



ESCUELA DE MÚSICA

GUAGUA TAKI: ADAPTACIÓN Y GRABACIÓN DE LOS 2 TEMAS
INFANTILES: CAMINITO DE LA ESCUELA Y LA GALLINA TURULECA;
BASADA EN EL ANÁLISIS Y LA FUSIÓN DE LOS GÉNEROS INFANTILES
Y ECUATORIANOS: SAN JUANITO Y PASACALLE.

Autor

Alexis David González Iñaquiza

Año
2019



ESCUELA DE MÚSICA

GUAGUA TAKI: ADAPTACIÓN Y GRABACIÓN DE LOS 2 TEMAS
INFANTILES: CAMINITO DE LA ESCUELA Y LA GALLINA TURULECA;
BASADA EN EL ANÁLISIS Y LA FUSIÓN DE LOS GÉNEROS INFANTILES Y
ECUATORIANOS: SAN JUANITO Y PASACALLE.

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos
establecidos para optar por el título de Licenciado en Música con
especialización en producción.

Profesor Guía
Juan Fernando Cifuentes

Autor
Alexis David González Iñaquiza

Año
2019

DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

"Declaro haber dirigido el trabajo, GUAGUA TAKI: Adaptación y grabación de los 2 temas infantiles: Caminito de la escuela y La Gallina Turuleca; basada en el análisis y la fusión de los géneros infantiles y ecuatorianos: San Juanito y Pasacalle, a través de reuniones periódicas con el estudiante Alexis David González Iñaquiza, en el semestre octavo, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

Juan Fernando Cifuentes Moreta
Master Of Music Music Technology Innovation
C.I.1716751019

DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

"Declaro haber revisado este trabajo, GUAGUA TAKI: Adaptación y grabación de los 2 temas infantiles: Caminito de la escuela y La Gallina Turuleca; basada en el análisis y la fusión de los géneros infantiles y ecuatorianos: San Juanito y Pasacalle, del Alexis David González Iñaquiza en el semestre 2019-1, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

Isaac Efrain Zeas Orellana
Master Universitario en Educación Universitaria
C.I.1715953483

DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes.”

Alexis David González Iñaquiza
C.I.1724075468

AGRADECIMIENTOS

A la Udl, Jay Byron, todo el personal docente que estuvo en todo mi trayecto estudiantil. A mis padres por todo el apoyo desde pequeño en mi formación profesional. A mis hermanos Kevin, Jean Pierre, Paola y Ariana que me inspiraron a realizar esta tesis.

DEDICATORIA

A Dios, mis padres, hermanos y todos los amigos que me han apoyado y me seguirán apoyando.

RESUMEN

El presente trabajo fue realizado con el fin de rescatar la identidad musical del Ecuador en los niños y niñas de este país. Como la música ha existido desde el principio de la historia muchas obras musicales han trascendido hasta los tiempos actuales. (Fernández, 2005, párr. 4).

Se escogió dos temas infantiles “Caminito de la escuela” y la “Gallina turuleca” los cuales tendrían una adaptación en los géneros ecuatorianos “San Juanito” y “Pasacalle”.

Se analizó la estructura armónica, melódica, rítmica y de producción de los cuatro temas, para luego realizar una adaptación detallada en el capítulo tres. El resultado final de este proceso fueron dos maquetas que pasarían a la fase de producción.

La fase de producción se dividió en tres campos, la primera fue la preproducción donde se desarrolló el concepto, los arreglos y las maquetas finales para pasar a la grabación en estudio. Luego en la siguiente etapa se realizó el Input List, la sesión de grabación y se evaluó los resultados. Para finalizar este proyecto se realizó una mezcla de ambos temas como etapa final. En conclusión, se demostró efectivamente la adaptación de los temas infantiles ya mencionados en los dos géneros ecuatorianos expuestos anteriormente.

ABSTRACT

The present work was done with the purpose to rescue the musical identity of Ecuador in the children of this country. The music has existed since the beginning of the history, many musical works have transcended to the present time. (Fernandez, 2005, paragraph 4).

Two children's themes were chosen: "Caminito de la Escuela" and "Gallina turuleca" which would have an adaptation in the Ecuadorian genres "San Juanito" and "Pasacalle".

The harmonic, melodic, rhythmic and production structure of the four themes were analyzed, to then make a detailed adaptation in chapter three. The final result of this process were two demo-tape that would go to the production phase.

The production phase was divided into three fields, the first one was the preproduction where the concept was developed, the arrangements and final demo-type to go to the studio. Then in the next stage the Input List, the recording session and the results were evaluated. To end this project a mixture of both subjects were made as a final stage. In conclusion it was a successful adaptation of the children's themes already mentioned in the two Ecuadorian genres previously exposed.

INDICE

INTRODUCCIÓN	1
1. CAPÍTULO I MARCO TEÓRICO	3
1.1 Pasacalle	3
1.1.1 Reseña histórica.....	3
1.1.2 Instrumentación	4
1.1.2.1 Requinto.....	4
1.1.2.2 Guitarra clásica	5
1.1.2.3 Bajo.....	5
1.1.2.4 Batería.....	5
1.2 San Juanito.....	6
1.2.1 Reseña histórica	6
1.2.2 Instrumentación	9
1.2.2.1 Charango	9
1.2.2.2 Guitarra clásica	9
1.2.2.3 Bombo andino	9
1.2.2.4 Rondador	10
1.2.2.5 Chajchas	10
1.3 Francisco Gabilondo Soler- Cri- Cri.....	10
1.3.1 Reseña histórica	10
1.3.1.1 Caminito de la escuela.....	11
1.4 Emilio Alberto Aragón Bermúdez – Miliki.....	12
1.4.1 Reseña histórica	12
1.4.1.1 La gallina turuleca	12
2 CAPÍTULO II. ANÁLISIS	13
2.1 Análisis del tema “Caminito a la escuela”	13
2.1.1.1 Armonía.....	13
2.1.1.2 Melodía	13
2.1.1.3 Ritmo.....	14
2.1.1.4 Producción	14

2.2	Análisis del tema “La gallina turuleca”	14
2.2.1	Transcripción	14
2.2.1.1	Armonía.....	14
2.2.1.2	Melodía	15
2.2.1.3	Ritmo.....	15
2.2.1.4	Producción	15
2.3	Análisis del tema “Carabuela”	16
2.3.1	Transcripción	16
2.3.1.1.	Se ha transcrito el tema “ <i>Carabuela</i> ”. En el Anexo 3 se podrá observar la transcripción del tema. . Con este análisis se podrá adaptar el género ecuatoriano de manera más sencilla.....	16
2.3.1.2.	Armonía.....	16
2.3.1.3.	Melodía	16
2.3.1.4.	Ritmo.....	16
2.3.1.5.	Producción	17
2.4.	Análisis del tema “Playita mía”	17
2.4.1.	Transcripción	17
2.4.1.1.	Armonía.....	17
2.4.1.2.	Melodía	18
2.4.1.3.	Ritmo.....	18
2.4.1.4.	Producción	18
2.5.	Conclusiones del análisis	19
2.6.	Adaptación	19
3. CAPÍTULO III. PRODUCCIÓN DE LA ADAPTACIÓN DE LOS TEMAS: LA GALLINA TURULECA Y CAMINITO DE LA ESCUELA.....		
20		
3.1.	Pre-producción.....	20
3.1.1.	Maquetas.....	20
3.2.	Producción	21
3.2.1.	Input list	21

3.4.2. La gallina turuleca.....	21
3.4.3. Caminito de la escuela	21
3.4.4. Sesión de grabación	22
3.4.5. Resultados.....	23
3.5. Post-producción	23
4. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	
GENERALES.....	25
REFERENCIAS	26
ANEXOS	29

INTRODUCCIÓN

La música ha existido a lo largo de los años de la humanidad,...”se puede ver a lo largo de la historia, composiciones que han trascendido y aún siguen vigentes hasta la actualidad muchas de ellas han sobrevivido durante siglos, algunas han surcado la infancia”... (Fernández, 2005, párr. 4). Eh aquí su importancia, ya que durante años la música ha permanecido en la historia de la humanidad. Pero como muchas canciones han logrado hacer historia por su contenido lírico o musical, también existen canciones en donde su contenido no tiene relevancia, pero se difunden mundialmente.

La mayoría de estas canciones tienen contenido sexual y los receptores de esta música son niños y niñas. Como menciona Metro Ecuador (2018), en los hogares o lugares que los niños frecuentan cuando salen de sus escuelas y colegios, no deberían permitir escuchar música con contenido sexual esto quiere referirse al género musical del reggaetón.

Por esto... “La pedagoga, Anita Lucía Beltrán indicó que, aunque la decisión es de los padres es responsabilidad de ellos también filtrar lo que sus hijos, dependiendo de su edad, deben escuchar”... Metro Ecuador (2018).

Por este tipo de contenido musical censurado que es expuesto a niños y niñas, se ha realizado esta tesis para que se llegue a la conclusión de grabar dos canciones infantiles en base al análisis de estos temas mencionados y dos temas de géneros ecuatorianos: Pasacalle y San Juanito, recopilando información de métodos de grabación para guitarra, requinto, bombo andino y métodos de composición de san Juanito y pasacalle para desarrollar el marco teórico. Los temas a analizar serán: el san Juanito “Carabela”, pasacalle “Playita mía” y las canciones infantiles “Caminito de la escuela” y la “Gallina turuleca”. Al final de este proceso se aplicará los métodos seleccionados a la adaptación y grabación de tres canciones de temas infantiles en los géneros analizados.

Cuando se habla de géneros ecuatorianos; existen varios estilos musicales que en Ecuador no han tenido un impacto mundial, pero son conocidos en el país como lo es el San Juanito que según Rivadeneira (2014), este género surgió de San Juan Bautista, fiesta que fue establecida el 24 de junio, pero que coincidía también con la festividad indígena del Inti Raymi.

Por otra parte, tenemos al pasacalle que según Godoy (2012), es un género de origen europeo que al llegar al Ecuador tuvo su mezcla entre polka con instrumentos andinos como lo es el requinto.

Con el fin de rescatar la identidad musical tomando como referencia el primer párrafo que nos explica la trascendencia de la música desde la infancia, se aplicara esta tesis. A continuación se desarrollará el marco teórico, analizando las canciones seleccionadas.

Objetivos

A continuación se plantearon los objetivos generales y específicos de este proyecto.

Objetivo general

- Adaptar y grabar de los 2 temas infantiles: Caminito de la escuela y La Gallina Turuleca; basada en el análisis y la fusión de los géneros infantiles y ecuatorianos: San Juanito y Pasacalle.

Objetivos específicos

- Analizar los 4 géneros de los temas
- Fusionar los dos géneros infantiles a los dos géneros ecuatorianos.
- Grabar y mezclar la adaptación de los temas.
- Comprobar los resultados.

1. CAPÍTULO I MARCO TEÓRICO

A continuación se explica en un breve contexto histórico a los temas, antes de analizarlos.

1.1 Pasacalle

1.1.1 Reseña histórica

El pasacalle según (Sánchez, 2010) es una forma de ritmo barroco, que surgió en España. Al llegar a Ecuador se adaptó la forma, instrumentos musicales y estructura musical convirtiéndose en música y danza mestiza; consta de una métrica binaria con ritmo de 2/4. Otro aporte de Godoy (2012), dice que el pasacalle tiene influencia de la polka europea es por eso que el bajo del pasacalle tiene mucha similitud con dicho género. Según (Guerrero, 2005) se lo denomina pasacalle a un baile de pueblo en donde su rítmica es similar al pasodoble y usualmente esta en tonalidad menor la primera parte de la forma de la canción y luego se transporta a tonalidad mayor para contrastar.

El pasacalle surgió como un ritmo musical para el baile y la música. Este tuvo una gran difusión en el siglo XX por medio de las bandas musicales que conformaban los militares, también a través de partituras. Uno de los mayores exponentes de este género fue el compositor de música ecuatoriana Carlos Aurelio Rubira Infante (Guerrero, 2005), quien nació en Guayaquil en el año de 1921. Rubira creció en un hogar de bajos recursos y desde pequeño tuvo su inclinación hacia la música, gracias a esto, compuso su primer vals en su adolescencia llamado "Perdóname madrecita". Rubira es reconocido por ser uno de los más importantes autores de música popular en el Ecuador, compuso también el pasacalle "Ambato tierra de flores" que es considerado un himno para esta provincia y también fue el que sacó del anonimato a Olimpo Cárdenas, Pepe Jaramillo y su hermano Julio. Es el autor del tema que se está analizando "Playita mía" del cual se expondrá con más detalle en los próximos capítulos.

En cuanto al contenido lírico (Guerrero, 2005) ilustra que en la mayoría de canciones con este género hablan acerca de provincias y ciudades, por lo que son llamados por muchos como “segundos himnos”.

Como se explicó anteriormente, el pasacalle está escrito en compás de 2/4 y el ritmo que sirve de base se escribe de la siguiente manera:

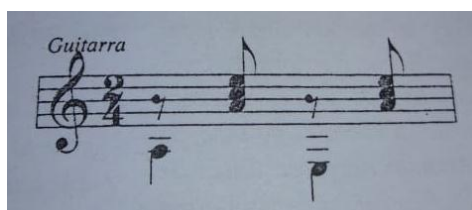


Figura 1. Ritmo base del pasacalle.

Tomado de: Godoy, 2015

1.1.2 Instrumentación

Según (Guerrero, 2005) en su investigación acerca de los géneros ecuatorianos, realizó un resumen de los instrumentos que se utilizan para ejecutar algunos de estos. A continuación, se detallarán los instrumentos convencionales para el pasacalle.

1.1.2.1 Requinto

Es un instrumento de cuerdas frotadas cuya invención se la atribuye al grupo “Los panchos de México”. (Guerrero, 2005). Es parecido a la guitarra clásica estándar pero su afinación es una cuarta más arriba, por lo cual quedaría de la siguiente manera:

Según (Mejia,2016) El requinto va acompañado en su interpretación con una guitarra clásica, este instrumento cumple su función de hacer las melodías en el tema, como por ejemplo tiene su roll principal en las introducciones, en los solos y realiza frases de *call and responses* cuando el cantante realiza su intervención.

El requinto en Ecuador se lo ha encontrado en la cultura mestiza, indígena y afro ecuatoriana. Cada uno lo utiliza para un género musical distinto, es decir, las personas afro ecuatorianas tocan las bombas, en la cultura mestiza tocan san juanitos, albazos entre otros.

1.1.2.2 Guitarra clásica

Es un instrumento de cuerda frotada, compuesta de una caja a base de madera con un agujero en el centro, un mástil con diapason y seis cuerdas. (Sinalefa2, 2018). Afinadas de la siguiente forma:

Por otro lado según otros autores, describen los siguientes instrumentos:

1.1.2.3 Bajo

El bajo es un instrumento musical de 4 cuerdas, que es un híbrido entre una guitarra y un contrabajo, es el instrumento de cuerdas que produce el sonido más bajo. (Ecured, 2018).

En cuanto al rango de frecuencias de este instrumento y su cualidad tenemos que: de 60 a 80 Hz se tiene el sonido perfecto para un bajo estándar, esto con el fin de llevar a cabo una grabación con este instrumento. (Electrofante, 2018).

1.1.2.4 Batería

Este instrumento pertenece a la familia de la percusión, compuesta por bombo, hit hat, caja, toms y platillos e interpretada por un par de palillos llamados baquetas. Los instrumentos de percusión son los más antiguos registrados en la historia como también los instrumentos de viento. En el siglo XIX empezaron a tocar estos instrumentos mencionados anteriormente, pero de manera separada. Luego de la primera guerra mundial, la burguesía que contrataba músicos para shows privados, redujo la cantidad de músicos en escena por lo

cual muchos percusionistas aprendieron a tocar varios instrumentos musicales a la vez. Luego de que se inventara el pedal para el bombo, este instrumento pudo ser interpretado por un solo músico. (Ecured, 2018)

1.2 San Juanito

1.2.1 Reseña histórica

Como en cada lugar geográfico predominó un estilo de música, en Ecuador no fue la excepción. Entre uno de estos se encuentra el San Juanito que según (Rivadeneira, 2014) surgió en la provincia de Imbabura, considerado como una danza nacional Su origen fue debido a que se bailaba durante el día que coincidía con el nacimiento de San Juan Bautista, fiesta que fue establecida el 24 de junio, pero que coincidía también con la festividad indígena del Inti Raymi. Tiene suma importancia en la música ecuatoriana, aún no ha logrado introducirse en todo el mundo, pero sí en el Ecuador y los países de los Andes. (Guerrero, 2005).

También tiene influencia del Guayno de Perú y se toma de referencia el encuentro entre incas e imbabureños en épocas pasadas, por lo que se puede asegurar que la cultura y música Inca se difundió en ese territorio.

La danza aborígen o Sanjuán, está escrita en compás binario, el bombo o la percusión usualmente repite el patrón rítmico que lo caracteriza, pero en el siguiente gráfico se explica las bases y variantes que tiene este género:

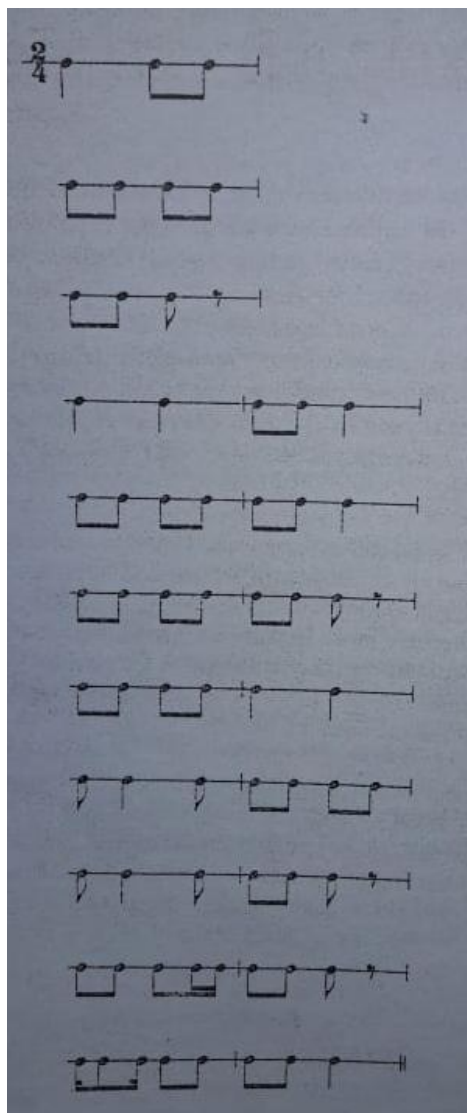


Figura 2. Ritmo base del San Juanito

Tomado de: Godoy, 2015

El artista Juan Agustín encontró y publicó el primer ejemplo de sanjuanito a principios del siglo XX. Entre uno de los mayores exponentes de este género se encuentra Luis Humberto Salgado que en el año de 1944 aportó con su propuesta de sanjuanito futurista, que consistía en composiciones atonales y doce tonales. Este género es interpretado con el rondador, flauta de carrizo, arpa, piano guitarra entre otros formatos. Entre composiciones populares de este género tenemos: *Achachay aguacerito* compuesto por Rubén Uquillas, *Pobre corazón* de Guillermo Garzón y *Chagrita caprichosa* de Benjamín Aguilera.

The image displays a musical score for a piano piece, identified as the first system of 'San Juanito pautado'. The score is written for piano and consists of four systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The first system is marked 'Piano'. The second system begins with a measure number '4'. The third system begins with a measure number '8'. The fourth system begins with a measure number '12' and contains the markings 'Fine' and 'D.C. al Fine'. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings.

Figura 3. Partitura del primer *San Juanito* pautado.

Tomado de: Guerrero, 2005

1.2.2 Instrumentación

Según (Guerrero, 2005) en su investigación acerca de los géneros ecuatorianos, realizó un resumen de los instrumentos que se utilizan para ejecutar algunos de estos. A continuación, se detallaran los instrumentos convencionales para el San Juanito.

1.2.2.1 Charango

El origen de este instrumento es de Europa, es una mezcla de guitarra y bandolín con cuerdas dobles, usualmente está fabricado con el cuerpo del armadillo. Este instrumento apareció en Chile y Bolivia, luego se popularizo en toda Latinoamérica. Su afinación está determinada de la siguiente manera, cada nota expuesta representa a dos cuerdas: SOL, DO, MI, LA, MI.

1.2.2.2 Guitarra clásica

Este instrumento anteriormente, pero en este género particularmente se lo interpreta de la siguiente manera:



Figura 4. Ritmo base del San Juanito

Tomado de: Godoy, 2015

1.2.2.3 Bombo andino

Según (Mejía, 2016) este instrumento se encuentra en la parte de la sierra y costa del Ecuador; en las provincias de Esmeraldas, Imbabura, Cotopaxi y Chimborazo. Está fabricado con madera de capulí con una vara que sirve para sujetar la piel del borrego o vaca, antes de unir la piel se la deja reposar en la tierra por aproximadamente 8 días.

1.2.2.4 Rondador

El autor (Guerrero, 2005) explica que el rondador es un instrumento de viento que está constituido por una serie de tubos y unidos por una cuerda en tejido de piola, estos son fabricados a base de carrizo una planta que ha sido de gran importancia en Ecuador, Colombia y Costa Rica, es parecida a la caña normal, rígida y puede alcanzar hasta los 3 metros de altura.

Este instrumento tiene su nombre debido a que se lo vinculó al hombre indígena que se encargaba de velar la noche, el ronda, quien portaba un instrumento de viento en su cuello. Este instrumento está afinado por terceras menores y mayores para formar un acorde perfecto al ejecutarse. Se lo interpreta tocando dos tubos a la vez. En el siguiente gráfico se ilustra la afinación estándar de un rondador: (Cancho, Castillo, Mendoza, Saravia, 2010),

1.2.2.5 Chajchas

Este instrumento cumple la función de sonajeros, está fabricado por conchas, aunque también se fabrican de manera sintética con tapas de botellas, casquillos de balas entre otros. (Mejía, 2016).

A continuación, se describirá los autores y las canciones infantiles escogidas para esta tesis.

1.3 Francisco Gabilondo Soler- Cri- Cri

1.3.1 Reseña histórica

Francisco Gabilondo Soler también conocido en la industria musical como *Cri Cri*, *el Grillito Cantor*, nació el 6 de octubre de 1907. Fue amante de la lectura y los idiomas lo que le ayudó a tener mucha creatividad para imaginarse historias y cuentos; entre sus libros preferidos están *Las Fábulas de Esopo*, los cuentos de Julio Verne y Emilio Salgari. Sus padres se divorciaron durante su

adolescencia, por lo que se mudó con su papá y su abuela a quienes dedicaría la mayoría de canciones a futuro. (SACM, 2018).

A sus 17 años de edad viaja a New Orleans para seguir con sus estudios superiores y fue ahí cuando se enamoró de la música por el ambiente de jazz que rodeaba ese lugar, esto lo llevo a estudiar piano y composición. Comenzó tocando sus composiciones en bares, en ese tiempo compuso los temas: Montecarlo, Dorotea, Vengan Turistas entre otros. (SACM, 2018).

En 1934 conoció a Olón Vélez a quien pidió un espacio en su radio para interpretar sus canciones infantiles, para lo cual tuvo que inventarse el nombre de un personaje que los niños identifiquen rápidamente, es así como nace un grillo bautizado con el nombre de *Cri Cri, el grillito cantor*, a partir de esto realizó su primera transmisión al aire e interpretó los temas: *El chorrito, Bombón y El Roperero*, sin ninguna aspiración de éxito nunca se imaginó que ese programa duraría 27 años al aire y que el nombre artístico estaría patrocinado por *La Lotería Nacional* después de quince días de su debut. (SACM, 2018).

Algunas de sus composiciones más reconocidas son: Llueve, Jorobita, El ropavejero, Caminito de la escuela, entre muchas otras. Cuenta con más de 226 composiciones de su autoría, invento cerca de 500 personajes que fueron interpretados por varios actores y actrices reconocidos, también escribió alrededor de 1500 páginas de cuentos.

Francisco falleció por un paro respiratorio en la tarde del 14 de diciembre de 1990 en México. (SACM, 2018).

1.3.1.1 Caminito de la escuela

La canción Caminito de la escuela pertenece al disco Serie Patino con 20 temas que son recopilación de sus mayores éxitos en su carrera (All music, 2018).

Este tema fue grabado y remasterizado varias veces por lo cual se encuentra interpretada por varios artistas en varios años, se tiene el registro de que fue interpretado por *Cri, Cri*; La Orquesta de Baja California; Conjunto de Pepe Agüeros y Familia; Yolanda del Campo y Eugenia León. (SACM, 2018).

1.4 Emilio Alberto Aragón Bermúdez – Miliki

1.4.1 Reseña histórica

Emilio Aragón apodado como *Miliki* nació el 4 de noviembre de 1929. Creció en un hogar que estaba relacionado al mundo del espectáculo, específicamente al circo. Su padre tenía un sobrenombre artístico *Emig* y su madre hacía acrobacias, ambos lo mantuvieron cerca de sus actividades artísticas.

En 1939 Emilio y sus dos hermanos formaron un trío de payasos que brindaron funciones en Circo Price en la ciudad de Madrid. Luego incursionaron en la televisión y filmaron para un espacio en la televisión *Había una vez un circo*, ganándose rápidamente el cariño de la gente.

En 1983 dejó de transmitirse el programa y Emilio comenzó a emprender, en esta nueva etapa grabó varios discos, dirigió varias películas y escribió el libro *La providencia* utilizando el nombre de su padre como autor del mismo. (MCNBiografías, s.f.)

Entre su discografía grabó los siguientes discos: El show de las 5 publicado en 1999, a mis niños de 30 publicado en 2000, las tablas de multiplicar publicado en 2005, entre otros. (iTunes, 2018).

1.4.1.1 La gallina turuleca

La gallina turuleca es un tema compuesto por Emilio Aragón apodado como *Miliki*, pertenece al álbum *A mis niños de 30* publicado bajo el sello de *Warner Music Spain* en el año de 2000. (iTunes, 2018).

2 CAPÍTULO II. ANÁLISIS

2.1 Análisis del tema “Caminito a la escuela”

Transcripción

Se ha transcrito el tema “*Caminito a la escuela*” compuesta por Francisco Gabilono Soler. En el Anexo1 se podrá observar la transcripción del tema.

A continuación, se analizará la canción en cuatro secciones: Armonía, Melodía, Ritmo y Producción. Con este análisis se podrá adaptar el tema de manera más sencilla.

2.1.1.1 Armonía

Se analizó la canción separándola en partes según su forma, en el anexo 5 se encuentra la transcripción de la armonía separada por partes.

Tabla1

Análisis de la armonía del tema “Caminito de la escuela”.

Análisis de la armonía del tema “Caminito a la escuela”		
Intro	La introducción de este tema da los siguientes datos:	I, Vi-, III-, V I, Vi-, III-, V I, Vi-, III-, V V, III- II-, V
	Está en tonalidad de Do mayor.	
	Dura cinco compases.	
	La calidad de acordes son los siguientes:	
Parte A	La parte A de este tema da los siguientes datos:	I, I°, V I, I°, V Vi-, III, Vi- Vi-, VI°, V
	Está en tonalidad de Do mayor con transportación de tonalidad.	I, I°, V I, I°, V Vi-, III, Vi- Vi-, G, I
Parte B	La calidad de acordes son los siguientes:	III, Vii7 III V, II V, V7
A prima	La calidad de acordes son los siguientes:	I, I°, V I, I°, V Vi-, III, Vi- Vi-, V, I
Interludio	La calidad de acordes son los siguientes:	I, Vi-, II-, V I, Vi-, II-, V I, Vi-, II-, V IV V, V7 (b9) II-, V
Coda	La calidad de acordes son los siguientes:	Vi-, V, I Vi-, V, I Vi-, V, I

2.1.1.2 Melodía

Se analizará la canción separándola en partes según su forma, en el anexo 6 se encuentra la transcripción de la melodía separada por partes.

2.1.1.3 Ritmo

El ritmo que utiliza este tema hace referencia al género derivado del jazz el *Chicago Style*, género que proviene de la fusión entre la música jazz de New Orleans ejecutada por negros y la música de Chicago ejecutada por blancos, la diferencia de este género es la sutileza con la se interpreta. (El periódicodecanarias, sf).

2.1.1.4 Producción

Se ha realizado un análisis de la producción musical del tema detallada en partes.

Tabla 2

Análisis de producción del tema “Caminito de la escuela”.

Caminito de la escuela											
Partes	Intro	Parte A V1	Parte A V2	Parte B	Parte A'	Interludio	Parte A V3	Parte A V4	Parte B	Parte A'	Outro
Número de compases	5	4	4	4	4	6	4	4	4	4	1
Tiempo	0:25-0:39	0:40-0:50	0:51-1:02	1:02-1:12	1:13-1:24	1:25-1:42	1:43-1:53	1:54-2:04	2:05-2:16	2:17-2:30	2:31-2:35
Instrumentos	Piano	Piano	Piano	Piano	Piano	Piano	Piano	Piano	Piano	Piano	Piano
	Bajo	Bajo	Bajo	Bajo	Bajo	Bajo	Bajo	Bajo	Bajo	Bajo	Bajo
	Batería	Batería	Batería	Batería	Batería	Batería	Batería	Batería	Batería	Batería	Batería
	Violin	Violin	Violin	Violin	Violin	Violin	Violin	Violin	Violin	Violin	Violin
		Voz	Voz	Voz	Voz	Clave	Voz	Voz	Voz	Voz	Clave
Efectos						Clave EQ					

2.2 Análisis del tema “La gallina turuleca”

2.2.1 Transcripción

Se ha transcrito el tema *“La gallina turuleca”* compuesta por Emilio Alberto Aragón Bermúdez. En el Anexo 2 se podrá observar la transcripción del tema. Con este análisis se podrá adaptar el tema de manera más sencilla.

2.2.1.1 Armonía

Se analizará la canción separándola en partes según su forma. En el anexo 7 se encuentra la transcripción de la armonía separada por partes.

Tabla3

Análisis de la armonía del tema “La gallina turuleca”.

Análisis de la armonía del tema “La gallina turuleca”		
Intro	Está en tonalidad de C.	iV V
	La calidad de acordes son los siguientes:	iV V
Parte A	La calidad de acordes son los siguientes:	V
		V V7 V7
		iV
Parte B	La calidad de acordes son los siguientes:	iV V
		iV V
Parte C	La calidad de acordes son los siguientes:	V
		V V V
		iV
		iV V7

2.2.1.2 Melodía

Se analizó la canción separándola en partes según su forma. En el anexo 8 se encuentra la transcripción de la melodía separada por partes.

2.2.1.3 Ritmo

El ritmo de esta canción está compuesto en 4/4.

2.2.1.4 Producción

Se ha realizado un análisis de la producción musical del tema detallada en partes.

Tabla 4

Análisis de producción del tema “La gallina turuleca”.

La gallina turuleca											
Partes	Intro	Parte A V	Parte A V2	Parte B	Parte C	Interludio	Parte A V	Parte A V4	Parte B	Parte C	Outro
Número de compases	11	4	4	8	12	11	4	4	8	12	8
Tiempo	0:34-0:53	0:54-1:07	01:08-1:16	1:17-1:30	1:31-1:58	1:59-2:19	2:20-2:33	2:34-2:41	2:42-2:55	2:55-3:17	2:56-2:31
Instrumentos	Piano	Piano	Piano	Piano	Piano	Piano	Piano	Piano	Piano	Piano	Piano
	Bajo	Bajo	Bajo	Bajo	Bajo	Bajo	Bajo	Bajo	Bajo	Bajo	Bajo
	Batería	Batería	Batería	Batería	Batería	Batería	Batería	Batería	Batería	Batería	Batería
	Vientos			Vientos		Vientos			Vientos		Vientos
		Voz	Voz	Voz	Voz		Voz	Voz	Voz	Voz	
Efectos	Paneo	Compresor		Coros		Paneo					Paneo

2.3 Análisis del tema “Carabuela”

2.3.1 Transcripción

2.3.1.1. Se ha transcrito el tema “*Carabuela*”. En el Anexo 3 se podrá observar la transcripción del tema. . Con este análisis se podrá adaptar el género ecuatoriano de manera más sencilla.

2.3.1.2. Armonía

Se analizará la canción separándola en partes según su forma. En el anexo 9 se encuentra la transcripción de la armonía separada por partes.

Tabla 5
Análisis de la armonía del tema “Carabuela”.

Análisis de la armonía del tema “Carabuela”		
Estribillo	Los grados utilizados son	Vi y I
Parte A	Los grados utilizados con	I Y Vi
Parte B	Los grados utilizados son	IV, I y Vi.
Outro	Los grados utilizados son	I y Vi.

2.3.1.3. Melodía

Se analizará la canción separándola en partes según su forma. En el anexo 10 se encuentra la transcripción de la melodía separada por partes.

2.3.1.4. Ritmo

Como se mencionó anteriormente el ritmo de san Juanito es compuesto en compás de 2/4 y su rítmica juega mayormente entre negras y corcheas. (Godoy, 2015)

2.3.1.5. Producción

Se ha realizado un análisis de la producción musical del tema detallada en partes.

Tabla 6

Análisis de producción del tema “Carabuela”.

Carabuela									
Partes	Intro	Parte A	Estribillo	Parte B	Interludio	Parte A	Estribillo	Parte B	Outro
Número de compases	24	16	8	24	24	16	8	24	16
Instrumentos	Bombo andino	Bombo andino	Bombo andino	Bombo andino	Bombo andino	Bombo andino	Bombo andino	Bombo andino	Bombo andino
	Charango	Charango	Charango	Charango	Charango	Charango	Charango	Charango	Charango
	Bateria	Bateria	Bateria	Bateria	Bateria	Bateria	Bateria	Bateria	Bateria
	Chaj chas	Chaj chas	Chaj chas	Chaj chas	Chaj chas	Chaj chas	Chaj chas	Chaj chas	Chaj chas
	Rondador	Voz	Rondador	Voz	Rondador	Voz	Rondador	Voz	Rondador

2.4. Análisis del tema “Playita mía”

2.4.1. Transcripción

Se ha transcrito el tema “*Playita Mia*”. En el Anexo 4 se observa la transcripción del tema. Con este análisis se podrá adaptar el género ecuatoriano de manera más sencilla.

2.4.1.1. Armonía

Se analizó la canción separándola en partes según su forma. En el anexo 11 se encuentra la transcripción de la armonía separada por partes.

Tabla 7
Análisis de producción del tema “Playita mía”.

Análisis de la armonía del tema “Playita mía”		
Intro	La calidad de acordes son los siguientes:	V7 V7
Parte A	La calidad de acordes son los siguientes:	V
		IV IV- ii I- ii
		iii iii V7
Interludio	La calidad de acordes son los siguientes:	V7 V7
Parte B	La calidad de acordes son los siguientes:	I7 IVm I7 IVm
		Viib7 iii ii V
		Vib iii V7
Coda	La calidad de acordes son los siguientes:	V7 V7

2.4.1.2. Melodía

Se analizará la canción separándola en partes según su forma. En el anexo 12 se encuentra la transcripción de la melodía separada por partes.

2.4.1.3. Ritmo

El ritmo tradicional de este género se mantiene como se menciona en la figura 1.

2.4.1.4. Producción

Se ha realizado un análisis de la producción musical del tema detallada en partes.

Tabla 8
Análisis de producción del tema “Playita mía”.

Playita mía									
Partes	Intro	Parte A	Interludio	Parte B	Interludio	Parte A	Interludio	Parte B	Outro
Número de compases	8	16	8	12	8	16	8	12	8
Instrumentos	Batería	Batería	Batería	Batería	Batería	Batería	Batería	Batería	Batería
	Bajo	Bajo	Bajo	Bajo	Bajo	Bajo	Bajo	Bajo	Bajo
	Guitarra	Guitarra	Guitarra	Guitarra	Guitarra	Guitarra	Guitarra	Guitarra	Guitarra
	Requinto	Requinto	Requinto	Requinto	Requinto	Requinto	Requinto	Requinto	Requinto
		Voz		Voz		Voz		Voz	

2.5. Conclusiones del análisis

Se examinó cada tema transcribiendo la armonía, melodía y analizando el ritmo de cada uno de ellos; separándoles por partes como introducción, estrofa, coro, etc. Este análisis permite tener una amplia perspectiva para la fusión de un género a otro.

2.6. Adaptación

Luego de haber analizado cada tema, se realizó la fusión de las canciones creando una nueva versión del tema "*La gallina turuleca*" uniendo ciertas partes armónicas y melódicas en común, adaptando también al ritmo del pasacalle. Al final se utilizó la misma armonía del *outro* en los siguientes grados:

Vib | IIIb | I | V |

Se creó una nueva versión del tema "*Caminito de la escuela*" utilizando la misma forma de la canción original pero con la armonía del San Juanito siendo estos sus grados:

|Vi-| I|

|F|

3. CAPÍTULO III. PRODUCCIÓN DE LA ADAPTACIÓN DE LOS TEMAS: LA GALLINA TURULECA Y CAMINITO DE LA ESCUELA.

3.1. Pre-producción

Luego de haber creado dos versiones de tema "*La gallina turuleca*" y "*Caminito de la escuela*" en los géneros del pasacalle y san Juanito respectivamente, se procedió a realizar la grabación de los mismos.

Se pretende realizar una grabación de la adaptación de las canciones infantiles con géneros ecuatorianos manteniendo la identidad del pasacalle y San Juanito pero implementando una sonoridad contemporánea a las canciones que suenan en radios convencionales. Los pasos para esta primera etapa es crear maquetas de los temas.

3.1.1. Maquetas

Se realizó dos maquetas previas en dos sesiones de Logic. Estas maquetas sirven como referencia para la grabación final de los temas.

Como se observa en la imagen esta maqueta debe estar correctamente ordenada y teniendo en cuenta que la forma con la que se trabaje vendrá a ser la forma final de la canción.

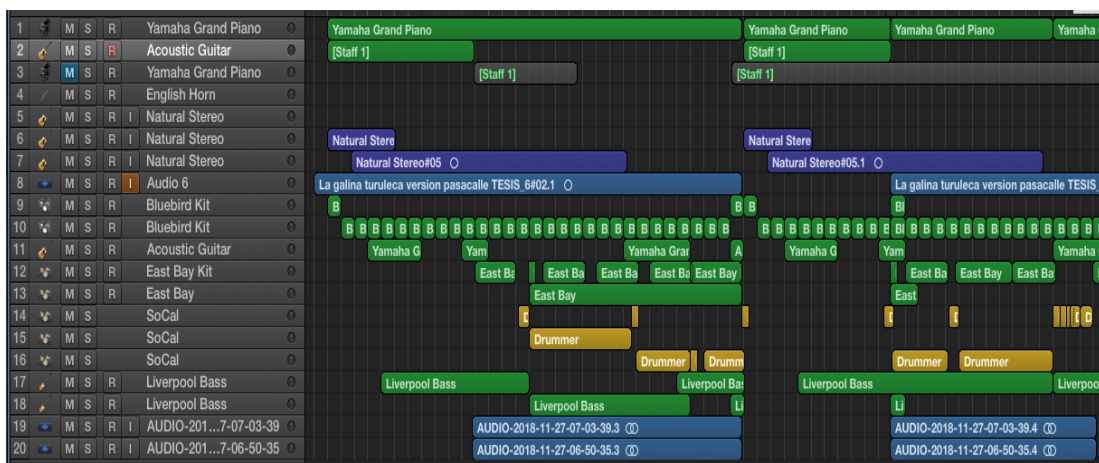


Figura 5. Maquetas

El resultado fue dejar clara la forma de la adaptación de ambos temas. Ahora viene el proceso de producción donde estas maquetas irán al estudio de grabación.

3.2. Producción

El objetivo de la producción es grabar correctamente las dos canciones para luego pasar por el proceso de post producción. Es importante dividir la producción por varios procesos que se los explicara a continuación:

3.2.1. Input list

3.2.2. La gallina turuleca

En el anexo 13 se encuentra el input list utilizado en la grabación de "La gallina turuleca". Esto solo ayudara a tener un inventario de que utilizara en la grabación.

3.2.3. Caminito de la escuela

En el anexo 14 se encuentra el input list utilizado en la grabación de "Caminito de la escuela". Esto solo ayudara a tener un inventario de que utilizara en la grabación.

3.2.4. Sesión de grabación

La manera ordenada de realizar este proceso garantizara una canción de nivel profesional.

La sesión de grabación previa quedo de la siguiente manera:

“La gallina turuleca” versión *pasacalle*:

- 8 canales mono de audio enviados a un canal Auxiliar llamado DRUMS SM
- 1 canal de audio mono enviado a un canal Auxiliar llamado BASS SM
- 2 canales mono de audio enviados a un canal Auxiliar llamado GUITARS SM
- 2 canales mono de audio enviados a un canal Auxiliar llamado VOX SM

“Caminito de la escuela” versión *San Juanito*

- 2 canales mono de audio enviados a un canal Auxiliar llamado BOMBO SM
- 2 canales mono de audio enviados a un canal Auxiliar llamado GUITARS SM
- 2 canales mono de audio enviados a un canal Auxiliar llamado VOX SM

Es importante conectar todos los equipos y que funciones de manera correcta con el software de grabación.

Deben tener un buen nivel de volumen para que en el siguiente proceso de mezcla se puede realzar mejor el trabajo.

3.2.5. Resultados

La grabación final dio como resultado los dos temas finales con una sonoridad contemporánea. En el primer tema se logró mantener el género del pasacalle con la armonía del tema infantil. La fusión de esto nos dio como resultado una versión refrescante con un estilo ecuatoriano.

En el segundo tema se logró adaptar el género infantil al ecuatoriano aunque se mantuvo el círculo armonía la tonalidad cambió de mayor a menor, se mantuvo la armonía de la parte B, y la melodía de la versión se modificó un poco dando realce al género ecuatoriano.

3.3. Post-producción

Este trabajo realizara una fase de post producción llamada la mezcla.

Mezcla

Introducción

El presente trabajo llegó a su etapa final con la mezcla de los temas, nivelando los volúmenes y usando las herramientas disponibles para dar un mayor realce a cada tema.

Metodología

Se utilizó varios procesos que va desde limpiar frecuencias que no son necesarias dependiendo el instrumento.

Se realizaron las frecuencias propias de cada instrumento utilizando plug-ins con simulación analógica.

Se crearon auxiliares para tener un mejor control de cada instrumento.

Se buscó el lugar adecuado en el espectro estéreo de toda la canción.

Plug in API 550 para una coloración en las frecuencias altas

PULTEC para una coloración en graves.

Resultados

Se realzo la calidad de audio a un mayor nivel, dando como resultado una mejor claridad en cada tema.

Conclusiones

Para poder mezclar estos temas de una manera correcta se tuvo que escoger referencias de los dos últimos años esto ayudo a que la sonoridad sea lo más contemporánea posible.

4. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES GENERALES

Al final de todos estos procesos, se puede concluir que se analizó la armonía melódica y ritmo de los 4 temas, se fusionó las dos canciones infantiles a los dos géneros ecuatorianos, se grabó y mezcló la adaptación de los temas y se comprobó que sí se puede realizar una adaptación de manera correcta.

Se tuvo que buscar muchas referencias del género de destino, para tener ideas y recursos para la adaptación.

Este trabajo abre una brecha para futuras investigaciones en las que se busque adaptar canciones infantiles a géneros ecuatorianos todo esto cumpliendo con la función de regar música con contenido lírico edificante para los futuros niños y niñas del Ecuador; y que pueda ser difundido en los centros de educación inicial y básica de cada provincia del país.

REFERENCIAS

- All music (2018). Disco Serie Platino Cri, Cri. Recuperado de:
<https://www.allmusic.com/album/serie-platino-mw0000594117>
- Amazon (2008). A mis niños de 30 – Miliki. Recuperado de:
<https://www.amazon.es/mis-Ni%C3%B1os-30-A%C3%B1os/dp/B000LZ5HUW>
- Angelfire (2018). Imagen de chajchas. Recuperado de:
<https://docplayer.es/57516068-Escuela-de-musica-profesor-guia-lic-jose-antonio-alvarez-torres-yopez-autor-carlos-guillermo-mejia-gallegos.html>
- Anna Fernández Poncela (2005). Canción infantil: discurso y mensajes. Editorial recuperado de
<https://books.google.com.ec/books?id=xhltmWDLBW8C&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>
- Aritz (s.f.). Bombo Legüero. Recuperado de:
<http://instrumundo.blogspot.com/2014/11/bombo-leguero.html>
- Bobby Owsinski (2014) the recording engineer's handbook. Cengage Learning PTR.
- Bravo, M. (2011). Lenguaje Musical. En V. Gainza, La iniciación musical del Niño (págs. 113-119). Quito.
- Cancho, Castillo, Mendoza, Saravia. (2010) Caña y carrizo. Universidad Alas Peruanas.
- Caporaletti (2018). Imagen de charango. Recuperado de:
<http://www.arielcaporaletti.com.ar/product-romantica-charango-profesional-con-microfono-1207211047347927.h#>
- Charango.Ch (s.f.). Afinación de charango. Recuperado de:
<http://www.charango.ch/homepage/stimmungen-es.html>
- Diario “El volcán” (2018) recuperado de:
<http://diarioelvolcan.blogspot.com/2018/02/la-musica-en-la-educacion-preescolar.html>

- Earpro (2013) recuperado de: <http://www.earpro.es/noticias/microfonos-con-multiples-patrones-polares-que-donde-y-como/>
- Ecured (2018) recuperado de: https://www.ecured.cu/Bajo_el%27A9ctrico
- Ecured (2018) recuperado de: [https://www.ecured.cu/Bater%27ADa_\(instrumento_musical\)](https://www.ecured.cu/Bater%27ADa_(instrumento_musical))
- Electrofante (2018) recuperado de: <https://www.analfatecnicos.net/archivos/57.TablasEcuilizacionElectrofa nte.pdf>
- Elperiodicodecanarias.com (s.f.) recuperado de: <http://www.elperiodicodecanarias.es/81913/>
- Escribir canciones (2017) recuperado de <https://www.escribircanciones.com.ar/afinador-de-guitarra.html>
- Godoy, M. (2012). Historia de la música del Ecuador. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Guerrero, P. (2005). Enciclopedia de la música ecuatoriana. CONMUSICA.
- Héctor Facundo Arena (2008). Producción Musical Profesional.Gradi S.A.
- Holocausto Music (2018). Recuperado de: <https://holocaustomusic.com/products/14-6103-506-bajo-electrico-4-cuerdas-standard-precision-bass>
- iTunes. (2018). Miliki – Álbumes. Recuperado de: <https://itunes.apple.com/es/artist/miliki/248565#see-all/full-albums>
- La Cárcel Moreno, J. (1995). Psicología de la música y educación musical. Madrid: Aprendizaje Visor.
- Luis Rivadeneira Játiva (2014) recuperado de: <http://ecuadoruniversitario.com/opinion/historia-del-sanjuanito/>
- Marcelo Requinto. (2017). Recuperado de: <http://marcelorequinto.blogspot.com/2017/03/diapason-del-requinto.html>
- Marcelo Sánchez Pazmiño (2010) recuperado de: <http://cancionesecuatorianas.blogspot.com/2010/04/pasacalles.html>
- Marta (2012). La batería y sus partes. Recuperado de: <http://bateriamarta.blogspot.com/2012/03/las-partes-de-la-bateria.html>

- Mejía Carlos (2016). Creación de un manual de técnicas de grabación para instrumentos autóctonos ecuatorianos y latinoamericanos evidenciados en un EP de cinco temas. Universidad de las Américas.
- Metro Ecuador (2018). Campaña en Facebook: "No más reggaetón en las fiestas infantiles" Recuperado de: <https://www.metroecuador.com.ec/ec/noticias/2018/05/03/campana-facebook-no-mas-reggaeton-las-fiestas-infantiles.html>
- MNCBiografias (s.f.). Miliki. Recuperado de: <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=aragon-bermudez-emilio-alberto>
- Paco (2011). Imagen de Rondador. Recuperado de: <https://www.pacoweb.net/Musicologia/modelo.htm>
- RAE (2018) recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=74sROyk>
- SACM (2018) recuperado de: <http://www.sacm.org.mx/informa/interpretes.php>
- SACM (2018). Francisco Gabilondo con su personaje Cri, Cri. Recuperado de: <http://www.sacm.org.mx/biografias/biografias-interior.asp?txtSocio=08366>
- Sarget, M.A. (2003). La música en Educación Infantil: estrategias cognitivo-musicales. Revista de la Facultad de Ciencias de la Educación de Albacete. N° 18. Recuperado de: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1032322>
- Sinalefa2 (2018). Recuperado de: <https://sinalefa2.wordpress.com/la-orquesta/la-guitarra-clasica/>
- Todas noticias (2012). Murió el payaso "Miliki". Recuperado de: https://tn.com.ar/espectaculos/murio-emilio-aragon-el-payaso-miliki_287492

ANEXOS

Anexo 1

Transcripción del tema “Caminito a la escuela”

Score

Caminito de la escuela Cri Cris - Serie Platino (1996) Interpretada por Francisco Gabilondo

Intro

ca mi

A

ni fon me to to llo de es con de laes pe cue mo laes jue cue chi la a pu der que la ran der que ja do noel ren fa sea pa con lle vo pre gar real su der chal con yen van sus la to y un pe

8

li bro ca do que ni do e ba lle a ni e le joel vael a ni le fan ti toel rei u na en ta dos de noa ni mal el ra go ma de bo rra r el ca ma no a su ma má

B

cin co ga ti nos muy bien ba ñados al zan do los pies van pa rael kin der en tu sias ma dos deir por prime ravez ca mi no fal tael leon mo nos tan bien yhas taun ti bu ron por que en los li bro sien pre seapren de co mo vi vir me jor la tor

A'

C Cdim G C Cdim G Am E Am **To Coda** Am G C

ni to de laes cue la pa ta lea do has tael fi nal la tor tu ga va que vie la pro cu ran do ser pun tual
 tu ga por es cri to a pe di do a san ta claus sus dos pa res de pa ti nes pa ra

C Cdim G C Cdim G Am E Am Am G C

Interludio

C AmDm G C AmDm G C AmDm G F G G7(+9) Dm G ca mi

D.S. al Coda

Perc. **D.S. al Coda**

Coda

Am G C Am G C Am G C

po der ir ve loz pa ra po der ir ve loz

Am G C Am G C Am G C

Perc.

Anexo 2

Transcripción del tema “La gallina turuleca”

Score

La gallina turuleca

Versión de 1970

Interpretada de Gaby, Fofó y Miliki

Intro

5

yo co

A

noz cou na ve ci na quea com pra dou na ga lli na que pa re ceu na sar di na en la ta da tie ne

14

las pa tass dea lam bre por que pa sa mu cho ham bre y la po brees ta to di ta des plu ma da po ne

18

hue vos en la sa la y tam bien en la co ci na pe ro nun ca los po neen el co rral la ga

B

lli na tu ru le ca es un ca so sin gu lar la ga dad

1. C 2. C

C

la ga lli na tu ru le ca ha pues touñ hue voha pues to dos ha pues to tres

31

la ga lli na tu ru le ca ha pues to cua troha pues to cin coha pues to seis

35

la ga lli na tu ru le ca ha pues to sie teha pues to o choha pues to nue ve

39

don dees tae_sa ga lli ni ta de ja la la po bre ci ta de ja la que pon ga diez

Anexo 3

Transcripción del tema “Carabela”

Score

Carabela Guillermo Garzón Ubidia (1902 - 1975) Interpretada por Nanda Manachi

Estrillo ♩

7

12

A

Estrillo

B

Ca ra

bue la no pa de ce ron nun ca de la ma nun ten cion Ca ra zon
plan tas cul ti va ron con la san gre del co ra zon Por que zon
bue la voy a can tar yu na guan bra pa ra bai la Ca a
ña na te lle va G nos cui si tos pa ra ra zar Y ma Em

Ay lon com
Tu com

gui ta te quie ro yo con el al may el co ra zon sion Si me
pren des que yo na C ci pa raa C mar te con mi lu C C

Carabuela

32

The main part of the score consists of two staves. The upper staff is the vocal line, and the lower staff is the guitar accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music is divided into five measures. The first three measures have a G chord above them. The fourth measure has a G chord above and an Em chord below. The fifth measure has an Em chord above and below. The lyrics are written below the vocal line. The piece ends with a double bar line and the instruction 'D.S. al Fine'.

de jas yo mo ri re sin pen sar en tu dul cea mor si me
siem pre te se gui re al com pas de mi ron da dor siem pre dor

G G G Em 1, 2, 3. Em 4. D.S. al Fine

Outro

The 'Outro' section consists of two staves. The upper staff is the vocal line, and the lower staff is the guitar accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music is divided into five measures. The first three measures have a G chord above them. The fourth measure has a G chord above and an Em chord below. The fifth measure has an Em chord above and below. The piece ends with a double bar line and the instruction 'Fine'.

G G G Em 1, 2, 3. Em 4. Fine

Anexo 4

Transcripción del tema “Playita mía”

Score

Playita mia

Compositor: Carlos Rubira Infante
Interpretada por Carlos Rubira Infante y Olimpo Cardenas

Intro

1. F
2. F
A
Noim

A

le gre pla yi ta mi a por quee res mi a te ven goa ver cer A Noim ver cer te tu

11

ven goa con tar las pe nas te ven goa con tar las pe nas te sa bes ten goa mi ma dre mi cho za tam bien mi ri o se

15

ven goa con tar las pe nas que me ha cau sa doe sa cruel mu jer que da to do lo mi o por quee so nun ca me ha de ol vi dar

Interludio

1. F
2. F

te
ya

B

F7 Bbm F7 Bbm

con ta re pla ya mi a lo que que ri a ya se me fue he
ho raa pla yi ta mi a a quien tua re na voa es cri bir el

28 Eb7 Ab G C

llo ra do co moun ni ño he llo ra do co ni ño se
re cuer do del ca ri ño el re cuer do del ri ño el

32 Db Ab C7 F D.S. al Fine

fue lla con mi ca ri ño y con la pe na yo me que de
re cuer do del ca ri ño que tan toa mial mahi zo pa de cer

Coda

C7 F C7 F

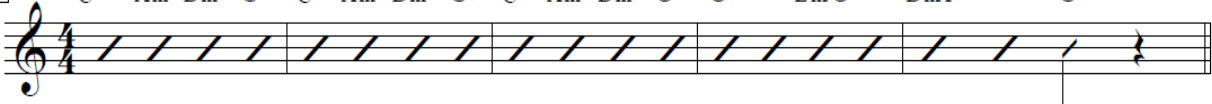
Fine

Anexo 5

INTRO

Intro

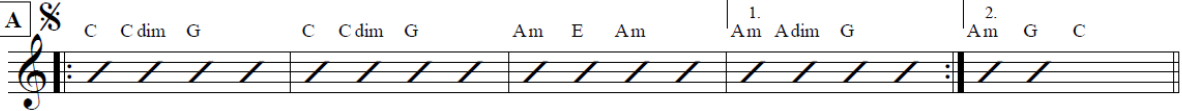
C Am Dm G C Am Dm G C Am Dm G G Em/G Dm/F G



Parte A

A %

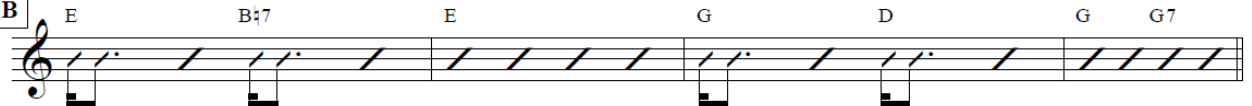
C Cdim G C Cdim G Am E Am 1. Am Adim G 2. Am G C



Parte B

B

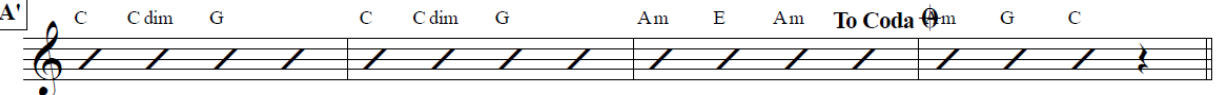
E B:7 E G D G G7



Parte A prima

A'

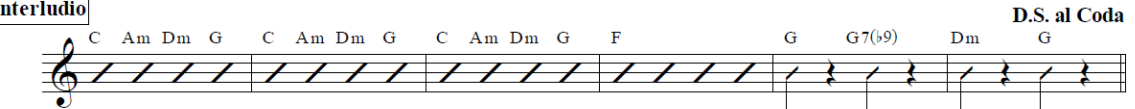
C Cdim G C Cdim G Am E Am To Coda Am G C



Interludio

Interludio

C Am Dm G C Am Dm G C Am Dm G F G G7(b9) Dm G D.S. al Coda



Coda

⊕ Coda

Am G C Am G C Am G C

ANEXO 6

Parte A

Intro **A** $\text{\textcircled{S}}$

4

8 Am E Am 1. Am A dim G 2. Am G C

Parte B

B

E B:7 E G D G G7

Parte A1

A'

C C dim G C C dim G Am E Am To Coda $\text{\textcircled{C}}$

Coda

Interludio **Coda** $\text{\textcircled{C}}$

5 D.S. al Coda Am G C Am G C Am G G

ANEXO 7

Intro

Intro

The Intro section consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains four measures of music with the following chords: C, F, G^{1.}, and C. A bracket above the last two measures indicates a first ending. The second staff begins with a measure number '5' and contains five measures of music with the following chords: G^{2.}, C, C, C, and C. A bracket above the first measure indicates a second ending.

Parte A

A

Parte A consists of three staves of music. The first staff contains four measures with chords C, C, C, and G. The second staff begins with a measure number '14' and contains four measures with chords G7, G7, G7, and C. The third staff begins with a measure number '18' and contains four measures with chords C, C, C, and F.

Parte B

B

Parte B consists of one staff of music. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains five measures of music with the following chords: F, C, G, C^{1.}, and C^{2.}. A double bar line with repeat dots is placed after the fourth measure, and a bracket above the last two measures indicates first and second endings.

Parte C

C

The musical score consists of four staves of music, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notes are represented by diagonal slashes. Chords are indicated by letters above the staves: C, G, F, and G7. The first staff starts with a boxed 'C' and contains four measures with chords C, C, C, and G. The second staff starts with measure 31 and contains four measures with chords G, G, G, and C. The third staff starts with measure 35 and contains four measures with chords C, C, C, and F. The fourth staff starts with measure 39 and contains four measures with chords F, C, G7, and C, ending with a double bar line.

31

35

39

ANEXO 8

Intro

Musical notation for the Intro section, consisting of two staves of music in 4/4 time. The first staff contains four measures with chords C, F, G, and C. The second staff contains five measures with chords G, C, C, C, and C.

Parte A

A

noz cou na ve ci na quea com pra dou na ga lli na que pa re ceu na sar di na en la ta da tie ne
14 las pa tass dea lam bre por que pa sa mu cho ham bre y la po brees ta to di ta des plu ma da po ne
18 hue vos en la sa la y tam bien en la co ci na pe ro nun ca los po neen el co rral la ga

Parte B

B

lli na tu ru le ca es un ca so sin gu lar la ga dad
es ta lo ca de ver

Parte C

C

la ga lli na tu ru le ca ha pues toun hue voha pues to dos ha pues to tres

31 la ga lli na tu ru le ca ha pues to cua troha pues to cin coha pues to seis

35 la ga lli na tu ru le ca ha pues to sie teha pues to o choha pues to nue ve

39 don dees tae sa ga lli ni ta de ja la la po bre ci ta de ja la que pon ga diez

ANEXO 9

Estribillo

Estribillo

Measures 1-11 of the Chorus. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The notation includes a repeat sign at the beginning. Chords are indicated above the notes: Em, G, and C. First and second endings are marked with '1.' and '2.' above the notes.

Parte A

A

Measures 12-15 of Parte A. The notation shows a series of chords: G, G, G, and Em. First, second, and fourth endings are marked with '1, 2, 3.' and '4.' above the notes.

Parte B

B

Measures 16-31 of Parte B. The notation shows a series of chords: C, C, C, and Em. First and second endings are marked with '1.' and '2.' above the notes. The section concludes with 'D.S. al Fine'.

Outro

Outro

Measures 32-35 of the Outro. The notation shows a series of chords: G, G, G, and Em. First and fourth endings are marked with '1, 2, 3.' and '4.' above the notes. The section concludes with 'Fine'.

ANEXO 10

Estribillo

Estribillo

Parte A

A

bue la no pa de ce nun ca de la ma nun ten cion Ca ra que zon
 plan tas cul ti va ron con la san gre del co ra ra bai la Por que zon
 ña na te lle va reu nos cuyi si tos pa ra ra ca zar Y ma

Estribillo

Estribillo

Parte B

B

gui ta te quie ro yo con el al may el co ra zon sion Si me
pren des que yo na ci pa raa mar te con mii lu

32

de jas yo mo ri re sin pen sar en tu dul cea mor si me dor siem pre
te se gui re al com pas de mi ron da dor siem pre dor

Outro

Outro

Fine

ANEXO 11

Intro

Intro

Chords: C7, F, C7, F, F

Parte A

A

Chords: F, F, C, F, F

Chords: Bb, Bb, E, F, E, F

Chords: Ab, Ab, C7, F

Interludio

Interludio

Chords: C7, F, C7, F, F

Parte B

B

F7 Bbm F7 Bbm

28 Eb7 Ab G C

32 Db Ab C7 F **D.S. al Fine**

Coda

Coda

C7 F C7 F **Fine**

ANEXO 12

Intro

Intro

Chords: C7, F, C7, F, F

Parte A

A

le gre pla yi ta mi a por quee res mi a te ven goa ver A ver te
por ta pla yi ta mi a quee lla se va ya que voy aha cer Noimpo cer tu

11

ven goa con tar las pe nas te ven goa con tar las pe nas te
sa bes ten goa mi ma dre mi cho za tam bien mi ri o se

15

ven goa con tar las pe nas que meha cau sa doe sa cruel mu jer
que da to do lo mi o por quee so nun ca meha deol vi dar

Chords: F, F, C, F, F, Bb, Bb, E, F, E, F, Ab, Ab, C7, F

Interludio

Interludio

Chords: C7, F, C7, F, F

Parte B

ya

B

con ta re pla ya mi a lo que que ri a ya se me fue he
ho raa pla yi ta mi a a quien tua re na voa es cri bir el

28 llo ra do co moun ni ño he llo ra do co ni ño se
re cuer do del ca ri ño el re cuer do del ri ño el

32 fue lla con mi ca ri ño y con la pe na yo me que de
re cuer do del ca ri ño que tan toa mial mahi zo pa de cer

D.S. al Fine

Coda

Coda

C7 F C7 F

Fine

ANEXO 13

Drums

Subkick	Yamaha	B line 3
Kick in	Beta 52	B line 4
Snare	SM57	B line 2
Hit hat	SM57	B line 1
Tom 1	E914	A line 1
Tom 2	E914	A line 2
OH L	AKG 414	A line 3
OH R	AKG 414	A line 4

Bass

Bass	Line	A line 1
-------------	-------------	-----------------

Guitar

Gt L	Senheiser	B line 1
Gt R	Senheiser	B line 2

Vox

Vox 1	SM7B	B line 3
Vox 2	AKG 414	B line 4

ANEXO 14

Drums

Subkick	Yamaha	B line 3
Kick in	Beta 52	B line 4
Snare	SM57	B line 2
Hit hat	SM57	B line 1
Tom 1	E914	A line 1
Tom 2	E914	A line 2
OH L	AKG 414	A line 3
OH R	AKG 414	A line 4

Bass

Bass	Line	A line 1
-------------	-------------	-----------------

Guitar

Gt L	Senheiser	B line 1
Gt R	Senheiser	B line 2

Vox

Vox 1	SM7B	B line 3
Vox 2	AKG 414	B line 4

