección final (**D**), vuelve la voz principal y la letra no concluye con el slogan, pero tiene la característica de dejar el mensaje muy claro en la frase final para concluir el jingle.

El jingle mantiene un pulso constante (4/4) durante las secciones A-B-C-D de los 30 segundos que dura la producción. Entre las 4 secciones existen un total de 26 compases. La producción se realizó a un *tempo* de 168 BPM para hacer énfasis en el movimiento rítmico.

Tempo	113 BPM
Duración	30s – 16 compases
Métrica	4/4
Forma	A – B – C – D 3 – 7 – 3 – 3

Tabla 26. Resumen de los aspectos de tiempo, Jingle 2.

2.5.2.3 Aspectos Melódicos

En primer lugar, la melodía que se maneja en las **Sección A** es llevada por una guitarra que intenta emular al sonido utilizado en la música de Julio Jaramillo. En segundo lugar, la melodía en la **Sección B** es manejada por la voz que roba el protagonismo, puesto que la forma de interpretación es nasal y exagerada. Esto favorece al jingle para hacerlo más llamativo e interesante. La melodía, en este caso, se vuelve repetitiva y presenta una primera idea que finaliza en una variación, para concluir en los 6 últimos compases y anticipar el cambio de sección.

Los 6 siguientes compases presentan una nueva idea expuesta como puente, también denominada: **Sección C**; aquí la guitarra toma el protagonismo al llevar la melodía que permite dar movimiento y variación en un registro agudo. En la **Sección D**, la melodía de la voz expone una última frase con un registro vocal agudo y con interpretación exagerada, para darle mayor intencionalidad al cierre del jingle. Se trata de transmitir el mensaje de forma concreta. En esta sección la interpretación permite asimilar el mensaje que se quiere transmitir. Cabe destacar que la melodía pierde protagonismo cuando aparece la voz del locutor para ofrecer las promociones y el mensaje que desean transmitir.

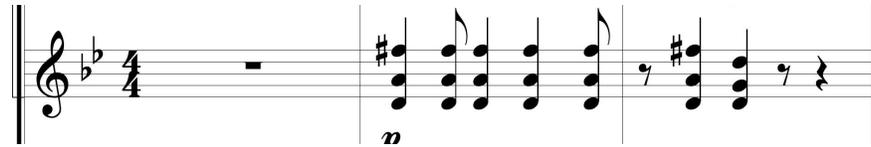


Ilustración 124. Base armónica expuesta por la guitarra.

La base melódica: Una guitarra aparece desde el primer compás como el instrumento protagonista de una ejecución que define la melodía introductoria.



Ilustración 125. Melodía de introducción llevada por la guitarra.

2.5.2.4.2 Sección B

La base rítmica: La percusión menor, que se basa en un *loop*, se mantiene con el ritmo constante que define el movimiento del jingle. E bajo se expone con una figuración rítmica constante en blancas, a excepción del compás 10 donde solo marca el primer tiempo para anunciar el cambio de sección.



Ilustración 126. Exposición rítmica del bajo y cierre de la sección en el compás 10.

La base armónica: La guitarra acústica mantiene la ejecución de los acordes con el mismo ritmo de la sección anterior –negra, corchea, dos negras corchea– para seguir el movimiento rítmico y marcar con claridad el movimiento armónico. Este ritmo se mantiene desde el compás 4

hasta el compás 6 y lo retoma en el compás 8 hasta llegar al 9. En el caso de los compases 7 y 10, se presenta una variación rítmica para marcar un cambio dentro de la sección.

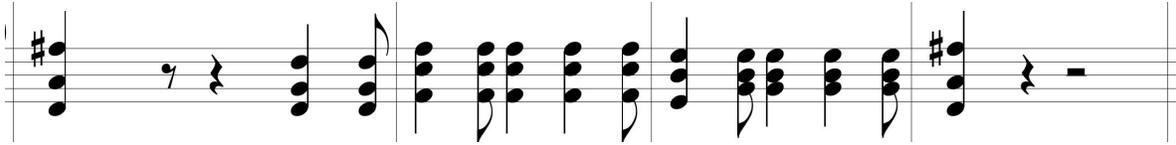


Ilustración 127. Exposición de la base armónica de la guitarra y sus variaciones en los compases 7 y 10.

Por otro lado, la guitarra que presentaba la melodía pasa a un segundo plano para formar parte de la base armónica, gracias a que refuerza la armonía en base a las frases melódicas llevadas por la voz. Esta guitarra es ejecutada con diferente figuración rítmica en los compases 5, 7, 8, 9 y solo en el primer tiempo del compás 10.



Ilustración 128. Arreglos realizados por la guitarra dentro de la sección.

La base melódica: Aparece una interpretación vocal que roba el protagonismo y se mantiene como el instrumento principal de esta sección. La voz es cantada de manera exagerada y fingida. No obstante, esta interpretación se da en un registro medio y es más sutil en los compases del 4 al 7. En los demás compases, la voz sube un poco en el registro y se vuelve más exagerada, lo cual dificulta comprender con claridad los movimientos melódicos que realiza. Se podría decir que la voz, al ser exagerada, es más hablada que cantada.



Ilustración 129. Referencia de la melodía utilizada en el jingle.

Cabe destacar que para la escritura de esta melodía se optó tomar como referencia a la canción ‘Rondando tu esquina’, para tener una base de melodía más clara a la expuesta en el jingle.

2.5.2.4.3 Sección C

La base rítmica: El *loop* de la percusión menor no presenta ningún tipo de variación y se mantiene estable. El bajo refuerza el sentido rítmico del jingle, pero, a diferencia de las secciones anteriores, se presenta una nueva figuración que da mayor fuerza a la interpretación rítmica. Entonces, el bajo ejecuta una variación en negras que se da en el tercer y cuarto tiempo en los compases del 11 al 13.



Ilustración 130. Variación rítmica del bajo.

La base armónica: La guitarra acústica mantiene la misma estructura rítmica con la ejecución de los acordes para dar el fondo armónico adecuado.



Ilustración 131. Fondo armónico propuesto por la guitarra.

La base melódica: La guitarra vuelve a robar el protagonismo y es ejecutada con mayor detalle para que cada una de las notas no opaquen el sentido del jingle, puesto que, dentro de la estructura, esta sección está enfocada en dejar un espacio libre para el locutor.



Ilustración 132. Propuesta de melodía de la guitarra.

2.5.2.4.4 Sección D

La base rítmica: La percusión se mantiene con el mismo *loop* de las secciones anterior y mantiene también la estabilidad del jingle. El bajo mantiene la misma estructura rítmica de la sección anterior –blanca y dos negras– para más tarde concluir en una variación de dos blancas en el compás final.



Ilustración 133. Ejecución del bajo en la sección final.

La base armónica: La guitarra acústica se mantiene con la misma ejecución de los acordes para dar el fondo armónico que necesita el jingle. En el compás 16, la guitarra cambia su estructura rítmica y concluye con negra con punto y blanca.

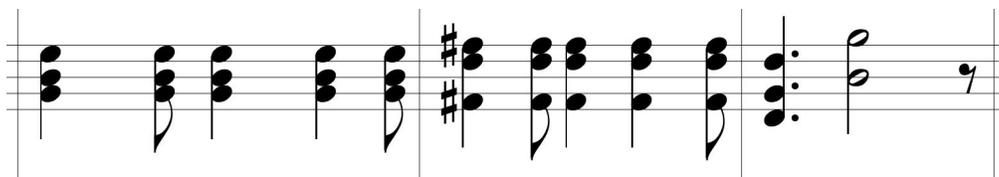


Ilustración 134. exposición del fondo armónico y el cierre del jingle en la guitarra.

La otra guitarra, vuelve a formar parte de la base armónica y refuerza su sentido al realizar arreglos para dar valor expresivo al compás 15. Se ejecuta negras en cada uno de los tiempos. Esta guitarra concluye con el uso de una negra en el primer y tercer tiempo.



Ilustración 135. Arreglos de la guitarra para concluir con el jingle.

La base melódica: La voz vuelve a retomar el protagonismo y se presenta con una interpretación más fuerte y expresiva, debido a que ejecuta la frase final donde está el *slogan* o el mensaje que busca transmitir el jingle. Es importante mencionar que la melodía no inicia en el compás 14 como el resto de instrumentos en esta sección, sino que se anticipa en el último tiempo en el compás 13, perteneciente a la sección anterior.



Ilustración 136. Cierre de la melodía con la frase final del jingle.

Formato	Grupo Musical (percusión menor, guitarras y voz)
Base Rítmica	Percusión menor (<i>loop</i>) – Bajo eléctrico
Base Armónica	Guitarra acústica 1 – Guitarra acústica 2
Base Melódica	Voz principal – Guitarra acústica 1

Tabla 28. Resumen de los aspectos de instrumentación.

2.5.2.5 Aspectos de Tonalidad y Textura

El jingle está producido en la tonalidad de Gm y hace uso de la escala menor armónica para que la dominante sea un acorde mayor durante toda la producción del jingle. Además, los juegos armónicos–melódicos y rítmico permiten establecer una conexión entre cada una de las secciones para el éxito de la producción.

Tonalidad	Gm (Se hace uso de la escala menor armónica para utilizar a la dominante en modo mayor y hacer uso de el acorde de D)
Progresión armónica	A = D Gm B = Bb – D D – Gm (bis) F Eb D C = D Gm F D = Eb D Gm
Textura	Homofónica

Tabla 29. Resumen de tonalidad y textura. Jingle 2.

2.5.2.6 Aspectos de Dinámica

La dinámica de este jingle depende de dos aspectos importantes: la densidad instrumental y la intencionalidad interpretativa, que poseen cada una de las secciones. Durante la **Sección A**, el



jingle se manifiesta con una densidad instrumental baja, pero la interpretación se produce en un *crescendo* del primer compás para sentir un *mezzoforte* durante toda la exposición.

Por otro lado, en la **Sección B**, la dinámica baja y se genera la sensación de un *piano* a pesar de que densidad instrumental aumente con la presencia de la voz. Esto se produce debido a la intencionalidad interpretativa de cada uno de los instrumentos, puesto que su ejecución se da con sutileza para mayor emotividad.

Esta lógica se maneja en los compases del 4 al 6, ya que en el compás 7 se genera un *crescendo* hasta llegar a un *forte* y concluir con la sección en el primer tiempo del compás 10. En el caso de la **Sección C**, la densidad instrumental disminuye al desaparecer la interpretación vocal para dejar espacio a la locución. Por lo tanto, la dinámica disminuye al punto de generar un *piano* hasta concluir con el anticipo de la voz cantada en el compás 13.

Para finalizar, en la **Sección D**, la densidad instrumental aumenta con la reaparición de la parte vocal y la interpretación de cada uno de los instrumentos. Se vuelve más eufórica y da la sensación de *forte* para emitir el mensaje con la mayor claridad posible.

2.5.2.7 Aspectos Mecánicos y Electro-musicales

La mezcla del jingle está bastante trabajada, puesto que se utilizan parámetros de automatización en cuanto a la dinámica que maneja cada instrumento dentro de las secciones. El mejor ejemplo de esto es la guitarra 1, que realiza arreglos durante todo el jingle, puesto que se puede sentir un volumen más alto cuando toma protagonismo y el mismo se reduce cuando se coloca en un segundo plano de acompañamiento. En el resto de instrumentos se da una automatización similar cuando se deja el espacio para la locución, debido a que reduce notablemente el volumen de la parte musical.

Por último, el *panning* se mantiene en equilibrio y la parte vocal en todo momento se siente en el centro como la parte primordial del jingle.

Para comprender estas características se resume la información en la siguiente tabla donde se analiza el jingle ‘Akiles: El Ruiseñor del ahorro’ que fue utilizado en la campaña publicitaria de los supermercados ‘Akí’ y ‘Gran Akí’:

Categorías de Análisis	Características generales	Elementos
1. Contexto social	Jingle enfocado a entrar en la memoria colectiva con el recuerdo de un referente histórico del Ecuador y ofrecer una invitación a una empresa ecuatoriana.	El jingle busca conectar directamente con la emotividad del público al plantearles un recuerdo para el ofrecimiento de una promoción. El objetivo de esta producción es logrado al utilizar la memoria musical como recurso de promoción de los almacenes ‘Akí’ y ‘Gran Akí’.
2. Aspectos de tiempo	El jingle posee una forma: A-B-C-D Nota: Al tomar como referencia a una canción conocida como ‘Rondando tu esquina’, el jingle posee la estructura de la misma canción.	Tempo = 113 BPM Duración = 30s A = 3 B = 7 C = 3 D = 3 Métrica = 4/4
3. Aspectos melódicos	La melodía se mantiene en una voz nasal con registro medio y alterna la presentación de la melodía con la guitarra 1. Melodía diatónica, se maneja dentro de la escala de Gm armónica.	La melodía toma como referencia a la canción ‘Rondando tu esquina’ para dar el sentido al jingle. La melodía es sencilla y fácil de recordar para el público, puesto que la idea del jingle se vincula con la memoria histórica del Ecuador.
4. Aspectos de instrumentación	Utiliza una instrumentación de 3 bases durante la producción.	- Base rítmica: Percusión menor <i>loop</i> y bajo. - Base armónica: guitarra acústica 1, guitarra acústica 2. - Base melódica: Voz principal y guitarra acústica 1.

<p>5. Aspectos de tonalidad y textura</p>	<p>La tonalidad se mantiene en Gm durante toda la exposición del jingle, cabe destacar que utiliza la escala de Gm armónica.</p>	<p>- Tonalidad: Gm</p> <p>A = D Gm </p> <p>B = Bb – D D – Gm (bis) F Eb D</p> <p>C = D Gm F </p> <p>D = Eb D Gm </p> <p>- Textura: Homofónica</p>
<p>6. Aspectos de dinámica</p>	<p>El jingle varía el uso dinámico en cada una de las secciones.</p>	<p>Sección A: Se presenta con poca densidad instrumental da el ambiente de <i>mezzoforte</i> con la entrada de la guitarra.</p> <p>Sección B: La densidad instrumental aumenta, pero la intención crea la sensación de <i>piano</i> y un <i>crescendo</i> hasta llegar a un <i>forte</i> en la parte final del jingle.</p> <p>Sección C: la densidad instrumental disminuye y la intención de todos los instrumentos generan un <i>piano</i> para dejar el espacio a una locución.</p> <p>Sección D: El jingle concluye con una densidad instrumental alta y al presentarse la frase final de la producción la intensidad interpretativa genera un <i>forte</i>.</p>
<p>7. Aspectos mecánicos y electro-musicales</p>	<p>La mezcla final permite al público tener una conexión directa con a la intencionalidad del jingle, pues se mantiene cada instrumento en equilibrio.</p>	<p>La base rítmica y armónica se encuentran en menor volumen que la melodía principal de las voces.</p> <p>Panning: los instrumentos se mantienen en equilibrio y es posible percibir la voz en el centro de la producción para que el mensaje sea captado con claridad para el público.</p>

Tabla 30. Resumen de análisis del Jingle, Jingle 2.



2.5.3 Jingle 3: Campaña ‘La basura en su lugar’

2.5.3.1 Público Destinado

Este jingle fue utilizado para una campaña de concientización sobre el manejo adecuado de los desechos de los clientes de la empresa ecuatoriana ‘Supermaxi’. Esta producción utilizó las voces de niños, que generen una sensación de juego y diversión con el mensaje transmitido. Además la intencionalidad del jingle se maneja desde la perspectiva de una canción de Rock, para robar la atención del público, que es cautivado al observar como los niños están inmersos en este género.

A diferencia de los jingles estudiados con anterioridad, este no busca vender un producto o servicio a un determinado grupo de personas, pero intenta vender el nombre de la marca al transmitir un mensaje al público aprovechando una problemática de carácter social.

El grupo de personas hacia las que se dirige esta producción, va desde niños hasta adultos, pues lo que busca esta campaña es inculcar el buen hábito en la ciudadanía para dar un uso adecuado a los desechos.

2.5.3.2 Aspectos de Tiempo

Al analizar el jingle, se puede apreciar que la producción posee 3 secciones: **A, B, A’**. La producción, al ser basada en el género Rock, posee la estructura similar a la de una canción no convencional, puesto que se presenta una estructura de coro, estrofa y coro final.

En primer lugar, la **Sección A** da la introducción y se proyecta como la base principal del jingle con una exposición de 9 compases. En segundo lugar, La **Sección B** se presenta como una estrofa y brinda variabilidad al jingle con la exposición de 7 compases. Al final de esta sección, se presenta una anticipación de la voz para anunciar el cambio de sección.



Por último, el jingle da un respiro al presentar una primera sección (**A**) con una introducción de 4 compases de duración, para preparar la exposición de la siguiente sección. La **Sección B** contiene 12 compases para exponer la voz cantada con un mensaje en una interpretación que asemeja a una estrofa. La **Sección B**, en su exposición final, presenta una variación que le permite generar un ambiente de preparación y brindar una variación al ambiente musical, para anticipar el cambio de sección.

Por último, en la **Sección A'** se ejecuta la parte principal del jingle, al igual que en la **Sección A**, pero se genera una variación y la exposición se da en 6 compases con el mensaje específico de jingle.

El jingle mantiene un pulso constante (4/4) durante las secciones A-B-A', de los 33 segundos que dura la producción. Entre las 3 secciones existen un total de 22 compases. Para finalizar la producción se realizó a un *tempo* de 175 BPM, para hacer énfasis en el movimiento rítmico.

Tempo	175 BPM
Duración	33s – 22 compases
Métrica	4/4
Forma	A – B – A' 9 – 7 – 6

Tabla 31. Resumen de los aspectos de tiempo, Jingle 3.



2.5.3.3 Aspectos Melódicos

La melodía que se maneja en la **Sección A** está ejecutada por un grupo vocal de niños, que llevan una armonización durante su interpretación. Por otro lado, la melodía en la **Sección B** se mantiene en la voz, pero la intencionalidad de la interpretación no es cantada, puesto que la ejecución se produce de forma hablada. La melodía, que es hablada, aparece en el compás 10 y concluye esta interpretación en el compás 14. Los compases 15 y 16 llevan una melodía definida y cantada, que pueda anticipar el cambio de sección.

En la **Sección A'** se presenta una melodía con la misma intencionalidad interpretativa que expuesta en la **Sección A**. Por otro lado, en el compás 14 se genera una variación que anuncia un arreglo melódico que da variación y anuncia el final del jingle.

Motivos	Repetición de estructura rítmica.
Frases musicales	Registro medio-agudo (voces de niños).

Tabla 32. Resumen de los aspectos melódicos, Jingle 3.

2.5.3.4 Aspectos de Instrumentación

2.5.3.4.1 Sección A

La base rítmica: La batería es el primer instrumento en presentarse dentro del jingle con un ritmo introductorio; en el primer y segundo tiempo, del primer compás, anticipan la realización de un remate en los tiempos 3 y 4, para dar la entrada al resto de instrumentos.

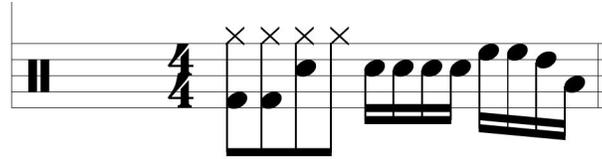


Ilustración 137. Introducción de la batería en el primer compás.

A partir del segundo compás, la batería mantiene un ritmo base con golpe de *hi-hat*, bombo y caja. Pero en los compases 2 y 6, utiliza el *crash* para el primer tiempo y realiza variaciones en cada compás más un remate en el compás 5. Esto se utiliza para mantener la estabilidad y el movimiento que mantiene el jingle.

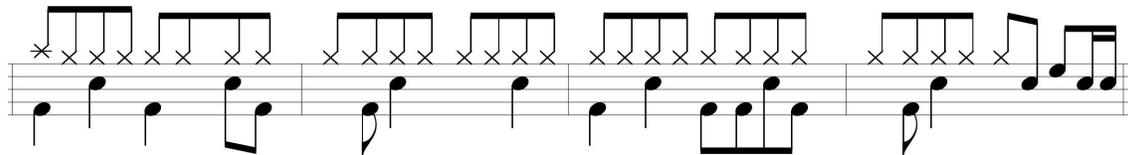


Ilustración 138. Ritmo de la batería con variaciones.

El bajo inicia su interpretación con un *glissando* en el cuarto tiempo del compás 1. Para cambiar la regularidad rítmica, se encuentran negras y corcheas que utilizan a la síncopa como estrategia de la producción.



Ilustración 139. Introducción y propuesta rítmica del bajo.

La base armónica: La guitarra eléctrica se presenta como el único instrumento encargado de llevar la parte armónica. Para esto, la guitarra ejecuta acordes de quinta para dar mayor fuerza

a la intencionalidad y al concepto en el que se maneja el jingle. La guitarra alterna entre los acordes de quinta –en los compases 2, 3, 6 y 7– y la armonización con la melodía principal –en los compases 4, 5, 8 y 9–. La guitarra también hace uso del *glissando* en el cuarto tiempo del compás 5 para anticipar el cambio de armonización a un acorde de quinta.

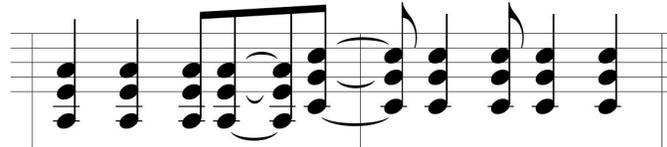


Ilustración 140. Exposición armónica de la guitarra (compases 2 y 3). Introducción y propuesta rítmica del bajo.

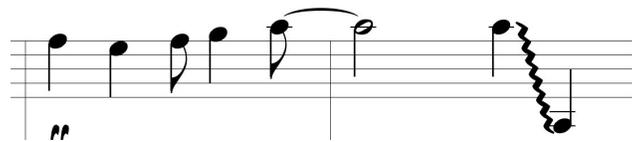


Ilustración 141. Armonización para la melodía y glissando en el compás 5.

La base melódica: La línea melódica es llevada por un grupo vocal de niños. Los niños realizan una interpretación dinámica y divertida. La ‘voz principal’ es llevada por varias voces que marcan la parte principal con el mensaje del jingle, mientras que una voz distinta realiza una armonización con la misma intencionalidad melódica, utilizando intervalos de tercera y cuarta que refuerzan el sentido tanto armónico como melódico.

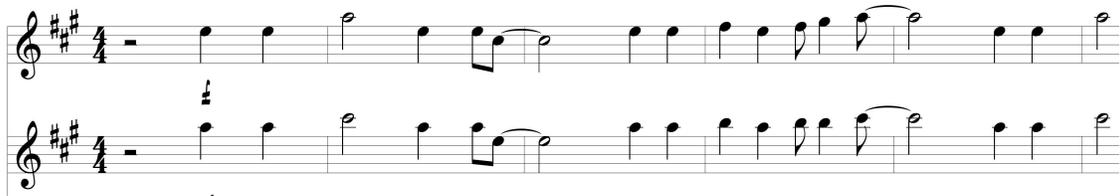


Ilustración 142. Movimiento melódico de las voces y armonización.

2.5.3.4.2 Sección B

La base rítmica: La batería presenta una nueva propuesta rítmica que define el cambio de sección; para lo cual hace uso de un golpe de *crash*, solo en el primer tiempo del compás 10, y mantiene un ritmo de bombo y caja hasta el compás 14. Cabe destacar que se anticipa este instrumento con un remate en el compás final de la sección anterior.



Ilustración 143. Anticipación y nueva propuesta rítmica de la batería.

En el caso de los compases 15 y 16, aparece una nueva variación que marca la conclusión de esta sección. El *crash* realiza un golpe en el primer tiempo y el *hi-hat* acompaña el ritmo de este primer compás; sin embargo, para el compás final, la batería se destaca con un remate que anticipa la siguiente.

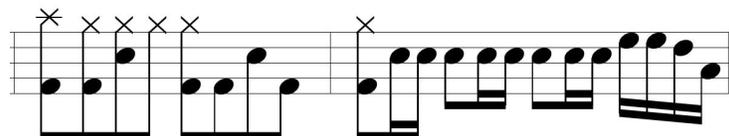


Ilustración 144. Exposición final de la batería durante la Sección B.

El bajo también aparece con una primera variación rítmica, durante los compases del 10 al 14, debido a que marca dos golpes en el primer tiempo de cada compás. Es decir que, el bajo ejecuta dos corcheas durante el primer tiempo de estos cinco compases, mientras que en los otros dos compases presenta una nueva variación.



Ilustración 145. Nueva propuesta rítmica del bajo.

En el compás 15 aparecen corcheas durante todo el compás y para el siguiente se utiliza la figuración de corchea y dos semicorcheas en cada uno de los tiempos para reforzar el protagonismo que toma la batería ante el cambio de sección.



Ilustración 146. Variación en los compases 15 y 16 para concluir la sección.

La base armónica: La guitarra eléctrica ejecuta la misma figuración rítmica utilizada por el bajo. Además, la guitarra hace uso de los acordes de quinta para definir la base armónica en las corcheas del primer tiempo de cada compás. Para concluir, en los compases 15 y 16, los acordes de quinta dan mayor protagonismo al sentido armónico, al seguir el movimiento rítmico del bajo para definir la tonalidad en la siguiente sección.

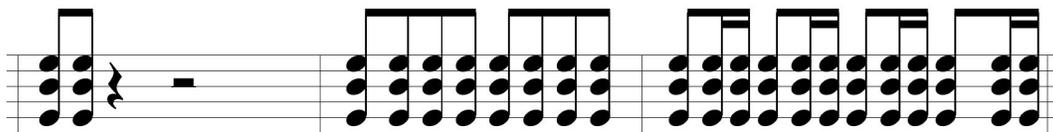


Ilustración 147. Fondo armónico en base al movimiento rítmico del bajo (compases 14 al 16).

La base melódica: Las voces de niños, que llevan la melodía, y el mensaje principal se exponen con una melodía basada en el ritmo y no en una figuración de intervalos específica. En otras palabras, se puede decir que la melodía se interpreta de forma hablada en base a un ritmo específico. Esta interpretación se da en los compases del 10 hasta el 14.



Ilustración 148. Voz principal con melodía hablada.

En los compases 15 y 16 que vuelven a ser definidos con una melodía cantada y, a la vez, anticipar la melodía de la siguiente sección.



Ilustración 149. Presentación de la melodía cantada en los compases finales de la sección.

En el caso de la otra línea melódica, la voz interpreta una respuesta en el primer cierre de frase durante el compás 11 y vuelve a hacer su aparición en el compás 16 con el inicio de la melodía de la siguiente sección.



Ilustración 150. Respuesta a la melodía por una segunda voz en el compás 11.

2.5.3.4.3 Sección A'

La base rítmica: La batería aparece con el mismo ritmo de la **Sección A**, con el uso de *hi-hat*, bombo y caja en los compases desde el 17 hasta 19, con un golpe de *crash* en el primer tiempo del primer compás.

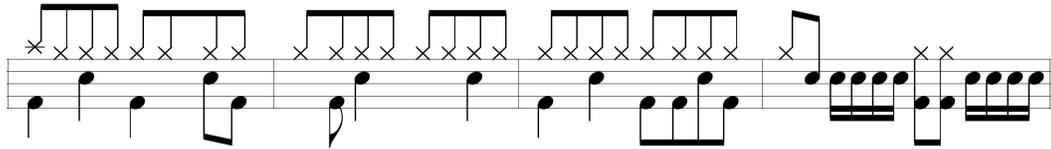


Ilustración 151. Propuesta rítmica de la batería en base a la Sección A y remate en el compás 20.

En el compás 20, este instrumento, presenta una variación rítmica con el uso de un remate. Para concluir, en el compás 21 se presenta el mismo ritmo del compás 19 con una variación en la corchea final donde el *crash* aparece junto al bombo para finalizar el jingle.

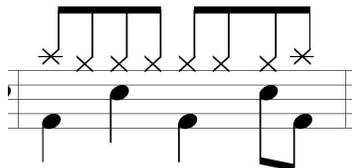


Ilustración 152. Exposición final de la batería en el compás 21.

El bajo mantiene la misma lógica de la **Sección A**, con la utilización de la sincopa en los compases del 17 hasta el 19. Para el compás 20, el bajo solo aparece como anticipación del compás anterior y vuelve a ejecutar, en el compás 21, una estructura rítmica similar a la del compás 17 y concluir con un sonido en corchea prolongado hasta el compás 21 con una blanca.



Ilustración 153. Estructura rítmica y cierre del bajo.

La base armónica: La guitarra eléctrica mantiene la utilización de los acordes de quinta durante los compases 17 y 18 y alterna con armonización en los compases 19 y 20. En el caso del compás 21, la guitarra ejecuta dobles notas en corcheas, en un registro agudo para concluir en la corchea final que se une con la blanca del siguiente compás.



Ilustración 154. Exposición del fondo armónico y las armonizaciones de la guitarra en la Sección A'.

La base melódica: Las voces ejecutan la melodía principal, que fue expuesta en la primera sección de este jingle, con una anticipación del compás 16 y presenta una variación a partir del compás 19. En esta sección se ejecutan las voces como parte principal y una segunda voz que armoniza en terceras y cuartas para mantener la claridad de la intencionalidad del jingle.

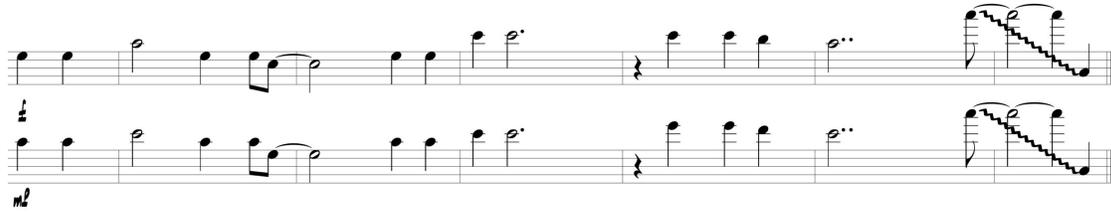


Ilustración 155. Exposición de la melodía y armonización.

Formato	Banda Rock
Base Rítmica	Batería – Bajo eléctrico
Base Armónica	Guitarra eléctrica
Base Melódica	Voz principal, voz secundaria

Tabla 33. Resumen de los aspectos de instrumentación, Jingle 3.

2.5.3.5 Aspectos de Tonalidad y Textura

El jingle está producido en la tonalidad de A y no presenta ninguna variación armónica. Además, se puede destacar el uso de los recursos de acordes de quinta para dar mayor estabilidad al sentido del jingle.

Tonalidad	A (Sin cambio armónico)
Progresión armónica	A = A C# D A B = A C# E A' = A C# E A
Textura	Homofónica

Tabla 34. Resumen de tonalidad y textura, Jingle 3.



2.5.3.6 Aspectos de Dinámica

La dinámica manejada dentro de la producción del jingle depende de la densidad instrumental y de la intencionalidad que posee la interpretación en cada una de las secciones. Entonces, la **Sección A** posee una densidad instrumental alta y cada uno de los instrumentos mantiene su ejecución e interpretación en un punto alto. En otras palabras, el jingle se presenta con una interpretación en *forte* y cada uno de los instrumentos mantiene una presencia alta.

Por otro lado, en el caso de la **Sección B** la instrumentación disminuye la densidad y su intencionalidad interpretativa se ve reducida al punto en que la dinámica genera un *mezzoforte*, para dar la variación y la distinción, de cada una de las secciones que forman parte de esta producción. Cabe destacar que -durante los compases 15 y 16- se produce un *crescendo* entre las bases rítmica y armónica para anticipar el cambio a la siguiente sección. Por último, la **Sección A'** mantiene una intencionalidad similar a la primera, pero se presenta al público con mayor intensidad –gracias al *crescendo* realizado en la sección anterior– y con una variación que permite sentir que el jingle llega totalmente a su clímax.

2.5.3.7 Aspectos Mecánicos y Electro-musicales

La base rítmica mantiene en equilibrio al bajo y la batería para establecer el movimiento que tiene la producción. Además, el *panning* de cada instrumento permite sentir la conexión directa entre el bombo y el bajo al estar completamente al centro, al igual que la guitarra que se mantiene como un instrumento importante para comprender la parte armónica de la producción.

En el caso de la guitarra eléctrica, se puede mencionar que se utiliza un *overdrive* para dar fuerza y crear el ambiente de Rock que es la base del jingle.

En el caso de la base melódica, las voces principales se mantienen en mayor volumen que la voz armonizada. El objetivo de esta producción es que la interpretación del grupo de voces de niños sea lo principal en llegar al público. Además, se puede apreciar que las voces que refuerzan están en formato estéreo (izquierda y derecha) para enriquecer la producción.

La mezcla realizada en esta producción mantiene en equilibrio las bases rítmica y armónica para destacar con mayor presencia la base melódica llevada por un conjunto de voces que permiten llegar al público con mayor claridad.

Para comprender estas características se resume la información en la siguiente tabla, donde se analiza el jingle para la campaña propuesta por ‘Supermaxi’ para concientizar a la gente con el uso del jingle ‘La basura en su lugar’:

Categorías de Análisis	Características generales	Elementos
1. Contexto social	Jingle enfocado a generar conciencia en el público al transmitir un mensaje enfocado a cultivar cultura y valores en la población en general.	El jingle no busca ofrecer un producto o servicio, puesto que el mensaje trata de proyectar a la gente la enseñanza de la correcta clasificación de los desechos. El mensaje tiene una propuesta divertida y permite que el público establezca una conexión directa con la producción.
2. Aspectos de tiempo	El jingle posee una forma: A-B-A' Nota: El jingle tiene un estilo Rock, pero la forma no posee similitud a una canción, pues se presenta como coro-estrofa-coro.	Tempo = 175 BPM Duración = 33s A = 9 B = 7 A' = 6 Métrica = 4/4
3. Aspectos melódicos	La melodía se mantiene en una línea melódica principal llevada por varias voces y es	La melodía es armonizada con intervalos de tercera y cuarta para reforzar las secciones A y A'.

	<p>armonizada por una segunda voz.</p> <p>Melodía diatónica, se maneja dentro de la escala de A.</p>	<p>La melodía es sencilla, repetitiva y fácil de recordar para el público en el que busca dejar un mensaje o enseñanza.</p>
4. Aspectos de instrumentación	<p>Utiliza una instrumentación en formato de banda de Rock con 3 bases durante la producción.</p>	<p>- Base rítmica: Batería secuenciada y bajo.</p> <p>- Base armónica: Guitarra eléctrica.</p> <p>- Base melódica: Voz principal y segunda voz.</p>
5. Aspectos de tonalidad y textura	<p>La tonalidad se mantiene en A durante toda la exposición del jingle.</p>	<p>- Tonalidad: A</p> <p>A = A C# D A B = A C# E A' = A C# E A </p> <p>- Textura: Homofónica</p>
6. Aspectos de dinámica	<p>El jingle varía el uso dinámico en cada una de las secciones.</p>	<p>Sección A: Se presenta con alta densidad instrumental y genera un <i>forte</i> al ser vista esta sección como el coro.</p> <p>Sección B: La intencionalidad de cada interpretación es delicada y se presenta como un <i>mezzoforte</i> que en los compases finales aumenta la intencionalidad para alcanzar un <i>forte</i> en la siguiente sección.</p> <p>Sección A': la densidad instrumental y la intencionalidad llega a su punto máximo para dar el cierre del jingle con la sensación de un <i>forte</i>.</p>
7. Aspectos mecánicos y electro-musicales	<p>La mezcla final proyecta a la melodía de la voz como el recurso principal y permite tomar protagonismo a las guitarras para generar el ambiente de Rock con el uso del <i>overdrive</i>.</p>	<p>La base rítmica y armónica se encuentran en menor volumen que la melodía principal de las voces.</p> <p>Panning: los instrumentos se mantienen en equilibrio y es posible percibir la voz en el centro de la producción, pero con refuerzo vocal en formato estéreo para dar mayor riqueza a la producción.</p>

Tabla 35. Resumen de análisis del Jingle, Jingle 3.



2.5.4 Jingle 4: 'Coca Cola FM'

2.5.4.1 Público Destinado

Este jingle está enfocado en la promoción de una radio *online* de acceso público. Esta producción utiliza una base instrumental para dar un sentido musical y, a la vez, la voz de un locutor que utiliza un guion para transmitir el mensaje de forma directa hacia el público. La producción del jingle maneja una interpretación en estilo Rock y con una intencionalidad moderna que plasma la dirección hacia un público joven. En otras palabras, el jingle está enfocado hacia un grupo de personas jóvenes, para generarles interés en visitar una página web y encontrar una radio *online* con un nuevo estilo y una mejor programación.

2.5.4.2 Aspectos de Tiempo

Al analizar el jingle se puede apreciar que la producción posee 2 secciones: **A** y **B**. La producción se basa en el género Rock y a diferencia de otros jingles, no posee la estructura de una canción convencional. La **Sección A** da la introducción y se proyecta como una sección netamente instrumental con un total de 7 compases con ningún instrumento destacado. Por otro lado, la **Sección B** se presenta como la parte principal del jingle, debido a que su intencionalidad se ve en mayor movimiento con el protagonismo de un instrumento sobre el resto durante 7 compases.

El jingle mantiene un pulso constante (4/4) durante la **Sección A** y en la **Sección B** mantiene el mismo pulso hasta que se presenta un cambio en el compás 11 a 2/4 y vuelve al compás 12 en pulso de 4/4. El jingle tiene una duración de 24 segundos. Entre las 2 secciones existen un total de 14 compases. Para finalizar, la producción se realizó a un *tempo* de 160 BPM para hacer énfasis en el movimiento rítmico.

Tempo	160 BPM
Duración	24s – 14 compases
Métrica	4/4 y un compás de 2/4
Forma	A – B 7 – 7

Tabla 36. Resumen de los aspectos de tiempo, Jingle 4.

2.5.4.3 Aspectos Melódicos

En el caso de la **Sección A**, la melodía no tiene mayor protagonismo y aparece únicamente como un arreglo del piano eléctrico en el cuarto tiempo del compás 4. Se realiza hasta el compás 6, que presenta una redonda ligada a otra en el compás 7. Por otro lado, en la **Sección B**, aparece desde el compás anterior como anticipación, en un solo de guitarra, que lleva la melodía del jingle hasta su finalización en el compás 14.

Cabe destacar que el jingle está enfocado a dejar un espacio para la locución y ahí se encuentra la razón para no utilizar ningún tipo de recurso vocal. Además, el logo audio o el *slogan* no es cantado y está definido en los 3 últimos compases del jingle con la melodía de la guitarra con un sonido, que es el sello de la empresa, en este caso.

Motivos	Repetición de estructura rítmica.
Frases musicales	Registro agudo.

Tabla 37. Resumen de los aspectos melódicos, Jingle 4.

2.5.4.4 Aspectos de Instrumentación

2.5.4.4.1 Sección A

La base rítmica: La batería da la introducción utilizando un compás completo con un golpe de *hi-hat*, bombo y caja, para prolongarse con la misma estructura rítmica hasta el compás 6 y dar la estabilidad al ambiente de Rock del jingle.

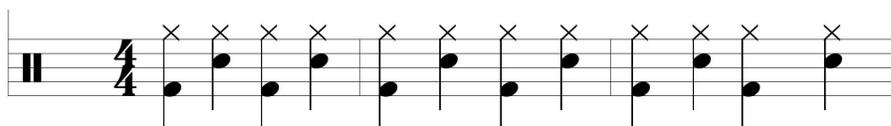


Ilustración 156. Introducción y propuesta rítmica de la batería.

En el caso del compás 7, la batería presenta una variación con el uso de un remate para concluir la sección.

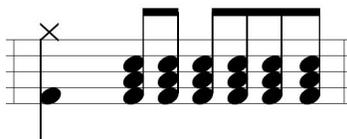


Ilustración 157. Variación rítmica de la batería en el compás 7.

El bajo, por su lado, aparece en la segunda mitad del compás 3 y mantiene una estructura rítmica de corcheas que luego alterna con negras en los compases 5 y 6. El bajo concluye con una nota larga en el final de la sección durante el compás 7.



Ilustración 158. Exposición del bajo durante la primera sección del jingle.

La base armónica: Aparece una guitarra eléctrica con la utilización de acordes de quinta a partir del compás 2, para definir el fondo armónico que se maneja dentro de la producción.

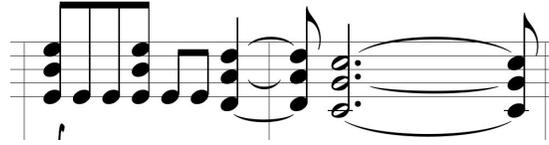


Ilustración 159. Primera exposición de la base armónica en la guitarra eléctrica.

También, este instrumento utiliza una figuración rítmica que se junta con el bajo en el compás 4, para establecer una conexión entre la base armónica y la base rítmica.

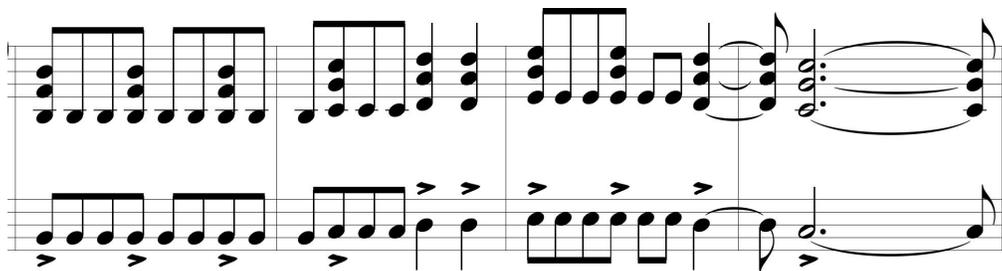


Ilustración 160. Fondo armónico expuesto por la guitarra y conexión rítmica con el bajo.

La base melódica: La base melódica aparece en el cuarto tiempo del compás 4 y define un arreglo en el que el piano eléctrico toma el protagonismo. Cabe destacar que la intencionalidad es dar variación y movimiento a la producción para que no se vuelva monótona.

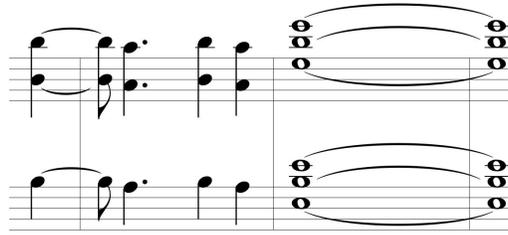


Ilustración 161. Exposición del piano eléctrico en los compases del 4 al 6 para definir la melodía.

2.5.4.4.2 Sección B

La base rítmica: La batería se presenta con una variación rítmica durante toda la exposición de esta sección. Para esto, da un primer golpe en el *crash* y el bombo para mantener una estructura rítmica basada en *hi-hat*, bombo y caja.

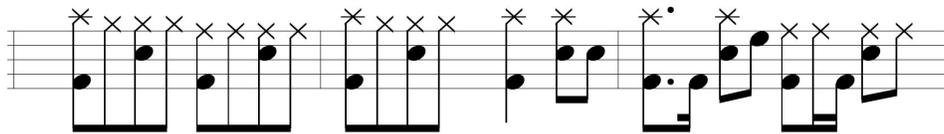


Ilustración 162. Propuesta rítmica con variaciones en la batería.

En el caso de los compases, del 10 hasta el 12, el instrumento incluye el uso del *crash* y da variación a la ejecución de lo que podría ser considerado como una coda.

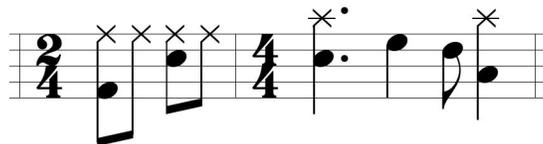


Ilustración 163. Variación y cierre de la batería en el jingle.

El bajo, por su lado, presenta una nueva estructura rítmica que juega con el uso de las figuraciones durante toda su exposición, para reforzar la batería y presentar las bases para el sentido armónico de la sección.



Ilustración 164. Propuesta rítmica del bajo con variaciones para el cierre del jingle.

La base armónica: La guitarra eléctrica no ejecuta acordes, utiliza la misma estructura rítmica del bajo y se presenta como un refuerzo de la base. Destacan las notas ejecutadas como parte de la escala, para definir la tonalidad, y ser el instrumento que define el sentido armónico.



Ilustración 165. Arreglos propuestos por la guitarra 2 para mantener el fondo armónico.

La base melódica: El piano eléctrico desaparece totalmente para esta sección y una nueva guitarra eléctrica aparece con una introducción, desde el compás 7 de la sección anterior, para definir la melodía instrumental.

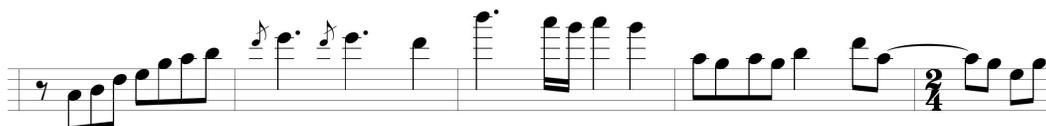


Ilustración 166. Línea melódica propuesta por la guitarra eléctrica 1.

Cabe destacar que la melodía, en los compases del 12 al 14, define el sello de la interpretación, pero el clímax se mantiene en el inicio de esta sección.



Ilustración 167. Melodía del sello de la marca expuesto por la guitarra eléctrica para concluir el jingle.

Formato	Banda Rock
Base Rítmica	Batería – Bajo eléctrico
Base Armónica	Guitarra eléctrica
Base Melódica	Guitarra eléctrica – Piano eléctrico

Tabla 38. Resumen de los aspectos de instrumentación, Jingle 4.

2.5.4.5 Aspectos de Tonalidad y Textura

El jingle está producido en la tonalidad de Em, durante la **Sección A**; mientras que en la **Sección B**, el jingle tiene su desarrollo en la relativa mayor, es decir en G. Además, se puede destacar el uso de los recursos de acordes de quinta para dar mayor estabilidad al sentido del jingle.

Tonalidad	Em (Sección A) G (Sección B)
Progresión armónica	A = Em – D C Bm C – D Em – D C B = Bm D – C – Bm A – Bm – G F D – C – G



Textura	Homofónica
----------------	------------

Tabla 39. Resumen de tonalidad y textura, Jingle 4.

2.5.4.6 Aspectos de Dinámica

La dinámica manejada dentro de este jingle se mantiene en un solo sentido durante toda su exposición. En otras palabras, se puede decir que la dinámica se mantiene estática en *mezzoforte*. No obstante, cada instrumento tiene una dinámica diferente y depende del protagonismo, ya que los instrumentos que llevan la melodía están sobre el resto que lleva la base armónica y rítmica.

2.5.4.7 Aspectos Mecánicos y Electro-musicales

En el caso de la base rítmica, en la mezcla, la batería se encuentra en menor intensidad de la que se mantiene el bajo. Le da mayor protagonismo a la interpretación y al juego rítmico que mantiene. Además, el sonido del bombo –trabajado en la producción– da la fuerza y la estabilidad de la influencia Rock en este jingle. Por otro lado, las guitarras y el sintetizador tienen mayor protagonismo en la mezcla, pues en todo momento se presentan con una intensidad mayor a la de la base rítmica. En el caso de las guitarras, se puede apreciar la utilización de una distorsión que aporta mayor estabilidad al estilo Rock.

Al hablar del *panning*, todos los instrumentos se mantienen en equilibrio y resulta agradable para la apreciación del público.

Se puede determinar que el jingle mantiene equilibrio en la mezcla y deja el espacio para la voz de un locutor, que lleva un mensaje. Sin embargo, el protagonismo total es de la guitarra en los compases finales, debido a que utiliza una melodía para marcar el sello de la marca o el *slogan*.



Para comprender estas características, se resume la información en la siguiente tabla con la que se analiza el jingle para la campaña propuesta por ‘Coca Cola’:

Categorías de Análisis	Características generales	Elementos
1. Contexto social	Jingle enfocado a promocionar una radio <i>online</i> .	El jingle busca atraer la atención del público joven para que puedan visitar una página web y acceder. A una radio <i>online</i> . El mensaje necesita de una locución, pero la melodía expuesta en el cierre permite vincular el jingle con el nombre de Coca Cola.
2. Aspectos de tiempo	El jingle posee una forma: A-B Nota: El jingle tiene un estilo Rock, pero no posee la estructura de una canción del género.	Tempo = 160 BPM Duración = 24s A = 7 B = 7 Métrica = 4/4 Variación compás 11 = 2/4
3. Aspectos melódicos	La melodía es expuesta por un piano eléctrico en la Sección A y por la guitarra eléctrica en la Sección B. Melodía diatónica.	La melodía se plantea en la parte final de la Sección A con el piano eléctrico y toma todo el protagonismo durante la Sección B con la guitarra. La melodía se presenta como una introducción en el piano y como un solo en la guitarra, pero la melodía en los compases finales permite establecer una conexión con la melodía característica de la marca Coca Cola.
4. Aspectos de instrumentación	Utiliza una instrumentación en formato de banda de Rock con 3 bases durante la producción.	- Base rítmica: Batería secuenciada y bajo. - Base armónica: Guitarra eléctrica 2. - Base melódica: Piano y guitarra eléctrica 2.
5. Aspectos de tonalidad y textura	El jingle se desarrolla durante la Sección A en la tonalidad de Em y para a Sección B utiliza la tonalidad de G, que sería su relativa mayor.	- Tonalidad: Em (Sección A) G (Sección B) A = Em – D C Bm C – D Em – D C B = Bm D – C – Bm A – Bm – G F D – C – G - Textura: Homofónica

6. Aspectos de dinámica	El jingle mantiene estática la utilización de la dinámica.	<p>Sección A: El jingle tiene una introducción en cada uno de los instrumentos y se mantiene en <i>mezzoforte</i>.</p> <p>Sección B: La densidad instrumental aumenta, pero la intencionalidad del jingle se mantiene estable y conserva en su dinámica el <i>mezzoforte</i>.</p>
7. Aspectos mecánicos y electro-musicales	En la mezcla final el jingle mantiene en equilibrio cada uno de los instrumentos, pero deja un espacio libre para que aparezca la voz de un locutor en la producción para futuros arreglos o adaptaciones.	<p>La base rítmica y armónica se encuentran en menor volumen que la melodía, sin embargo, la melodía se destaca solo en el cierre de la Sección B.</p> <p>Panning: los instrumentos se mantienen en equilibrio y es posible sentir el uso de la distorsión en las guitarras para darle mayor sentido musical a la producción.</p>

Tabla 40. Resumen de análisis del Jingle, Jingle 4.

2.6 Resultados (Comparación)

Luego realizar el análisis de cada uno de los jingles producidos por los músicos Hernán Montalvo y Felipe Terán, se pueden determinar algunas semejanzas y diferencias entre sus producciones, de manera general y específica. A continuación, se explica en las siguientes tabla y gráficos:

Categorías de Análisis	Semejanzas	Diferencias
1. Contexto social	<p>Todos los jingles utilizan recursos musicales que dependen el tipo de público al que están dirigidos.</p> <p>Cada jingle se enfoca en un público específico.</p>	<p>Cada jingle tiene una finalidad distinta, puesto que ofrecen productos, servicios y la promoción de información.</p> <p>Los jingles pueden ser propuestas musicales novedosas o tomar como referencia a otras propuestas musicales.</p>
2. Aspectos de tiempo	<p>Todos los jingles presentan un ritmo propio que va de la mano con el estilo de la producción realizada.</p> <p>Por lo general, mantienen el uso del compás binario simple.</p>	<p>Los jingles varían el tempo dependiendo del objetivo de la producción.</p>



		<p>La forma del jingle puede variar desde 2 hasta 5 secciones.</p> <p>El compás binario puede variar durante la producción del jingle. Particular caso del jingle: 'Coca Cola FM'.</p>
3. Aspectos melódicos	<p>Todos los jingles poseen una melodía para captar la atención del público.</p> <p>Cada jingle posee un coro o una melodía principal que lo caracteriza y es el sello que roba la atención del público.</p>	<p>La melodía puede ser llevada por una interpretación vocal o por una instrumental.</p> <p>La melodía principal puede ser la frase característica del jingle, o un coro que lleva una letra donde está oculto el mensaje. Como es el claro ejemplo del jingle 'La basura en su lugar'.</p> <p>La melodía la puede llevar un solo instrumento o puede variar con más instrumentos al alternar el manejo de la melodía.</p>
4. Aspectos de instrumentación	<p>Todos los jingles poseen una base rítmica, una base armónica y una base melódica.</p> <p>Todos los jingles utilizan un bajo dentro de su producción.</p> <p>Todos los jingles hacen uso de algunos instrumentos secuenciados y otros grabados en vivo como sintetizadores, percusión, entre otros.</p>	<p>No todos los jingles poseen una batería secuenciada. Por ejemplo, se da el caso particular del uso de un <i>loop</i> de percusión menor en el jingle 'Akiles: El Ruiseñor del Ahorro'.</p> <p>Los instrumentos, en cada producción, pueden ser grabados en vivo o secuenciados, pero esto depende del presupuesto de cada cliente para su campaña publicitaria y en ocasiones la sonoridad buscada por el productor.</p> <p>La guitarra aparece en todos los jingles, pero en ocasiones se utiliza una guitarra acústica, una electroacústica o una eléctrica. La voz puede ser obviada en algunos jingles.</p>
5. Aspectos de tonalidad y textura	<p>Todos los jingles se desarrollan con una estructura homofónica.</p>	<p>Los jingles en su mayoría son producidos en tonalidad mayor, pero pueden variar en algunos casos como en el jingle 'Coca Cola FM'</p>

		Los jingles, por lo general, mantienen una sola tonalidad, pero pueden tener alteraciones.
6. Aspectos de dinámica	Todos los jingles poseen una intencionalidad definida por la dinámica.	Los jingles pueden variar su dinámica dependiendo de la intencionalidad interpretativa de cada instrumento y de la densidad instrumental expuesta en la muestra al público.
7. Aspectos mecánicos y electro-musicales	<p>Todos los jingles mantienen un equilibrio gracias al uso del <i>panning</i>.</p> <p>Por lo general, cada jingle mantiene a la melodía por sobre el resto de instrumentos en la mezcla.</p>	<p>Algunos instrumentos como la guitarra pueden utilizar recursos como un <i>overdrive</i>, distorsión o un <i>slide</i>.</p> <p>Cada jingle utiliza diferentes recursos para alimentar las cualidades musicales que poseen.</p>

Tabla 41. Comparación de aspectos generales de los jingles.

	Salvaje Tentación Ranchos	Piggys	Jaher	Mega Hierro Home Center
Contexto Social	Dirigido a jóvenes y adultos al manifestar la necesidad de alimentación.	Dirigido a adultos con enfoque a un grupo familiar.	Dirigido a adultos que buscan realizar compras a crédito.	Dirigido a adultos con enfoque a un grupo familiar en busca de artículos para decorar y dar mantenimiento.
Aspectos de Tiempo	Compás simple. Consta de 3 secciones con una introducción.	Compás simple. Consta de 3 secciones.	Compás simple. Consta de 3 secciones más 2 variaciones.	Compás simple. Consta de 4 secciones y una variación.
Aspectos Melódicos	Registro medio en voces. Repetición de estructura rítmica.	Registro medio en voces. Repetición de estructura rítmica.	Registro medio-agudo en voces y sintetizador. Repetición de estructura rítmica.	Registro medio en voces, piano y violín. Repetición de estructura rítmica.
Aspectos de Instrumentación	Formato de banda pop. Base rítmica, armónica y melódica.	Formato de banda pop. Base rítmica, armónica y melódica.	Formato de banda pop. Base rítmica, armónica y melódica.	Formato de banda pop. Base rítmica, armónica y melódica.
Aspectos de Tonalidad y Textura	Tonalidad Mayor en G con modulación a C. Textura homofónica.	Tonalidad Mayor en D. Textura homofónica.	Tonalidad Mayor en F#. Textura homofónica.	Tonalidad Mayor en C#. Textura homofónica.
Aspectos de Dinámica	Depende de la densidad instrumental. Alcanza el clímax	Depende de la densidad instrumental. Alcanza el clímax cuando se	Depende de la densidad instrumental. Alcanza el clímax cuando se	Depende de la densidad instrumental. Alcanza el clímax cuando el jingle

	cuando el jingle da el mensaje principal.	transmite el logo audio o mensaje principal.	transmite el logo audio.	da el mensaje principal.
Aspectos Mecánicos y Electro-musicales	Posee una mezcla y un tratamiento de post producción.	Posee una mezcla y un tratamiento de post producción.	Posee una mezcla y un tratamiento de post producción.	Posee una mezcla y un tratamiento de post producción.

Tabla 42. Principales características de los jingles producidos por Hernán Montalvo.

	Claro: Mío	Akiles el Ruiseñor del Ahorro	Campaña: La basura en su lugar	Coca Cola FM
Contexto Social	Dirigido a jóvenes y adultos para familiarización con una marca.	Dirigido a adultos con enfoque a conectar con la memoria y tradición ecuatoriana.	Dirigido a niños, jóvenes y adultos para concientizar sobre un problema social.	Dirigido a jóvenes para familiarizar con la marca.
Aspectos de Tiempo	Compás simple. Consta de 3 secciones.	Compás simple. Consta de 4 secciones.	Compás simple. Consta de 2 secciones más 1 variación.	Compás simple. Consta de 2 secciones.
Aspectos Melódicos	Registro medio en voces. Repetición de estructura rítmica.	Registro medio en voz y guitarra.	Registro medio-agudo en voces. Repetición de estructura rítmica.	Registro agudo en guitarra eléctrica y piano eléctrico. Repetición de estructura rítmica.
Aspectos de Instrumentación	Formato de banda pop. Base rítmica, armónica y melódica.	Grupo musical. Base rítmica, armónica y melódica.	Formato de banda Rock. Base rítmica, armónica y melódica.	Formato de banda Rock. Base rítmica, armónica y melódica.
Aspectos de Tonalidad y Textura	Tonalidad Mayor en C# con modulación a D#. Textura homofónica.	Tonalidad Menor en Gm con modulación a D. Textura homofónica.	Tonalidad Mayor en A. Textura homofónica.	Tonalidad de Em con modulación a G. Textura homofónica.
Aspectos de Dinámica	Depende de la densidad instrumental. Alcanza el clímax cuando el jingle da el mensaje principal.	Depende de la densidad instrumental y de la intención interpretativa. Alcanza el clímax cuando el jingle da el mensaje principal.	Depende de la densidad instrumental. Alcanza el clímax cuando el jingle da el mensaje.	Depende de la interpretación y el protagonismo de cada instrumento, mas no depende de la densidad instrumental.

Aspectos Mecánicos y Electro-musicales	Posee una mezcla y un tratamiento de post producción.	Posee una mezcla y un tratamiento de post producción.	Posee una mezcla y un tratamiento de post producción.	Posee una mezcla y un tratamiento de post producción.
--	---	---	---	---

Tabla 43. Principales características de los jingles producidos por Felipe Terán.

Jingles	Adultos	Jóvenes	Niños
Salvaje Tentación Ranchos	X	X	
Piggys	X		
Jaher	X		
Mega Hierro Home Center	X		
Claro: Mío	X	X	
Akiles el Ruiseñor del Ahorro	X		
Campaña: La basura en su lugar	X	X	X
Coca Cola FM		X	

Tabla 44. Público hacia el que está enfocado cada jingle.

Público	%
Adultos	50%
Adultos y jóvenes	25%
Adultos, jóvenes y niños	12,50%
jóvenes	12,50%

Tabla 45. Porcentaje de públicos hacia los que están enfocados los jingles.

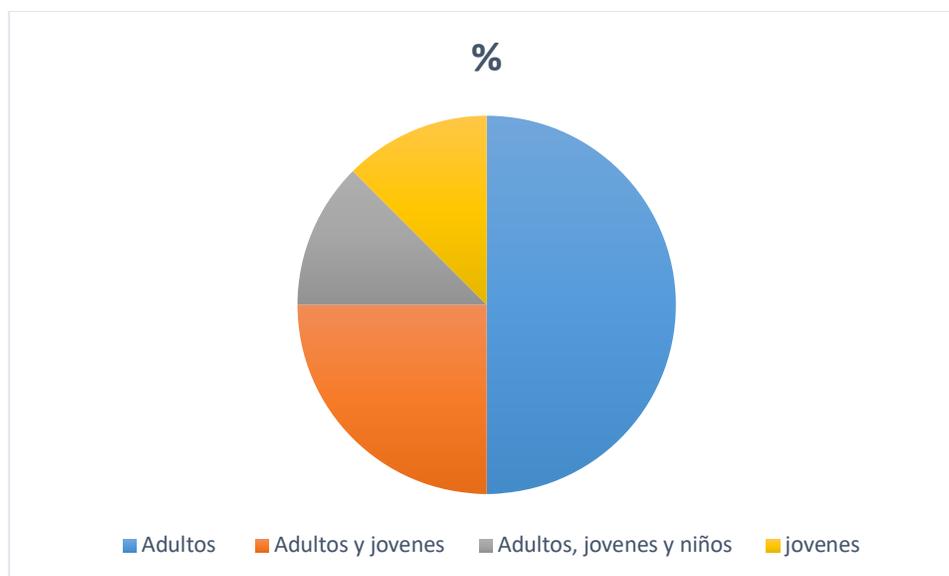


Ilustración 168. Gráfico de los públicos hacia los que están enfocados los jingles.

Jingles	Compás	Secciones
Salvaje Tentación Ranchos	Cuatro Cuartos	3
Piggys	Cuatro Cuartos	3
Jaher	Cuatro Cuartos	5
Mega Hierro Home Center	Cuatro Cuartos	5
Claro: Mío	Cuatro Cuartos	3
Akiles el Ruiseñor del Ahorro	Cuatro Cuartos	4
Campaña: La basura en su lugar	Cuatro Cuartos	3
Coca Cola FM	Cuatro Cuartos y variación a Dos Cuartos	2

Tabla 46. Comparación de los aspectos de tiempo en cada uno de los jingles.

Compás	%
Cuatro Cuartos	87,50%
Cuatro Cuartos y variación a dos cuartos	12,50%

Tabla 47. Porcentaje de cada compás utilizado en los jingles.

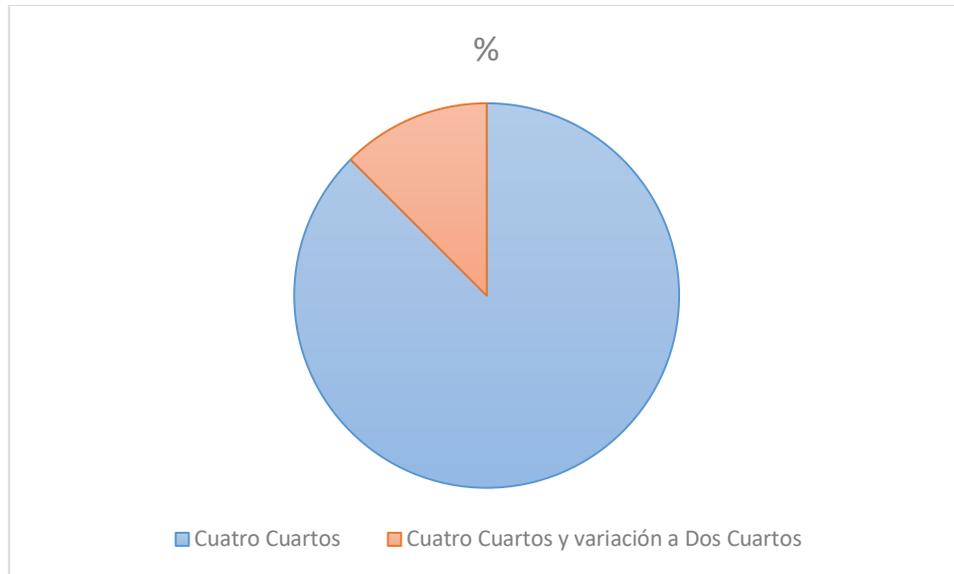


Ilustración 169. Gráfico de los compases utilizados en los jingles.

Número de Secciones	%
Dos Secciones	12,50%
Tres Secciones	50%
Cuatro Secciones	12,50%
Cinco Secciones	25%

Tabla 48. Porcentaje de los números de secciones utilizados en los jingles.

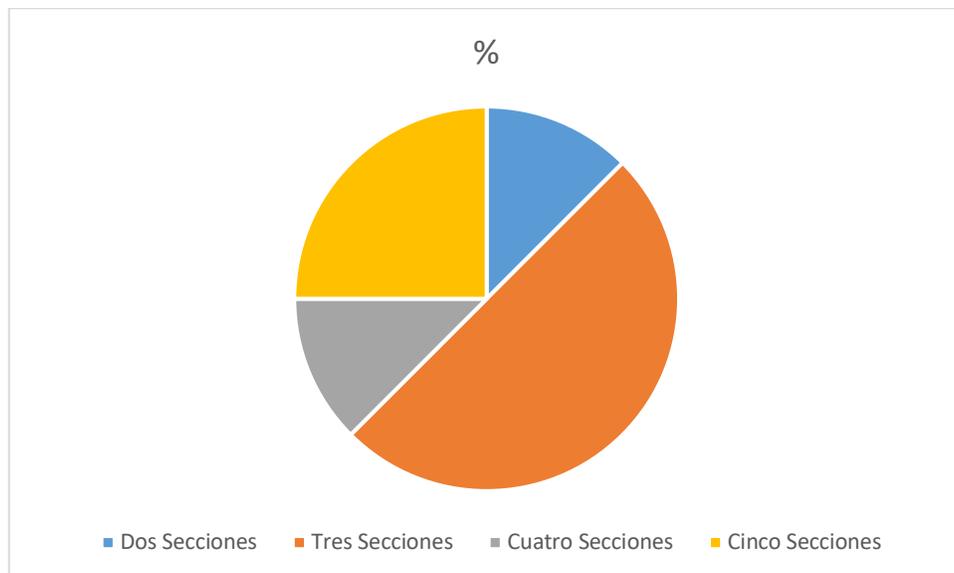


Ilustración 170. Gráfico de los números de secciones utilizados en los jingles.

Jingles	Registro	Instrumento encargado de la melodía	Estructura Rítmica
Salvaje Tentación Ranchos	Medio	Voces	Repetición
Piggys	Medio	Voces	Repetición
Jaher	Medio-agudo	Voces y sintetizador	Repetición
Mega Hierro Home Center	Medio	Voces, piano y violín	Repetición
Claro: Mío	Medio	Voces	Repetición
Akiles el Ruiseñor del Ahorro	Medio	Voz y guitarra	Repetición
Campaña: La basura en su lugar	Medio-agudo	Voces	Repetición
Coca Cola FM	Agudo	Guitarra eléctrica y piano eléctrico	Repetición

Tabla 49. Comparación de los aspectos melódicos de cada jingle.

Registro del instrumento que lleva la melodía	%
Medio	62,50%
Medio-agudo	25%
Agudo	12,50%

Tabla 50. Porcentaje de los registros utilizados en la melodía de los jingles.

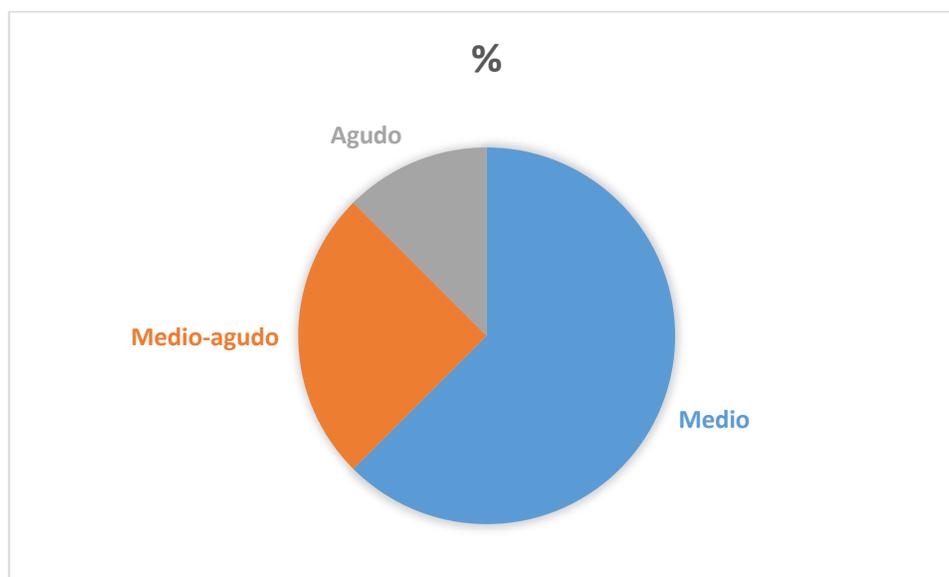


Ilustración 171. Gráfico de los registros utilizados en la melodía de los jingles.

Jingles	Base Rítmica	Base Armónica	Base Melódica
Salvaje Tentación Ranchos	Batería secuenciada, bajo eléctrico	Guitarra acústica, eléctrica y sintetizador	Voces

Piggys	Batería secuenciada, bajo eléctrico	Guitarras eléctricas, saxofón y sintetizador	Voces
Jaher	Batería secuenciada, bajo eléctrico	Guitarra eléctrica, violín secuenciado, trompeta secuenciada y piano	Voces y sintetizador
Mega Hierro Home Center	Batería secuenciada, bajo eléctrico	Guitarra acústica, eléctrica, piano y violín secuenciado	Voces, piano y violín
Claro: Mío	Batería secuenciada, bajo eléctrico	Guitarras eléctricas y sintetizador	Voces
Akiles el Ruiseñor del Ahorro	Loop de percusión menor y bajo eléctrico	Guitarras acústicas	Voz y guitarra
Campaña: La basura en su lugar	Batería secuenciada, bajo eléctrico	Guitarra eléctrica	Voces
Coca Cola FM	Batería secuenciada, bajo eléctrico	Guitarra eléctrica	Guitarra eléctrica y piano eléctrico

Tabla 51. Comparación de los aspectos de instrumentación de cada jingle.

Instrumento que lleva la melodía	%
Voces	50%
Voces y sintetizador	12,50%
Voces , piano y violín	12,50%
Voz y guitarra	12,50%
Guitarra eléctrica y piano eléctrico	12,50%

Tabla 52. Porcentaje de los instrumentos utilizados en la base melódica.

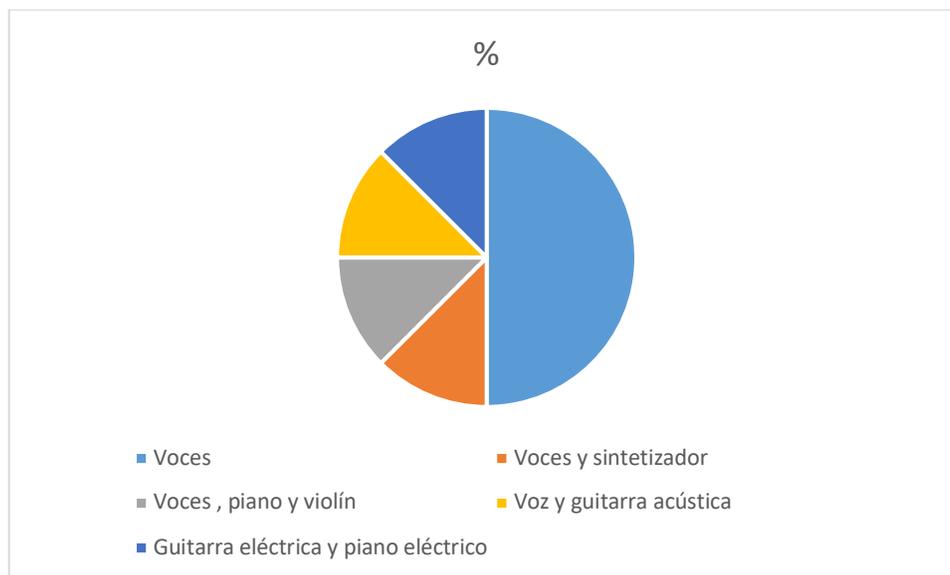


Ilustración 172. Gráfico de los instrumentos utilizados en la base melódica.

Instrumentos	%
--------------	---

Batería secuenciada	87,50%
Loop de percusion menor	12,50%
Bajo eléctrico	100%
Guitarra eléctrica	87,50%
Guitarra acústica	37,50%
Sintetizador	50%
Piano	37,50%
Violín secuenciado	25%
Trompeta secuenciada	12,50%
Saxofón	12,50%
Voces	87,50%

Tabla 53. Porcentaje de la participación de cada instrumento en los jingles.

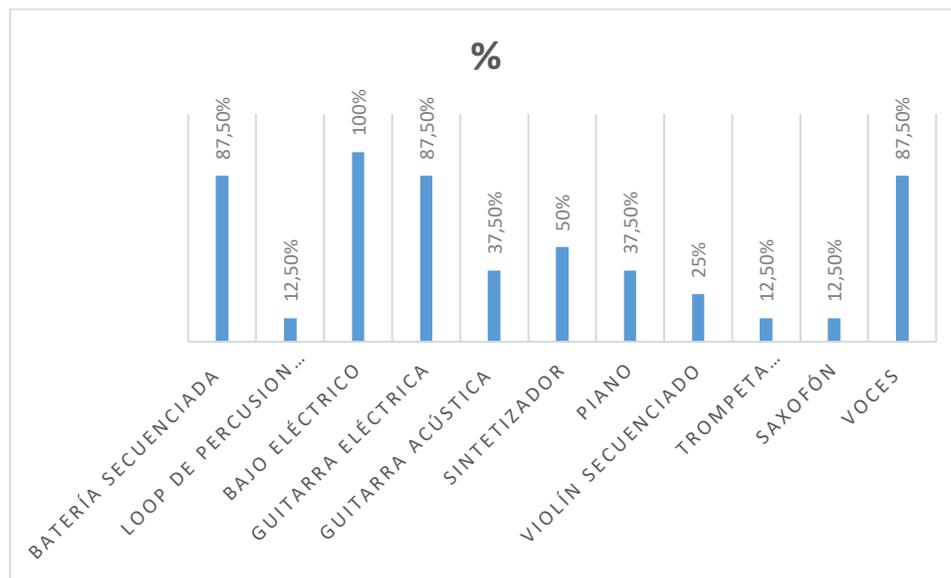
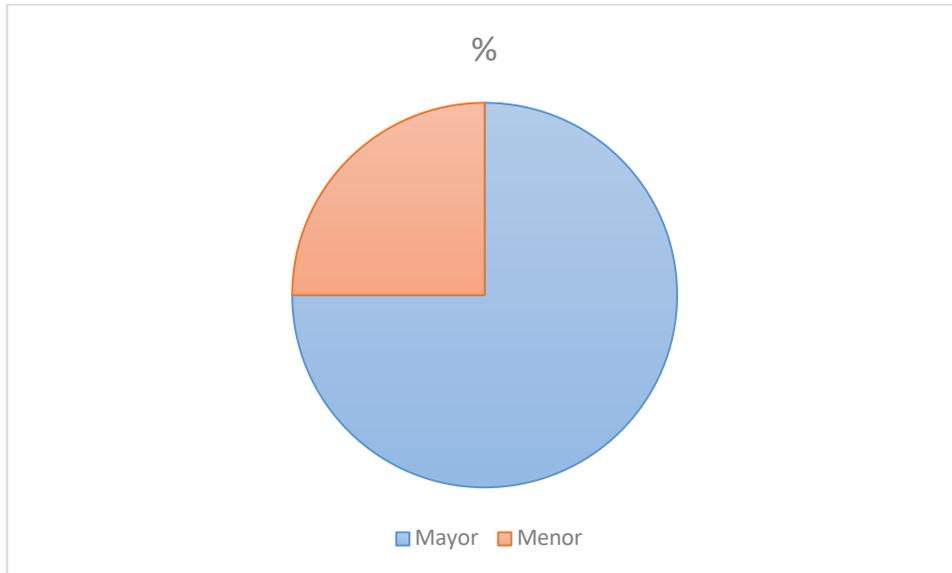


Ilustración 173. Gráfico del porcentaje de participación de los instrumentos en los jingles.

Jingles	Tonalidad	Modulación	Textura
Salvaje Tentación Ranchos	G	C	Homofónica
Piggys	D		Homofónica
Jaher	F#		Homofónica
Mega Hierro Home Center	C#		Homofónica
Claro: Mío	C#	D#	Homofónica
Akiles el Ruiseñor del Ahorro	Gm	D	Homofónica
Campaña: La basura en su lugar	A		Homofónica
Coca Cola FM	Em	G	Homofónica

Tabla 54. Comparación de los aspectos de tonalidad y textura de cada jingle.

Tonalidad	%
Mayor	75%
Menor	25%

Tabla 55. Porcentaje del uso de tonalidad mayor o menor en los jingles.**Ilustración 174.** Gráfico del uso de tonalidad mayor o menor en los jingles.

Modulación	%
Si	50%
No	50%

Tabla 56. Porcentaje de modulaciones en los jingles.

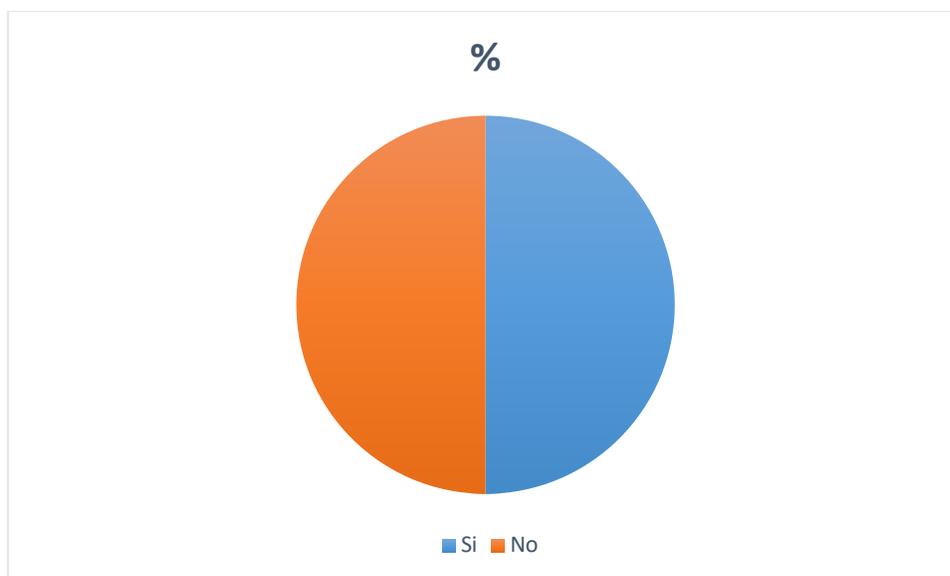


Ilustración 175. Gráfico del porcentaje de modulaciones utilizadas en los jingles.

Conclusiones

Las conclusiones de este trabajo se han analizado con relación a los aspectos más importantes del proyecto. A continuación, se especifican algunas conclusiones sobre el marco teórico y los resultados analíticos.

Los análisis realizados a cada uno de los jingles han destacado varios aspectos o características de la funcionalidad musical que estos poseen. En primer lugar, el contexto social - que se maneja al público destinado- es el claro ejemplo del origen o lo que inspira a la realización del jingle. En este caso, la emoción que toman los productores del jingle, como inspiración, está basada en un estudio de la audiencia que tendrá como objetivo la campaña publicitaria. Este estudio es facilitado por el cliente al solicitar la producción y los datos muestran información del público tal y como edad, género, nivel socio económico, entre otros. Es decir, el concepto que posee el jingle y hacia qué público estará destinado, será siempre lo que defina el camino de la producción y los recursos que se utilizaran para su éxito.



En segundo lugar, los aspectos de tiempo, melódicos, de instrumentación y de tonalidad y textura, se definen y se conectan directamente en el contexto social de cada producción. Se vuelve evidente la utilización de ciertas reglas al momento de producir. Un claro ejemplo de esto es la utilización de recursos, como BPM rápidos y voces con movimientos diatónicos, que siguen una escala mayor. Además, la música juega con los recursos interpretativos, por lo general hace uso de tonalidades mayores sin cambio armónico y con texturas homofónicas, para generar un sentimiento de conexión inmediata con la alegría del ser humano.

Por último, los aspectos de dinámica -mecánicos y electro-musicales- permiten jugar con la producción y dar mayor énfasis a lo que trata de transmitir. En resumidas cuentas, cada uno de los aspectos analizados, dentro de la producción de los jingles, hace evidente que la base fundamental o la clave para el éxito está en considerar en todo momento el contexto del público hacia el que está destinado.

Dentro de esta investigación, se tomó en cuenta a Philip Tagg para señalar la importancia que tiene la música en los aspectos vinculados a la emoción y al inconsciente humano. Se pudo explicar que la música cala en lo más profundo del ser humano para establecer un vínculo que lo hace indispensable al objetivo de la publicidad. Además, estos puntos permitieron guiar los aspectos de cada análisis realizado.

Varias de las canciones que quedan grabadas en la mente de la gente son realizadas por artistas que muchas personas desconocen. Hernán Montalvo y Felipe Terán son el claro ejemplo de esto. Estos productores, además de ser músicos con trayectoria, han realizado varias producciones en un ambiente distinto (publicitario). La sugerencia al estudiar a estos artistas es que las opciones de crear música son amplias. Las nuevas generaciones de músicos pueden nutrir



su conocimiento y ampliar sus horizontes artísticos al explorar nuevas áreas como es el caso de la publicidad.

Es de gran importancia, como ecuatorianos, dar el valor que merece al arte dentro del país. La publicidad es un arte que depende de otro: la música. Los productores de música publicitaria son verdaderos artistas y requieren de un conocimiento y una preparación para entrar dentro de este campo. Este trabajo expone una guía para conocer el arte musical dentro de un ambiente nuevo y cómo se manifiesta y se expresa, a través del mismo, al haber analizado cada uno de los jingles expuestos.

Con la realización de este trabajo se logró exponer la importancia que tiene la música dentro del ámbito publicitario y el impacto que causa en el público hacia el que esta dirigido, para identificar las principales características del jingle al momento de plantear una producción publicitaria.



Bibliografía

- Sánchez-Porras, M. J. (05 de Febrero de 2014). *La persuasión de la música en la publicidad. El ejemplo Coca-Cola*. Recuperado el 03 de Abril de 2019, de Universidad Complutense Madrid: <https://revistas.ucm.es/index.php/HICS/article/view/44333> (Sánchez-Porras, 2014)
- Scott, L. M. (Septiembre de 1990). “*Understanding Jingles and Needle Drop: A Rhetorical Approach to Music in Advertising*”. Recuperado el 03 de Abril de 2019, de Journal of Consumer Research: <https://www.jstor.org/stable/2626814>
- Bassat, L. (1993). *El Libro Rojo de la publicidad*. Random House Mondadori, S. A.
- Garibay, J. (16 de Enero de 2018). *¿Qué es el efecto marco y qué tiene que ver con publicidad?* Recuperado el 14 de Abril de 2019, de Mercadotecnia publicidad medios: <https://www.merca20.com/que-es-el-efecto-marco-y-que-tiene-que-ver-con-publicidad/>
- Rodríguez, R. (2008). *La publicidad como industria cultural*. Recuperado el 10 de Mayo de 2019, de Dialnet: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3204003>
- Guerra, E. (10 de Junio de 2013). *OPINIÓN: La música, un motor que puede impulsar a la sociedad*. Recuperado el 7 de Mayo de 2019, de Expansion en Alianza con CNN: <https://expansion.mx/opinion/2013/06/10/opinion-la-musica-un-motor-que-puede-impulsar-a-la-sociedad>
- Sedeño, A. M. (Enero de 2006). *La función de la música en los comerciales publicitarios*. Recuperado el 19 de Mayo de 2019, de Universidad de Malaga UNIREvista: https://www.researchgate.net/publication/228781193_La_funcion_de_la_musica_en_los_comerciales_publicitarios
- Mora, A. (04 de Septiembre de 2013). *Música y Publicidad*. Recuperado el 20 de Mayo de 2019, de Merca2.0 Mercadotecnia Publicidad Medios: <https://www.merca20.com/musica-y-publicidad/>
- Fernández, J. D. (2002). *Aproximación conceptual a la música en publicidad audiovisual*. Recuperado el 17 de Mayo de 2019, de Fundacion Dialnet: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2161822>
- Orlandini, L. (2012). *La interpretación musical*. Recuperado el 18 de Junio de 2019, de Revista musical chilena: <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902012000200006>
- García, J. (1998). *El Mundo de la Radio* (CIESPAL ed., Vols. Volumen 37, Colección INTIYAN). Quito, Ecuador: QUIPUS.



Palencia, M. (01 de Enero de 2009). *La música en la comunicación publicitaria (Music in the advertising communication) ER* -. Recuperado el 25 de Junio de 2019, de ResearchGate: <https://www.researchgate.net/publication/277173580>

Russell, T. (2005). *Kleppner Publicidad* (Vol. 16a ed.). México: Perasón Educación.

Banco Guayaquil. (11 de Junio de 2014). *Vamos, Lo Mejor Está Por Venir - Banco Guayaquil*. Recuperado el 5 de Marzo de 2019, de Youtube.com: <https://www.youtube.com/watch?v=F-CzNwO3oDc>

Correa, G. (2005). *Relaciones a partir de Tagg*. Obtenido de Universidad de San Luis: <http://prodmusical.unsl.edu.ar/html/articulos.htm>

Tagg, P. (1982). *Analysing Popular Music: Theory, Method and Practice*. Obtenido de jstor.org: <https://www.jstor.org/stable/852975>

Sonnenschein, D. (2001). *Sound Design: The Expressive Power of Music, Voice and Sound Effects in Cinema*.

Montalvo, H. (2008). *Posicionamiento de Beat Productora en las agencias de publicidad de Cuenca*. Obtenido de Dspace de la Universidad del Azuay: <http://dspace.uazuay.edu.ec/handle/datos/414>

Quintas, E., & Quintas, N. (2008). *La publicidad de los publicitarios: estudio de la autopromoción de las agencias de publicidad en revistas especializadas (2000-2007)*. Obtenido de Pensar La Publicidad. Revista Internacional De Investigaciones Publicitarias: <https://doi.org/>

Transparente Films. (19 de Abril de 2012). *Banco del Pacífico | 40 años*. (T. Films, Productor) Recuperado el 15 de Febrero de 2019, de Youtube.com: <https://www.youtube.com/watch?v=42PSXcQSt1c>

CODA Producciones. (13 de Octubre de 2017). *MUESTRA TRABAJOS CODA PRODUCCIONES*. Recuperado el 5 de Enero de 2019, de Youtube.com: <https://www.youtube.com/watch?v=NqCphigZOqQ>

Jara, F. (2014). *Somos Cervecería Nacional*. Obtenido de Soundcloud: <https://soundcloud.com/fabrizio-3/somos-cerveceria-nacional>

Jara, F. (2018). *Jingle Unidad Educativa Crear*. Recuperado el 9 de Enero de 2019, de Soundcloud: <https://soundcloud.com/fabrizio-3/jingle-unidad-educativa-crear>

Saavedra, P. (2013). *La música en la publicidad : propuesta para una referenciación musical de los atributos a comunicar en el spot de televisión*. Obtenido de PUCP: <http://hdl.handle.net/20.500.12404/4672>



Santacreu, O. A. (2002). *La música en la publicidad*. Recuperado el 04 de Mayo de 2019, de Universidad de Alicante - Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmct43m8>

Tizon, M. (22 de Abril de 2016). *Enculturación, música y emociones*. (E. Complutense, Ed.) Recuperado el 15 de Abril de 2019, de Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical: <http://dx.doi.org/10.5209/RECIEM.52430>

Analysing Popular Music: Theory, M. a. (1982). *Analysing Popular Music: Theory, Method and Practice*. Obtenido de jstor.org: <https://www.jstor.org/stable/852975>



Anexos (Transcripciones)

Anexo 1:

Score

RANCHOS

Producción: Hernan Montalvo

Trancrito por: Michael Guillén

rit. *a tempo*

Score for **RANCHOS**, produced by Hernan Montalvo and transcribed by Michael Guillén. The score includes parts for Voice, Vocals, Harmonica, Electric Guitar, Acoustic Guitar, Bass, and Drum Set. The piece begins with a *rit.* (ritardando) and then returns to *a tempo*. Dynamics include *ff* (fortissimo), *p* (piano), and *ppp* (pianissimo). The score is divided into two systems. The first system shows the beginning of the piece, and the second system starts at measure 6. Chord diagrams for G, C, D, G, and F are provided for the Electric Guitar part.



RANCHOS

2

12

Vox.

Harm.

E.Gtr.

Ac.Gtr.

Bass

D. S.

17

Vox.

Harm.

E.Gtr.

Ac.Gtr.

Bass

D. S.

G C G C G C

D G F G D C

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'RANCHOS'. The score is arranged for a vocal line (Vox.), harmonica (Harm.), electric guitar (E.Gtr.), acoustic guitar (Ac.Gtr.), bass, and double bass (D. S.). The piece is divided into two systems. The first system starts at measure 12 and ends at measure 16. The second system starts at measure 17 and ends at measure 21. The vocal line has lyrics in Spanish. The guitar parts include chord diagrams for G, C, D, F, and C. The bass line provides a steady accompaniment. The double bass part is marked 'D. S.' and consists of a simple rhythmic pattern.



Anexo 2:

Score

Piggys

Producción: Hernán Montalvo

Transcripción: Michael Guillén

The musical score is for the piece "Piggys" and is written in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The score includes the following parts:

- Voice:** Starts with a rest, then enters in the second measure with a melody starting on G4. Dynamics include *mf*.
- Choir:** Remains silent throughout the score.
- Tenor Sax:** Enters in the second measure with a melody starting on G4. Dynamics include *mf*.
- Soprano Sax:** Enters in the second measure with a melody starting on G4. Dynamics include *mf*.
- Electric Guitar 1:** Enters in the second measure with a chordal accompaniment. Dynamics include *mf*.
- Electric Guitar 2:** Enters in the second measure with a chordal accompaniment. Dynamics include *mf*.
- Electric Bass:** Enters in the second measure with a bass line starting on G3. Dynamics include *mf*. There is a *ff* dynamic marking in the third measure.
- Piano:** Remains silent throughout the score.
- Drum Set:** Enters in the second measure with a rhythmic pattern. Dynamics include *mf*.



2
4 Piggys

C *mf*

T. Sx. *p*

S. Sx. *p*

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Pno.

E.B.

D. S.



Piggys

The musical score is for the piece "Piggys" and consists of the following parts:

- C:** Clarinet part, starting at measure 8 with a melodic line.
- T. Sx. / S. Sx.:** Tenor and Soprano saxophone parts, both marked *mf* (mezzo-forte), playing a melodic line with a slur over the first two measures.
- E.Gtr. 1:** Electric guitar 1 part, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- E.Gtr. 2:** Electric guitar 2 part, playing a bass line with chords.
- Pno.:** Piano part, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- E.B.:** Electric Bass part, playing a melodic line.
- D. S.:** Drums part, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.

The score is in the key of D major (two sharps) and 4/4 time. The piece begins at measure 8 and ends at measure 11. The title "Piggys" is centered above the first staff, and the number "3" is placed at the end of the first staff.



4 *ff* Piggys

C

T. Sx.

S. Sx.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

Pno.

E.B.

D. S.

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Piggys'. The score is written for a band and includes parts for Clarinet (C), Tenor Saxophone (T. Sx.), Soprano Saxophone (S. Sx.), Electric Guitar 1 (E.Gtr. 1), Electric Guitar 2 (E.Gtr. 2), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.). The music is in the key of D major (two sharps) and 4/4 time. The score begins with a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and a tempo marking of 4. The Clarinet part features a melodic line with eighth and quarter notes. The Electric Guitars play a rhythmic pattern of eighth notes. The Piano part provides harmonic support with chords and arpeggios. The Electric Bass and Double Bass parts provide a steady bass line. The score is divided into three measures, with a repeat sign at the beginning of each measure.



Piggys

14

C

T. Sx.

S. Sx.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

14

Pno.

14

E.B.

14

D. S.



6

Piggys

18

C

18

T. Sx.

S. Sx.

18

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

18

mf *mp*

18

Pno.

18

E.B.

18

D. S.



Piggys

22

C

22

T. Sx.

S. Sx.

22

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

22

mp

22

Pno.

22

E.B.

22

D. S.



Anexo 3:

Score

JAHER

Producción: Hernán Montalvo

Transcripción: Michael Guillén

The musical score for 'Jaher' is written in 4/4 time and consists of six staves. The key signature has four sharps (F#, C#, G#, D#). The score begins with a rest for all instruments. The Voice part starts in the second measure with a melodic line. The Trumpet in Bb part has a rest in the first measure and enters in the second measure with a triplet of eighth notes marked *p*. The Violin part has a rest in the first measure and enters in the second measure with a melodic line, marked *pp* and *mp*. The Electric Guitar part has a rest in the first measure and enters in the second measure with a chordal accompaniment, marked with chords F#, B, and F#. The Bass part has a rest in the first measure and enters in the second measure with a rhythmic line. The Drum Set part has a rest in the first measure and enters in the second measure with a rhythmic pattern.

©



2 JAHER

4

B♭ Tpt. *mp* 3

Vln. *pp* 8^{va} *pp* 8^{va} *pp*

E.Gtr. F# B F# F#

Bass

D. S.

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'JAHER'. It features five staves: B♭ Tpt., Vln., E.Gtr., Bass, and D. S. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score begins with a measure rest on the top staff. The B♭ Tpt. part starts with a quarter note, followed by a quarter rest, then a quarter note, and a triplet of eighth notes. The Vln. part has a dotted quarter note followed by eighth notes. The E.Gtr. part has a dotted quarter note followed by eighth notes, with chord markings F#, B, F#, and F# above it. The Bass part has a quarter note followed by eighth notes. The D. S. part has a quarter note followed by eighth notes. Dynamics include *mp* and *pp* with an 8^{va} marking. A first ending bracket is present in the B♭ Tpt. part.



JAHER

3

Musical score for 'Jaher' (measure 3). The score includes staves for Bb Tpt., Vln., E.Gtr., Bass, and D.S. (Drum Set). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The Vln. staff includes dynamic markings: *mp* (8va), *pp*, and *mp* (8va). The E.Gtr. staff includes chord markings: B, F#, F#, B, F#. The D.S. staff shows a drum set pattern with 'x' marks above the notes.



Musical score for the piece "Jaher", measures 10 through 13. The score is arranged for five instruments: B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Violin (Vln.), Electric Guitar (E.Gtr.), Bass, and Double Bass (D. S.).

- Measures 10-13:** The score consists of six staves. The B♭ Tpt. staff starts with a dynamic marking of *f*. The Vln. staff starts with a dynamic marking of *mp*. The E.Gtr. staff has a dynamic marking of *mp* and includes a *8va* (8th octave) marking above the staff. The Bass staff has a dynamic marking of *mp*. The D. S. staff has a dynamic marking of *mp*.
- Chords:** The E.Gtr. staff indicates the following chords: F# (measure 10), B (measure 11), F# (measure 12), F# (measure 13), B (measure 14), and F# (measure 15).
- Measure 10:** The B♭ Tpt. staff begins with a dynamic marking of *f*. The Vln. staff begins with a dynamic marking of *mp*. The E.Gtr. staff begins with a dynamic marking of *mp*. The Bass staff begins with a dynamic marking of *mp*. The D. S. staff begins with a dynamic marking of *mp*.
- Measure 11:** The B♭ Tpt. staff continues with a dynamic marking of *f*. The Vln. staff continues with a dynamic marking of *mp*. The E.Gtr. staff continues with a dynamic marking of *mp*. The Bass staff continues with a dynamic marking of *mp*. The D. S. staff continues with a dynamic marking of *mp*.
- Measure 12:** The B♭ Tpt. staff continues with a dynamic marking of *f*. The Vln. staff continues with a dynamic marking of *mp*. The E.Gtr. staff continues with a dynamic marking of *mp*. The Bass staff continues with a dynamic marking of *mp*. The D. S. staff continues with a dynamic marking of *mp*.
- Measure 13:** The B♭ Tpt. staff continues with a dynamic marking of *f*. The Vln. staff continues with a dynamic marking of *mp*. The E.Gtr. staff continues with a dynamic marking of *mp*. The Bass staff continues with a dynamic marking of *mp*. The D. S. staff continues with a dynamic marking of *mp*.



JAHER

The musical score for 'Jaher' consists of five staves. The top staff is for Violin (Vln.), the second for B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), the third for Violin (Vln.), the fourth for Electric Guitar (E.Gtr.), and the fifth for Double Bass (D.S.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 14. The Vln. part has a dynamic marking of *mp* and a *(8va)* marking. The E.Gtr. part features a series of chords: F#, B, F#, F#, B, F#. The Bass part has a rhythmic pattern of eighth notes. The D.S. part has a rhythmic pattern of eighth notes.



6 JAHER

18

B \flat Tpt.

18

Vln.

18

(*8^{va}*)

18 F# B F#

E.Gtr.

Bass

18

D. S.



Anexo 4:

Score

Mega Hierro 'Home Center'

Producción: Hernán Montalvo

Transcripción: Michael Guillén

The musical score is for the song 'Mega Hierro 'Home Center'' and is written in 4/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The score includes parts for Voice, Violin, Piano, Electric Guitar, Acoustic Guitar, Bass, and Drum Set. The voice part begins with a rest followed by a melodic line starting on the second measure, marked with a forte (*f*) dynamic. The piano part provides harmonic support with chords and moving lines in both hands. The electric guitar part features block chords, with specific chords labeled as C# and F#. The acoustic guitar part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The bass part provides a steady accompaniment with quarter notes. The drum set part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes.

©



2 Mega Hierro 'Home Center'

4

Vln.

4

E.Gtr.

C F# *mp* G#

Ac.Gtr.

Bass

D. S.

4

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Mega Hierro 'Home Center''. The score is written for a band and consists of seven staves. The top staff is for a vocal line, starting with a treble clef, a key signature of three sharps (F#, C#, G#), and a 4/4 time signature. The second staff is for Violin (Vln.), also with a treble clef and the same key signature. The third and fourth staves are for Piano, with a grand staff (treble and bass clefs) and the same key signature. The fifth staff is for Electric Guitar (E.Gtr.), with a treble clef and the same key signature. The sixth staff is for Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), with a treble clef and the same key signature. The seventh staff is for Bass, with a bass clef and the same key signature. The score is divided into three measures. The first measure contains a vocal line, a violin line, a piano line, an electric guitar line with a chord of C, and an acoustic guitar line. The second measure contains a vocal line, a violin line, a piano line, an electric guitar line with a chord of F#, and an acoustic guitar line. The third measure contains a vocal line, a violin line, a piano line, an electric guitar line with a chord of G# and a dynamic marking of *mp*, and an acoustic guitar line. The score ends with a double bar line and a 'D. S.' (Da Capo) instruction.



Mega Hierro 'Home Center'

3

Musical score for Mega Hierro 'Home Center', page 3. The score is written for a band and includes the following parts:

- Vln. (Violin):** Features a melodic line with triplets in the first measure of the system.
- Piano:** Provides harmonic support with chords in the right hand and a bass line in the left hand.
- E. Gtr. (Electric Guitar):** Plays a rhythmic pattern with chord changes to F#, G#, and C#.
- Ac. Gtr. (Acoustic Guitar):** Plays a rhythmic pattern with diamond-shaped notes.
- Bass:** Provides a steady bass line.
- D. S. (Drum Set):** Plays a complex rhythmic pattern.

The score is in 3/4 time and features a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The system contains three measures, with the first measure of each part starting at measure 7 of the piece.



10

Vln.

10

10

E.Gtr.

Ac.Gtr.

Bass

D. S.

10

C# F# G# C#



Mega Hierro 'Home Center'

Musical score for Mega Hierro 'Home Center' page 5. The score is in 3/4 time and features a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The instruments and their parts are:

- Vln. (Violin):** Starts at measure 13 with a rest, then plays a melodic line starting in measure 14. Dynamics include *p* (piano).
- Piano:** Starts at measure 13 with a rest, then plays a bass line starting in measure 14. Dynamics include *f* (forte).
- E. Gtr. (Electric Guitar):** Starts at measure 13 with a rest, then plays a melodic line starting in measure 14. Chords F# and G# are indicated.
- Ac. Gtr. (Acoustic Guitar):** Starts at measure 13 with a rest, then plays a rhythmic accompaniment starting in measure 14. Dynamics include *mp* (mezzo-piano).
- Bass:** Starts at measure 13 with a rest, then plays a bass line starting in measure 14.
- D. S. (Drum Set):** Starts at measure 13 with a rest, then plays a rhythmic accompaniment starting in measure 14.



6 Mega Hierro 'Home Center'

The musical score is for the piece 'Mega Hierro 'Home Center'' and begins at measure 6. It is written for a six-piece ensemble: Violin (Vln.), Piano (P), Electric Guitar (E.Gtr.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Bass, and Double Bass (D.S.). The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4. The score is divided into measures 6, 7, 8, and 9. The Violin part starts with a melodic line in measure 6, followed by a sustained note in measure 7 and a whole note in measure 8. The Piano part provides harmonic support with chords in measures 6, 7, and 8. The Electric Guitar part features a melodic line with a C# fret marker in measure 6, F# and G# fret markers in measure 7, and a sustained note in measure 8. The Acoustic Guitar part plays chords in measures 6, 7, and 8. The Bass part has a rhythmic pattern in measure 6, followed by a sustained note in measure 7 and a whole note in measure 8. The Double Bass part has a rhythmic pattern in measure 6, followed by a sustained note in measure 7 and a whole note in measure 8. The dynamic marking *mp* is present in the Violin part in measure 7.



Anexo 5:

Score

Claro: Mío

Producción: Felipe Terán
Transcripción: Michael Guillén

The musical score is for the piece 'Claro: Mío' and is written in 4/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The score consists of six staves:

- Soprano:** The vocal line begins in the second measure with a melodic phrase: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4-A4 (beamed eighth notes), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter).
- Synth:** The synth part is silent throughout the entire score.
- Electric Guitar 1:** The guitar part is silent in the first two measures and enters in the third measure with a melodic line: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4-A4 (beamed eighth notes), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). The dynamic marking *pp* is placed above the staff.
- Electric Guitar 2:** The guitar part is silent in the first two measures and enters in the third measure with a chordal accompaniment: G4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4-A4 (beamed eighth notes), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter). The dynamic marking *pp* is placed below the staff.
- Bass:** The bass line is silent in the first two measures and enters in the third measure with a rhythmic pattern: G2 (quarter), A2 (quarter), B2 (quarter), C3 (quarter), B2-A2 (beamed eighth notes), G2 (quarter), F#2 (quarter), E2 (quarter), D2 (quarter).
- Drum Set:** The drum set part is silent in the first two measures and enters in the third measure with a rhythmic pattern: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4-A4 (beamed eighth notes), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter).

©



The musical score is arranged in six staves, all in the key of D major (indicated by two sharps) and 4/4 time. A fermata is placed over the first measure of each staff, with a '4' above it, indicating a four-measure rest. The score is divided into three measures:

- S (Soprano):** The first measure contains a whole note G4. The second measure contains a quarter rest. The third measure contains a quarter note G4, followed by eighth notes G4-A4-B4, quarter notes G4-A4-B4, and a quarter note G4.
- O.M. (Orchestra/Musica):** All three measures contain whole rests.
- E.Gtr. 1 (Electric Guitar 1):** The first measure contains a whole rest. The second measure contains a quarter note G4, followed by eighth notes G4-A4-B4. The third measure contains quarter notes G4-A4-B4, quarter notes G4-A4-B4, and a quarter note G4.
- E.Gtr. 2 (Electric Guitar 2):** The first measure contains a whole note chord (G4-B4-D5). The second measure contains a quarter note chord (G4-B4-D5), followed by eighth notes G4-B4-D5. The third measure contains a quarter note chord (G4-B4-D5), followed by eighth notes G4-B4-D5, and a quarter note chord (G4-B4-D5).
- Bass:** The first measure contains a whole note chord (G2-B2-D3). The second measure contains a quarter note chord (G2-B2-D3), followed by eighth notes G2-B2-D3. The third measure contains a quarter note chord (G2-B2-D3), followed by eighth notes G2-B2-D3, and a quarter note chord (G2-B2-D3).
- D. S. (Drum Set):** The first measure contains a whole note chord (G2-B2-D3). The second measure contains a quarter note chord (G2-B2-D3), followed by eighth notes G2-B2-D3. The third measure contains a quarter note chord (G2-B2-D3), followed by eighth notes G2-B2-D3, and a quarter note chord (G2-B2-D3).



Claro: Mío 3

The musical score is for the piece "Claro: Mío" and consists of six staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The vocal line (S) begins with a fermata on a half note, followed by a melodic line. The O.M. part starts with a whole rest, then a piano (*p*) chord. E.Gtr. 1 has a whole rest followed by a melodic phrase. E.Gtr. 2 plays a series of chords and then a rhythmic pattern. The Bass line features a steady eighth-note accompaniment. The D.S. part is a double bass line with a rhythmic pattern of eighth notes and rests.



The musical score is arranged in six staves, all in the key of D major (indicated by two sharps) and 4/4 time. The score begins at measure 10. The vocal line (S) features a melodic line with eighth and quarter notes. The O.M. (Orchestra/Musical) part provides harmonic support with chords and single notes. E.Gtr. 1 (Electric Guitar 1) plays a rhythmic pattern with eighth notes and rests. E.Gtr. 2 (Electric Guitar 2) plays a steady eighth-note accompaniment. The Bass line provides a consistent eighth-note bass line. The D.S. (Drum Set) part shows a simple drum pattern with 'x' marks indicating hits on the snare and cymbals.



The musical score is arranged in six staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The score begins at measure 13. The vocal line (S) features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The O.M. part provides harmonic support with chords and some melodic fragments. E.Gtr. 1 plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents. E.Gtr. 2 plays a steady eighth-note accompaniment. The Bass line follows a similar eighth-note rhythmic pattern. The D.S. part is a double bass line with a rhythmic pattern of eighth notes and some rests.



6

Claro: Mío

The musical score is arranged in six staves. The vocal line (S) begins at measure 16 with a melodic phrase. The O.M. and E.Gtr. 1 parts provide harmonic support with chords, some marked with an 'x'. The E.Gtr. 2 part features a rhythmic pattern of eighth notes, starting with a *pp* dynamic marking. The Bass part plays a steady eighth-note accompaniment. The D.S. part is a drum set part with a consistent pattern of eighth notes.



The musical score is arranged in six staves. The vocal line (S) begins at measure 19 with a melodic line in a key of three sharps (F#, C#, G#). The O.M. and E.Gtr. 1 parts play chords, with the latter including a muted section marked with an 'x'. E.Gtr. 2 and Bass provide a rhythmic accompaniment with eighth-note patterns. The D.S. part is a double bass line with a similar eighth-note pattern and includes 'x' marks above the notes.



8 Claro: Mío

22

S

22

O.M.

22

E.Gtr. 1

22

E.Gtr. 2

Bass

22

D. S.



Anexo 6:

Score

Akiles: El Ruiseñor del Ahorro

Producción: Felipe Terán
Transcripción: Michael Guillén

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for Tenor, acoustic guitar 1, acoustic guitar 2, and Bass. The second system includes parts for Tenor (T), acoustic guitar 1 (Ac.Gtr. 1), acoustic guitar 2 (Ac.Gtr. 2), and Bass. The music is in 4/4 time and B-flat major. The first system shows the beginning of the piece with a tenor line starting in the third measure. The acoustic guitars provide harmonic support with chords and arpeggios. The second system continues the piece with a more active tenor line and guitar accompaniment. Chord changes are indicated above the guitar staves: D and Gm in the first system, and Bb, D, Gm, Bb, and D in the second system. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the first system. A rehearsal mark '4' is placed above the first measure of the second system.

©



Akiles: El Ruiseñor del Ahorro

2/7

T

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

Bass

11

T

Ac.Gtr. 1

Ac.Gtr. 2

Bass



Anexo 7:

Score

La basura en su lugar

Campaña Supermaxi

Producción: Felipe Terán

Transcripción: Michael Guillén

♩ 9 175

Voice

Electric Guitar

Electric Bass

Drum Set

E. Gtr.

E. B.

D. S.

©



2
8

La basura en su lugar

E. Gtr.

E. B.

D. S.

12

E. Gtr.

E. B.

D. S.



La basura en su lugar

The musical score is arranged in two systems. The first system covers measures 16 to 18, and the second system covers measures 19 to 21. The score includes parts for E. Gtr., E. B., and D. S. (Drum Set). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The E. Gtr. part features a melodic line with a descending scale at the end of each system. The E. B. part provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. The D. S. part includes a rhythmic pattern with 'x' marks indicating hits on the snare and cymbals.



Anexo 8:

Score

Coca Cola FM

Producción: Felipe Terán
Transcripción: Michael Guillén

♩ 9 160

The musical score is arranged in two systems. The first system includes staves for Electric Guitar 1, Electric Piano (grand staff), Electric Guitar 2, Electric Bass, and Drum Set. The second system includes staves for E.Gtr. 1, E. Pno., E.Gtr. 2, E.B., and D. S. The score is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features a tempo marking of quarter note = 9 160. The music includes various guitar techniques such as bends and vibrato, and a drum set with a consistent beat. A copyright symbol (©) is located at the bottom center of the page.



Coca Cola FM

The musical score is titled "Coca Cola FM" and is arranged for five instruments: E. Gtr. 1, E. Pno., E. Gtr. 2, E. B., and D. S. The score is written in G major (one sharp) and consists of 12 measures. The time signature changes from 2/4 to 3/4 to 4/4. The E. Gtr. 1 part features a melodic line with a double bar line at the end. The E. Pno. part is mostly silent, with some rests. The E. Gtr. 2 part has a simple harmonic accompaniment. The E. B. part provides a bass line. The D. S. part has a rhythmic accompaniment with asterisks indicating specific techniques or effects.