

# UCUENCA

**Universidad de Cuenca**

Facultad de Artes

Carrera de Artes Musicales

**Producción de dos temas fusionando al San Juanito con el Merengue para un formato de orquesta tropical**


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

**Autor:**

Hernán Ismael Quezada Tene

**Director:**

Cristian Esteban Vallejo Yépez

ORCID:  0009-0001-1652-4808

**Cuenca, Ecuador**

2023-08-23

## Resumen

La música es un universo lleno de variables y un arte en su expresión más alta, ya que por medio de ella nuestros ancestros se han podido identificar, se han desarrollado con una gran acogida que eleva a su máxima expresión en América Latina tanto la música popular ecuatoriana como el género tropical caribeño. La fusión de los estilos musicales expuestos como propuesta, se presenta un nuevo estilo sonoro con respectivos arreglos musicales, llevando a cabo un estudio por separado de los géneros que se están fusionando en este caso que son: el San Juanito y el Merengue, Dando importancia a nuestras raíces culturales y musicales abarcando un nuevo público, el San Juanito como ritmo tradicional y popular del país, contiene una riqueza indígena amplia y sus líricas románticas, el mismo que será objeto de análisis de modificaciones rítmicas e instrumentales. La música y los géneros diversos pueden ser modificados o adaptados a otro tipo de formato tanto de manera musical, estructural, melódica, armónica y rítmica. Estos arreglos musicales formados por un quinteto de vientos, por un trombón, dos trompetas en Bb, y un saxofón Tenor Bb y un Saxofón Alto Eb, acompañado con el bajo y el piano eléctrico y la percusión del merengue el güiro, las congas, la tambora, dichos arreglos se analizarán y se compararán para llegar al resultado deseado. Las composiciones y las adaptaciones para la escritura y la orquestación, es considerado objetivo primordial mediante el proceso de producción musical, uniendo a los dos estilos musicales.

*Palabras clave:* orquesta, música popular, estilo musical, edición musical, forma musical

### Abstract

Music is a universe full of variables and an art in its highest expression, since through it our ancestors have been able to identify themselves and as the impact of this in Latin America both the Ecuadorian popular music and the tropical Caribbean genre, have been developed with a great reception that elevates it to its maximum expression. The fusion of the musical styles exposed as a proposal, where a new sound style is presented with the respective musical arrangements, carrying out a separate study of the genres that are merging in this case which are: San Juanito and Merengue. Giving importance to our cultural and musical roots, covering a new public, the San Juanito as a traditional and very popular rhythm of the country that contains a wide indigenous richness and its romantic lyrics, the same that will be the object of analysis of rhythmic and instrumental modifications. The music and the diverse genres can be modified or adapted to another type of format in musical, structural, melodic, harmonic and rhythmic form. These musical arrangements are formed by a wind quintet, a trombone, two trumpets in Bb, a tenor saxophone and an alto saxophone harmonically accompanied by bass and electric piano, the typical percussion of the merengue genre using the güiro, congas, tambora, these arrangements will be analyzed and compared to reach the desired result. The compositions and the adaptations for the writing and the orchestration of the winds, is considered the primary objective to make a musical production uniting the two musical styles both San Juanito and Merengue with a tropical orchestra format.

*Keywords:* orchestra, popular music, musical style, musical edition, musical form

**Índice de contenido**

Capítulo 1 La Música Nacional en Ecuador.....	15
1.1 La música Nacional en Ecuador .....	15
1.2 El San Juanito su origen y evolución. ....	19
1.2.1 Desarrollo del San Juanito .....	21
El San Juanito Indígena .....	22
San Juanito de los mestizos o blancos.....	22
1.2.2 Ritmo y tempo .....	23
1.2.3 Tonalidad y estructura .....	24
1.3 San Juanito esperanza .....	25
1.3.1 Análisis descriptivo del San Juanito Esperanza .....	28
1.4 San Juanito Cantando como yo canto .....	32
1.4.1 Análisis descriptivo del San Juanito Cantando como yo Canto.....	35
Capítulo 2 El Merengue .....	39
2.1 El merengue .....	39
2.1.1 Merengue Origen e historia .....	39
2.1.2 Desarrollo del merengue .....	40
2.2 Tipos de merengue .....	42

2.3 Ritmo y tempo.....	43
2.3.1 Tonalidad y estructura.....	43
2.4 Patrones rítmicos del merengue en el güiro y la Tambora.....	45
2.5 Exponentes del género merengue .....	47
3. Antecedentes.....	52
3.1 Merengue Esperanza.....	52
3.1.1. Análisis Comparativo. ....	53
3.1.2. Análisis armónico. ....	55
3.1.3. Análisis Rítmico Armónico.....	59
3.1.4. Análisis Rítmico en la Percusión. ....	60
3.1.5. Análisis descriptivo.....	62
3.2 Merengue Cantando como yo Canto.....	70
3.2.1. Análisis Comparativo. ....	71
3.2.2. Análisis Armónico.....	73
3.2.3. Análisis armónico Rítmico.....	77
3.2.4. Análisis Rítmico Percusión.....	78
3.3 Grabación y producción. ....	89
3.3.1. Preproducción.....	89
3.3.2. Producción.....	97

3.3.3. Postproducción.....	102
Conclusiones.....	105
Recomendaciones.....	107
Referencias.....	109
Anexos... ..	112

## Índice de figuras

Figura 1. Manual Historia del Ecuador .....	16
Figura 2. Patrón rítmico del bombo en el San Juanito.....	23
Figura 3. Variaciones Rítmicas del San Juanito .....	24
Figura 4 y 5. Cancionero Ecuador .....	28
Figura 6. Cancionero Ecuador .....	28
Figura 7. Cancionero Ecuador .....	29
Figura 8. Cancionero Ecuador .....	29
Figura 9. Cancionero Ecuador .....	30
Figura 10. Cancionero Ecuador .....	31
Figura 11. Cantando como yo Canto para trompeta .....	34
Figura 12. Cantando como yo Canto para trompeta .....	35
Figura 13. Cantando como yo Canto para trompeta .....	36
Figura 14. Cantando como yo Canto para trompeta.....	37
Figura 15. Cantando como yo Canto para trompeta .....	38
Figura 16. Cantando como yo Canto para trompeta.....	38
Figuras 17 y 18. Cantando como yo Canto para trompeta .....	38
Figura 12. patrones rítmicos tambora.....	46
Figura 13. Patrones rítmicos Güiro .....	46

Figura 19. Jhonny Ventura y su combo show 1966.....	47
Figura 20. Jhonny Ventura cortesía de .....	48
Figura 21. Jhonny Ventura premio Grammy, lo nuestro y honoris Causa.....	49
Figura 22. Los Hermano Rosario .....	50
Figura 23. Portada del disco Los Dueños del Swing cortesía.....	51
Figuras 24 y 25. instrumentacion usada.....	53
Figura 26. Mambo merengue Esperanza. ....	59
Figura 27. Tu sonrisa Elvis Crespo .....	59
Figura 28. Suavemente Elvis Crespo.....	60
Figura 29. Arreglos Esperanza sección percusión. ....	60
Figura 30. Partitura Suavemente Elvis Crespo.....	61
Figura 31. Tu sonrisa Elvis Crespo. ....	61
Figura 32. Introducción Arreglos Esperanza. ....	63
Figura 33. Parte A, Arreglos Esperanza, voz. ....	64
Figura 34. Tabla de armonía y melodía de la Voz arreglo Cantando como yo Canto. ....	65
Figura 35. Intro II Arreglos Esperanza, vientos. ....	65
Figura 36. Parte B Arreglos Esperanza.....	66
Figura 37. comparación rítmica güiro diferentes Partes, Intro y Parte B.....	66
Figura 38. Arreglos Esperanza sección metales. ....	67



Figura 39. Arreglos Esperanza sección metales. ....	68
Figura 40. Outro Arreglos Esperanza.....	69
Figura 41 y 42. Instrumentación usada Arreglos Cantando como yo Canto. ....	70
Figura 43.Merengue: Cantando como yo Canto.....	77
Figura 44. Merengue: El Farolito.....	77
Figura 45. Merengue: La Travesía.....	78
Figura 46.Patron ritmico del arreglo Cantando como yo canto.....	79
Figura 47. Patron ritmico del merengue el Farolito de Juan Luis Guerra.....	79
Figura 48. Patron Ritmico La travesia Juan Luis Guerra.....	80
Figura 49. Intro I merengue Cantando como yo Canto.....	82
Figura 50. Parte A Cantando como yo Canto.....	83
Figura 51. Tabla y Parte A melodía Voz arreglo Cantando como yo Canto.....	84
Figura 52. Intro II arreglo Cantando como yo Canto.....	84
Figura 53. Parte B melodía Voz arreglo Cantando como yo Canto. ....	85
Figura 54. Mambo sección 1 arreglo Cantando como yo Canto. ....	86
Figura 55. Mambo sección 2 arreglo Cantando como yo Canto. ....	87
Figura 56. Outro parte final, arreglo Cantando como yo Canto. ....	88
Figura 57y 58. Ismael Quezada.....	91
Figura 59. Ismael Quezada Sample Rate- Bit Depth.....	94

Figura 60. Ismael Quezada organización de pistas.....	94
Figura 61. Ismael Quezada.....	97
Figura 62. Ismael Quezada.....	98
Figura 63. Ismael Quezad.....	98
Figura 64. Ismael Quezada.....	99
Figura 65 y 66. Ismael Quezada. ....	99
Figura 67. Ismael Quezada.....	100
Figura 68. Ismael Quezada.....	100
Figura 69. Ismael Quezada.....	101
Figura 70. Ismael Quezada.....	102
Figura 71. Ismael Quezada.....	103
Figura 72. Ismael Quezada.....	104

## Índice de tablas

Tabla 1. Merengue esperanza.....	53
Tabla 2. Merengue Suavemente.....	53
Tabla 3. Merengue Tu sonrisa.....	55
Tabla 4. Analisis Armonico Intro.....	55
Tabla 5. Analisis Armonico Parte A.....	57
Tabla 6. Analisis del Mambo.....	58
Tabla 7. Instrumentos por colores.....	62
Tabla 8. Merengue Cantando como yo Canto.....	71
Tabla 9. Merengue El farolito.....	72
Tabla 10. Merengue La Travesia.....	73.
Tabla 11. Analisis Armonico Intro.....	73
Tabla 12. Analisis Armonico Parte A.....	74
Tabla 13. Analisis del Mambo.....	75
Tabla 14. Analisis del Outro.....	76
Tabla 15. Instrumentos por colores.....	81
Tabla 16. Tabla de procesos para Pre- producción Arreglos para Cantando como yo canto....	91
Tabla 17. Tabla de procesos para Pre- producción para Arreglos Esperanza.....	91
Tabla 18. Tabla de configuración de la sesión de Pro Tools.....	93

Tabla 19. Tabla de Planificación para grabación..... 95

Tabla 20. Tablas de Equipos y recursos a usar para la grabación de los temas de merengue. 96

## Dedicatoria

Este trabajo dedico a mis Padres Gustavo y Margarita quienes han confiado en mí y he tenido su apoyo incondicional a lo largo de mi carrera.

A mi Abuelita Mercedes quien, con su alegría y su gusto por la música ecuatoriana, estuvo conmigo desde el inicio y confió en mi trabajo, la llevare siempre en mi alma prendida.

A mis Hermanos David, Andrés y Ángeles quienes, con su apoyo y su aliento, me han inspirado a seguir adelante, quienes me han ayudado a cumplir cada meta y propósito.

## Agradecimiento

Agradezco a Dios Creador de todo, y del arte en cada uno de nosotros, por haberme otorgado el don de la música, y hacerme dar un fruto que permanezca para Él, ya que sin Él no podría cumplir ni un solo objetivo que tenemos planteado en la vida, a mis docentes quienes con su profesionalismo me han ayudado a culminar con éxito mi carrera universitaria.

A mis amigos y compañeros de clase por sus ideas y ocurrencias espontáneas que han sido de gran valor y significado para mí, en especial quiero agradecer a Estefanía quien con su alegría y su carisma ha sido tan especial conmigo y me apoyado para no rendirme. A cada amigo integrante de la orquesta Bazuband que con su apoyo y carisma me han ayudado a seguir.

## Capítulo 1 La Música Nacional en Ecuador

### 1.1 La música Nacional en Ecuador

La música nacional en el Ecuador surge como producto de los aportes musicales indígenas, europeos y africanos, antes del periodo colonial se han encontrado vestigios en tumbas, campamentos y ruinas como huesos, plumas en los instrumentos de viento, pieles de animales recortadas usadas para la percusión, como instrumentos de las culturas prehispánicas asentadas hace aproximadamente 11.000 años las hojas, el cantar de las aves, los sonidos de la naturaleza sirvieron como inspiración para el hombre tenga una referencia de música y este pueda imitarlos. (Godoy, 2005)

En las culturas indígenas prehispánicas, su origen y desarrollo comienza con la historia de los pueblos que vivieron en territorio ahora llamado República del Ecuador, su ambiente ha sido de gran influencia para que se desarrolle su variedad, la riqueza artística y cultural, desde los inicios con la presencia de las fiestas, los rituales usados para dar en ofrenda y rendir culto a los dioses quienes eran adorados ya que sus asentamientos en varias parte del país fueron claves, para entender cómo se desenvolvía cada cultura y su estilo musical según su época. (Godoy, 2005)

Al explicar los periodos donde vivieron varias culturas, podemos señalar el periodo formativo, su asentamiento fue importante ya que sus fiestas rendían culto a la agricultura, la música y la danza que estaban asociados y ligados a la instrumentación lo utilizaban para dicha ceremonia adecuada para cada ritual, logrando comunicarse con otras aldeas de manera innovadora. (Godoy, 2005)

En los periodos formativo temprano, formativo Tardío y desarrollo regional, se encuentran las culturas Valdivia, Cerro Nario, Machalilla, la Tolita y Cotocollao etc.... quienes usaron la cerámica como instrumentos aerófonos, los caracoles marinos con agujeros usados como trompetas, la flauta vertical, la flauta horizontal, las conchas de spondylus, la botellas con picos, las botellas silbato, ocarinas, rondadores de arcilla y carrizo, según Mario Godoy “es difícil precisar un lugar de origen, puestos a que estos instrumentos son musicales regionales”.

**Figura 1.**

*Manual Historia del Ecuador*

Periodización de la Época Aborigen						
Periodo	Condición de Producción	Organizacional	Formas de vivienda	Correspondencia fases cerámicas	Música - Instrumentos musicales*	Años
Sociedad de cazadores recolectores	Caza recolección	Banda	Campamento	Paleoindio (precerámico)	Caracoles marinos (churos).	CA. 12000 a.C. - 3900 a.C.
Sociedades agrícolas aldeanas incipientes	Agricultura de subsistencia	Tribu	Estancias y/o aldeas dispersas	Formativo temprano Formativo medio	Flautas de hueso. Sonajeros. Silbatos. Rondadores líticos, rondadores de	3900 - 2300 a.C. 2300 - 1300 a.C.
Sociedades agrícolas aldeanas superiores	Agricultura de excedente	Tribu estratificada	Aldeas concentradas o aglutinadas	Formativo tardío	Botella silbato Flautas (horizontales, verticales), confeccionadas en: arcilla, hueso, carrizo. Ocarinas.	1300 - 550 a.C.
Sociedades agrícolas aldeanas supracomunales	Agricultores y circuitos de intercambio	Jefatura o Señorío étnico	Centros urbanos limitados	Desarrollo regional e integración	Flautas. Ocarinas. Tambores. Carapachos de tortuga. Tincullpas.	500 a.C. - 1500 d.C.
Sociedades estatales	Agricultura, artesanía, comercio, planificación	Estado incaico	Centros urbanos rectores del sector rural	Hasta final de la integración		1500 - 1534 d.C.

Fuente: (Moreno, 2008)



Las creaciones indígenas se expresaban a través de diferentes estilos, elementos cuales principalmente eran cantos ancestrales nativos de sus pueblos tales como:

**Hayllis:** Eran canciones de triunfo o victoria tanto en las guerras como en las cosechas, su significado “haylli” es el coronamiento de una batalla victoriosa o de la terminación satisfactoria de los trabajos de campo. (Guerrero, El género musical en la música popular, 2012)

**Jahuay:** Es un canto usado de regocijo en las guerras y en las cosechas, es un canto ritual para la agricultura, Jahuay que tiene por significado ¡Arriba! Estés expresa alegría, triunfo de la victoria de la cosecha, Es el canto andino más representativo del Ecuador (Guerrero, El género musical en la música popular, 2012)

**Arrullos:** Son cantos infantiles para que duerman profundamente, sus cantos son interpretados por una mujer llamada “nana”. También, son cantos religiosos que se llevaban a cabo en celebraciones importantes como las novenas para el Divino Niño. (Guerrero, El género musical en la música popular, 2012)

**El Anent:** El Ecuador, país pluricultural, pluriétnico y multilingüe, posee una infinidad de cantos profanos y sagrados. Entre el shuar de la Amazonía ecuatoriana, el Anent tiene un profundo significado místico. Para el shuar, el tiempo y espacios sagrados están en lo cotidiano. Anent es un canto de oración ritual y descanso, es decir, es un canto privado que sólo se puede tocar en presencia de un familiar o amigo cercano.

**Huahuahui:** Es un género de poesía kichua que se cantaba de forma dialogada con un coro de hombres y mujeres, en las festividades santificadas a la luna o durante los momentos de cuidar las cementeras. Llamado también wawaki que sobresalía en su estribillo breve a manera de exclamación se repetía detrás de cada verso de carácter religioso o profano.

Kashua: Eran cantos y danzas de gozo. Mediante ellos se celebraban las fiestas con bailes alrededor de la cementera al ritmo del tambor, la zampoña y la quena, el wankar o bombo.

Según Cesar Santos la música popular es la que proviene del pueblo, que está destinada al mismo sector, desde la interpretación o también para el goce y disfrute asignado así para todo contexto social. El termino música popular es bastante extenso y a su vez limitado, ha sido estudiado y no se le ha podido definir un concepto por sus ramificaciones y variades de ritmos, pero si hay una manera para poder descifrar y señalar lo que distingue a través de sus códigos identificables según el sector de una comunidad teniendo una carga simbólica bastante importante, en sus inicios de la colonia se fue sumando a la música traída de Europa.

En el siglo XX, la creación de la música, fue popularizada con las grabaciones en discos de carbón de los años 1911-1912, en cuales se pueden apreciar que algunos cantantes sin un mayor esfuerzo interpretaban la música popular, en los años 20 y 30 la difusión de música de América y Europa, a través de los registros sonoros harían que se modifiquen la forma que se visualizaría la música, la necesidad de los medios por tener más éxito harían que piezas de Carlos Amble Ortiz, Francisco Paredes Herrera, Carlos Brito, Cristóbal Ojeda, fuesen ejecutadas por orquestas extranjeras siendo de gran éxito en el mercado exterior más que en el propio Ecuador habiendo un desprecio a la música a sus inicios sin dejar de recibir la Criticas.

Así podemos complementar la música Nacional en dos formas paralelas e independientes en los músicos con estudio llamados académicos y los músicos empíricos quienes a través de su experiencia tocando pueden interpretar y crear música que es usada para la formación académica. La música educativa escrita por músicos con estudios ya haya sido académico o popular, en las primeras piezas del siglo XX es interesante ver nombre Inca o Incaico en obras de Sixto María Duran, Ricardo Becerra *En un templo Inca* (Suite) así tenido una mixtura desde

el inicio llamando fox incaico, mezclando las escalas pentafónicas y con los ritmos según el estilo dando así la mezcla de las obras.

Lo importante de esta música es la riqueza de repertorio que han dejado de forma estilística ya siendo músico académico o popular, cuáles han sido de gran aporte educativo formato simple o compleja con cromatismos o experimental.

En la época del nacionalismo Ecuatoriano, al ver el aporte musical de los rusos en su país como el nacionalismo propio ya que son países que tienen acceso a la información cultural Mundial, el Juan León Mera fue de gran ayuda ya que al reconocer la música Indígena, junto a Segundo Luis Moreno, quien realizó una recopilación de varios escritos y registro de música Indígena, seguido de sus postulados, dando crédito a la música ecuatoriana, los músicos quienes aportaron a esta idea tras el refuerzo de criterios de Segundo Luis Moreno es Alomia Robles quien dictó Charlas en 1916, después de esto fue gran ayuda la manera en la que se difunden las ideas es en 1936 siendo difundidas en todo el país.

## **1.2 El San Juanito su origen y evolución.**

Se define como un género musical que es interpretado principalmente por comunidades indígenas y mestizas en el Ecuador. (Zambonino, 2017)

Es uno de los géneros más divulgados y popularizados, siendo muy típico en la sierra ecuatoriana, en el año de 1875 el presidente de la época Antonio Borrero, llamaba al San Juanito, “la Marsella nacional”, y no es desacertado puesto a que investigadores musicales usaban la palabra San Juanito como sinónimo de su música y danza mestiza. (Guerrero, 1996)

Su origen data desde la fiesta del del Inti Raymi, usando al San Juanito como danza ceremonial evento que los españoles lo remplazaron por la fiesta de San Juan el 24 de junio, a través del tiempo se han desarrollado varios tipos de San Juanitos, tales como el San Juanito de los indígenas en el centro de la sierra Ecuatoria diferente al San Juanito tradicional, ya que su rasgueado de la guitarra es diferente en algunos lugares de la serranía. (Guerrero, 2012)

Después de una selección, búsqueda e hipótesis de la información, se han planteado algunas teorías en cuanto a su origen, puesto que este ritmo se transmitió de una generación a otra de manera oral se carece de registros musicales escritos específicos que permitan establecer una determinada teoría. (Guerrero, 1996)

La teoría del origen describe el San Juanito o san Juan, como un ritmo precolombino que según el historiador Gabriel García Cevallos y el compositor Pedro Traversari apareció en San Juan de Ilumán que durante el período precolombino del Ecuador ocupaban las tribus Cosanga, Panzaleo, en la provincia de Otavalo, y debido a la región en especial de la que deriva su nombre. (Angelica, 2012)

Las teorías sobre el origen describen al San Juanito o San Juan, como un ritmo precolombino que según el historiador Gabriel García Cevallos y el compositor Pedro Travesari, se originó en San Juanito en Juan de Ilumán durante la época precolombina, tomado por Cosanga y tribus panzaleos. en la provincia de Otavalo, por lo que su nombre deriva de una región específica. (Angelica, 2012)

Según Mario Godoy investigador dice, “en los San Juanes mestizos es evidente la influencia de la música europea, especialmente en sus diseños cromáticos”. (Godoy, 2005)

En el marco de la masividad, es importante mencionar que el sanjuanito se ha impermeabilizado de una manera tan profunda que hoy día en la sociedad ecuatoriana ha recibido diversas adaptaciones y ha evolucionado prolíficamente. Si analizamos este ritmo como una práctica musical urbana, ha sido definido en gran manera por su “masividad, mediatización y modernidad” (Moreno, 1996)

Este ritmo se ha encargado de encontrar una diversidad de adaptaciones en muy variados formatos para los diferentes gustos; es así que se encuentran San Juanitos interpretados en formatos de tecno cumbia; por agrupaciones de jazz, cuartetos de cámara, en formato para piano, violonchelo acompañado de un bajo o piano, obras corales, etcétera. (Mora, 2020)

De esta manera se puede establecer que el San Juanito, no inició ni fue la adaptación de un ritmo impuesto por los españoles sino de los Incas, establecido desde los tiempos más remotos de la Conquista. (Carlos, 2017)

Así se puede establecer que ~~date~~ el surgimiento y la evolución del San Juanito, los Incas fueron una de las poblaciones más influyentes en todo lo que anteriormente fue conformado y llamado Tahuantinsuyo (el Imperio Incaico incluía lo que hoy es Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Chile y Argentina).

### **1.2.1 Desarrollo del San Juanito**

Este se manifestó antes de la llegada española como danza y se reconoció como género musical desde los inicios de la colonia, reforzando las raíces y tradiciones de los Indígenas, al San Juanito se lo puede identificar en dos partes como parte de su historia, como el San Juanito Indígena que es parte de la época precolombina, San Juanito de los mestizos o blancos en la época de la Post colonia hasta la época actual. (Godoy, 2005)

## **El San Juanito Indígena**

Es también conocido como danza aborígen, está formado por una sola frase que se repite constantemente con muy pocas interrupciones, en las cuales el bombo andino marca el ritmo, esta es una de las formas más antiguas de interpretación que se ha conservado hasta la actualidad. (Moreno, 1996, pág. 35)

## **San Juanito de los mestizos o blancos**

En comparación con el San Juanito indígena, la forma de interpretar y acompañar es más lenta y elaborado, los indígenas desconocían de armonía por ello el uso era muy limitado, su música era monódica, cuando llegaron los españoles quedaron asombrados al escuchar la ejecución del órgano y desde ese entonces comenzaron a implementar terceras simultaneas que se han establecido como una regla hasta la actualidad. (Moreno, 2008)

El bombo mantiene la célula original del bombo del San Juanito Indígena, sin embargo, se utilizan nuevos instrumentos de percusión como las congas, el jambe, la batería, etc. (Zambonino, 2017)

Algunos de los temas del San Juanito están fuera de la escala pentatónica, generalmente con alguna aproximación cromática, con combinaciones de instrumentos como la guitarra, el acordeón y el violín (Ketty, 2013)

### 1.2.2 Ritmo y tempo

El patrón rítmico que maneja este género musical escrita en compas binario, está escrito en 2/4 siendo el instrumento principal el bombo para mantener su ritmo, sus poesías generalmente manejan un ambiente de tristeza, pero su ritmo es alegre por su combinación de compases regulares y su acompañamiento tiene una particularidad cada dos compases que realiza un acento de dos corcheas.

Según (Duran, 1935) en sus artículos sobre la música ecuatoriana, afirma que el San Juanito es una composición festiva de instrumentos, que se ejecutan en un compás binario con el bombo, el bajo y la percusión manteniendo el ritmo se refiere al género como una obra única y admirable, ya que los músicos no repiten y no copian las melodías, todas son creaciones espontaneas.

Célula rítmica del bombo.

#### Figura 2.

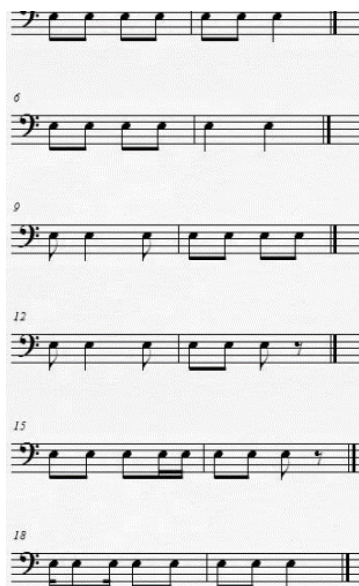
*Patrón rítmico del bombo en el San Juanito*



Fuente: (Reinoso, 2016)

Variaciones rítmicas recogidas por Pablo Guerrero.

Figura 3

*Variaciones Rítmicas del San Juanito*

Fuente: (Coba,2015, p.188)

### 1.2.3 Tonalidad y estructura

El San Juanito En cuanto a la forma de este ritmo, en la mayoría de composiciones es usada la forma “canción”, es decir, una fórmula A-B-A. Esta forma tiene una pequeña introducción o estribillo con el que inicia la pieza, seguida de la parte A, que constituye el tema principal del sanjuanito; estas dos partes dan el modo de la canción, que es menor. Después de la parte A, sigue la parte B que suele ser una modulación a una tonalidad mayor, ya antes mencionada, y para finalizar el sanjuanito se vuelve a la parte A, a veces con alguna variante mínima. El estribillo suele tocarse entre el paso de la parte A a la B.



## 1.3 San Juanito esperanza

### ESPERANZA

**Poema: Gonzalo Moncayo**

**Música: Gonzalo Moncayo**

/Feliz he de sentirme  
el día en que me digas:  
te quiero con el alma,  
tuyo es mi corazón. /bis

/Anhelo que me ames  
y por doquier me sigas;  
quererte es mi delirio,  
amarte mi ilusión. /bis

/Y cuando la ventura  
me lleve hasta tu lado  
y pueda para siempre  
tenerte junto a mí.

Bendeciré la suerte  
al ver que soy amado  
y pasaré la vida  
dichoso junto a ti. /bis

## Figura 4 y 5

Cancionero Ecuador

### ESPERANZA\**imp.* Sanjuanito ecuatoriano años 40's

Gonzalo Moncayo  
(Quito, 1927-2004)

♩ = 95

Piano

Fe -

5 Bm D

liz he de sen - tir - me el dí - a que me di - gas: te

9 F#7 Bm 1

que - ro con el al - ma tu - yo es mi co - ra - zón Fe -

13 Bm 2 G A7 D G A7

zón. An - he - lo que me a - mes y por do - quier me

17 D F#7

si - gas, que - rer - te es mi de - li - rio, mi - rar - te es mi i - lu -

2

## Esperanza

21 *Bm* 1 *Bm* 2 *Al Fine y viene* *Bm*

sión An - sión.

25 *G*

Y cuan - do la ven - tu - ra me lle - ve a tu  
pue - da pa - ra siem - pre te - ner - te jun - to a

30 *D* 1 *D* 2 *G* *A7* *D*

la - do Y mi, ben de - ci - ré la suer - te de

34 *G* *A7* *D*

sen - tir - me a - ma - do y pa - sa - ré la vi - da di -

38 *F#7* *Bm* 1 *Bm* 2 *Bm*

cho - so jun - to a ti ben ti

42 *Al Fine y Fine* *F#7* *Bm*

Y Fine

Fuente:(Pablo, 2012)

### 1.3.1 Análisis descriptivo del San Juanito Esperanza

**Figura 6.**

*Cancionero Ecuador*

**Gonzalo Moncayo**  
(Quito, 1927-2004)

Piano

♩ = 95

Bm

Fe -

Fuente:(Pablo, 2012)

Es una obra para un formato musical de piano y voz, en un compás binario 2/4 en tonalidad menor, la estructura del San Juanito Esperanza es repetitiva con forma A – B – C - B llevando una introducción de 4 compases con cual se puede identificar por su figuración rítmica que tipo de género es esta obra. se entiende claramente cuál es su figuración rítmica, ya que lleva su ritmo típico de dos negras en un compás dos corcheas y negra en el siguiente compás.

**Figura 7.**

*Cancionero Ecuador*

**Gonzalo Moncayo**  
(Quito, 1927-2004)

Piano

♩ = 95

Bm

Fe -

Fuente: (Pablo, 2012)

Su introducción empieza en compas de anacrusa con un movimiento ascendente y descendente en el mismo compás, en su línea melódica, repitiéndose dos veces en la introducción el mismo movimiento.

## PARTE A

**Figura 8.**  
*Cancionero Ecuador*

5 Bm D  
liz he de sen - tir - me el dí - a que me dí - gas: te

9 F#7 Em  
quie - ro con el al - ma tu - yo, es mi co - ra - zón Fe -

Fuente: (Pablo, 2012)

La Parte A se desarrolla desde el compás número 5 al compás número 12. En la línea melódica desde el compás 5 a los compas número 8 desarrolla un movimiento ascendente, el cual después en el compás número 9 hasta el compás número 12 se mueve de manera descendente, hasta terminar la frase melódica. Manteniendo una armonía característica del San Juanito I-III-V-I en el compás número 11 y se puede apreciar el final típico del género V7 -I.

La parte B de este San Juanito se repite en dos secciones después de la parte A y seguido de la parte C, la cual es su parte final.

**Figura 9.**

*Cancionero Ecuador*

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 13-16) has a green bracket above it. The second system (measures 17-20) has a yellow box around the F#7 chord in measure 19. The third system (measures 21-27) has a yellow box around the Bm chord in measure 20. The lyrics are: 'zón. An he - lo que me a - mes y por do - quier me si - gas, que - rer - te es mi de - li - rio, mi - rar - te es mi i - lu - sión. An - sión. Al y viene'.

Fuente: (Pablo, 2012)

Al igual que la forma A y C la melodía siempre empieza en compas anacrusa con una corchea, su armonía es tradicional, esta sección del San Juanito utiliza la relativa mayor de la escala Bm en este caso sería un préstamo modal de D Mayor y usa el VI-V7-I en los compases del 14 al 19, y en el 20 usa el V grado de la tonalidad menor siendo este F#7 para resolver a su primer grado Bm regresando a su tonalidad original.

### Parte C

**Figura 10.**

*Cancionero Ecuador*

25

Y cuan - do la ven - tu - ra me lle - ve a tu  
 pue - da pa - ra siem - pre te - ner - te jun - to a

30

1 2 G A7 D  
 la - do Y mí, ben de - ci - ré la suer - te de

Fuente: (Pablo, 2012)

En esta sección usa la armonía VI y III para dar continuidad a la parte B, y terminar la Obra con la melodía de la introducción en Bm menor, en el penúltimo compás resuelve de V7 a I.

## 1.4 San Juanito Cantando como yo canto

### Cantando como yo Canto

Poema: Jorge Salinas

Música: Jorge Salinas

Cantando como yo canto: San Juan, San Juan

Llorando como yo lloro... mi soledad

Cantando como yo canto San Juan, San Juan

Llorando como yo lloro... mi soledad

Pobrecita mi guambrita, solita está...

sentadita en la playa

¿qué hará... que hará?

Pobrecita mi guambrita, solita está...

sentadita en la playa

¿qué hará... que hará?

Cantando como yo canto San Juan, San Juan

Llorando como yo lloro... mi soledad

Cantando como yo canto San Juan, San Juan

Llorando como yo lloro... mi soledad

Pobrecita mi guambrita, solita está...

sentadita en la arena

¿qué hará... que hará?

Pobrecita mi guambrita, solita está...



sentadita en la playa  
¿qué hará... que hará?

Cantando como yo canto San Juan, San Juan  
Llorando como yo lloro... mi soledad  
Cantando como yo canto San Juan, San Juan  
Llorando como yo lloro... mi soledad

Pobrecita mi guambrita, solita está  
sentadita en la arena.  
¿qué hará... que hará?  
Pobrecita mi guambrita  
solita está  
sentadita en la playa  
¿qué hará... que hará?

Cantando como yo canto San Juan, San Juan  
Llorando como yo lloro... mi soledad  
Cantando como yo canto San Juan, San Juan  
Llorando como yo lloro... mi soledad

Figura 11.

*Cantando como yo Canto para trompeta*

The image displays a musical score for the piece "CANTANDO COMO YO CANTO" by San Juan. The score is written for a trumpet part and is set in 2/4 time with a tempo of 100. The key signature is one sharp (F#). The score is divided into five systems, each starting with a measure number (1, 9, 18, 27, and 33). Each system contains a single line of music with various rhythmic values and rests. First and second endings are indicated by bracketed lines above the staff, with "1." and "2." written above the respective lines. The score concludes with a double bar line at the end of the fifth system.

Fuente: (Javier, 2021)

## 1.4.1 Análisis descriptivo del San Juanito Cantando como yo Canto

Este San Juanito está escrito en un compás binario de 2/4 y se encuentra en tonalidad de Bm, consta de cuatro partes, Introducción, parte A, parte B y parte A', las cuales se desarrollan con una repetición en sus secciones. Teniendo variaciones a final de cada repetición para poder dar paso a la siguiente sección.

**Figura 12.**

*Cantando como yo Canto para trompeta*

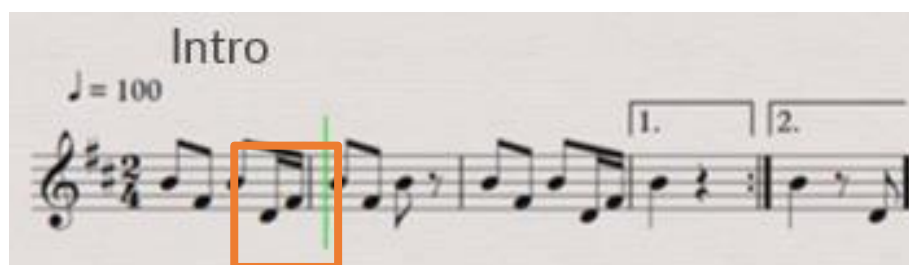
The image shows a musical score for a trumpet part titled "CANTANDO COMO YO CANTO". The score is in 2/4 time and B minor. It is divided into five staves. The first staff is labeled "Intro" and "San Juan" and contains measures 1 through 8. The second staff is labeled "A" and contains measures 9 through 17. The third staff is labeled "B" and contains measures 18 through 26. The fourth staff is labeled "A'" and contains measures 27 through 32. The fifth staff is also labeled "A'" and contains measures 33 through 39. The score includes first and second endings for sections A and A'.

Fuente: (Javier, 2021)

La introducción consta de 4 compases que se repiten y la melodía comienza en el primer tiempo del primer compás, para finalizar la introducción pasa al compás número cinco que es la segunda casilla después de la repetición donde se anuncia la melodía de parte A con una corchea en el segundo tiempo.

**Figura 13.**

*Cantando como yo Canto para trompeta*



Fuente: (Javier, 2021)

Su melodía se desarrolla en el acorde del I grado de la tonalidad de Bm, el acorde está en una segunda inversión comenzando por la última nota de la inversión del acorde de Sim que en este caso es la misma nota **Bm-F -Bm-D-F-Bm**, podemos apreciar cómo se forma el acorde en segunda inversión en el círculo señalado en el gráfico desde el segundo tiempo del primer compás hasta el primer del segundo compás, y como se vuelve a repetir en el tercer compás y cuarto compás, armónicamente se mantiene en el primer grado de su tonalidad.

## PARTE A

La parte A consta de 8 compases que se desarrolla la melodía del tema desde segundo tiempo del compás cinco hasta el compás 14, con un comienzo anacrusa.

**Figura 14.**

*Cantando como yo Canto para trompeta*



Fuente (Javier, 2021)

De manera armónica se da uso al III desde el compás número 6 hasta compás número 11, para usar V7 para resolver a I, la melodía principal se desarrolla con una nota de paso Sol# en el último tiempo del compás 7, manteniendo el mismo acorde hasta el compás número 11 para al número 12 usar las notas del V7 para resolver I, mantiene un movimiento melódico descendente hasta el compás 13 como se aprecia en la flecha que indica su movimiento.

**Figura 15.**

*Cantando como yo Canto para trompeta*



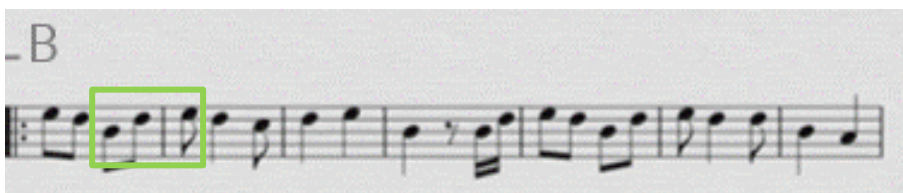
Fuente: (Javier, 2021)

## PARTE B

Está conformada por 9 compases desde el 20 hasta el 29 y su parte armónica consta de 3 acordes principales y su melodía tiene un comienzo anacrusa con una corchea del segundo tiempo del compás número 14. Estos acordes forman parte de la relativa mayor de la escala de Bm, pero se los usa como un préstamo modal en la parte B para desarrollar el clímax del tema, la melodía se desarrolla en figuración rítmica de corcheas y de semicorcheas, con adornos de notas de paso y bordaduras para dar mayor riqueza a la melodía.

**Figura 16.**

*Cantando como yo Canto para trompeta*



Fuente:(Javier, 2021)

Su parte A' es igual en tonalidad, acordes y melodía, lo que lo diferencia de la parte A es que a su final se puede apreciar una variación en las notas para dar por concluida la obra.

**Figuras 17 y 18.**

*Cantando como yo Canto para trompeta*



Fuente: (Javier, 2021)

## Capítulo 2 El Merengue

### 2.1 El merengue

El Merengue es un género musicalailable originario de Republica Dominicana, que empezó a inicios del siglo XIX y gracias a su particular sonido y ritmo, se lo relaciona con la salsa como los dos géneros musicalesailables más populares a nivel mundial. (Quintero, 2020)

#### 2.1.1 Merengue Origen e historia

Durante su historia, el género merengue a través de sus líricas y de su instrumentación que mantuvo complejidad de ejecución se usó para expresar las opiniones sociales y políticas

Para comenzar a hablar sobre el merengue es interesante iniciar con las diferentes acepciones que circulan sobre la palabra misma y entender por qué se le llamó a este género musical de esta manera. En la mayoría de enciclopedias se hace referencia al merengue como un género musical y de baile oficial de la República Dominicana. (Quintero, 2020)

En un comienzo a este género se lo llamaba Danza y no Merengue ya que era popular por su instrumentación, pero a partir de los años de 1870 se lo comenzó a asociar con el término Merengue, este pertenecía en un inicio a las clases populares de manera única y este al no ser tan conocido, fue rechazado por el medio de la época, por creer que era música de mala reputación. Hasta el año de 1930 fue aceptado como género y hecho género nacional de República Dominicana. (Boris, 2020)

Para inicios del siglo XX se da origen al “pambiche” o merengue apambichao, un ritmo de merengue que nace en medio de la invasión norteamericana a República Dominicana en 1917. Se le atribuye el origen del ritmo al acordeonista Toño Abreu, quien, al ver la dificultad de los

americanos para bailar merengue típico, decidió hacer una mezcla del jaleo utilizado en el merengue típico y lo mezcló con el ritmo que estaba de moda en Estados Unidos en esa época, el one step. Abreu decidió llamarlo pambiche como una deformación de la palabra “palm beach”, que era una tela que utilizaban los americanos en esa época. La explicación que da Papito Rivera que es citado por Brito, Rivera dice lo siguiente

“como la tela no era ni "dril" ni "casimir", y lo que Abreu había improvisado no era ni merengue ni one step, prefirió llamarlo pambiche” (Carlos, 2017).

### **2.1.2 Desarrollo del merengue**

El siglo XIX fue el punto de partida para el desarrollo del merengue como género musical y baile representativo de la República Dominicana. El formato de merengue también se desarrolló en los principales países del Caribe como Haití, Cuba, Puerto Rico, Venezuela y Colombia. Esto se basa en que el género es descendiente de la contradanza europea, y cada país le da su sonido nativo de sus propias peculiaridades. Sus creencias y cultura en proceso de transformación, como explica Pérez de Cuello. “La contradanza europea cubrió gran parte del continente americano y sus transformaciones criollas locales conocieron muchos nombres distintos. Desde mediados del siglo XIX tales metamorfosis recibieron el nombre de merengue en algunos países calentados por el ardiente trópico caribeño” (Cuello, 2003, pág. 101)

Algunas de las formas del merengue, son ajenas al género Dominicano, los cuales se les considera nuevas expresiones musicales, que van apareciendo conforme pasan los años, El merengue es una de las arias más grabadas desde el nacimiento del vallenato, ya diferencia de la dominicana tiene una combinación ternaria de 6/8, pero es característico de ambas formas de merengue, la güira o la guacharaca, comparte una trilogía de instrumentos que lo son. La tambora y el vallenato se convierten en cajas y acordeones, por lo que estos representan la base de los



merengues típicos de República Dominicana. Representan la base del merengue típico, como lo explica el abogado y columnista Jorge Nain Ruiz, para el diario El Pilón de Valledupar.

“Hoy no me cabe la menor duda de que el antecedente que tenemos en el merengue dominicano del siglo XIX, es el más próximo, y no solo a ese aire, sino a toda nuestra música, ya lo hemos comprobado con los instrumentos, los compases y los ritmos. Para nadie es un secreto que la misma trilogía del Vallenato (Tambora, Güiro y Acordeón) existía en República Dominicana, mucho antes de que aquí la adoptáramos, por eso un ortodoxo como Ciro Quiroz afirma: “los versos del merengue dominicano son cambiantes y fijos y se alternan como en la tambora de la Costa Atlántica Colombiana. ¿Proviene nuestro merengue de la isla dominicana? ¿Nació nuestro paseo de una escisión de este merengue? Es posible” (Ruiz, 2010)

Ruiz explica de manera breve como el género Vallenato tiene un lazo estrecho con el merengue dominicano, explica como el vallenato tiene como base la raíz del género Merengue, como lo explica Wilfrido Vargas, en el artículo del periódico el tiempo del año 2018, El parentesco entre el perico ripiao y el vallenato. En la década de 1870 entró por los puertos de nuestro continente el acordeón, con una sonoridad bastante fuerte que desplazó rápidamente a la guitarra. Este instrumento (la guitarra) se utilizaba tanto en el merengue típico como en el vallenato, y define una paridad matemática en la construcción del conjunto típico del perico ripiao y del vallenato de tres instrumentos. En el perico ripiao: acordeón, güira y tambora; y en el vallenato: acordeón, raspa de caña y caja, más el cantante, o algunas veces los mismos instrumentistas cantaban. La güira, tambora, raspa de caña y caja representan los instrumentos autóctonos de cada región, con marcadas influencias africanas (Vargas, 2016)

Con el tiempo, se agregaron nuevos instrumentos que integraron esta forma de merengue. Primero fue la Marimbula Este es un tipo de cajón con una placa metálica en el frente que produce

un sonido similar al de un bajo cuando se toca. A la forma típica cibaeco también pertenecía el saxofón o cachimbo, como lo llamaban los músicos de la época.

## 2.2 Tipos de merengue

En la actualidad se interpreta tres tipos de merengue, que son rítmicamente similares que los diferencia por su instrumentación como lo es el Perico Ripiao o merengue típico, merengue popular o de orquesta y el merengue de guitarra.

Merengue Ripiao o típico: Este es caracterizado por mantener la esencia de los primeros instrumentos donde su naturaleza da un relieve en su música tradicional que hasta en su actualidad son protagonistas, como lo es la güira, la tambora que van acompañados con instrumentos de fuelle como el acordeón. (Cultura2010)

Merengue de Orquesta: este tipo de merengue se interpretaba mediante las melodías escritas en partituras que estaban basadas en el merengue popular. En los años 60 el compositor Johnny Ventura, es quien ayudo a organizar el formato instrumental y orquestal que ahora conocemos dejando dos instrumentos por sección dos trompetas, dos trombones, dos saxofones, cual se emplea hoy en día en las orquestas tropicales, este género creció y se expandió de manera internacional el merengue popular o de orquesta, tanto así que hoy conocemos artistas con larga trayectoria musical en el género tropical caribeño como Alex Bueno, Toño Rosario, Sergio Vargas, Wilfrido Vargas, Los hermanos Rosario, Juan Luis Guerra, Elvis Crespo, Edie Herrera, Olga Tañón que de manera actual aún siguen en el mercado con su discografía. (Mora, 2020)

Merengue de guitarra: Este estilo de música es ejecutado por guitarras, lo que se diferencia de la guitarra normal es que este instrumento está formado por cuatro cuerdas con una contextura más delgada, llamado el cuatro. (Boris, 2020)

## 2.3 Ritmo y tempo

Es movimiento alegre y rápido, el merengue se lo utiliza en tonalidad que estas prestas al motivo principal del tema, se emplea tonalidades en modo menor, pasando a modo mayor, siempre con su acorde dominante, alternando estrofas y coros y se basa por el paseo que se ha alargado o llamado jaleo, El patrón rítmico conocido para este género es el 2/4 o también se lo puede interpretar en compas partido, como la mayoría de ritmos que se desarrollan tiene una raíz africana, este género puede combinar los elementos de la época colonial como la contradanza, puede ser interpretada en una versión de 5 músicos que toquen instrumentos de cuerda o trio, la güira, tambora y acordeón, o las versiones más modernas como son las orquestas tropicales en estas incluyen teclados, o una sección de vientos amplia, sus letras son similares a las coplas, su forma musical es A-B-C, se desarrolla con una introducción lírica y luego se desarrolla una parte melódica y sus finales es característico por su coloratura pintoresca llamado mambo y finalmente esta la coda. (Cuello, 2003)

El merengue hoy en día, a pesar de las variantes, esta posee una estructura más definida, aunque mantiene rasgos improvisa torios en la ejecución instrumental y formas que están ligadas al criterio del director de la orquesta. (Boris, 2020)

### 2.3.1 Tonalidad y estructura

De acuerdo con el Inventario del patrimonio cultural inmaterial de República Dominicana (Cultura.gob.do, s. f.), se pueden hacer las siguientes precisiones en torno a este género. Como se ha indicado, la música del merengue es muy variada y rítmica. Esto se corresponde con el hecho de que el merengue dominicano más extendido es un complejo musical de varias secciones o partes, las cuales se pueden ejecutar de manera independiente o combinada. A la primera parte, la introducción, que se caracteriza por su lentitud, se le conoce con los nombres de paseo, merengue derecho, merengue en primera o “bolemengue”. A la parte siguiente se le

denomina simplemente merengue o merengue en segunda. La parte tercera, el final, se le denomina jaleo. El conocido merengue Compadre Pedro Juan es un ejemplo clásico del merengue con todas sus secciones o partes. Pero hay composiciones que sólo se tocan en el formato de pambiche, como sucede con el merengue llamado Juan Gomero o Juan Gomera las 17 De las variantes actuales del merengue, las más extendidas son el merengue cibaño y el pri-prí.

El primero, el merengue cibaño, se ejecuta en ritmo de 4/4 con acordeón de botones, tambora, güira y a veces con el saxofón alto o bombardino. Este es el merengue de las tres secciones o partes arriba señaladas. De este merengue se conoce una segunda forma, el pambiche o merengue estilo yanki, que emplea ritmos de tambora relacionados con el cinquillo y una melodía repetitiva con variaciones improvisadas. Su nombre proviene de la tela Palm Beach que utilizaban los marines durante la ocupación norteamericana (1916-1922); el segundo, el pri-prí o merengue "palo echao" del Sur y del Este del país, es ejecutado por un cantante en ritmo de 12/8 con balse, güira y acordeón. Dos variantes tradicionales que actualmente se oyen con poca frecuencia son el merengue de atabales y el merengue redondo. El de atabales se ejecuta en el Este del país con palos o atabales y varias güiras en métrica de 12/8.

El merengue redondo se toca en la península de Samaná con acordeón tambora y güira en métrica de 4/4. La variante del merengue ocoño, ejecutado con acordeón, marimba, balse, güira y "maraca ocoña" en métrica 4/4, ha caído en desuso. Unas variantes más en utilizada actualmente son los llamados Merengue Maco o "a lo Maco", que se distingue por una variación rítmica en el toque de la tambora, y el Merengue de Calle, que introduce el uso del timbal, a la vez que varía sustancialmente la velocidad de ejecución. Las canciones son ejecutadas por un solista al cual le acompaña frecuentemente un coro de voces (dos o tres) y las mismas tratan diversos temas de la cotidianidad del dominicano, en todos los órdenes. Colombia Creativa 18

“El merengue cibaño está extendido por todo el territorio de la República y es el que se ha convertido en símbolo nacional”, “inventario del patrimonio cultural inmaterial de República Dominicana”, (a..)1987. Juan Luis Guerra y 4-40: merengue y bachata a ritmo de poesía y compromiso. Santo Domingo: Producciones Ella y Él. Casado, Fernando. 2009. Santo Domingo, tesoro de la cultura musical antillana. Santo Domingo: Ediciones de Cultura.

Como se ha visto en general el merengue dominicano se toca y se lee a compas partido 2/2, una de las razones es también la comodidad para los saxofonistas, pues tocan figuras rítmicas muy rápidas y con bastantes notas en pocos pulsos. En música como ésta en compas partido, lo normal es sentir el acento natural en el primer pulso, y también interiorizar el patrón rítmico de la tambora pues en este caso específico este instrumento es la raíz rítmica del merengue dominicano. Como menciona Pinksterboer (2001), otros nombres para el primer y segundo pulso son pulso acentuado, acento métrico principal y parte fuerte. Este último término convierte automáticamente los pulsos segundo y cuarto en partes débiles”. (p.202).

#### **2.4 Patrones rítmicos del merengue en el güiro y la Tambora.**

La tambora dominicana es el complemento rítmico de la güira. Este dúo percutivo tuvo sus orígenes en el merengue típico, y las funciones complementarias entre güira y tambora permanecen intactas hasta el día de hoy, sin importar las variaciones rítmicas o la velocidad de las canciones. Desde siempre, la función de la tambora ha sido definir el ritmo de cada sección del merengue.(Raquero Dominguez, 2008)

Dependiendo de la sección del merengue que se esté tocando puede presentar diferentes variables rítmicas, los repiques que realiza la güira son un complemento de todos los rudimentos que la tambora realiza, esta es una funcionalidad muy importante dentro de la interpretación del merengue, tanto el golpe seco como abierto en la tambora como el repique o abanico en la güira.

**Figura 12.**

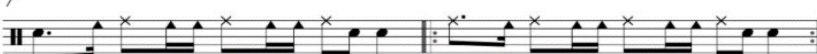
*Patrones rítmicos tambora*

PATRON RITMICO TRADICIONAL "SEGUNDA PARTE"

T.B. 

D DD I DD I DD I DD I D DD I DD I DD I DD I

PATRON RITMICO TRADICIONAL "MEDIO PALO" O "PRIMERA PARTE"

7 T.B. 

D D I DD I DD IDD I D I DD I DD IDD

PATRON RITMICO "PAMBICHE"

19 T.B. 

D I D I D I I D IDD D I D I D I I D I D D

Fuente: Dominguez,2008

En la güira podemos presentar las variaciones rítmicas que se complementa con la tambora.

**Figura 13.**

*Patrones rítmicos Güiro*

PATRON RITMICO "TRADICIONAL" O "PRIMERA"

GUIRA 

ab ab-ar ab ar ab ab-ar ab ar ab ab-ar ab ar ab ab-ar ab ar

PATRON RITMICO "TRADICIONAL" O "SEGUNDA"

Segundo Acento- Ejemplo (VOZ) JLG 440

7 GUIRA 

ab ab-ar ab ab-ar ab ab-ar ab ab-ar ab ab-ar ab ab-ar ab ab-ar ab ab-ar

## PATRON RITMICO "PAMBICHE"

13

GUIRA

ab-ar ab ar-ab ab ab-ar ab ab-ar ab-ar ab ar-ab ab ab-ar ab ab-ar

Fuente: Dominguez,2008

## 2.5 Exponentes del género merengue

Johnny Ventura, fue el pionero en el género merengue, dando una nueva forma y estilo de ejecutar, después de terminar la dictadura de Trujillo, creo el combo de pocos músicos sustituyendo a las grandes orquestas, los smokings negros y los trajes que se usaban durante la tiranía, poniendo de pie a todos los músicos, y puso al frente a realizar coreografías atractivas con colores llamativos a los integrantes, acelero el ritmo para poder ponerle acordes a los temas. (El caribe, 2023)

**Figura 19.**

*Jhonny Ventura y su combo show 1966*



Fuente: (El caribe, 2023)

Con esta decisión de llegar a un nivel patriótico, Johnny logro que el Merengue triunfara después de la Dictadura Trujillana y continuara siendo el ritmo y la música dominicana más popular. Como habla en su artículo Cabral 2021 “Johnny asumió de forma valiente y militante esa lucha. Puso el merengue a competir de manera efectiva en contra del penetrante Rock and Roll, hizo temas muy populares para limitar esa presencia, dotó al merengue de la alegría, el dinamismo y los colores de la modernidad, y creó un estilo de bailar que impactaba a los jóvenes más que la “danza de los gringos”. “ (Cabral, 2021)

### Figura 20.

*Jhonny Ventura*



Fuente: (photo news, 22)

Obtuvo premios como el Grammy Latino a mejor álbum de merengue y premio El Soberano, máximo galardón otorgado en El Casandra. Ganador de las congas de oro en el festival del carnaval en barranquilla.



**Figura 21.**

*Jhonny Ventura premio Grammy, lo nuestro y honoris Causa*



Fuente: (Diario libre, 2021)

**Hermano Rosario**

La orquesta de los Hermano Rosario fundada en 1976 con 7 hermanos, en los años 80 deciden mudarse a la capital, ya que su sencillo llamado “María Guayando” captó la atención del público, en este proceso de crecimiento tras la trágica muerte del pianista y director de la orquesta, Pepe Rosario tuvieron que paralizar sus actividades por un tiempo prolongado, llegando a la idea de querer abandonar el proyecto. (El caribe, 2023)

**Figura 22.**

*Los Hermano Rosario*

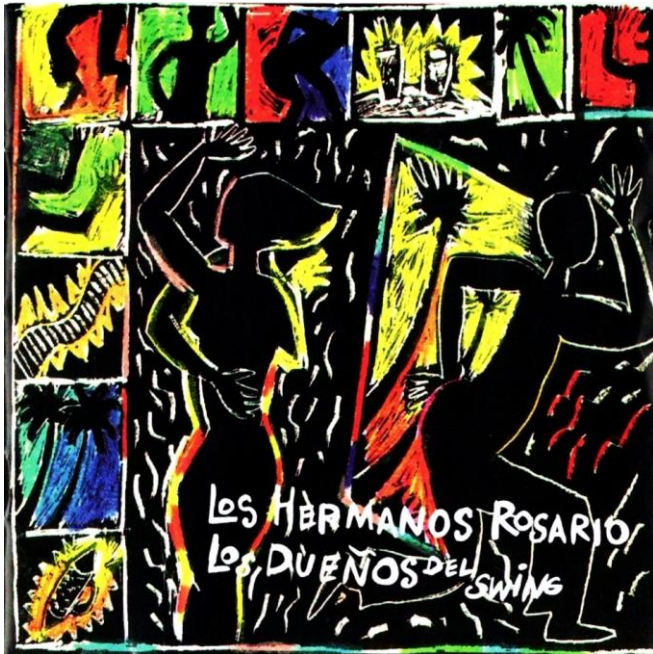


Fuente: (Latintrends, 2023)

Tras retomar en 1986 su carrera artística, se posicionaron en lo más alto del firmamento dominicano, en los años 95 lanzan su álbum “La Dueña del Swing”, que hasta la fecha ha sido el más exitoso de toda su carrera, alcanzando los hits mundiales y siendo premiado y reconocido por la revista Billboard en el año 95 como, “Álbum tropical del año”. Posteriormente a Los Dueños del Swing, Los Rosario editaron los discos “y es fácil” (1997), “bomba 2000” (2000) y “swing a domicilio” (2002), con los cuales continuaron una trayectoria de éxitos indetenible con temas que han sido verdaderos sucesos musicales como: “El Rompecintura “, “El Fin de Semana “etc. (Rosario, 2022)

Figura 23.

*Portada del disco Los Dueños del Swing*



Fuente:(Lastfm, 2023)

## Capítulo 3 Producción de temas, fusión San Juanito y Merengue

### 3. Antecedentes.

Para trabajar en el análisis de dichas obras es necesario, realizar una comparación del género merengue con grandes representantes y compositores, reconocidos artistas que a través de los años han dejado un legado y han mantenido el desarrollo del género, entre ellos podemos encontrar a Elvis Crespo, Damián el apechao, Olga Tañón, los Hermanos Rosario, Oro sólido, Juan Luis Guerra, Johnny Ventura, Ramon Orlando. etc. (Boris, 2020)

#### 3.1 Merengue Esperanza.

Los arreglos del Merengue Esperanza, son una adaptación en tempo, ritmo y formato musical ya que originalmente está escrito en un compás binario de 2/4, se lo adapto a un compás partido de 2/2 propio para la lectura del merengue. Es necesario recalcar que se mantiene la tonalidad original en este caso está escrito en Bm, manteniendo su estructura lírica y también las partes A-B y C.

Este arreglo está estructurado por varias secciones, la mismas que se ejecutan usando sus acordes y armonía original, el arreglo Esperanza está escrito para un quinteto de vientos, conformado por dos Saxofones, un tenor y un alto, dos trompetas en Bb y un trombón de vara, para un piano y un bajo eléctrico, en percusión utiliza el güiro, las congas, la tambora.

## Figuras 24 y 25.

*Instrumentacion usada.*

The image displays two musical score excerpts. The left excerpt, labeled 'Figura 24', features six staves for woodwind and brass instruments: Tenor, Alto Sax, Tenor Sax, Trumpet in C 1, Trumpet in C 2, and Trombone. The right excerpt, labeled 'Figura 25', features six staves for rhythm and keyboard instruments: Piano, Bass Guitar, Márcas, Conga Drums 1, tambora2, and Bombo. Both excerpts show musical notation including clefs, key signatures, and rhythmic symbols.

Fuente: Ismael Quezada.

### 3.1.1. Análisis Comparativo.

El merengue Esperanza será analizado y comparado con otros merengues como Suavemente y Tu sonrisa de Elvis Crespo.

Elvis Crespo ha sido nominado y ganador de varios premios Grammy y Billboard, en 1998 su primer álbum “Suavemente” con el sencillo principal “Suavemente” y “Tu sonrisa” alcanzo la lista 1 Hot latín Tracks en su versión en inglés, y grabó la versión en español un año después, vendiendo en la primera semana más de 5’000’000 copias, recibiría un premio Lo Nuestro en la categoría “mejor álbum tropical” y un Latinbillboard music awards en el año 2000, también obtuvo un Grammy por “mejor álbum merengüero” titulado “Píntame”. (Gabriela, 2019)

**Tabla 1**

*Merengue Esperanza*

Intro	Parte A		Intro II	Parte B	Mambo	Parte B	Mambo	Outro
0:00 0:12	0:12 0:37		0:37 0:45	0:46- 0:58	0:59 1:18	1:19 1:39	1:40 1:58	1:59 2:03

**Tabla 2**

*Merengue: Suevamente*

Intro	Parte A	Intro II	Parte B	Intro III	Parte B	Mambo	Parte B	Mambo	Outro
0:00 00:16	0:17 0:31	0:32 0:47	0:48 1:47	1:48 2:04	2:05 2:20	2:21 2:43	2:44 3:00	3:01 3:52	3:53 4:28

**Tabla 3**

*Merengue: Tu sonrisa.*

Intro	Parte A	Intro II	Parte B	Intro III	Parte B	Mambo	Parte B	Mambo	Outro
0:00 0:37	0:37	0:12	1:28	1:48-		2:03	3:02	3:34	4:15
	1:11	1:27	1:47	2:02		3:01	3:33	4:14	4:30

A diferencia del merengue Esperanza y Suavemente, el merengue Tu sonrisa no consta con una Parte b, del Intro III pasa directamente al Mambo.

### 3.1.2. Análisis armónico.

Para realizar un análisis armónico, es necesario saber el orden y la sucesión de los acordes conforme a su estructura, para poder tener una idea más clara, realizaremos una comparación Armónica de cómo los acordes de los merengues están ordenados, teniendo en cuenta los grados acordales que coinciden, ya tienen diferentes tonalidades y se van analizando de acuerdo a su estructura.

## INTRO

El merengue Esperanza reposa siempre en su tónica toda la introducción, hasta llegar a la Parte A, el merengue Suavemente y Tu Sonrisa tienen similitud con su armonía, empieza en el I grado y resuelve con V7 para seguir o dar paso a la siguiente parte, en este caso sería la Parte A.

**Tabla 4**

*Análisis Armónico Intro.*

<b>ESPERANZA</b> (Bm)	I Bm	I Bm	I Bm	I Bm	I Bm	V7 Bm	I Bm
<b>TU SONRISA</b> (C#m)	I C#m	V7 G#7	I C#m	V7 G#7	I C#m	V7 G#7	I C#m
<b>SUAVEMENTE</b> (Cm)	I Cm	V7 G7	I Cm	V7 G7	I Cm	V7 G7	I Cm



## PARTE A

En el merengue Esperanza se emplea la armonía original del San Juanito, por eso usa I-III-VI-V7-I, En los merengues Suavemente y Tu Sonrisa, la armonía empleada usamos la armonía tradicional, I resolviendo al V7-I, lo que es para dar continuidad a la siguiente parte ya sea una Intro, Parte C o a su vez al mambo.

**Tabla5**

*Análisis Armónico de la Parte A*

ESPERANZA (Bm)	I Bm	III D	VI G	V7 F#7	I Bm
TU sonrisa (C#m)	I C#m	V7 G#7	I C#m	V7 G#7	I C#m
SUAVEMENTE (Cm)	I Cm	V7 Sol7	I Cm	V7 Sol7	I Cm

## MAMBO

La armonía del mambo del merengue Esperanza, comienza en el III y se dirige al V7 para resolver al I, en los mambos de Suavemente y Tu sonrisa, se maneja la armonía del mambo tradicional, El I que va V7 y resuelve nuevamente I.

**Tabla 6**

*Análisis Armónico del Mambo.*

ESPERANZA (Bm)	III	V	I	III	V	I
	D	F#7	Bm	D	F#7	Bm
Tu Sonrisa (C#m)	I	V7	I	I	V7	I
	Cm	G#7	Cm	Cm	G#7	Cm
SUAVEMENTE (Cm)	I	V7	I	I	V7	I
	Cm	G7	Cm	Cm	G7	Cm

### 3.1.3. Análisis Rítmico Armónico.

El Bajo de manera armónica rítmica, emplea figuraciones de negras, el mambo del tema Esperanza comienza con el III grado, pasando a V7 y resolviendo al I, los otros mambos usan el I y V7, resolviendo al primer grado I, como podemos evidenciar al final de cada tema, usan los grados acordales V7-I

**Figura 26.**

*Mambo merengue Esperanza*

The image shows a musical score for the bass line of 'Mambo merengue Esperanza'. It consists of two staves of music in 2/4 time. The first staff starts at measure 51 and the second at measure 55. Above the first staff, the word 'Esperanza' is written. Three red boxes highlight specific chords: 'D' at measure 51, 'F#7' at measure 53, and 'Bm' at measure 55. The second staff also has 'D' at measure 55, 'F#7' at measure 57, and 'Bm' at measure 59. A first ending bracket is present at the end of the second staff.

Fuente: Ismael Quezada

**Figura 27.**

*Tu sonrisa Elvis Crespo*

The image shows a musical score for the bass line of 'Tu sonrisa Elvis Crespo'. It consists of a single staff of music in 2/4 time starting at measure 23. Four red boxes highlight specific chords: 'Cmin' at measure 23, 'G7' at measure 25, 'G7' at measure 27, and 'Cmin' at measure 29. The score ends with a double bar line, a repeat sign, and the instruction 'X4'.

Fuente: (Luciaenlamby, 2022)

**Figura 28.**

*Suavemente Elvis Crespo*



Fuente: (Luciaenlamby, 2022)

### 3.1.4. Análisis Rítmico en la Percusión.

Para realizar un análisis rítmico es necesario conocer los patrones rítmicos que se emplean, los instrumentos que se utilizan son: el güiro, la tambora y las congas.

En los tres temas apreciamos que los patrones rítmicos de la percusión, utilizan las mismas figuraciones, ya que el patrón clásico del merengue, se escribe negra, dos corcheas, teniendo en cuenta que cada tema tiene un modo diferente de manejar las secciones.

### Merengue Esperanza

**Figura 29.**

*Arreglos Esperanza sección percusión.*



Fuente: Ismael Quezada

## Merengue Suavemente

Figura 30.

*Partitura Suavemente Elvis Crespo*

Musical score for 'Merengue Suavemente' by Elvis Crespo. The score is for three staves: Melody (M.), Conga 1 (C. Dr. 1), and Conga 2 (C. Dr. 2). The melody staff has a yellow box highlighting the first four measures. The music is in 2/4 time and features a characteristic merengue rhythm with eighth notes and rests.

Fuente: (Luciaenlamby, 2022)

## Merengue Tu sonrisa

Figura 31.

*Tu sonrisa Elvis Crespo.*

Musical score for 'Merengue Tu sonrisa' by Elvis Crespo. The score is for three staves: Melody (M.), Conga 1 (C. Dr. 1), and Conga 2 (C. Dr. 2). The melody staff has a yellow box highlighting the first four measures. The music is in 2/4 time and features a characteristic merengue rhythm with eighth notes and rests.

Fuente: (Luciaenlamby, 2022)

### 3.1.5. Análisis descriptivo.

Para el análisis del tema Esperanza se trabajará por secciones de acuerdo a su análisis estructural, teniendo en cuenta que se enfatizará o se enfocará cada una de las partes más importantes de estas secciones, tanto como su parte melódica, armónica y rítmica.

Para una explicación más didáctica se proporcionará un color a cada instrumento.

**Tabla 7**

*Instrumentos por colores*

VOCES	TROMPETAS I Y II	SAXOFONES I Y II	TROMBON
BAJO	PIANO	PERCUSION	

## INTRO

La Intro consta de 9 compases, en los cuales se puede apreciar en los compases 1 y 2 que la percusión da inicio a la obra. Los vientos metales en este caso las trompetas y trombón en el tercer compás de esta sección, dan inicio con las primeras notas del fragmento melódico correspondiente a la voz, en los saxofones damos uso al fragmento musical de la introducción del San Juanito Esperanza, en la armonía el Bajo y el piano realizan un obligado con notas picada

**Figura 32.**

### Introducción Arreglos Esperanza

The musical score for 'Introducción Arreglos Esperanza' features the following instruments and parts:

- Tenor:** Vocal line with lyrics "Fe lic he de oen tir me".
- Alto Sax:** Melodic line in the key of D major, starting in the 3rd measure.
- Tenor Sax:** Melodic line in the key of D major, starting in the 3rd measure.
- mpet in B-1:** Melodic line in the key of D major, starting in the 3rd measure.
- mpet in B-2:** Melodic line in the key of D major, starting in the 3rd measure.
- Trombone:** Melodic line in the key of D major, starting in the 3rd measure.
- Piano:** Accompanying part with a section labeled 'OBLIGADO' in yellow.
- Bass Guitar:** Accompanying part with a section labeled 'OBLIGADO' in yellow.
- Máracas:** Percussion part.
- ga Drums 1:** Percussion part.
- tambora2:** Percussion part.
- Bombo:** Percussion part.

Color-coded boxes highlight specific sections: yellow for percussion (Maracas, Conga 1, Conga 2, Bombo), green for saxophones, blue for trumpets, red for piano and bass guitar, and orange for the vocal line. A yellow box labeled 'OBLIGADO' is placed over the piano and bass guitar parts. Arrows indicate relationships between parts.

Fuente: Ismael Quezada

## PARTE A

La sección A está conformada desde el compás 10 al compás 27, las melodías de los vientos están conformadas por notas del acorde, y predominan conjuntamente con el bajo y el piano para acompañar la melodía vocal.

**Figura 33.**

*Parte A Arreglos Esperanza, voz.*

The image displays a musical score for the vocal part of 'Parte A Arreglos Esperanza, voz.'. The score is written in a single system with five staves. The top staff is the vocal line, with lyrics in Spanish: 'Fe lic he de oen tir me el di a que me di go te quie ro con el al ma tu yo ea mi cora son Fe son ah'. The lyrics are written in a stylized font. The four staves below are instrumental accompaniment. The first two staves are for a woodwind instrument (likely saxophone or flute), the third is for a string instrument (likely violin or viola), and the fourth is for a keyboard instrument (likely piano or organ). The fifth staff is the bass line. The score is marked with 'A' at the beginning of the section. The instrumental parts are highlighted with colored boxes: the woodwind parts are highlighted in yellow, the string part in green, the keyboard part in blue, and the bass line in red. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

**Fuente:** Ismael Quezada

La armonía usada en la línea de la voz, es la misma que el tema original, basándose en la interpretación del género merengue. La melodía de la voz, es apegada al tema original teniendo en cuenta las particularidades que la interpretación del merengue requiere, como la voz más picada o la melodía más rítmica.



**Figura 34.**

*Tabla de armonía y melodía de la Voz arreglo Cantando como yo Canto*



<b>MERENGUE</b>	<b>Bm</b>	<b>D</b>	<b>G</b>	<b>D</b>	<b>G</b>	<b>D</b>	<b>F#7</b>	<b>Bm</b>
<b>SAN JUANITO</b>	Bm	D	D	D	G	D	F#7	Bm

**Fuente:** Ismael Quezada

## INTRO II

En la segunda Intro realizamos una variación en su figuración rítmica en la melodía de los Saxofones, utilizamos fragmentos de la segunda introducción del San Juanito Esperanza, armonizando mediante terceras del acorde base Bm, las trompetas y el trombón realizan una respuesta, a la melodía de los Saxofones.

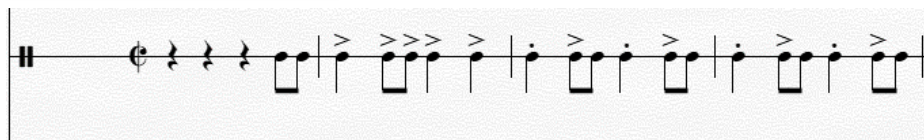
**Figura 35.**

*Intro II Arreglos Esperanza, vientos.*



**Fuente:** Ismael Quezada





Fuente: Ismael Quezada

## MAMBO

El mambo es un recurso muy utilizado en el género merengue, esta sección consta de dos partes, la primera parte comienza en el compás 59 y termina en el compás 65, el saxofón tenor y el saxofón alto, con su melodía dan protagonismo al tema musical, siendo acompañado por el piano.

Figura 38.

*Arreglos Esperanza sección metales*

The musical score for the mambo section is presented in a multi-staff format. The instruments included are Tenor Sax, Alto Sax, Tenor Sax, Trumpet in B $\flat$  1, Trumpet in B $\flat$  2, Trombone, and Piano. The score is in 2/4 time and features a key signature of two sharps (F# and C#). A yellow rectangular box highlights the melodic lines for the Alto Sax and Tenor Sax parts, which are the primary focus of the section. A green rectangular box highlights the piano accompaniment, which consists of a steady rhythmic pattern in the right hand and chords in the left hand. A green double-headed arrow points from the piano accompaniment box to the saxophone parts, with the text "Acompañamiento armónico" written in green above the arrow. The piano part includes the following chord sequence: D, F#7, Bm, D, D, F#, Bm.

Fuente: Ismael Quezada

La segunda parte comienza en el compás 66 hasta el compás 73, las trompetas y el trombón emplean un contrapunto formando otra línea melódica, que será la melodía principal, la línea melódica de los saxofones, es la misma de la primera parte y pasan a ser acompañamiento de las Trompetas y Trombón.

**Figura 39.**

*Arreglos Esperanza sección metales.*

The image shows a musical score for a brass and saxophone section, spanning measures 59 to 73. The score is written for five instruments: Tenor, Alto Sax, Tenor Sax, Trumpet in B $\flat$  1, Trumpet in B $\flat$  2, and Trombone. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems, with a repeat sign at the beginning of the second system. The Tenor part is mostly rests, with a few notes in the second system. The Alto Sax and Tenor Sax parts play a melodic line with eighth notes and slurs. The Trumpet in B $\flat$  1 and Trumpet in B $\flat$  2 parts play a counter-melody with quarter notes and slurs. The Trombone part plays a similar counter-melody with quarter notes and slurs. The score is annotated with colored boxes: a yellow box highlights the Alto Sax and Tenor Sax parts, a green box highlights the Trumpet in B $\flat$  1 and Trumpet in B $\flat$  2 parts, and a blue box highlights the Trombone part. The score ends with a *p.f.* (piano forte) marking.

## OUTRO

El Outro es la parte final del tema, está formado desde el compás 101 hasta el compás 105, desde el compás 101 al 103 es una repetición de la introducción del mambo, en el compás 104 se realiza un corte y las figuraciones que se usan son negras con staccato.

**Figura 40.**

*Outro Arreglos Esperanza.*

The image displays a musical score for the 'Outro' section of 'Arreglos Esperanza', spanning measures 101 to 105. The score includes parts for Tenor, Alto Sax, Tenor Sax, Trumpet in B-1, Trumpet in B-2, Trombone, Piano, Bass Guitar, Maracas, Drums 1, Tambora 2, and Bombo. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into measures 101, 102, 103, 104, and 105. Several sections are highlighted with colored boxes: a yellow box highlights the saxophone parts in measures 101-103; a green box highlights the trumpet parts in measures 101-103; a blue box highlights the trombone part in measure 101; a green box highlights the piano accompaniment in measure 104; a red box highlights the bass guitar part in measure 104; and a yellow box highlights the percussion parts (Maracas, Drums 1, Tambora 2, Bombo) in measure 104. The word 'OUTRO' is written above the Tenor staff at the beginning of measure 101. Chord symbols 'D', 'D', and 'F#7' are indicated above the piano part in measures 101, 102, and 103 respectively.

**Fuente:** Ismael Quezada

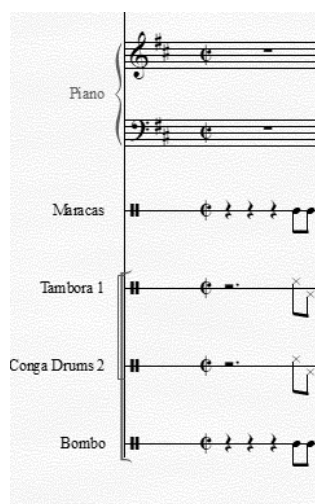
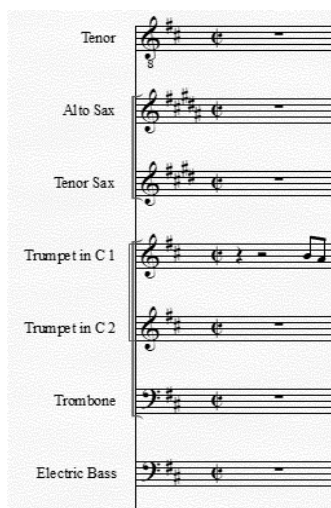
### 3.2 Merengue Cantando como yo Canto.

Los arreglos del merengue Cantando como yo Canto, se lo adapto a un compás partido 2/2 para la lectura del género. Es necesario recalcar que se mantiene la tonalidad original que en este caso está escrito en Bm.

Este arreglo está estructurado por varias secciones, está escrito para un quinteto de vientos, conformado por un saxofón tenor Bb y un alto Eb, dos trompetas en Bb y un trombón, para un piano y un bajo eléctrico, en la percusión utiliza el güiro, las congas, la tambora.

**Figura 41 y 42.**

*Instrumentación usada Arreglos Cantando como yo Canto.*



**Fuente:** Ismael Quezada

### 3.2.1. Análisis Comparativo.

El merengue Cantando como yo Canto será analizado y comparando con los merengues de Juan Luis Guerra llamados el Farolito y La Travesía.

Juan Luis Guerra ha sido y es un gran influyente en el género del merengue, ya que con su larga carrera artística ha ganado 27 premios Grammy Latino, 2 Grammys Estadounidenses y 11 Latinbillboard con un disco de Platino, fue considerado el mejor compositor del año en 1995 en la 13<sup>ava</sup> edición de los Premios Latinos de BMI, su álbum “Fogoraté” de 1994 nominado al mejor álbum musical tropical, vendió más de 10’000’000 millones de copias siendo el tema “El Farolito” el que resalta en este álbum, En el álbum “La llave de mi corazón “de 2007, el tema “La Travesía” es el segundo que destaca en el álbum, con más de 5’000’000 de copias vendidas (Redaccion2009).

**Tabla 8**

*Merengue: Cantando como yo Canto.*

Intro	Parte A	Intro II	Parte B	Intro III	Parte B	Mambo	Parte B	Mambo	Outro
0:00 0:12	0:13	0:24	0:32	0:45	0:52	1:03	1:19	1:34	1:53
	0:23	0:31	0:44	0:51	1:03	1:18	1:33	1:52	1:57

**Tabla 9**

*Merengue: El farolito.*

Intro	Parte A	Intro II	Parte B	Intro III	Parte B	Mambo	Parte B	Mambo	Outro
0:00 0:18	0:19 0:58	0:59 1:05	1:06 1:44			1:44 2:38	2:39 2:50	2:51 2:	1:59 2:03

A diferencia del tema Cantando como yo Canto que si cuenta con estas dos secciones. Podemos apreciar que el tema el Farolito carece de Intro y Parte B

**Tabla 10**

*Merengue: La Travesía.*

Intro	Parte A	Intro II	Parte B	Intro III	Parte C	Parte B	Mambo	Parte B	Mambo	Outro
0:00	0:23		0:53	1:23	1:39	1:54	2:11	2::29	2.54	3:21
0:22	0:52		1:22	1:38	1:53	2:10	2:28	2:53	3:20	3:26

A diferencia del tema Cantando como yo Canto, la estructura en este tema es diferente ya que consta con una parte C, pero no cuenta con la Intro II.



### 3.2.2. Análisis Armónico.

Para poder realizar un análisis armónico es necesario primero saber el orden, la sucesión de los acordes, realizando una comparación armónica, de cómo los grados acordales están ordenados teniendo en cuenta, los grados acordales que coinciden, ya tienen diferentes tonalidades y se van analizando de acuerdo a su estructura.

#### INTRO

El merengue Cantando como yo canto se utiliza, El III para resolver al I, el tema La Travesía usa la Armonía I-V-VII-I, y el tema El Farolito usa Armonía distinta como I-VII-I, los tres temas coinciden en el Grado I.

**Tabla 11**

*Análisis Armónico Intro Arreglos Cantando como yo Canto.*

LA TRAVESIA (Bm)	I Bm	iv Em	VII A	I Bm	VII A	I Bm
EL FAROLITO(Gm)	i Gm	VII Fa	i Gm	i Gm	VII Fa	i Gm
CANTANDO COMOYO CANTO(Bm)	III D	I Bm	III D	I Bm	III D	I Bm

## PARTE A

El merengue Cantando como yo Canto usa la armonía original del tema, el merengue el Farolito aplica el I y el VII, que también se lo usa el V7 para resolver al I, en el tema la Travesía usa I-IV-V7 para resolver a tónica.

**Tabla 12**

*Análisis Armónico Intro Arreglos Cantando como yo Canto.*

LA TRAVESIA (Bm)	I Bm	IV Em	VII A	I Bm	V Em	V7 F#7	I Bm
EL FAROLITO(Gm)	I Gm	VII FA	I Gm	VII FA	I Gm	V7 RE7	I Gm
CANTANDO COMOYO CANTO(Bm)	I Bm	III D	III D	III D	III D	V7 F#7	I Bm

## MAMBO

El mambo del arreglo Cantando como yo canto usa la armonía tradicional, ya que se emplea siempre el V7 grado y el I. El mambo el Farolito tiene una singularidad ya que usa el VI-VII-I para desarrollar la idea armónica melódica. El mambo de La Travesía su armonía es I-IV-VII-I, destacamos que los merengues usan tensiones para resolver al I.

**Tabla 13**

*Análisis Armónico Intro Arreglos Cantando como yo Canto.*

LA TRAVESIA (Bm)	I Bm	iv Em	VII A	I Bm	iv Em	VII A	I Bm
EL FAROLITO(Gm)	VI Eb	VII Fa	I Gm	VI Eb	I Gm	VII Fa	I Gm
CANTANDO COMOYO CANTO(Bm)	I Bm	I Bm	V7 F#7	V7 F#7	I Bm	V7 F#7	I Bm

## OUTRO

En esta sección se usa la misma armonía en los tres temas, Resolviendo del V7 al I.

**Tabla 14**

*Análisis Armónico Outro.*

LA TRAVESIA (Bm)	V7 F#7	I Bm
EL FAROLITO(Gm)	V7 D7	I Gm
CANTANDO COMOYO CANTO(Bm)	V7 F#7	I Bm.

### 3.2.3. Análisis armónico Rítmico.

La figuración rítmica del bajo es ejecutada en negras, por el tempo rápido que en cada tema se emplea, El merengue Cantando como yo Canto usa V7-I, y los otros merengues usan la armonía VI-VII-I en el tema el Farolito y la Travesía su armonía es I-IV- VII para resolver al I.

**Figura 43.**

*Merengue: Cantando como yo Canto.*

The image shows a musical score for the merengue 'CANTANDO COMO YO CANTO'. It consists of two staves of music in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff starts at measure 2 and ends at measure 63. The second staff starts at measure 67. Above the first staff, the word 'MAMBO' is written in yellow. Chords are indicated above the notes: Bm (boxed in red) at measure 2, F#7 (boxed in red) at measure 63, Bm (boxed in red) at measure 67, and F#7 (boxed in red) at measure 73. The notes are quarter notes with stems pointing up.

Fuente: Ismael Quezada

**Figura 44.**

*Merengue: El Farolito*

The image shows a musical score for the merengue 'EL FAROLITO'. It consists of two staves of music in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff starts at measure 2 and ends at measure 63. The second staff starts at measure 67. Above the first staff, the word 'MAMBO' is written in yellow. Chords are indicated above the notes: Eb (boxed in red) at measure 2, Eb (boxed in red) at measure 63, F (boxed in red) at measure 67, and Eb (boxed in red) at measure 73. The notes are quarter notes with stems pointing up.

Fuente: Ismael Quezada

**Figura 45.**

*Merengue: La Travesía*

The image shows a musical score for a merengue piece. It consists of two staves of music in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff is labeled 'MAMBO' and 'LA TRAVESIA'. Above the first staff, three red boxes highlight the chords Bm, Em, and A. The second staff continues the melody and has the chords Bm, Em, and A written below it. The measure numbers 2, 63, and 67 are indicated at the beginning of the staves.

**Fuente:** Ismael Quezada

### 3.2.4. Análisis Rítmico Percusión.

Para emplear un patrón rítmico, vamos a tomar en cuenta los instrumentos que son parte principal en el género como son el guiro, la tambora y las congas. Podemos evidenciar en la rítmica del guiro la diferencia de patrones rítmicos, por la manera en la que estos son interpretados,

Los patrones rítmicos de la percusión de los merengues Cantando como yo Canto y la Travesía se manejan de igual forma con las mismas figuraciones, ya que el patrón clásico del merengue utiliza la misma figuración. El merengue el Farolito por la velocidad en el que se ejecuta el tema, usa figuraciones de negra, teniendo en cuenta que cada tema tiene sus particularidades, al momento de interpretar cada sección.

**Figura 46.**

*Patron ritmico del arreglo Cantando como yo canto*

The musical score for Figure 46 consists of four staves. The top staff is for Maracas, showing a rhythmic pattern of eighth notes with accents, with a yellow box highlighting the first four measures. The second staff is for Tambora 1, showing a pattern of eighth notes with accents and rests. The third staff is for Conga Drums 2, showing a pattern of eighth notes with accents and rests. The bottom staff is for Bombo, showing a pattern of quarter notes. The score is set in a 4/4 time signature.

**Fuente:** Ismael Quezada

**Figura 47.**

*Patron ritmico del merengue el Farolito de Juan Luis Guerra*

The musical score for Figure 47 consists of four staves. The top staff shows a rhythmic pattern of eighth notes with accents, with a yellow box highlighting the first four measures. The second staff shows a pattern of eighth notes with accents and rests. The third staff shows a pattern of eighth notes with accents and rests. The bottom staff shows a pattern of quarter notes. The score is set in a 4/4 time signature.

**Fuente:** Ismael Quezada

**Figura 48.**

*Patron Ritmico La travesia Juan Luis Guerra*

The image shows a musical score for three percussion instruments: Guiro, Tambora 1, and Conga Drums 2. The Guiro part is highlighted with a yellow box. The score is written on a staff with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The Guiro part consists of a series of eighth notes with accents, grouped into pairs. The Tambora 1 part consists of a series of eighth notes with accents, grouped into pairs. The Conga Drums 2 part consists of a series of eighth notes with accents, grouped into pairs.

. **Fuente:** Ismael Quezada



### 3.2.5. Análisis descriptivo.

El tema Cantando como yo Canto se analizará y se trabajará por secciones de acuerdo a su estructura, enfocándonos en cada una las partes importantes de cada sección, tanto melódica, armónica y rítmicamente,

Para una explicación más didáctica se proporcionará un color a cada instrumento

**Tabla 15**

*Instrumentos por colores.*

VOCES	SAXOFONES I Y II	TROMPETAS I Y II	TROMBON
BAJO	PIANO	PERCUSION	

## INTRO

La Intro está formada por 13 compases, en los compases del 1 al 4 la percusión da inicio a la obra. las trompetas, trombón y los saxofones, en el compás 5 dan uso fragmento melódico correspondiente a la introducción original del San Juanito Cantando como yo Canto, armonizando los instrumentos por intervalos de terceras, el Bajo y el piano realizan el acompañamiento armónico.

**Figura 49.**

*Intro I merengue Cantando como yo Canto*

The image displays a musical score for the introduction of the merengue 'Cantando como yo Canto'. The score is arranged in a grand staff format with the following parts from top to bottom: Tenor, Alto Sax, Tenor Sax, Sax in B♭1, Sax in B♭2, Trombone, Piano, Double Bass, and Percussion (Drums 1 and 2). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score consists of 13 measures. Several sections are highlighted with colored boxes: a yellow box highlights measures 1-4 for the Tenor, Alto Sax, Tenor Sax, and Percussion parts; a green box highlights measures 5-13 for the Sax in B♭1, Sax in B♭2, and Piano parts; a blue box highlights measures 5-13 for the Trombone part; a red box highlights measures 5-13 for the Double Bass part. The piano part features a consistent harmonic accompaniment of chords in the right hand and bass notes in the left hand. The saxophone and trombone parts play a melodic line consisting of eighth notes, while the double bass and percussion provide a steady rhythmic foundation.

**Fuente:** Ismael Quezada

## PARTE A

En esta sección las melodías de los vientos metales están formados por notas de los acordes, realizando acompañamiento a la melodía de la voz.

**Figura 50.**

*Parte A Cantando como yo Canto.*

The image displays a musical score for a vocal piece. The top staff is the vocal line with lyrics: "Can tan do co mo yo can to San Juan San Juan llo ran do co mo yo llo ro mi oo le dad can tan". Below the vocal line are several staves for brass instruments. Three specific sections of the accompaniment are highlighted with colored boxes: a yellow box highlights the first two measures of the brass accompaniment, a green box highlights the next two measures, and a blue box highlights the final two measures. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

**Fuente:** Ismael Quezada

La armonía usada en la línea de la voz, se basa en la interpretación del género merengue, Apegándose a la melodía del tema original, según las características que la interpretación del merengue requiere, como la voz más picada o la melodía más rítmica.

**Figura 51.**

*Tabla y Parte A melodía Voz arreglo Cantando como yo Canto.*

Can tan do co mo yo can to San Juan San Juan llo ran do co mo yo llo ro mi oo le dad can

<b>MERENGUE</b>	<b>Bm</b>	<b>Bm</b>	<b>D</b>	<b>D</b>	<b>D</b>	<b>F#7</b>	<b>Bm</b>
<b>SAN JUANITO</b>	Bm	Bm	D	D	D	F#7	Bm

**Fuente:** Ismael Quezada.

## INTRO II

En la segunda Intro consta de 8 compases, los saxofones usan el fragmento melódico de la segunda introducción del San Juanito Cantando como yo canto. Las Trompetas en los dos últimos compases realizan la misma melodía que los saxofones, a su vez estos realizan una escala ascendente.

**Figura 52.**

*Intro II arreglo Cantando como yo Canto.*

The musical score for 'Intro II' consists of two systems of staves. The first system has two staves with a yellow box highlighting the first four measures and a blue box highlighting the last two measures. The second system has two staves with a green box highlighting the first two measures. A red arrow points from the end of the first system to the beginning of the second system.

Fuente: Ismael Quezada.

## PARTE B

La melodía de la voz da inicio en el compás 37, que realiza un dúo en intervalo de terceras en los compases del 38 al 40 y en los compases 43 y 44, los vientos metales realizan un acompañamiento melódico, conjuntamente con el piano, el bajo y la percusión.

**Figura 53.**

*Parte B melodía Voz arreglo Cantando como yo Canto.*

The image displays a musical score for 'Parte B melodía Voz arreglo Cantando como yo Canto.' The score is arranged in a system with multiple staves. The top staff is the vocal line, with lyrics written below it: 'po-bre ci ta mi guam bri ta que hara que hara llo ran do co mo uyo llo ro en mi so le dad Pa-bre dad'. The score includes various instrumental parts, including brass instruments (trumpets and trombones), woodwinds (saxophones), piano, bass, and percussion. Several sections of the score are highlighted with colored boxes: an orange box highlights the vocal melody in measures 37-40 and 43-44; a yellow box highlights the piano accompaniment in measures 38-40; a green box highlights the brass accompaniment in measures 43-44; a blue box highlights the woodwind accompaniment in measures 43-44; a red box highlights the bass line in measures 43-44; and a large yellow box highlights the percussion part in measures 43-44. An orange arrow points from the first orange box to the second, indicating a melodic relationship between the two vocal phrases.

Fuente: Ismael Quezada.

## MAMBO

El mambo consta de dos partes, la primera parte, el saxofón tenor y el saxofón alto, resaltan llevando la melodía que dan un realce al tema musical, empieza en el compás 64 hasta el compás 67 con su repetición.

**Figura 54.**

*Mambo sección 1 arreglo Cantando como yo Canto*



**Fuente:** Ismael Quezada.

La segunda parte se emplea desde el compás 68 hasta el compás 71, las trompetas y el trombón forman un contrapunto con otra línea melódica, que será la melodía principal, la línea melódica de los saxofones pasa a ser acompañamiento de las Trompetas y Trombón.

**Figura 55.**

*Mambo sección 2 arreglo Cantando como yo Canto.*

The image displays a musical score for a mambo section, consisting of three staves. The top staff is highlighted with a yellow border and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a red slur. The middle staff is highlighted with a green border and features a bass line with eighth notes and triplets, also including a red slur. The bottom staff is highlighted with a blue border and shows a bass line with eighth notes and triplets. The score is set in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

**Fuente:** Ismael Quezada.

## OUTRO

El Outro es la parte final de la obra, está formado desde el compás 98 al 102, en los compases 98 y 99 están desarrollados por un fragmento melódico del mambo, realizando un corte en el primer tiempo del compás 100, que da paso a la percusión, para llegar a culminar con un corte que esta alineado al primer y segundo tiempo en el compás 102.

**Figura 56.**

*Outro parte final, arreglo Cantando como yo Canto.*

The image shows a musical score for the 'OUTRO' section, measures 98-102. The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom: Tenor, Alto Sax, Tenor Sax, Trumpet in Bb 1, Trumpet in Bb 2, Trombone, Piano, Electric Bass, Guiro, Tambora 1, Drums 2, and Bombo. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The score is divided into measures 98, 99, 100, and 102. Several colored boxes highlight specific musical elements: a yellow box around the saxophone melody in measures 98-99, a green box around the piano accompaniment in measure 100, a blue box around the trombone part in measure 100, a red box around the electric bass line in measure 100, and a yellow box around the percussion parts in measures 100-102.

**Fuente:** Ismael Quezada.



### 3.3 Grabación y producción.

Producción musical es un conjunto de procesos, técnicas y fases ordenadas de manera lógica, que tiene una idea, o bien una canción grabada ya de manera profesional para que tenga un resultado de calidad, considerado en la industria musical.

La producción musical es un proceso en el cual, mediante la visión de un productor, una pequeña idea se convierte en una obra cuya finalidad es satisfacer a un público en específico a la espera. El análisis del quehacer del productor es importante, pues este es uno de los puntos donde se apoya la evolución de la música y sus actores (Reinoso, 2016)

Este proceso conlleva varias etapas, por las cuales se van a desarrollar en este caso tanto los merengues Cantando como yo Canto como Esperanza, pasaran por un proceso de preproducción, producción y postproducción.

#### 3.3.1. Preproducción.

Es la primera etapa de la producción musical, su objetivo es planificar de manera artística, logística, técnica y ejecutiva la producción de uno o varios temas musicales de los cuales se tendrán evidencia fonográfica. La preproducción es la fase que incluye todo lo relacionado a la creación de la idea sonora del proyecto, ya sea la grabación de un disco o el audio de una película. (Solís2018)

Es importante tener un acercamiento, investigación, trabajo dentro de los estilos musicales que se vayan a trabajar, que en nuestro caso sería el San Juanito y el Merengue, el escoger los San Juanitos, Cantando como yo Canto y Esperanza, ayudaron a entender de mejor forma como se

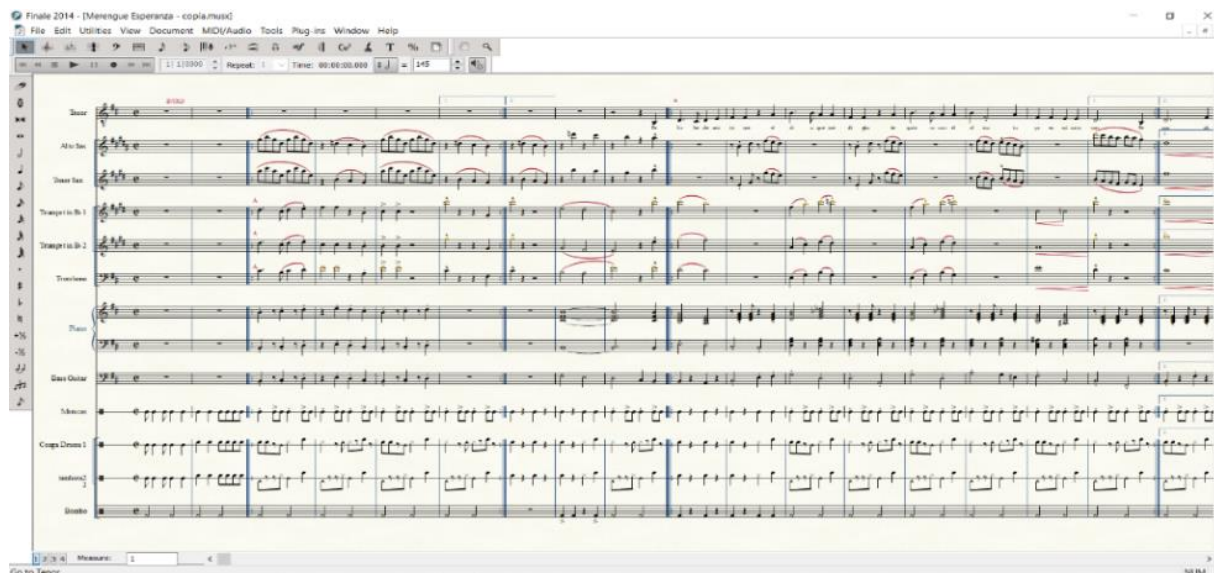
va a trabajar la fusión con el merengue tanto en su parte melódica, armónica y rítmica y por ende llevarlo a un formato de Orquesta tropical.

## Arreglos.

Una vez escogido los temas que se van a trabajar, se procede a la escritura de los respectivos arreglos, los mismos que en nuestro caso se trabajara con el software Finale, usado para la escritura de partituras, de esta forma se logra plasmar en un score una fusión de dos estilos musicales, manteniendo la esencia tanto del San Juanito como del merengue, este proceso se lo realiza muy minuciosamente para que se encuentre de manera clara, y así los instrumentistas que vayan a enfrentarse a este arreglo puedan trabajar de la mejor forma durante las grabaciones del mismo.

**Figura 57 y 58.**

The image shows a screenshot of a musical score in the Finale software. The score is titled "CANTANDO COMO YO CANTO" with the subtitle "Subtitle". The composer is listed as "Jorge Salinas" and the arranger as "Ismael Quezada". The score is for an ensemble and includes the following parts: Tenor, Alto Sax, Tenor Sax, Trumpet in Bb 1, Trumpet in Bb 2, Trombone, Piano, Electric Bass, Quiro, Tambora 1, Conga Drums 2, and Bumbo. The score is marked "INTRO" and shows the beginning of the piece with various musical notations and rests.



Fuente: Ismael Quezada

## Tabla16

Tabla de procesos para Pre- producción Arreglos para Cantando como yo canto.

CANTANDO COMO YO CANTO	
TEMPO Y COMPAS	145 BPM/COMPAS PARTIDO 2/2
ESTRUTURA	INTRO, PARTE A, INTRO, PARTE B, INTRO PARTE B, MAMBO, PARTE B, MAMBO OUTRO
INTRUMENTACION	BOMBO, CONGAS, TAMBORA, GÜIRO, PIANO, BAJO, TROMBÓN, SAXOFÓN 1 Y 2, TROMPETAS 1 Y 2, VOZ PRINCIPAL, VOZ TERCERA

Tabla 17

*Tabla de procesos para Pre- producción para Arreglos Esperanza*

ESPERANZA	
TEMPO Y COMPAS	145 BPM/ COMPAS PARTIDO 2/2
ESTRUTURA	INTRO, PARTE A, INTRO II, PARTE B, MAMBO, PARTE B, MAMBO, OUTRO
INTRUMENTACION	BOMBO, CONGAS, TAMBORA, GÜIRO, PIANO, BAJO, TROMBÓN, SAXOFÓN 1 Y 2, TROMPETAS 1 Y 2, VOZ PRINCIPAL Y VOZ TERCERA.

### **Ensayos.**

Se trabaja de manera individual con los músicos ensayando su instrumento correspondiente, para eso se tiene una guía MIDI en la cual el instrumentista y el productor musical pueden realizar un ensayo, en el cual se va revisar todas las particularidades del arreglo durante este proceso, es normal que existan ciertas recomendaciones de parte del instrumentista que aportaran a la interpretación del arreglo al momento de enfrentarnos a la grabación, ya que al no ser un ensayo con una orquesta completa, este tipo de trabajo ayuda a redefinir y mejorar la calidad de la grabación, y así pasar a la organización y la planificación de la grabación.

### **Organización y Planificación.**

Es preciso establecer un orden y una cronología que vamos a seguir, para que no haya confusiones en los procesos y entender cómo vamos a trabajar en todas las fases, por eso es necesario la planificación de qué DAW (digital audio Workstation) vamos a trabajar con el productor musical, veremos la configuración adecuada y optar por las comodidades que puede brindar para emplear un trabajo de calidad al momento de grabar, y usarlo en las siguientes etapas tales como, editar, mezclar y masterizar.

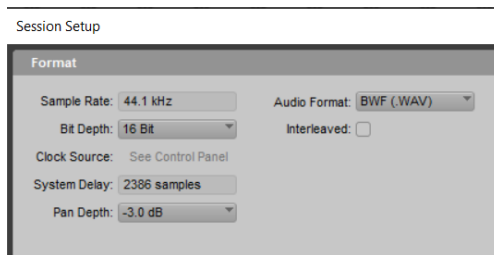
**Tabla 18**

*Tabla de configuración de la sesión de Pro Tools.*

CONFIGURACIÓN DE LA SESIÓN	
DAW	PRO TOOLS
SAMPLE RATE	44.1kHz
BITS	16bit
ORGANIZACIÓN PISTAS	<p>PERCUSIÓN (BOMBO, TAMBORA SLAP, TAMBORA ARO, TAMBORA ROOM, CONGA LOW, CONGA SLAP, CONGA ROOM, GÜIRO)</p> <p>ARMONÍA (BAJO, PIANO)</p> <p>VIENTOS (TROMPETA 1 Y 2, SAXOFÓN 1 Y 2, TROMBÓN)</p> <p>VOCES (VOZ PRINCIPAL, VOZ DOBLADA VOZ TERCERA.)</p>

**Figura 59.**

*Sample Rate- Bit Depth.*



**Fuente:** Ismael Quezada

**Figura 60.**

*Organización de pistas.*



**Fuente:** Ismael Quezada

También es importante coordinar con el productor musical y los músicos un cronograma de fechas y tiempos en los cuales se va a proceder con la grabación.

**Tabla 19**

*Tabla de Planificación para grabación*

<b>PLANIFICACION PARA LA GRABACION</b>		
<b>INSTRUMENTO</b>	<b>MUSICO</b>	<b>FECHA DE GRABACION</b>
VOCES	Diego Ortiz	15 de abril 2023
PIANO Y SAMPLERS DE VIENTO.	Iván Batallas	12 de abril 2023
BAJO	Ismael Quezada	13 de abril 2023
PERCUSION	Pedro Ordoñez	19 de abril 2023

Implica también saber qué tipo de equipos y recursos vamos a usar al momento de la grabación, ya es necesario realizar un back line de todo lo que necesitamos en el estudio para informar al Productor musical.

**Tabla 20**

*Tablas de Equipos y recursos a usar para la grabación de los temas de merengue.*

<b>EQUIPOS Y RECURSOS A USAR PARA LA GRABACIÓN DE LOS TEMAS DE MERENGUE</b>	
INSTRUMENTO	TIPO DE MICROFONO A USAR
CONGAS SLAP, CONGA LOW, TAMBORA SLAP, TAMBORA ARO.	MICROFONO SHURE SM57
VOCES Y GUIRO	SHURE KSM42/G
TROMPETAS 1Y 2 Y TROMBON	SHURE SMS57
SAXOFONES 1 Y 2	MICRÓFONO T-BONE SC-450
Recursos a utilizar: Cables XRL, ordenador, interfaz de audio y Monitores.	



### 3.3.2. Producción.

Una vez terminada toda la planificación del trabajo que se va realizar, la segunda etapa es donde se realiza un registro sonoro, de las ideas, las maquetas y partituras que encontramos en la primera fase de preproducción, se grabara ya sea de manera individual cada instrumento o mediante grabación en vivo, donde se ejecuten todos los instrumentos a la vez, esta fase suele ser la más larga, es de suma importancia que cada canción o arreglo este firme y lo mejor definida, para poder obtener una grabación limpia y bien ejecutada, y podamos ahorrar tiempo en el proceso de post producción (Europea, 2020).

#### **Percusión.**

Para la grabación de las congas, tambora y güiro, se utilizó la técnica de par espaciado A/B con dos micrófonos Shure Sm57, adicionalmente le sumamos un micrófono Shure KSM42/G, para que capte el sonido ambiental o room.

#### **Figura 61.**



Fuente: Ismael Quezada

Para la grabación de la Tambora usamos tres micrófonos, dos Shure Sms57, uno que capte el sonido del aro de la tambora y otro que capte el sonido del slap, adicionalmente usamos un micrófono Shure KSM42/G para recoger el sonido del room.

**Figura 62.**



**Fuente:** Ismael Quezada

Para la grabación del güiro usamos un micrófono Shure KSM42/G ya que este recoge mejor la señal de los armónicos que son esenciales en este instrumento.

**Figura 63.**



**Fuente:** Ismael Quezada

## Vientos Metales.

La grabación de los instrumentos de viento fue mediante samplers virtuales MIDI, usando sampler de trompetas, saxofones y trombón llamado Sessions Horns Pro de Native Instruments.

**Figura64.**



**Fuente:** Ismael Quezada

La grabación del piano y Bajo fueron mediante samplers MIDI con la ayuda de los samplers Pop piano y Bajos acústicos de Native Instruments.

**Figura 65 y 66.**



Fuente: Ismael Quezada

## Voces.

En la grabación de las voces se utilizó el micrófono Shure KSM42/G.

**Figura 67.**



Fuente: Ismael Quezada

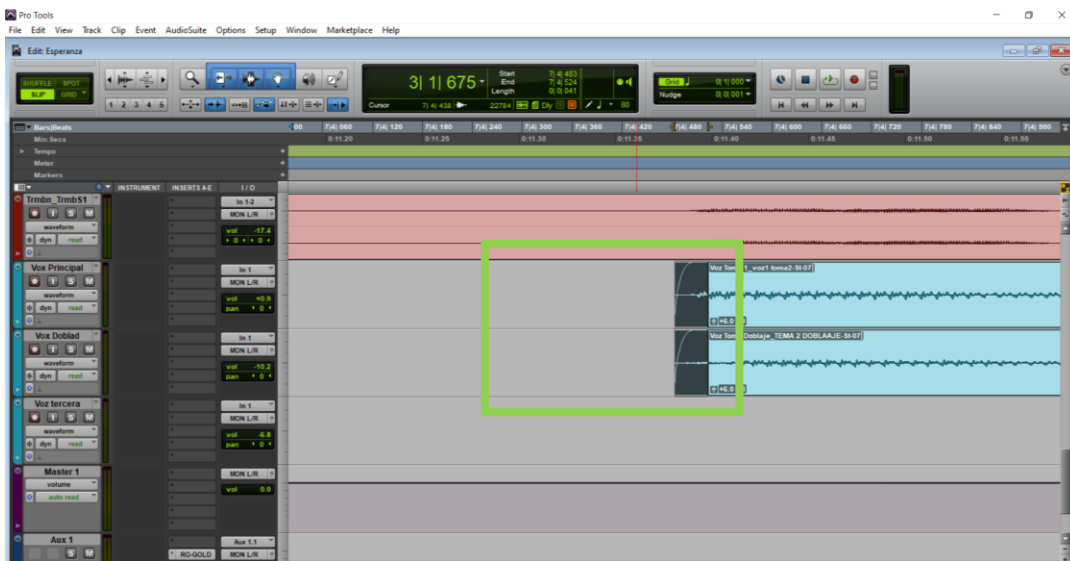
En este espacio también realizamos la edición y el procesamiento del audio ya sea de manera digital o análoga, este proceso es necesario para poder cuantizar, afinar los instrumentos, voces y coros, limpiar ruidos y colocar fundidos de manera adecuada al comienzo y al final de cada recorte de las pistas. (Solis2018).

**Figura 68.**



Fuente: Ismael Quezada

Figura 69.



Fuente: Ismael Quezada

### 3.3.3. Postproducción.

Postproducción Es el último proceso de la producción, donde se comprende varias fases como la mezcla y la masterización de las pistas, para posteriormente se pueda lanzar el producto al público ya sea por medios digitales o por distribución de una disquera. (Europea, 2020)

#### MEZCLA

En este proceso se tiene como objetivo realizar un balance en el sonido, llegando a una sonoridad más equilibrada, cuidando cada uno de las propiedades musicales de cada instrumento, en esta etapa se debe de prestar atención a todos los sonidos con un oído crítico, detallando cada uno de los instrumentos y efectos usados según el género musical en el que se esté trabajando. (DATAG, 2020)

En este proceso un buen ingeniero de mezcla puede llevar al máximo lo que se ha hecho, si la banda está tratando de crear una mezcla lo más llena posible, es probable que usted como productor pueda realizar ciertas sugerencias, añadir más notas o sonidos de manera obvia para llenar la mezcla. (DATAG, 2020)

Para la mezcla, se tuvo referencias musicales del merengue, basándonos en estas pudimos acomodar el nivel de volumen de cada pista, y dar su presencia dentro cada instrumento, manteniendo un correcto paneo entre de las pistas.

#### Figura 70.



Fuente: Ismael Quezada

Utilizamos la ecualización sustractiva y aditiva en la percusión, metales y voces, ya que fue necesario por los armónicos que generaban ruido y no aportaban a la mezcla, se utilizó la compresión para un mayor control de volumen en los picos más altos de las pistas así teniendo una mayor calibración y un timbre adecuado de cada instrumento.

Figura 71.



Fuente: Ismael Quezada

## MASTERING

Las cualidades que se toman en cuenta en este proceso, es la corrección de ciertos elementos sonoros que no fueron rectificadas en la etapa de mezcla, no es recomendable realizar correcciones fuertes ya que se quiere llegar a la sonoridad y volumen correcto, antes de ser enviado a las plataformas digitales de distribución. “La masterización es hacer sonar un proyecto

en la calidad de sonido más alta posible. Se encarga de nivelar todos los volúmenes o frecuencias para que el auditor no tenga que mover controles para cada tema". (Ruz2005).

Para llevar a cabalidad esta fase es necesario saber que hay varios factores que se pueden modificar dentro la misma como es la sonoridad, la imagen espacial, la dinámica y el balance tonal. (Edgar, 2023)

Para el Mastering de estos temas se usó una matriz MID/SIDE, tanto en el plano monofónico y estereofónico, para la reproducción en cualquier tipo de dispositivo electrónico. Usando una calibración de -14lufs cantidad requerida para plataformas digitales como YouTube, Amazon music y Spotify.

**Figura 72.**



**Fuente:** Ismael Quezada



## Conclusiones

El género del San Juanito forma parte del pentagrama musical ecuatoriano, gracias a intérpretes, compositores e investigadores, se ha recopilado información que ha sido fundamental para el aporte de su historia y evolución, con los antecedentes que nos han permitido comprender el San Juanito y poder así realizar una fusión con otro género musical y con esto dar un aporte y una visión diferente a la música ecuatoriana.

Se logro fusionar y adaptar el San Juanito con el género Merengue, y mediante los análisis se puede comprender y apreciar la fusión de los géneros, que por medio de varias técnicas y recursos se pudieron desarrollar como un nuevo estilo sonoro a forma de propuesta.

Los instrumentos que son parte del formato de San Juanito como lo es la guitarra, el requinto y bajo que llevan la armonía y la melodía principal, se lograron adaptar a un formato de orquesta tropical, remplazándolos y arreglando para instrumentos de viento, mediante técnicas de orquestación.

Se logro desarrollar la línea melódica de la voz, manteniendo el mismo ritmo y figuración sin perder la esencia y su forma de interpretarse, con su respectiva escritura y orquestación para alcanzar una sonoridad deseada.

En el trabajo de grabación se logró desarrollar los temas musicales para un formato de orquesta tropical, interpretando y ejecutando cada arreglo musical, demostrando la capacidad que tiene la música ecuatoriana con otro género para dar un realce significativo para cada género.

En la producción se logró completar todos los pasos y parámetros de manera profesional, es importante tener un boceto o idea clara de los temas a grabar, contando con la tecnología, los

equipos, recursos y personal adecuado para llegar a obtener la sonoridad esperada en el producto final.

## Recomendaciones

Es necesario escuchar y también investigar a los intérpretes y compositores del género con el que queremos trabajar, también poder ejecutar en un instrumento musical dentro de ese género, el analizar, estudiar y ensayar por secciones un tema musical, para lograr una mejor interpretación y ejecución del arreglo musical.

Para el género merengue es necesario conocer como las orquestas manejan la interpretación, que los instrumentos de viento, percusión, armonía y voces realizan, para que durante los ensayos y la grabación nosotros los productores musicales, podamos tener, una meta, objetivo una visión clara del resultado final del producto,

Es fundamental llevar a cabo un estudio de los acordes, armonía, los obligados y los tumbados de los temas con sus patrones de acompañamiento, para obtener la sonoridad y presencia en los temas musicales a ejecutar en el piano y el bajo, en este contexto conocer la escritura, fraseo, dinámica, textura que manejan los vientos dentro del género merengue.

Es necesario obtener una buena interpretación vocal y afinación, por la importancia de la ejecución de los temas de merengue, ya que el desarrollo de la melodía más picada va en sintonía con el resto del arreglo, a diferencia del San Juanito cuya interpretación de las líneas melódicas de las frases son más ligadas.

Al momento de la grabación, los músicos que vayan a ejecutar los arreglos deben estar previamente preparados con un buen estudio de la obra, para que no haya repeticiones que puedan llegar a cansar al oído y puedan afectar de manera significativa el producto final, además de buenos instrumentos musicales para obtener una mejor calidad de sonido y se pueda obtener una mejor grabación musical, agilizando el trabajo en la etapa de la post producción,

Se recomienda realizar y crear arreglos, adaptaciones, fusiones musicales como objeto de estudio para la música ecuatoriana, para que esta sea más globalizada y se desarrolle interés por los jóvenes y los niños sobre nuestra música identificando esa raíz que nos une.

La experiencia como integrante de una agrupación de música popular ecuatoriana y tropical me motivo a fusionar y a trabajar en estos tipos de arreglos que son viables y de acogida por un público.

## Referencias

Coba, C. (2015). Música Etnográfica y Popular. Recuperado de Pablo Guerrero.

Durán, C. (1962). "El estilo en la música". Cuadernos del arte del Conservatorio nacional de música. Quito: Teatro y danza, año 1. N° 1, junio, p. 32-35.

Mora Vega, B.P(2020) Grabación audio-visual de dos temas populares ecuatorianos pasillo con arreglos para un formato de orquesta tropical. (Tesis de Posgrado, Universidad de Cuenca). <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/35059>

Ochoa Rodríguez, G, F (2020) Grabación y producción de dos temas inéditos en género rock fusión realizados en un "home studio". (Tesis de posgrado, Universidad de Cuenca). <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/34979>

Vallejo, J (2016). Propuesta de fusión de géneros musicales ecuatorianos con lenguajes de jazz, pop y rock". recital para grupo de instrumentos eléctricos, electrónicos y acústicos, con voz solista. (Tesis de maestría, Universidad de cuenca). Repositorio Institucional Universidad de Cuenca: Buscando en el Repositorio (ucuenca.edu.ec)

Moreno, L. (1996). La música en el Ecuador. Quito: Editorial Porvenir, Colección: Materiales Didácticos.

Guerrero, J. (2012). El género musical en la música popular. Trans. Revista Transcultural de Música.

CIPA (2017). Papaya Dada Entrevista recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=yZB9nMkfGzo>.

@robsan\_agency. (8 de diciembre de 2019). Lanzamiento de fusión de géneros, e imagen adjunta. <https://www.instagram.com/p/B50bljwBmNV/?hl=es>

Roy. G. (2010). Revista Digital sobre sonido y audio profesional, Técnicas de microfonía estéreo. Obtenido de: [http://www.sonidoyaudio.com/sya/vp-tid\\_2-pid\\_13-tecnicas\\_de\\_microfonia\\_estereo.html](http://www.sonidoyaudio.com/sya/vp-tid_2-pid_13-tecnicas_de_microfonia_estereo.html).

Cortez, C. A. (2016). *La salsa y el vals peruano: una relación larga data*. Perú.

Guerrero, Pablo. (2005). Sanjuanito. En *Enciclopedia de la música ecuatoriana* (II, 1279- 1281). Quito: Corporación Musicológica Ecuatoriana.

Salgado, Luis. (2010). *Rapsodia Ecuatoriana No. 3*. Quito: Editora Noción.

Angelica, S. (2012). *Revista de la Investigación y pedagogía del Arte* . Obtenido de <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/revpos/article/view/1330>

Boris, M. (2020). *repositorio U cuenca*.

C, C. (2015). *Musica Etnografica y Popular*.

Cabral, E. (2021). *Diario Digital*. Obtenido de <https://www.diariodigital.com.do/2021/08/01/el-aporte-patriotico-de-jhonny-ventura.html/>

Cuello, P. d. (2003). *El Meregue, Rusica y Baile de la Republica Dominicana*. Santo Domingo: Codetel.

DATAG. (2020). *DATAG*. Obtenido de DATAG.

*Diario libre*. (20 de 07 de 2021). Obtenido de *Diario libre*: <https://www.diariolibre.com/revista/musica/johnny-ventura-65-anos-de-carrera-resumidos-en-grandes-reconocimientos-GP27821034>

Duran, S. M. (1935). *La musica Ecuatoriana*.

Edgar, B. (02 de 20 de 2023). *Producción y post-producción de un EP de tres canciones inéditas con repertorio pop-dance en español*. Obtenido de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/41288>

*El caribe*. (11 de 5 de 2023). Obtenido de *El caribe*: <https://www.elcaribe.com.do/gente/cultura/zona-retro/in-memoriam-a-la-gloria-del-merengue-johnny-ventura/>

Europea, V. E. (17 de 01 de 2020). *Vesailles Escuela Europea*. Obtenido de Vesailles Escuela Europea: <https://escuelaversailles.com/produccion-musical/>

Gabriela, C. (10 de 12 de 2019). *Familia*. Obtenido de Familia: <https://www.revistafamilia.ec/vida-hoy/elvis-crespo-visita-quito-familia.html>

Godoy, M. (2005). *Breve historia del Ecuador*. Quito: Ecuador.

Guerrero, P. (1996). Quito.

Guerrero, P. (2012). El género musical en la música popular. *El género musical en la música popular*.

Guerrero, Pablo; César SANTOS 2002 Enciclopedia de la música ecuatoriana. Corporación Musicológica Ecuatoriana, Con música. Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana. Tomo I y II.

Jijón y Caamaño, Jacinto 1919 Contribución al conocimiento de las lenguas indígenas que se hablaron en el Ecuador interandino y occidental anterior a la conquista española, s/d., Quito.

Quintero Osorio H, D (2020) merengue dominicano surgimiento, evolución y pioneros del género. análisis comparativo de “Guavaberry”, “bomba” y “suavemente”. (Trabajo curricular universidad distrital francisco José de Caldas).

HermanosRosario.S.

F(2018).hermanosrosario.wixsite.com.Recuperadode:<https://hermanosrosario.wixsite.com/rosario/inicio>.

Quintero, D. (2020). *repositorio universidad FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS*.

Reinoso. (2016). *Repositorio U cuenca*. Obtenido de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Rosario, H. (2022). *Hermanos Rosario*. Obtenido de Hermanos Rosario: <https://hermanosrosario.wixsite.com/rosario>

## Anexos

### **Merengue Esperanza.**

**Letra:** Gonzalo Moncayo

**Música:** Gonzalo Moncayo

**Arreglo:** Ismael Quezada

**Formato:** Orquesta tropical.

[https://drive.google.com/drive/folders/1RKw80W3ZOL5jG\\_ZkkgE6fKiZqXe6jHQi?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1RKw80W3ZOL5jG_ZkkgE6fKiZqXe6jHQi?usp=sharing)

### **Merengue Cantando como con Canto.**

**Letra:** Jorge Salinas

**Música:** Jorge Salinas

**Arreglo:** Ismael Quezada

**Formato:** Orquesta Tropical.

[https://drive.google.com/drive/folders/1RKw80W3ZOL5jG\\_ZkkgE6fKiZqXe6jHQi?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1RKw80W3ZOL5jG_ZkkgE6fKiZqXe6jHQi?usp=sharing)



## **Maquetas y Partituras.**

[https://drive.google.com/drive/folders/1wHDovaLogxJCnm\\_rZkSiA8hQQ1R4SO0u?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1wHDovaLogxJCnm_rZkSiA8hQQ1R4SO0u?usp=sharing)

## **Videos de referencias (Grabación)**

<https://drive.google.com/drive/folders/1vxAcyFKQjeBIOoqHvyBoqw6o6SZSlctT?usp=sharing>

## **Sesiones de Pro tools.**

<https://drive.google.com/drive/folders/1Q0uRJaEPTqTHZMTisORhCWuH7CoSqPkn?usp=sharing>