



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

TEMA:

Composición de un tema basado en los recursos melódicos, rítmicos y armónicos del Andarele afro esmeraldeño utilizando elementos musicales contemporáneos.

AUTOR (ES):

Caicedo Quiñonez, Geovany Joel

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

TUTOR:

Bravo Ollague Carlos Iván

Guayaquil, Ecuador

13 de septiembre del 2018



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE ARTE Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA**

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación, fue realizado en su totalidad por **Caicedo Quiñonez Geovany Joel**, como requerimiento para la obtención del título de **Licenciado en Música**.

TUTOR (A)

f. _____
Mgs.Bravo Ollague Carlos Iván

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____
Mgs.Vargas Prias Gustavo Daniel
Guayaquil, a los 13 días del mes de septiembre del año 2018



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE ARTE Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA**

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, **Caicedo Quiñonez Geovany Joel**

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, **Composición de un tema basado en los recursos melódicos, rítmicos y armónicos del Andarele afro esmeraldeño utilizando elementos musicales contemporáneos**, previo a la obtención del título de **Licenciado en música**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

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

Guayaquil, a los 21 días del mes de septiembre del año 2018

EL AUTOR (A)

f. _____
Caicedo Quiñonez, Geovany Joel



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE ARTE Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA

AUTORIZACIÓN

Yo, **Caicedo Quiñonez Geovany Joel**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **Composición de un tema basado en los recursos melódicos, rítmicos y armónicos del Andarele afro esmeraldeño utilizando elementos musicales contemporáneos**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 21 días del mes de septiembre del año 2018

EL AUTOR:

f. _____
Caicedo Quiñonez, Geovany Joel

Guayaquil, 3 de septiembre del 2018

Lcdo. Gustavo Daniel Vargas Prías, Mgs.

Director de la carrera de Música

Presente

Estimado Licenciado:

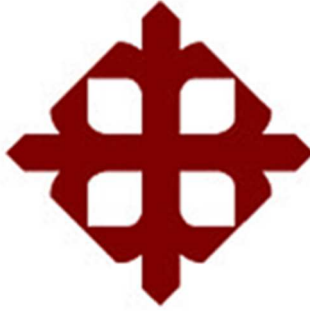
Sírvase encontrar a continuación el presente Print correspondiente al informe del software anti-plagio URKUND, una vez que el mismo ha sido analizado y se ha procedido en conjunto con el estudiante Joel **Caicedo** a realizar la retroalimentación y correcciones respectivas de manejo de citas y referencias en el documento del Trabajo de Titulación del mencionado estudiante.

URKUND	
Documento	Joel Caicedo (28-08-2018).docx (D41560806)
Presentado	2018-09-18 20:11 (+02:00)
Presentado por	alexmorac77_75@hotmail.com
Recibido	alex.mora.ucsg@analysis.orkund.com
	6% de estas 9 páginas, se componen de texto presente en 4 fuentes.

Atentamente,

Lic. Alex Mora Cobo, Mgs.

Revisor



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE ARTE Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA**

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____
Liana Gardenia Valdiviezo Dávila
OPONENTE

f. _____
Gustavo Daniel Vargas Prias
DECANO O DIRECTOR DE CARRERA

f. _____
Alex Fernando Mora Cobos
COORDINADOR DEL ÁREA O DOCENTE DE LA CARRERA

AGRADECIMIENTO

A mis padres por ser el pilar fundamental en todo lo que soy, en toda mi educación, tanto académica, como de la vida, por su incondicional apoyo perfectamente mantenido a través del tiempo. A Dios por haberme acompañado a lo largo de mi carrera y por ser mi fortaleza en momentos de dificultad y darme una vida llena de aprendizajes. También a mis padres por el apoyo constante durante mi proceso de educación, por los valores inculcados y por darme la oportunidad de tener una excelente educación para el transcurso de vida.

DEDICATORIA

A Dios por haberme acompañado a lo largo de mi carrera y por ser mi fortaleza en momentos de dificultad y darme una vida llena de aprendizajes. También a mis padres por el apoyo constante durante mi proceso de educación, por los valores inculcados y por darme la oportunidad de tener una excelente educación para el transcurso de vida.

INDICE

AGRADECIMIENTO	vii
DEDICATORIA	viii
RESUMEN	xiv
INTRODUCCIÓN.....	2
1. CAPÍTULO I. EL PROBLEMA.....	3
1.1 Contexto de la investigación	3
1.2 Antecedentes.....	4
1.3 Problema de investigación	6
1.4 Justificación	7
1.5 Objetivos.....	8
1.5.1 Objetivo General.....	8
1.5.2 Objetivos específicos:	8
1.6 Preguntas de investigación:	9
1.7 Marco conceptual.....	9
1.7.1 Breve Historia de los Afro esmeraldeños	9
2. CAPÍTULO II. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	17
2.1 Metodología	17
2.1.1 Enfoque.....	17
2.1.2 Alcance.....	17
2.2 Instrumentos de investigación	17
2.2.1 Análisis de documentos	18
2.2.2 Grabaciones de audio y video.....	18
2.2.3 Transcripciones y Análisis de partituras	18

2.3 Resultados	19
2.3.1 Análisis Musical del tema andarele	19
2.3.2 Dominantes Secundarios	32
3. CAPÍTULO III. LA PROPUESTA	37
3.1 Título de la propuesta	37
3.2 Justificación de la propuesta	37
3.3 Objetivos.....	37
3.4 Descripción	37
CONCLUSIONES	43
RECOMENDACIONES.....	44

INDICE DE FIGURAS

Figure 1:interpretación de la marimba	15
Figure 2:Anàlisis Armónico.....	19
Figure 3:Anàlisis melódico	20
<i>Figure 4:Anàlisis melódico.....</i>	<i>21</i>
<i>Figure 5: Fragmento de la introducción Andarele de Papa Roncon y su Katanga.....</i>	<i>21</i>
Figure 6: Fragmento de la introducción Andarele de Papa Roncon y su Katanga.....	22
<i>Figure 7: Fragmento de la estrofa Andarele de Papa Roncon y su Katanga.....</i>	<i>22</i>
Figure 8:Anàlisis rítmico marimba	23
Figure 9:patrón del bombo	24
Figure 10: Patrón de rítmico del bombo.....	24
Figure 11:Patrón rítmico del cucuno hembra	25
Figure 12:Patrón rítmico del cucuno macho.....	25
Figure 13:partes relevantes	30
Figure 14:Segunda parte de la introducción.....	30
Figure 15:partes relevantes	31
Figure 16:partes relevantes	31
Figure 17: dominantes secundarios.....	33
Figure 18: Resolución deceptiva	34
Figure 19: Intercambio modal.....	34
Figure 20:Intercambio modal en tonalidad mayor.....	34
Figure 21: Dominante sustituto	35
Figure 22: Relaciòn entre dominantes.....	35
Figure 23: Escala menor natural	36
Figure 24:Escala menor natural armonizada	36
Figure 25:Armonia de composición	38

Figure 26: Patrón de marimba en composición.....	39
Figure 27: Patrón Rítmico del bajo	40
Figure 28: Patrón del piano en composición	40
Figure 29: Línea melódica de guitarra	40
Figure 30: Patrón Rítmico de las congas.....	41
Figure 31: Patrón de la batería.....	41

INDICE DE TABLAS

Tabla 1:Cuadro del planteamiento del problema.....	7
Tabla 2:Forma del Andarele versión de Papa Roncón y su Katanga.....	26
Tabla 3:Descripcion Formal.....	29
Tabla 4:Forma del Tema Caicedele	42

RESUMEN

El propósito de esta investigación fue crear una composición musical utilizando recursos rítmicos, melódicos y armónicos del andarele afro esmeraldeño, utilizando elementos contemporáneos. El autor identificó y analizó estos recursos musicales utilizados en este género, en el cual también utilizó elementos contemporáneos para dar como resultado una composición llamada caicedele, la metodología utilizada en esta investigación fue cualitativa con un alcance descriptivo, experimental y exploratorio. Los instrumentos de recolección fueron análisis documentos, análisis de investigaciones musicales, transcripciones, libros, revistas, grabaciones de audio y video. Al concluir el proceso de investigación y composición se demostró que la metodología aplicada en esta investigación fueron una herramienta factible para la innovación de composiciones inéditas siendo una interesante fuente de información para nuevas propuestas sonoras musicales.

Palabras Claves: Andarele, afro esmeraldeño, elementos contemporáneos, composición, recursos melódicos, rítmicos, armónicos, Papa Roncón.

ABSTRACT

The purpose of this research was to create a musical composition using rhythmic, melodic and harmonic resources of the andarele afro esmeraldeño, using contemporary elements. The author identified and analyzed these musical resources used in this genre, in which he also used contemporary elements to produce a composition called caicedele, the methodology used in this research was qualitative with a descriptive and experimental scope. The collection instruments were document analysis, analysis of musical investigations, transcriptions, books, magazines, audio and video recordings. At the conclusion of the research and composition process, it was demonstrated that the methodology applied in this research was a feasible tool for the innovation of unpublished compositions being an interesting source of information for new musical sound proposals.

Key words: Andarele, afro esmeraldeño, contemporary elements, composition, melodic, rhythmic, harmonic resources, Roncón Papa.

INTRODUCCIÓN

El siguiente trabajo de titulación presenta una propuesta musical empleando elementos musicales contemporáneos y los recursos melódicos, rítmicos, armónicos, en una composición inédita teniendo como referencia el andarele. Para lograr este objetivo se analizaron revistas, libros, transcripciones de Papa Roncón, partituras del andarele, grabaciones de audio y video.

Los instrumentos de recolección fueron análisis documentos, análisis de investigaciones musicales, transcripciones, libros, revistas, grabaciones de audio y video. Al concluir el proceso de investigación y composición se demostró que la metodología aplicada en esta investigación fueron una herramienta factible para la innovación de composiciones inéditas siendo una interesante fuente de información para nuevas propuestas sonoras musicales.

En el Ecuador el andarele es un género poco explorado y debido a esta situación es importante la realización de propuestas musicales que permitan experimentar con este tipo de música, permitiendo de esta manera la expansión de nuevos proyectos de composición en el país.

1. CAPÍTULO I. EL PROBLEMA

1.1 Contexto de la investigación

La música aparece desde inicio de la humanidad como una forma excelsa de comunicarse, a lo largo de historia han aparecido diversos géneros y estilos musicales que han influenciado y contribuido a nuevas existencias sonoras que afectan y/o influyen en nuevas generaciones de músicos, compositores, arreglistas, intérpretes y artistas. Por lo tanto, este trabajo de titulación propone la investigación recursos musicales del andarele afro esmeraldeño ya que es considerado un género propio de la provincia esmeraldeña ecuatoriana y ha generado una identidad cultural de un sector.

En el Ecuador el andarele es un género poco explorado y debido a esta situación es importante la realización de propuestas musicales que permitan experimentar con este tipo de música, permitiendo de esta manera la expansión de nuevos proyectos de composición en el país.

1.2 Antecedentes

Durante la última década gracias a las diferentes leyes que establecidas por organismos internacionales y el estado ecuatoriano se dieron a luz algunas manifestaciones culturales y sonoras. La música afro esmeraldeña fue ubicándose en un lugar importante, por lo muchos músicos de la ciudad de Esmeraldas y de otras ciudades buscaron nuevas sonoridades y mezclas con ritmos de actualidad y diversos géneros. Dentro de este trabajo de fusión se encuentran algunas producciones musicales como el álbum signos andinos de Fernando Cilio lanzado en 2014, es una propuesta de música ecuatoriana fusionada con Jazz, impulsada y creada por este guitarrista y compositor ecuatoriano, su música mezcla elementos sonoros de distintas corrientes, creando así nuevas sonoridades, dentro de este mismo trabajo aparece un andarele arreglado con instrumentos andinos, el responsable de este trabajo fue el músico Javier Alarcón.

Otros exponentes importantes dentro de la música afro esmeraldeña son: Papa Roncón (Guillermo Ayoví Erazo) y Don Naza (Segundo Nazareno), ellos han contribuido de manera esencial al género pues son considerados unas leyendas vivientes del Ecuador. (patrimonio, 2015). Sin embargo, desde que la música afro esmeraldeña tuvo más reconocimiento en su misma provincia y a nivel nacional, ciertos músicos esmeraldeños han tratado de innovar con su música tradicional, uno de ellos es el grupo Taribo, quienes han aportado en la composición y arreglos de su música, actualmente tienen presencia internacional gracias a diversos festivales que difunden la música tradicional. Así también la cantante de origen esmeraldeño Karla Kanora, en sus diferentes actuaciones dentro y fuera del país ha promocionado su

música tradicional afro esmeraldeña fusionándola con elementos musicales contemporáneos.

En países como Colombia, con el que compartimos la denominada música del Pacífico, se han realizado algunos trabajos musicales en los que predomina la fusión y arreglos de su música tradicional afrocolombiana con elementos de la música contemporánea, ejemplo de ello es el grupo Herencia de Timbiquí, el músico Esteban Copete entre otros.

En el ámbito académico podemos nombrar algunos trabajos de investigación en los que se han abordado estudios referidos al andarele y la música del Pacífico, por ejemplo, tenemos una tesis de la UDLA por la estudiante Génesis Demera (2017), titulada “América al compás de Africa: Análisis musical de patrones rítmicos y melódicos del Andarele (Ecuador), Landó (Perú), y Samba (Brasil), aplicado en un recital final”, en este trabajo de investigación la autora analizó la estructura rítmica, melódica y armónica del andarele además desglosa cada una de sus características musicales y propone un arreglo musical del andarele tradicional con elementos musicales contemporáneos con un formato de instrumentación diferente.

Otro trabajo de investigación en el que se aborda la composición de música afro esmeraldeña es la tesis de Landeta (2017), titulada “Recital de siete composiciones afro ecuatorianas; la marimba (Bambuco, Andarele, Aguabajo, Bunde)”, en esta investigación el autor realiza siete composiciones basadas en la música afroecuatoriana entre las cuales aparece una composición llamada chenche, este tema es un andarele con recursos musicales propios de este género que el autor de esta investigación

analizó y utilizó, además propone un formato de instrumentos diferentes, entre los cuales aparece vientos, bajo eléctrico, proponiendo nuevas sonoridades.

Además de las composiciones el autor de esta investigación analiza el proceso, la transformación que ha tenido la cultura afro esmeraldeña, también resalta sus tradiciones como parte importante del proceso. Por último, enfatiza la similitud cultural tradicional que hay entre diferentes poblaciones que tienen una descendencia africana aquí en América del Sur.

A pesar de que se han realizado algunos aportes en nuestra música afro esmeraldeña, no se ha encontrado trabajos suficientes en la creación de un género tan representativo como el Andarele, es por ello que hemos decidido realizar este trabajo de investigación en el que se desarrollará una composición a partir de los recursos musicales de este género y los elementos de la música contemporánea.

1.3 Problema de investigación

En nuestro país son escasas las propuestas de composición basadas en la música afro esmeraldeña, recientemente se ha empezado a explorar en el ámbito académico trabajos referentes a este tipo de música, pero en la carrera de la UCSG no existe ningún trabajo que refiera a la música afro esmeraldeña, específicamente el género Andarele, es por ello que hemos decidido estudiar este tema de manera más profunda, con la finalidad de contribuir al desarrollo de nuevas sonoridades musicales para el beneficio de la cultura ecuatoriana.

En base a este problema se ha planteado la siguiente pregunta de investigación:

¿Cómo aplicar los recursos melódicos, armónicos y rítmicos del andarele afro esmeraldeño utilizando elementos musicales contemporáneos en una composición?

Planteamiento del problema:

Tabla 1: Cuadro del planteamiento del problema.

Objeto de estudio	Los recursos musicales del Andarele
Campo de acción	Teoría musical y composición
Tema de investigación	Composición de un tema basado en los recursos melódicos, rítmicos y armónicos del Andarele afro esmeraldeño utilizando elementos musicales contemporáneos

1.4 Justificación

La relevancia de la actual investigación se da al estudiar el andarele como género tradicional del país, permitiendo el desarrollo de un proyecto musical a través de elementos de música contemporánea para una composición, lo que produce una nueva propuesta musical cultural.

La composición y el arreglo musical son capacidades elementales para el desempeño de un músico. Debido a esta situación en la Carrera de Artes Musicales de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, los alumnos adquieren estas capacidades a través del estudio de la composición y arreglos musicales.

Debido a la falta de propuestas de composiciones musicales basadas en el andarele, ritmo afro ecuatoriano poco estudiado, se ha desarrollado este trabajo de investigación con el propósito de descubrir, apreciar y aportar nuevas experiencias sonoras musicales para enriquecer e innovar la música ecuatoriana.

Podemos referirnos a una identidad sonora por cada grupo socialmente diferenciado, en donde lo étnico juega un rol importante, aunque no único. Es por eso que esta investigación no solo quiere ofrecer una obra inédita utilizando recursos musicales del andarele, además intenta resaltar su patrimonio e identidad sonora que la diferencia de otras expresiones musicales.

1.5 Objetivos

1.5.1 Objetivo General

- Componer un tema basado en los recursos melódicos, rítmicos y armónicos del Andarele afro esmeraldeño utilizando elementos musicales contemporáneos

1.5.2 Objetivos específicos:

- Identificar los recursos musicales característicos del Andarele, mediante la técnica de transcripción y análisis de partituras, para enriquecer este género tradicional.
- Establecer los elementos musicales contemporáneos que se utilizarán en la creación del tema.
- Aplicar los recursos melódicos, armónicos y rítmicos del andarele afro esmeraldeño utilizando elementos musicales contemporáneos en la composición de un tema.

1.6 Preguntas de investigación:

¿Cuáles son los recursos musicales característicos del Andarele mediante la técnica de transcripción y análisis de partituras?

¿Cuáles son los elementos musicales contemporáneos que se utilizarán en la creación del tema?

¿Cómo aplicar los elementos musicales contemporáneos y los recursos musicales característicos del Andarele en la composición del tema?

1.7 Marco conceptual

1.7.1 Breve Historia de los Afro esmeraldeños

“En las fatídicas épocas coloniales el negro fue despojado de todo: separado de su tierra originaria y de su familia; maniatado y torturado fue puesto en venta al mejor postor (...) cortesanos, conquistadores, comunidades religiosas, latifundistas y otros explotadores adquirirían “en propiedad” las vidas de estos desarraigados para ponerlos a trabajar en condiciones inhumanas: así llegaron y vivieron los esclavos negros en América”. (Gutiérrez, 2012).

Siglos atrás los negros fueron llevados a varias partes de América Latina, entre ellos Ecuador y Colombia.

Mayormente la música afrocolombiana se la conoce como música del pacífico, tiene mucha similitud con la música afro ecuatoriana. (Sandoval, 2009) Aunque la música afrocolombiana de la costa Pacífica presenta en mayor medida herencias de tradiciones africanas, también exhibe pervivencias de raigambres indígenas y españolas que fueron adaptadas por los afrodescendientes de la región.

Durante todo el periodo colonial, el Pacífico colombiano albergó muchísima gente de diversos orígenes africanos. A diferencia del litoral Caribe, las selvas del Pacífico presenta un bajísimo mestizaje. Esto quiere decir que las internaciones biológicas y culturales con los europeos no tuvieron la misma intensidad que en las zonas caribeñas. (Sandoval, 2009)

Esmeraldas es una provincia situada al noroccidente del Ecuador, en las costas del Pacífico y colindante con territorio colombiano (existen lazos familiares y culturales entre los negros de la zona norte del Ecuador y de la zona sur de Colombia). El cronista Miguel Cabello Balboa (1535-1608) menciona que en 1577 le fue contada una historia sobre la población negra en esta zona, la que de acuerdo a ese comentario se debía al naufragio -cerca a las costas de Esmeraldas- de un barco del que bajaron un grupo de afros y desde entonces se establecieron allí como población libre conjugándose con la población nativa en donde no faltaron acciones de pugna y alianza. Nacieron así los *zambos*, mezcla de negros con indígenas. (Gutiérrez, 2012)

Las supervivencias musicales se presentan como fenómenos folclóricos del pasado que sobreviven en el presente; son aquellos valores tradicionales que han penetrado profundamente en el alma popular. (Lopez, 1976). Ellas caracterizan la música folclórica, delimitada como aquella música que es patrimonio de las culturas populares dentro de las sociedades civilizadas, y que en América corresponde a la música transculturada de Europa y África, con mezclas y sincretismo con la música aborígen. (Lopez, 1976).

Los afrodescendientes al llegar a las costas de esmeraldas trajeron consigo sus creencias, sus costumbres y en especial su música, durante mucho tiempo este tipo de entretenimiento que ha tenido esta gente se ha transformado en su identidad y se ha vuelto una tradición cultural afro esmeraldeña. Su música afro esmeraldeña posee una gran variedad y riqueza musical, se involucran mayormente instrumentos de percusión entre ellos el cucuno, la guasa y la marimba utilizando métricas de (3/4) (2/4) (6/8).

No podemos hablar cabalmente de géneros o ritmos musicales afro-esmeraldeños, no solo porque no se han hecho estudios particulares al respecto, sino porque las piezas que conocemos son piezas individualizadas. No existen, por ejemplo, varias “caderonas”, o varios “andareles”. Existen piezas únicas con estas denominaciones, las mismas que son tocadas con algunas variantes según la zona y el intérprete que las ejecute. A veces se cambian las coplas y se presentan cambios en las líneas melódicas, pero el texto del estribillo siempre es el mismo:

Andarele, andarele

Andarele vamonó’.

(Gutiérrez, 2012)

Para algunos habitantes de la Sierra en Esmeraldas, el Andarele es como el sanjuanito costeño y se remonta a muchos años atrás cuando la gente de la región interandina llegaba a las poblaciones norteñas de Esmeraldas a vender sus mercaderías y se contagiaban con el canto del Andarele. (Bonilla, 2017).

La marimba aparece como la más representativa, esta es un instrumento idiófono de la familia de xilófonos. se puede producir melodías y armonías. La música negra

sobrevivió al unísono con la española, dejando las supervivencias y ese carácter ardiente, alegre y festivo. (Lopez, 1976)

Durante la última década aparecieron algunas manifestaciones sonoras buscando nuevas sonoridades y mezclas con la música afro esmeraldeña, entre las cuales aparece el álbum *signos andinos* de Fernando Cilio lanzado en 2014, es una propuesta de música ecuatoriana fusionada con Jazz, impulsada y creada por el guitarrista y compositor ecuatoriano Fernando Cilio que mezcla elementos sonoros de distintas corrientes, creando así nuevas sonoridades. En el cual expone un tema influenciado por varios géneros afro esmeraldeños, entre otros aparece Javier Alarcón quien hizo un arreglo del *anderele* con instrumentos de vientos andinos. También aparece la Orquesta de instrumentos Andinos donde proponen un arreglo con una variedad instrumentos andinos mucho más amplio en lo que se refiere al formato de orquesta y utilizando también instrumentos de cuerda.

Esmeraldas es una provincia situada al noroccidente del Ecuador, en las costas del Pacífico y colindante con territorio colombiano (existen lazos familiares y culturales entre los negros de la zona norte del Ecuador y de la zona sur de Colombia). El cronista Miguel Cabello Balboa (1535-1608) menciona que en 1577 le fue contada una historia sobre la población negra en esta zona, la que de acuerdo a ese comentario se debía al naufragio -cerca a las costas de Esmeraldas- de un barco del que bajaron un grupo de afros y desde entonces se establecieron allí como población libre conjugándose con la población nativa en donde no faltaron acciones de pugna y alianza. Nacieron así los *zambos*, mezcla de negros con indígenas (Gutierrez, 2012)

El andarele

El andarele es un pasodoble, tiene influencia indígena y también española porque a la cuenta es un baile clásico, se baila al final de las fiestas como despedidas (Escobar, 1997). Se interpreta en conjunto de marimba, bombo, guasá, cununos y es cantado por solista y coro; es un tipo de pieza responsorial. Existen variantes en el texto, así como en la línea melódica-rítmica de su música, de acuerdo a los intérpretes y a la zona de localización, pero su estribillo siempre repite en coro después de cada verso. (Gutiérrez, 2012). Este ritmo constituye un modelo, que podría convertirse en norma, de revalorización de la música como componente imprescindible en el proceso de comunicación entre culturas. (Bonilla, 2017).

Andarele, que significa avanzar o caminar, ha tenido arreglos musicales de folcloristas como Guillermo Ayoví, Petita Palma y Segundo Nazareno, en el que habla de Esmeraldas. (Bonilla, 2017) Según (Gutierrez, 2012) es una pieza de despedida, que se usa al final de una festividad. El andarele es una innovación afro esmeraldeña de la contradanza, con aportes de la música indígena (Godoy, 2005, pág. 71).

Instrumentos musicales

Los instrumentos musicales que se usan dentro de la música afro esmeraldeña son exclusivamente de percusión. Los más destacados son: el bombo, el bombo de agua, el cununo, el guasá, las maracas, la charrasca y la marimba tradicional (Escobar, 1997). Cada uno de estos instrumentos forma un rol importante a la interpretar la música, además contribuye a la riqueza sonora musical de los distintos géneros y estilos musicales que utilizan estos instrumentos.

A pesar que la mayoría son hechos a una manera artesanal cada uno presenta cualidades y características que las hacen únicas. Presentan una composición de materiales muy diversos y nada complicados de conseguir puesto que son mayormente de madera, caña y semillas.

En la actualidad hay una gran facilidad de encontrar estos instrumentos debido a que ya se ha industrializado un poco la construcción de estos instrumentos y se ha expandido más el mercado para adquirir cualquiera de estos productos.

La marimba

La marimba es un instrumento melódico de percusión que se construye con una madera muy dura que al ser golpeada da un sonido brillante (...) En la parte aguda del teclado se lleva la melodía y en la parte grave un acompañamiento rítmico. (Gutierrez, 2012), tiene forma de un teclado de 24 tablas. Según (Godoy, 2005, págs. 63-64) La marimba se ejecuta golpeando las tablas con un par de bordones de chonta por dos músicos exclusivamente hombres; el tiplero quien hace las partes agudas y el bordonero, quien hace las partes graves.

Su origen se remonta al continente africano y fue llevada a América por medio de esclavos que al ser movilizados de su tierra trasladaban con ellos costumbres y tradiciones que influenciaron en otras culturas. En Ecuador se considera a la marimba esmeraldeña como patrimonio cultural inmaterial de humanidad. Puede ser ejecutada por una o dos personas a la misma pues tiene un registro amplio, obviamente dependiendo el tamaño que presente la misma.

Cuando es interpretada por una sola persona se emplea en la mano izquierda la melodía principal y en la mano izquierda suele doblar a intervalos de octavas, cuartas, quintas y sextas.

Andarele
Danza negra de Esmeraldas

Tradicional afroesmeraldeño
Adaptación: FPGG



Marimba

Figure 1: interpretación de la marimba

Adaptación de marimba por (Gutiérrez, 2012)

Guasá

Se construye a base de una pedazo de caña y esta puede ser de guadua o guáramo, es un instrumento idiófono y mide aproximadamente 30 cm de largo, En el interior de la caña se colocan algunas pepas de achira (planta de caña) y varios clavos o pasadores de chonta pero en forma de cruz, (universo, 2014). Es un instrumento de percusión que produce sonidos, sin altura y presenta varias estructuras rítmicas dentro de un tema musical, además produce sonidos parecidos a ríos, lluvias, olas de mar.

Bombo

Un tambor de grandes dimensiones que se toca con dos mazos (uno suele tener en su punta una especie de pelota de caucho), combinando los golpes entre el borde o el cuerpo de madera del tambor y la piel tensada. (Gutiérrez, 2012). Es parchado con un cuero grueso de los 2 lados, dándole un sonido profundo y grave. Considerado el más

representativo en la música del pacífico, produce sonidos indeterminados y es ahuecado por los 2 extremos que a la vez son recubiertos por pieles de animales.

Cucuno

Instrumento musical cónico, del pacífico, de una membrana y fondo cerrado, llamado hembra o macho de acuerdo a su tamaño, siendo el macho el más cerrado,(...) siendo el hembra el más grande. (Ecuared, 2018).Se construye a base de un tronco de un árbol cubierto con cuero o membrana de algún animal. La parte superior contiene amarres de bejuco. Su origen es africano y produce con gran facilidad que acompañan melodías y armonías de la música del pacífico. Existen el cununo macho y hembra cada uno de ellos tiene su cualidad sonora y su diferencia se establece por el tamaño. Contienen en la parte inferior un parche que ayuda a una mejor resonancia.

2. CAPÍTULO II. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

2.1 Metodología

2.1.1 Enfoque

Esta investigación tiene un enfoque cualitativo, debido a que se analizan y examinan características rítmicas, armónicas y melódicas de un género musical.

Según (Manuel, 2018)El análisis cualitativo es de ámbito social, ya que su primordial dispositivo de medición es la representación de los individuos de un pueblo objeto de estudio, o que han participe del fenómeno que se desea determinar.

2.1.2 Alcance

Descriptivo

Porque se describirán, desglosaran todos los análisis y especificaran todas sus características y especificaciones encontradas.

Exploratorio

Porque se analizarán los recursos musicales del tema a estudiar.

Experimental

Porque se utilizarán dichos recursos y elementos para elaborar una composición inédita.

2.2 Instrumentos de investigación

Para esta investigación se utilizaron los siguientes instrumentos para obtención de datos de este trabajo de titulación.

2.2.1 Análisis de documentos

Para la búsqueda y elección de información que efectuó esta investigación se utilizó revistas de música, tesis de licenciatura en música, libros sobre música del caribe, investigaciones acerca del andarele.

2.2.2 Grabaciones de audio y video

Se utilizaron videos educativos acerca de la música del caribe, afro esmeraldeña y sus diferentes influencias a lo largo de la historia.

2.2.3 Transcripciones y Análisis de partituras

Se realizó la transcripción de un tema y el análisis de una versión del andarele interpretado por Papa Roncón y su Katanga en el 2001

2.3 Resultados

2.3.1 Análisis Musical del tema andarele

2.3.1.1 Análisis Armónico

Este género utiliza 2 escalas pentatónicas de los 2 acordes existentes entre las diferentes variaciones que existen, pueden ser mayores o menores. El desarrollo armónico de este estilo musical está basado en un acorde menor y un acorde mayor el cual está a una segunda mayor descendente en relación al primero. (Palacios, 2013).

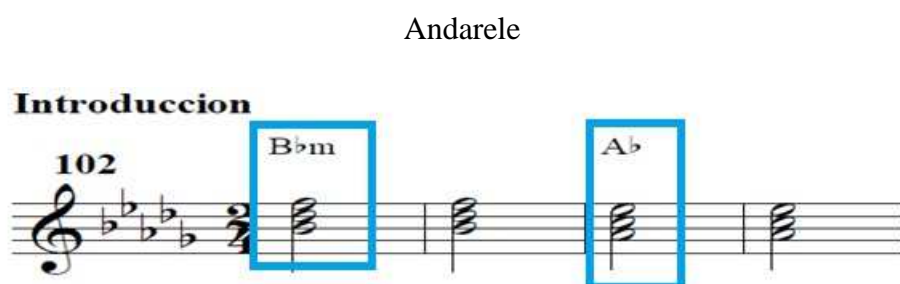


Figure 2: Análisis Armónico

Fragmento de la introducción Andarele de Papa Roncon y su Katanga

Elaborado por Joel Caicedo

Otra variación armónica que se aleja de la estructura tradicional se encuentra en la versión de *Andarele* de Papá Roncón y Katanga, en donde mantiene el primer grado como menor pero el segundo acorde se convierte en un quinto grado menor, dándole al tema una sonoridad poco común en comparación con otros andareles (Palacios, 2013)

2.3.1.2 Análisis Melódico

El andarele es uno de los estilos musicales afro esmeraldeños que contiene una gran riqueza melódica, esta estructura se desarrolla en la escala pentatónica de cada

acorde de los cuales dispone la pieza, es decir en el acorde menor, se usa la escala pentatónica menor, mientras que, en el acorde mayor se usa la escala pentatónica mayor. (Palacios, 2013)



Figure 3: Anàlisi melòdic

Tomado de (Palacios, 2013)

En la introducción del Anderele interpretado por Papa Roncón y su Katanga se puede identificar el empleo de arpeggios o notas guías de cada uno de los acordes la cual es ejecutada por la marimba y las voces, también se observa en la melodía intervalos de tercera menor, quinta justa en si bemol menor y de tercera menor, sexta mayor en el acorde de La bemol, existen movimientos de cuarta en el último tiempo del acorde cuando cambia de Si bemol a La bemol, su comienzo es tético y se puede observar que su métrica 2/4. Se podría decir que su melodía se basa en mayormente en la pentatónica y puede ser mayor o menor, aunque utiliza sexta mayor en ciertas partes.

Andarele 3

Motivo 1 Motivo 2 Motivo 3

Figure 6: Fragmento de la introducción Andarele de Papa Roncon y su Katanga

Adaptado de: Papa Roncon

Elaborado por: Joel Caicedo

En esta frase principal de la estrofa y estribillo presenta notas del acorde y además una sexta mayor en el acorde L bemol, a excepción de la armonización que es interpretada por los coristas, utiliza cuartas, quintas y sextas hacia abajo para armonizar. También se utiliza melodías silábicas (una nota por cada sílaba).

Andarele

Llamada Respuesta

Figure 7: Fragmento de la estrofa Andarele de Papa Roncon y su Katanga

Elaborado por: Joel Caicedo

Motivos melódicos, semifrases, frases melódicas y rítmicas.

Se puede decir que existe 2 motivos en las secciones principales (introducción, interludio, estribillo). del tema que poseen un patrón de llamado y respuesta que tienen un contraste melódico y rítmico, así sucede con la las semifrases y frases del tema tal como se puede ver en la siguiente figura a continuación.

Análisis rítmico

Marimba

En la siguiente se figura se puede observar el patrón rítmico es una secuencia de corcheas cada tiempo.

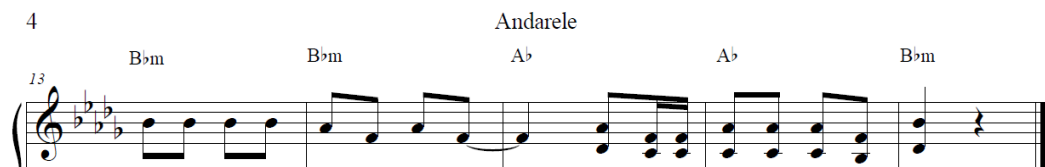


Figure 8: Anilisis rítmico marimba

Fragmento de la estrofa Andarele de Papa Roncón y su Katanga

Elaborado por el: Joel Caicedo

Bombo

El patrón rítmico del bombo presenta cambios cada 2 compases, esto repite a lo largo de todo el tema, se podría decir que es un patrón inestable debido a que suele alternarse a lo largo del tema. En el bombo para conseguir un sonido más grave se necesita golpear el parche, en cambio para obtener una notación más aguda es golpe de palo. Por otro lado, en otra versión de andarele interpretado por Don Naza el patrón rítmico de bombo es diferente.

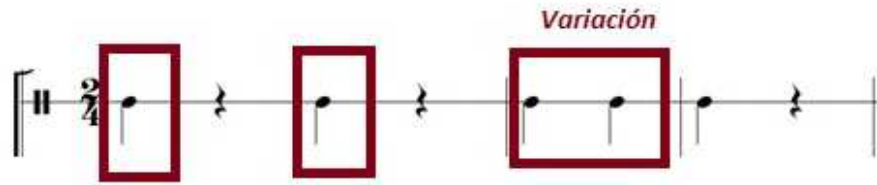


Figure 9: patrón del bombo

Adaptado de Papa Roncón y su Katanga

Elaborado por el: Joel Caicedo

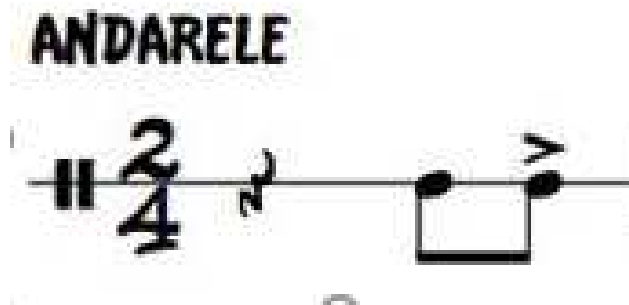


Figure 10: Patrón de rítmico del bombo

Tomado de Palacios (Palacios, 2013, pág. 101)

Cununo

Los cucunos se ejecutan con ambas manos, para conseguir un sonido grave se ejerce golpe de palma y para obtener un sonido más agudo sugiere golpe de punta, la diferencia se establece al final de cada 2 compases entre el cucuno hembra y el cununo macho. A continuación, el patrón utilizado del cucuno en el andarele de la versión de Papa Roncón y su Katanga.

Cucuno hembra

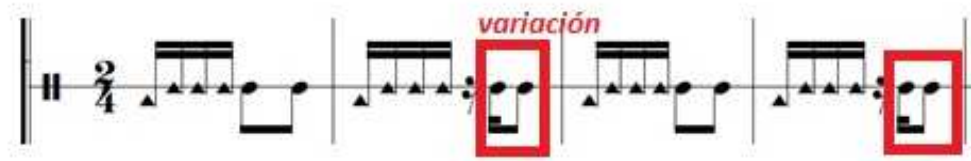


Figure 11: Patrón rítmico del cucuno hembra

Adaptado de Papa Roncon

Elaborado por el: Joel Caicedo

Cucuno macho

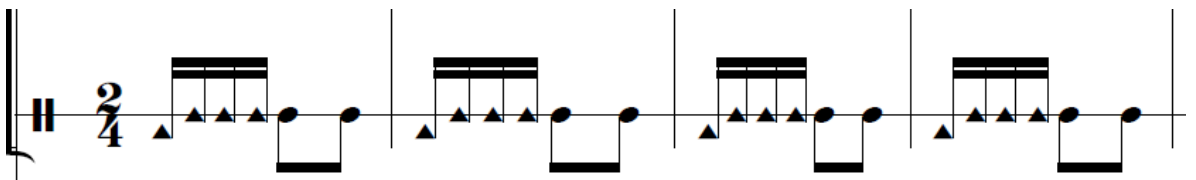


Figure 12: Patrón rítmico del cucuno macho

Adaptado de Papa Roncón

Elaborado por el: Joel Caicedo

Análisis formal

Se podría decir que la versión del anadarele por Papa Roncón y su Katanga es una forma Estrófica con pequeñas variaciones (A,A), la diferencia está en que la primera sección es la introducción y que la A es la estrofa con el estribillo, y que presentan variaciones, las 2 mantienen la misma armonía, pero en la estrofa y el estribillo sus melodías cambian, también llevan letras y contienen partes armonizadas, en cambio la introducción mantiene un patrón de acompañamiento rítmico, melódico y armónico.

En este cuadro se puede establecer la forma musical del tema:

Tabla 2: Forma del Andarele versión de Papa Roncón y su Katanga

Nombre de Sección	Nombre de partes de la canción	Nro. Compases	Características y variaciones
Introducción	Introducción	16	Participan marimba y luego se va integrando la sección rítmica, tonalidad Si bemol menor.
A	Estrofa y estribillo	28	Voz principal empieza con la melodía, las demás voces simplemente hacen coros.
Interludio	Interludio	12	Participan solo sección rítmica y marimba, en este caso su intervención es más corta.
A	Estrofa y estribillo	20	Aparecen nuevos textos en la voz principal.
Interludio	Interludio	12	La marimba presenta pequeñas improvisaciones.
A	Estrofa y estribillo	24	Cambio de textos mantiene misma tonalidad y rítmica.
Interludio	Interludio	14	Presenta pequeñas improvisaciones.
A	Estrofa y estribillo	24	Presenta cambios en la letra del tema, los coros permanecen con los mismo textos.
Final	Final instrumental o Ending	16	La expresión cambia y la sección rítmica permanece pero su intensidad va disminuyendo hasta perderse no presenta cambio armónicos, rítmicos y rítmicos.

Letra del tema andarele versión de Papa Roncón y su Katanga

Introducción

Anda, anda, andarele vámonos

Andarle, andarele, andarele vámonos

Anda, anda, andarele vámonos.

Estrofa o estribillo

Andarele, andarele, andarele vámonos

Andarele, andarele, andarele vámonos

Qué bonita lucecita, andarele vámonos

Cuando de lejos se ven, andarele vámonos

Parece mi Dios del cielo, andarele vámonos

Que ha bajado a padecer, andarele vámonos

Andarele, andarele, andarele vámonos

A la orilla de este rio, andarele vámonos

A la sombra de un laurel, andarele vámonos

Me acorde de ti bien mío, andarele vámonos

Viendo las aguas correr, andarele vámonos

Andarele, andarele, andarele vámonos

Qué bonita muchachita, andarele vámonos

Si su madre me la diera, andarele vámonos

Para bailar esta noche, andarele vámonos

Mañana se la volviera, andarele vámonos

Andarele, andarele, andarele vámonos

Andarele, andarele, andarele vámonos

Andarele vámonos

Andarele, andarele, andarele vámonos

Qué bonita lucecita, andarele vámonos

Cuando de lejos se ven, andarele vámonos

Parece mi Dios del cielo, andarele vámonos

Que ha bajado a padecer, andarele vámonos

Andarele, andarele, andarele vámonos

Adaptado de Papa Roncón

Elaborado por el Joel Caicedo

Descripción Formal

Tabla 3: Descripción Formal

<u>Tonalidad:</u> Bbm(pentatónica)
<u>Tempo:</u> 102 bpm
<u>Instrumento:</u> Marimba y voz
<u>Métrica:</u> 2/4
<u>Comienzo:</u> Tético
<u>Textura:</u> Homofónica
<u>Agógica:</u> Andarele
<u>Forma:</u> Estrófica (A, A)
<u>Expresión:</u> Forte
<u>Cadencias:</u> No
<u>Motivos principales:</u> 1 compas, 2 compas,
<u>Semifrases:</u> simétricas, negativas
<u>Frases:</u> Simétricas, positivas
<u>Final Armónico:</u> I (primer grado)
<u>Final Melódico:</u> Masculino

A continuación, partes más relevantes del tema con su respectivo análisis, descrito en la parte superior.

Introducción

Andarele

Papa Roncon y su Katanga
Trans: Joel Caicedo

Introduccion

102 B^bm Semifrase Negativa, simétrica A^b

Marimba 1

Motivo 1 Motivo 2

Frase Simetrica, positiva

Figure 13: partes relevantes

Adaptado de la versión andarele Papa Roncón y Katanga,

Elaborado por Joel Caicedo

Introducción parte 2,

2 Andarele

5 B^bm Semifrase indentica no presenta cambios A^b

tb. 1

frase identica, misma repeticion de movitos y semifrases

tb. 2

Semi frase Negativa Marimba 2

Figure 14: Segunda parte de la introducción

Adaptado de la versión andarele Papa Roncón y Katanga,

Elaborado por Joel Caicedo

Introducción parte 3

Andarele 3

B \flat m A \flat

tb. 1

tb. 2

Semifrase

Motivo

Frase Negativa

Figure 15: partes relevantes

Adaptado de la versión andarele Papa Roncón y Katanga,

Elaborado por Joel Caicedo

Estribillo y Estrofa.

Andarele

4 B \flat m B \flat m A \flat A \flat B \flat m

tb. 1

Semifrase, simetrica, negativa

Semifrase simetrica

an da re le an da re le an da re le va - mo nos

Frase simetrica, negativa, asimetrica

Figure 16: partes relevantes

Adaptado de la versión andarele Papa Roncón y Katanga,

Elaborado por Joel Caicedo

Elementos Musicales Contemporáneos

La música contemporánea

Según (CMMAS.org, 2007, pág. 1) es toda aquella que se ha escrito en nuestra época, aunque se podría decir que serían los últimos 50 años. A diferencia de la práctica tradicional, el uso del movimiento paralelo, dos voces se mueven en la misma dirección con la misma relación interválica, puede ocurrir en la música contemporánea de la música (Nettles, 1987, pág. 24).

Se ha establecido el término contemporáneo como sinónimo de moderno, por lo general en medios académicos, muchos solo aplican a compositores que están vivos, ya que describe un marco de tiempo. En la Carrera de música universidad San Francisco de Quito y la Universidad Católica Santiago de Guayaquil enfocan su estudio música en artes musicales, dentro del material de estudio aparece como fuente principal los libros Harmony, 1, 2, 3, 4 de Barrie Nettles (1987) donde se desglosa una gran cantidad de elementos musicales, donde el autor en algunas partes menciona que el contenido musical contiene material contemporáneo.

2.3.2 Dominantes Secundarios

Son acordes dominantes que pueden anteceder a cualquier grado diatónico de la escala mayor que posea quinta justa. La característica más fuerte del dominante secundario es la resolución por intervalos de cuartas hacia adelante y/o quinta hacia atrás. Los dominantes secundarios puede resolver a cualquier cualidad de un acorde que tenga una quinta justa, a excepción de acordes con quinta menor (7mb5) (Nettles, 1987). Su resolución puede presentarse en tonalidades mayores o menores ya que lo más importante es que su raíz es diatónica y forma parte de la escala,

aunque parte de su estructura contenga notas no diatónicas a la escala. En la siguiente se logra apreciar los dominantes secundarios y sus respectivas resoluciones dentro de la escala de do mayor.

The "secondary dominants" in the key of C are:



Figure 17: dominantes secundarios

Adaptado de (Nettles, 1987, pág. 3) Berklee School of music

Resolución: En términos musicales se refiere en cambio de una nota o acorde que va de un sonido inestable hacían un sonido estable y definitivo proponiendo al oído una sensación auditiva de reposo.

Resolución receptiva

Sucede cuando un acorde dominante secundario no resuelve al grado que le corresponde, al suceder esto se genera una sensación auditiva inestable y por lo general aparece en tiempos de débiles, como se logra ver en la siguiente figura.

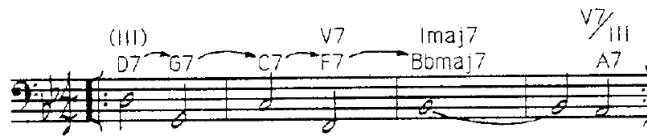


Figure 18: Resolución deceptiva

Tomado de (Nettles, 1987, pág. 12) Berklee School of music

Intercambio Modal

Ocurre cuando existe un préstamo de acordes diatónicos que provienen de una escala(modos)paralela usando la armadura principal de centro tonal. En la siguiente imagen se puede observar un claro ejemplo de intercambio modal.

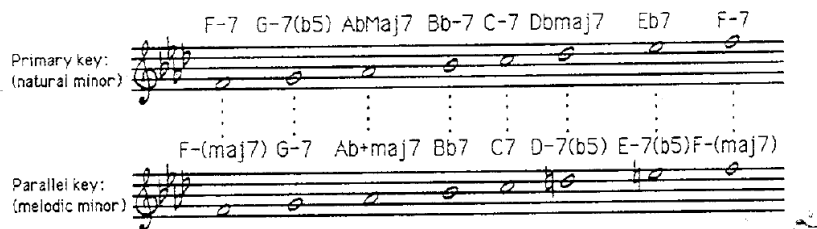


Figure 19: Intercambio modal

Tomado de (Nettles, 1987, pág. 43) Berklee School of music.

Según (Nettles, 1987, pág. 43) El intercambio modal entre tonalidades menores es una práctica bastante común en las melodías contemporáneas. A continuación, se lo puede observar la siguiente figura.

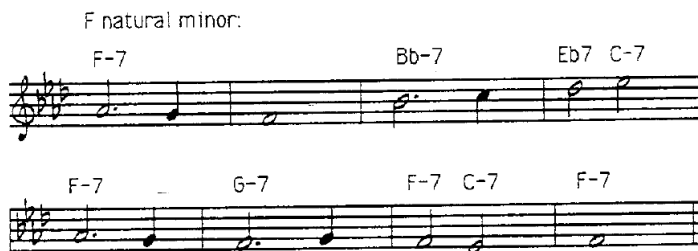


Figure 20: Intercambio modal en tonalidad mayor

Tomado de (Nettles, 1987, pág. 43) Berklee School of music.

Dominantes Substitutos

Poseen un tritono al igual que los dominantes antes mencionados por lo tanto se podría decir que su función es muy similar, su resolución no sería por cuartas si no por medio tono y podría reemplazar a un dominante secundario ya que comparten notas en común, suele encontrar con mayor frecuencia en progresiones menores. En la siguiente figura se observa cómo podría reemplazar a un dominante y también se aprecia cómo se analiza el sustituto tritonal.

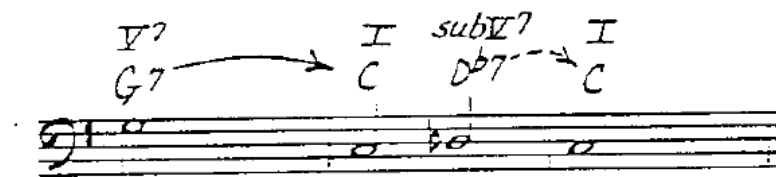


Figure 21: Dominante sustituto

Tomado de (Nettles, 1987, pág. 3) Berklee School of music.

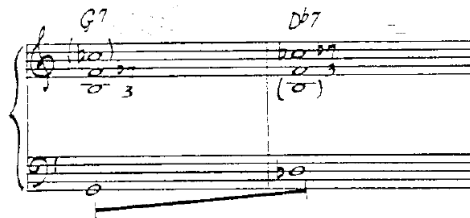


Figure 22: Relación entre dominantes

Tomado de (Nettles, 1987, pág. 1) Berklee School of music.

Escala menor natural

Es idéntica al modo eólico el cual es el sexto modo de la escala mayor, contiene 7 notas la igual que su relativa mayor sin embargo existen algunas escalas menores entre ellas están la, melódica y armónica. En la siguiente figura se logra observar la escala menor natural de do menor.

Natural minor:

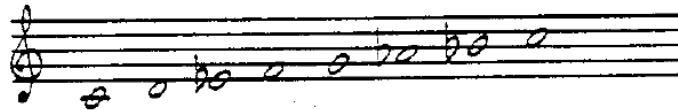


Figure 23: Escala menor natural

Adaptado de (Nettles, 1987, pág. 28) Berklee School of music

En la siguiente figura se puede observar la escala menor natural armonizada con sus respectivos grados y cualidades.

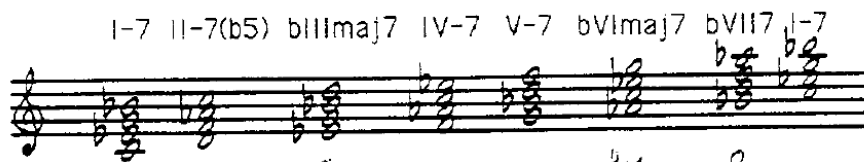


Figure 24: Escala menor natural armonizada

Tomado de (Nettles, 1987, pág. 28) Berklee School of music

3. CAPÍTULO III. LA PROPUESTA

3.1 Título de la propuesta

Composición de un tema inédito basado en los recursos melódicos, rítmicos y armónicos del Andarele afro esmeraldeño utilizando elementos musicales contemporáneos.

3.2 Justificación de la propuesta

La composición presentada en esta investigación se realizó con el fin de aportar a músicos, compositores, arreglistas una innovación sonora al utilizar elementos contemporáneos en una composición basada en el andarele, ya que este tipo combinación musical no ha sido explorada en su totalidad en nuestro país.

3.3 Objetivos

Crear una composición denominada “Caicedele” empleando recursos rítmicos, armónicos y melódicos del andarele con elementos musicales contemporáneos.

3.4 Descripción

La composición “**CAICEDELE**” fue creado teniendo como base los recursos musicales del andarele, elementos contemporáneos, sin dejar de lado la creatividad del compositor del autor y los conocimientos adquiridos durante sus años de estudios en la carrera música de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

El género de esta composición seguirá siendo el andarele, presentará otras sonoridades que permitirá al compositor abrir y desarrollar más su creatividad.

“Caicedele” está en la escala de La menor natural, la progresión armónica que utiliza en la parte A es: LA menor siete que es un primer grado menor siete(I-7), luego RE mayor siete que es un dominante del séptimo grado menor (V7 del bVII), después sigue SOL mayor siete que es un dominante secundario del tercer grado (V7del VI), finalmente aparece SOL sostenido mayor siete que es un dominante sustituto del séptimo grado (SubV7del VII7).

102 Am7(add11) Am7(add11) D7 G7 G#7(#11)

Marimba

Figure 25: Armonia de composición

Adaptado de andarol de Joel Caicedo

Elaborado por: Joel Caicedo

En la parte B presenta un cambio armónico, empieza con La menor que es el primer grado(Im7) y luego Do mayor con séptima menor, que es un dominante secundario del sexto grado V7/VII, después SI mayor con séptima menor que es un dominante secundario del quinto grado (V7/III, y finalmente SI bemol mayor con séptima mayor que resuelve por medio tono hacia atrás a La menor y que es un dominante sustituto, se le añadió tensiones las acordes para tener un sonido que contraste con la parte A.

La melodía se presenta en la escala La menor natural, en ocasiones utiliza aproximaciones y notas del acorde en el que se encuentra, en ocasiones estas notas no pertenecen a la escala menor natural.

Presentará cambio en el formato de la instrumentación de la composición debido a la sonoridad que se desea obtener y con el fin de poder presentar la composición en un escenario con un ensamble musical. Para esto se trasladó algunos de los recursos melódicos, armónicos, rítmicos obtenidos del andarele a un formato diferente. Para la sección rítmica se adaptó los recursos rítmicos encontrados al presente formato.

El formato de instrumentación será el siguiente:

- Marimba:

La marimba no presentara cambios o adaptación a otro instrumento, debido que es fundamental su participación dentro de este género. Utilizará intervalos de octava, quinta, sextas, de la escala entre los dos registros que posee, la clave de sol y de fa como se lo indica la siguiente imagen.

Figure 26: Patrón de marimba en composición

- Voz:

La voz realizara la línea melódica de la marimba y los coros cantarán intervalos de cuarta, quinta, sexta para rellenar.

- Bajo:

El bajo utilizará el patrón rítmico de bombo, interpretará por lo general la raíz y quinta de cada acorde.



Figure 27: Patrón Rítmico del bajo

- Piano:

El piano utilizará un patrón rítmico de acompañamiento propuesto por el investigador que contrastará con el patrón del bajo.



Figure 28: Patrón del piano en composición

- Guitarra:

La guitarra doblará la línea melódica que hace la marimba y en ocasiones empleará arpeggios de cada uno de los acordes para darle la libertad de rellenar.



Figure 29: Línea melódica de guitarra

CAICEDELE

La Forma del tema es **AABBAA**

Tabla 4: Forma del Tema Caicedele

Nombre de Sección	
Introducción	16
A	20
Interludio	4
A	20
B	16
B	16
Interludio	4
A	8
Puente	4
Sección de Solos	44
Puente	4
Interludio	4
A	24
Coda	20

CONCLUSIONES

Esta investigación logró identificar los recursos armónicos, melódicos, rítmicos del Andarele afro esmeraldeño y se identificó elementos contemporáneos que ayudaron a obtener un producto musical el cual es fruto de la combinación de ambos, produciendo un enriquecimiento musical del género y dando otra expectativa y rescate de la música afro ecuatoriana para que no se pierdan sus tradiciones que forman parte importante en el proceso cultural de un pueblo y nación.

Se logró aplicar los recursos melódicos, armónicos y rítmicos del andarele afro esmeraldeño utilizando elementos musicales contemporáneos en la composición de un tema.

Se logró cambiar el formato de instrumentación que generó otra sonoridad y una apreciación contemporánea diferente, debidos a los elementos, recursos plenamente identificados y analizados que fueron el objeto principal de investigación.

Finalmente, el aporte de esta investigación se ve reflejado en la composición que se creó, logrando aportar, enriquecer el lenguaje musical de un género poco estudiado pero muy importante en el Ecuador ya que es considerado como uno de los más tradicionales del pueblo esmeraldeño.

RECOMENDACIONES

Se recomienda a lectores, músicos, arreglistas, artistas, investigadores y compositores. Utilizar los resultados obtenidos en esta investigación para composiciones, producciones de cualquier género musical.

Ampliar esta investigación con nuevas ideas, innovaciones sonoras y resultados que se pueda obtener con el fin de expandirse un poco más del contenido de esta investigación.

Experimentar con nuevas sonoridades integrando géneros, estilos para generar una gama muy amplia de propuestas innovadores musicales en el País.

Bibliografía

- Bonilla, M. (31 de Agosto de 2017). Esmeraldas propone dedicar un día para el andarele . *El Comercio* .
- CMMAS.org. (2007). *La Secretaría de Cultura impulsa nuevas formas de expresión en la música*. cmmas.org.
- Colombiano, E. (02 de diciembre de 2015). Musica del Pacifico ahora patrimonio de la humanidad. *El colombiano*, pág. 1.
- Ecuared. (2018). Cucuno. *Ecuared* .
- Escobar, R. (1997). *MEMORIA VIVA, costumbres y tradiciones esmerladeñas*. Quito: vertice estudio.
- Godoy, M. (2005). *Breve historia de la musica del Ecuador* . Quito-Ecuador : Ecuador.
- Gutierrez, F. P. (2012). Culturas musicales de resistencia: los afroesmeraldeños. *Memorial Musical del Ecuador*.
- Lopez, J. O. (1976). *Música y floclor de colombia* . cuatro por cuatro .
- Manuel. (2018). ¿Qué es el enfoque cualitativo? Orígenes, Características y Técnicas. *Recursos de tu ayuda*.
- Mullo, J. (2003). La música en el Ecuador: Recursos musicales del Ecuador.
- Nettles, B. (1987). *Harmony 2*. Berkle school of music.
- Palacios, F. (2013). *El andarele musica tradicional esmerladeña*. Ecuador-Quito.
- patrimonio, M. d. (2015). Papá Roncón: el patrimonio humano vivo con el que cuenta la Marimba. *Ministerio de cultura* .
- Sandoval, N. P. (2009). Musica del Pacifico .
- universo, E. (22 de noviembre de 2014). El aporte sonoro del guasá. *intercultural* .

SCORE

Introducción

CAICEDALE

JOEL CAICEDO QUIJANA

102

The musical score is arranged in six staves from top to bottom: GUITAR, MARIMBA, ACOUSTIC BASS, DRUM SET, CONGA DRUMS, and SHAKERS. The time signature is 2/4. The score is divided into 8 measures, numbered 1 through 8 at the bottom. The guitar part starts with a *mf* dynamic and features a melodic line with some grace notes. The marimba part starts with a *f* dynamic and has a rhythmic pattern. The acoustic bass part also starts with a *f* dynamic and provides a steady bass line. The drum set part has a *ffff* dynamic and a complex rhythmic pattern with asterisks indicating specific drum sounds. The conga drums part has a *f* dynamic and a rhythmic pattern. The shakers part has a *f* dynamic and a rhythmic pattern. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

CANCEDELE

Gr. Mrs. A.B. D. S. C. Dr. Sn.

9 10 11 12 13 14 15 16

Chord diagrams for C. Dr. part:

- Am7(add11)
- Am7(add11)
- D7(9)
- G7
- G7(#A)Am7(add11)
- Am7(add11)
- D7(9)
- G7
- G7(#A)

CANCEDELE

3

A

GR. Mandolin

A.B. Acoustic Bass

D.S. Double Bass

C. DR. Snare Drum

17 18 19 20 21 22 23 24

Chords: $A_{m7}^{(add II)}$, $A_{m7}^{(add II)}$, $D_{7(9)}$, G_7 , $G_7^{\#}(\#A)_{m7}^{(add II)}$, $A_{m7}^{(add II)}$, $D_{7(9)}$, G_7 , $G_7^{\#}(\#A)_{m7}^{(add II)}$

CANCEDELE

Gm.

Musical staff for Gm. (Guitar) part, showing a melodic line with triplets and slurs.

Mrs.

Musical staff for Mrs. (Soprano) part, showing a vocal line with triplets and slurs.

A.B.

Musical staff for A.B. (Alto) part, showing a vocal line with triplets and slurs.

D. S.

Musical staff for D. S. (Tenor) part, showing a vocal line with triplets and slurs.

C. DR.

Chord diagram for C. DR. (Chordal Drums) part, showing a sequence of chords: A m7(9) (add 11), A m7(9) (add 11), D 7(9), G 7, G# 7(#11) m7(9) (add 11), A m7(9) (add 11), D 7(9), G 7, G# 7(#11).

Str.

Musical staff for Str. (String) part, showing a rhythmic accompaniment with slurs and accents.

25 26 27 28 29 30 31 32

CANCEDELE
INTERUDIO

5

The musical score is arranged in a system with six staves. From top to bottom, the staves are labeled: Gtr., Mrs., A.B., D.S., C. DR., and SM. The Gtr. staff is a single-line staff with a treble clef. The Mrs. staff consists of two staves: the upper one has a treble clef and the lower one has a bass clef. The A.B., D.S., and C. DR. staves are single-line staves with a treble clef. The SM. staff is a single-line staff with a treble clef. The score is divided into measures 33 through 40. Measures 33-36 contain musical notation for the Gtr., Mrs., and SM. parts. Measures 37-39 contain musical notation for the D.S. and C. DR. parts. Measure 40 contains musical notation for the Gtr., Mrs., and SM. parts. The Mrs. part includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and sixteenth notes, along with dynamic markings like 'p' and 'f'. The Gtr. part consists of a series of chords. The SM. part consists of a series of chords. The D.S. and C. DR. parts consist of a series of chords. The page number '5' is located at the bottom right of the page.

(A)

CANCEDELE

GTR. 

 MIB. 

 A.B. 

 D.S. 

 C. DR. 

 SH. 

Chord progression for C. DR.:

41: A m7(add11)

42: A m7(add11)

43: D 7(9)

44: G7

45: G#7(#11) A m7(add11)

46: A m7(add11)

47: D 7(9)

48: G#7(#11)

CANCEDELE

7

The musical score is arranged in five systems, each with a different instrument part:

- GR.** (Guitar): Features a melodic line with triplets and slurs. The first triplet is on measures 49-51, and the second is on measures 54-56.
- Mrb.** (Voice): Provides a vocal line that follows the guitar's melody.
- A.B.** (Bass): Provides a bass line with a steady eighth-note rhythm.
- D.S.** (Drum Set): Shows a consistent drum pattern throughout the piece.
- C.DR.** (Cymbal/Drum): Shows cymbal accents on measures 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, and 56.
- Str.** (Strings): Shows a simple accompaniment pattern.

Chord progressions for the C.DR. part are as follows:

Measure	Chord
49	A ^m 7(add11)
50	A ^m 7(add11)
51	D7(9)
52	G7
53	G [#] 7(11)
54	A ^m 7(add11)
55	A ^m 7(add11)
56	D7(9)
56	G7
56	G [#] 7(11)

CANCEDELE

The musical score is arranged in a system with five staves. From top to bottom, the staves are labeled: GTR., MND., A.B., D. S., and C. DR. The GTR. staff is in treble clef, and the MND. staff is in bass clef. The A.B., D. S., and C. DR. staves are marked with a double bar line and a repeat sign at the beginning, indicating they are to be played throughout the piece. The MND. staff contains a melodic line with various intervals and a trill-like figure. The GTR. staff contains a rhythmic accompaniment with a repeating pattern of eighth notes. The C. DR. staff shows a simple drum pattern with a bass drum and snare drum. The score is divided into measures 57, 58, 59, and 60, with a double bar line and repeat sign at the end of each measure.

(B)

CANCEDELE

9

Musical score for 'CANCEDELE' (Section B), page 9. The score is arranged for six parts: G.R., M.R., A.B., D.S., C.D.R., and S.H. The music spans measures 61 to 68. The G.R. and M.R. parts feature melodic lines with slurs and accents. The A.B., D.S., and C.D.R. parts consist of rhythmic accompaniment. The S.H. part shows a bass line with chords. Chord annotations include Am7(add 9), C7#9(b13), and B7#9(b13). Measure 61 includes a double bar line and a repeat sign. Measure 68 ends with a double bar line.

CANCERTE

Gtr.
 Mtr.
 A.B.
 D.S.
 C.Dr.
 Sh.

Chord diagrams for guitar:
 D7#9(13)
 D7#9(13)
 D7#9(13)
 Cm
 Cm7 E7#9(11) D7#9(11)
 Cm7 E7#9(11) D7#9(11) D9(b5)

Measure numbers: 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76

B

CANCEDELE

11

Musical score for the piece "CANCEDELE". The score is arranged for a guitar ensemble and includes parts for Guitar (Gtr.), Mandolin (Mnd.), Acoustic Bass (A.B.), Double Bass (D. S.), Drums (C. Dr.), and Snare (Sn.). The score is divided into measures 77 through 84. The guitar part features a melodic line with various chords and a final chord of B7#9(13). The mandolin part provides a rhythmic accompaniment. The acoustic bass part plays a steady bass line. The double bass part provides a harmonic foundation. The drums and snare parts provide a rhythmic accompaniment. The score includes a box labeled "B" at the top right and the number "11" at the bottom right.


Chord progression for the guitar part:


- Am7(add 9)
- Am7(add 9)
- Am7(add 9)
- Am7(add 9)
- C7#9(b13)
- C7#9(b13)
- C7#9(b13)
- C7#9(b13)
- B7#9(13)

CANCEDELE


Gr. 

Mrb. 

A.B. 

D. S. 

C. Dr. 

Sn. 

85 86 87 88 89 90 91 92

Chord progression: B7#9(13) B7#9(13) B7#9(13) Am Am7 C7#9(11) B7#9(11) Am7 C7#9(11) B7#9(11) Bb9(5)

INTERLUDIO

CAICEDELE

13

Musical score for Interludio and Caicedele, measures 93-96. The score is written for five instruments: Gtr., Mrb., A.B., D.S., and C. DR. The Gtr. and Mrb. parts are in treble clef, while the A.B., D.S., and C. DR. parts are in bass clef. The Gtr. and Mrb. parts are grouped together with a brace. The Mrb. part has a brace over measures 95 and 96, indicating a melodic line. The Gtr. part has a brace over measures 95 and 96, indicating a rhythmic pattern. The A.B., D.S., and C. DR. parts are marked with a double bar line and a slash, indicating they are silent or have a specific instruction. The measure numbers 93, 94, 95, and 96 are written below the staff lines.

CANCEDELE

A

Gr. (Guitar): Treble clef, 4/4 time. Key signature: one sharp (F#). Measure 97: A4, G4, F#4, E4. Measure 98: D4, C4, B3, A3. Measure 99: G3, F#3, E3, D3. Measure 100: C3, B2, A2, G2. Measure 101: F#2, E2, D2, C2. Measure 102: B1, A1, G1, F#1. Measure 103: E1, D1, C1, B1. Measure 104: A1, G1, F#1, E1.

Mrb. (Mandolin): Treble clef, 4/4 time. Measure 97: A4, G4, F#4, E4. Measure 98: D4, C4, B3, A3. Measure 99: G3, F#3, E3, D3. Measure 100: C3, B2, A2, G2. Measure 101: F#2, E2, D2, C2. Measure 102: B1, A1, G1, F#1. Measure 103: E1, D1, C1, B1. Measure 104: A1, G1, F#1, E1.

A.B. (Acoustic Bass): Bass clef, 4/4 time. Measure 97: D2, C2, B1, A1. Measure 98: G1, F#1, E1, D1. Measure 99: C1, B1, A1, G1. Measure 100: F#1, E1, D1, C1. Measure 101: B1, A1, G1, F#1. Measure 102: A1, G1, F#1, E1. Measure 103: G1, F#1, E1, D1. Measure 104: F#1, E1, D1, C1.

C. Dr. (Drums): 4/4 time. Measure 97: / / / / (four slashes). Measure 98: / / / / (four slashes). Measure 99: / / / / (four slashes). Measure 100: / / / / (four slashes). Measure 101: / / / / (four slashes). Measure 102: / / / / (four slashes). Measure 103: / / / / (four slashes). Measure 104: / / / / (four slashes).

Sn. (Snare): 4/4 time. Measure 97: / / / / (four slashes). Measure 98: / / / / (four slashes). Measure 99: / / / / (four slashes). Measure 100: / / / / (four slashes). Measure 101: / / / / (four slashes). Measure 102: / / / / (four slashes). Measure 103: / / / / (four slashes). Measure 104: / / / / (four slashes).

Chords (written below the guitar staff):
97: Am
98: Am
99: D7
100: G, G#11
101: Am
102: Am
103: D7
104: G, G#11

PUENTE

SECCION DE SOLO *mf* CANCEDELE

15

Gr. *mf*

Mrs. *mf*

A.B.

D.S.

C. Dr.

Sm.

105 106 107 108 109 110 111 112

A_m *A_m* *D₇* *G* *G[♯]₁₁*

Detailed description: This is a musical score for a guitar solo section titled 'CANCEDELE'. The score is written for five staves: Guitar (Gr.), Mrs. (likely a vocal line), A.B. (Acoustic Bass), D.S. (Drum Set), and C. Dr. (Congas/Drums). The guitar part is the primary focus, starting at measure 105 and ending at 112. It features a melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The guitar part is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The bass line is simple, consisting of chords: *A_m* (measures 105-106), *A_m* (measures 107-108), *D₇* (measures 109-110), *G* (measure 111), and *G[♯]₁₁* (measure 112). The drum parts are indicated by slashes, suggesting a steady rhythm. The score is numbered 15 at the end.

16

Gr. *A_m* *A_m* *D₇* *G* *GACEDELA_m* *A_m* *D₇* *G* *G[♯]₁₁*

Mus. *A_m* *A_m* *D₇* *G* *GACEDELA_m* *A_m* *D₇* *G* *G[♯]₁₁*

A.B. *A_m* *A_m* *D₇* *G* *GACEDELA_m* *A_m* *D₇* *G* *G[♯]₁₁*

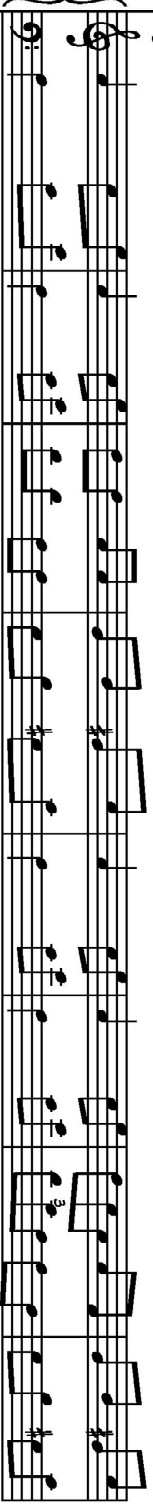
D. S. *A_m* *A_m* *D₇* *G* *GACEDELA_m* *A_m* *D₇* *G* *G[♯]₁₁*

C. DR. *A_m* *A_m* *D₇* *G* *GACEDELA_m* *A_m* *D₇* *G* *G[♯]₁₁*

Sn. 113 114 115 116 117 118 119 120

G_m A_m D₇ G CAICEDILE A_m A_m D₇ G G[♯]₁₁ 17


Gtr. 

M^{ns.} 

A.B. 


D. S. 

C. DR. 

Sh. 

121 122 123 124 125 126 127 128

A_m A_m D₇ G G[♯]₁₁ A_m A_m D₇ G G[♯]₁₁



18 A_m A_m D₇ G G^{#11} CANDEBELE A_m D₇ G G^{#11}

Gtr.

Mrs.

A.B.

D.S.

C. Dr.

Str.

129 130 131 132 133 134 135 136

Gr. A m A m D 7 G CANCEDETE A m A m D 7 G G# 11 9

MBA. A m A m D 7 G CANCEDETE A m A m D 7 G G# 11 9

A.B. A m A m D 7 G CANCEDETE A m A m D 7 G G# 11 9

D.S. A m A m D 7 G CANCEDETE A m A m D 7 G G# 11 9

C. DR. A m A m D 7 G CANCEDETE A m A m D 7 G G# 11 9

Sn. A m A m D 7 G CANCEDETE A m A m D 7 G G# 11 9

137 138 139 140 141 142 143 144

20 A_m A_m D₇ G G[♯]₁₁ CANCEDILLA_m A_m D₇ G G[♯]₁₁

Gr. Mrs. A.B. D.S. C. Dr. Str.

145 146 147 148 149 150 151 152

PUNTE

CANDELE INTERUDIO

Musical score for 'CANDELE INTERUDIO' featuring five parts: GTR., MRS., A.B., D. S., and SM. The score is divided into two sections: 'PUNTE' and 'CANDELE INTERUDIO'. The 'PUNTE' section spans measures 153 to 157, and the 'CANDELE INTERUDIO' section spans measures 158 to 160. The GTR. part is in treble clef, MRS. in soprano clef, A.B. in bass clef, D. S. in bass clef, and SM. in bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

CANCEDELE

23

Musical score for the piece "CANCEDELE". The score is arranged in a system with six staves. From top to bottom, the staves are labeled: Gtr., Mrs., A.B., D.S., C. Dr., and Sn. The Gtr. staff contains a series of slash marks, indicating that the guitar part is not written out. The Mrs. staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some accidentals. The A.B. staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes. The D.S. staff contains a series of slash marks. The C. Dr. staff contains a series of slash marks and chord symbols: Am, Am, D7, G, G#11, Am, Am, D7, G, G#11. The Sn. staff contains a series of slash marks. Measure numbers 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, and 176 are indicated at the bottom of the system.

CANCEDELE

Gr.

Mrs.

A.B.

D. S.

C. Dr.

177

178

179

180

181

Am Am D7 G G#11 Am

ENDING

CANCEDELE

25

Musical score for measures 182-190. The score is arranged in five staves from top to bottom: Gm., Mbr., A.B., D. S., and C. Dr. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The Gm. staff contains a melodic line with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The Mbr. staff contains a bass line with notes G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. The A.B. staff contains a bass line with notes G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. The D. S. staff contains a bass line with notes G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. The C. Dr. staff contains a bass line with notes G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. The Sn. staff contains a drum line with notes G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. The score includes dynamic markings such as *mf* and *fff*, and chord symbols like A_{1m} , D_7 , and $G_{11}^{\#}$. Measure numbers 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, and 190 are indicated at the bottom of the score.

CANCEDELE

Gr. *G* *G⁷₁₁* *D⁷* *G* *G⁷₁₁*

Mrs. *G* *G⁷₁₁* *D⁷* *G* *G⁷₁₁*

A.B. *G* *G⁷₁₁* *D⁷* *G* *G⁷₁₁*

D. S. *G* *G⁷₁₁* *D⁷* *G* *G⁷₁₁*

C. Dr. *G* *G⁷₁₁* *D⁷* *G* *G⁷₁₁*

Str. *G* *G⁷₁₁* *D⁷* *G* *G⁷₁₁*

191 192 193 194 195 196 197 198 199 200

CANCEDELE

27

Musical score for the piece "CANCEDELE". The score is arranged in six staves from top to bottom: Gtr., Mrs., A.B., D.S., C. Dr., and Str. The Gtr. part is in treble clef, while the other parts are in bass clef. The score includes measures 201 through 205, with measure numbers placed below the Str. staff. The Gtr. part features a melodic line with some grace notes and a final measure with a fermata. The Mrs. part has a similar melodic line with grace notes. The A.B. part consists of a rhythmic accompaniment with eighth notes. The D.S. part has a melodic line with grace notes and a fermata in the final measure. The C. Dr. part is mostly silent, with a few notes in the final measure. The Str. part provides a harmonic accompaniment with chords and some melodic fragments.



DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Geovany Joel Caicedo Quiñonez**, con C.C: # **(2000091815)** autor del trabajo de titulación: **Composición de un tema basado en los recursos melódicos, rítmicos y armónicos del Andarele afro esmeraldeño utilizando elementos musicales contemporáneos.** previo a la obtención del título de **Licenciado en Música** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, **21 de septiembre de 2018**

f. _____

Nombre: **Caicedo Quiñonez, Geovany Joel**

C.C: **2000091815**



REPOSITARIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TEMA Y SUBTEMA:	Composición de un tema basado en los recursos melódicos, rítmicos y armónicos del Andarele afro esmeraldeño utilizando elementos musicales contemporáneos.		
AUTOR(ES)	Geovany Joel Caicedo Quiñonez		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Bravo Ollague Carlos Iván		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Artes y Humanidades		
CARRERA:	Música		
TITULO OBTENIDO:	Licenciado en música		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	21 de septiembre del 2018	No. DE PÁGINAS:	72
ÁREAS TEMÁTICAS:	Música contemporánea, Armonía contemporánea, rearmenización.		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	Andarele, afro esmeraldeño, elementos contemporáneos, composición, recursos melódicos, rítmicos, armónicos, Papa Roncón.		

RESUMEN/ABSTRACT (150-250 palabras): RESUMEN/ABSTRACT (150-250 palabras):

El propósito de esta investigación fue crear una composición musical utilizando recursos rítmicos, melódicos y armónicos del andarele afro esmeraldeño, utilizando elementos contemporáneos. El autor identificó y analizó estos recursos musicales utilizados en este género, en el cual también utilizó elementos contemporáneos para dar como resultado una composición llamada caicedele, la metodología utilizada en esta investigación fue cualitativa con un alcance descriptivo, experimental y exploratorio. Los instrumentos de recolección fueron análisis documentos, análisis de investigaciones musicales, transcripciones, libros, revistas, grabaciones de audio y video. Al concluir el proceso de investigación y composición se demostró que la metodología aplicada en esta investigación fueron una herramienta factible para la innovación de composiciones inéditas siendo una interesante fuente de información para nuevas propuestas sonoras musicales.

ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: 0989460716	E-mail: joelito_song@hotmail.com
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::	Nombre: Alex Fernando Mora Cobo	
	Teléfono: +593-9-9867-0248	
	E-mail: alexmorac77_75@hotmail.com	



**Presidencia
de la República
del Ecuador**



**Plan Nacional
de Ciencia, Tecnología,
Innovación y Saberes**



SENESCYT

Secretaría Nacional de Educación Superior,
Ciencia, Tecnología e Innovación

SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA

Nº. DE REGISTRO (en base a datos):	
Nº. DE CLASIFICACIÓN:	
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):	