



**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**

**CARRERA DE MUSICA**

**TEMA:**

**CREACIÓN DE UNA COMPOSICIÓN MUSICAL INÉDITA EN  
GÉNERO ECUATORIANO DANZANTE, BASADO EN LOS  
ELEMENTOS DE LA ARMONÍA MODAL Y DE LA MUSIC  
LEARNING THEORY DE EDWIN GORDON.**

**AUTORA:**

**Hernández Aranda Cristina**

**COMPONENTE PRÁCTICO DEL EXAMEN COMPLEXIVO  
PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE LICENCIATURA  
EN MÚSICA**

**TUTORA:**

**Mgs. Yaselga Rojas, Yasmine Genoveva**

**Guayaquil, Ecuador**

**14 de septiembre del 2020**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**

**CARRERA DE MUSICA**

**CERTIFICACIÓN**

Certificamos que el presente **componente práctico del examen complejo**, fue realizado en su totalidad por **Hernández Aranda Cristina**, como requerimiento para la obtención del título de **Licenciatura en Música**.

**TUTORA:**

**Mgs. Yaselga Rojas, Yasmine Genoveva**

**DIRECTOR DE LA CARRERA:**

**Mgs. Vargas Prías, Gustavo Daniel**

**Guayaquil, a los 14 del mes de septiembre del año 2020**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**  
**CARRERA DE MUSICA**

**DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD**

Yo, **Hernández Aranda Cristina**

**DECLARO QUE:**

El componente práctico del examen complejo, **Creación de una composición musical inédita en género ecuatoriano danzante, basado en los elementos de la armonía modal y de la music learning theory de Edwin Gordon** previo a la obtención del título de **licenciatura 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 14 del mes de septiembre del año 2020**

**LA AUTORA:**

*Cristina Hernández Aranda*

**Hernández Aranda Cristina**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**  
**CARRERA DE MUSICA**

**AUTORIZACIÓN**

Yo, **Hernández Aranda Cristina**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución el **componente práctico del examen complejo “Creación de una composición musical inédita en género ecuatoriano danzante, basado en los elementos de la armonía modal y de la music learning theory de Edwin Gordon”**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

**Guayaquil, a los 14 del mes de septiembre del año 2020**

**LA AUTORA:**

*Cristina Hernández Aranda.*

**Hernández Aranda Cristina**

# REPORTE DE URKUND

Guayaquil, 28 de agosto del 2020

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 **HERNANDEZ ARANDA CRISTINA** a realizar la retroalimentación y correcciones respectivas de manejo de citas y referencias en el documento del Trabajo de Titulación de la mencionada estudiante.

**URKUND**

## Document Information

---

Analyzed document	CRISTINA.HERNANDEZ.TESIS.docx (D79573770)
Submitted	9/21/2020 4:30:00 PM
Submitted by	
Submitter email	yyaselga@gmail.com
Similarity	0%
Analysis address	yasmine.yaselga.ucsg@analysis.orkund.com

## Sources included in the report

---

Atentamente,



Lcda. Yasmine Yaselga Rojas, MMus M.Ed  
Revisor

## **AGRADECIMIENTOS**

En primer lugar, quiero agradecer a Dios por permitirme cantar y expresarme a través de la música y a mis padres, Víctor Hernández y Cristina Aranda por siempre apoyarme a seguir la carrera que tanto amo.

A Lyzbeth Badaraco por presentarme a Camila Avella, quien me permitió trabajar en Claro de luna y me capacitó en el programa de la music learning theory de Edwin Gordon.

A mi tutora Yasmine Yaselga, por guiarme y motivarme durante todo el proceso, a los músicos Sergio Lázaro, Gabriel Guzmán, Andrea Jaramillo y Elí Gómez por su colaboración en la grabación del tema “Tierra” y a cada uno de mis profesores de la carrera por su entrega, pasión y conocimientos dados.

## **DEDICATORIA**

A mi hermano Gabriel Hernández Aranda, quien desde muy pequeña me hizo partícipe del mundo musical y me motivó a dedicarme por completo a ella.



**UNIVERSIDAD CATÓLICA DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**

**CARRERA DE MUSICA**

**TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN**

**Lcdo. GUSTAVO VARGAS PRIAS, Mgs.**

**DIRECTOR DE CARRERA**

**Lcdo. JUÁN ISIDRO MEGÍA, Mgs.**

**DOCENTE**

**Lcdo. ALEX FERNÁNDO MORA COBO, Mgs.**

**DOCENTE**

**Lcda. YASMINE YASELGA ROJAS, Mgs.**

**COORDINADORA DEL ÁREA**

**VIII**





UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD** FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES  
**CARRERA** MUSICA  
**PERIODO** UTE A-2020

**ACTA DE EXAMEN COMPLEXIVO**

**ESTUDIANTE:** HERNÁNDEZ ARANDA, CRISTINA

<b>COMPONENTE TEORICO 40%</b>			
<b>PRIMER INTENTO</b>		<b>SEGUNDO INTENTO</b>	
<b>NOTA SOBRE 10:</b> 9.13		<b>NOTA SOBRE 10:</b> 0.00	
<b>NOTA COMPONENTE TEORICO</b> 9.13			
<b>COMPONENTE PRACTICO 60%</b>			
YASMINE GENOVEVA YASELGA ROJAS	GUSTAVO DANIEL VARGAS PRIAS	JUAN ISIDRO MEJIA PEÑA	ALEX FERNANDO MORA COBO
<b>NOTA SOBRE 10:</b> 10.00 <b>TOTAL: 40%</b>	<b>NOTA SOBRE 10:</b> 9.50 <b>TOTAL: 20%</b>	<b>NOTA SOBRE 10:</b> 9.50 <b>TOTAL: 20%</b>	<b>NOTA SOBRE 10:</b> 10.00 <b>TOTAL: 20%</b>
<b>NOTA COMPONENTE PRACTIC</b> 9.80			

**NOTA FINAL: 9.53**

**YASMINE GENOVEVA  
YASELGA ROJAS**  
Tutor

**GUSTAVO DANIEL  
VARGAS PRIAS**  
Miembro 1 del Tribunal

**JUAN ISIDRO  
MEJIA PEÑA**  
Miembro 2 del Tribunal

**ALEX FERNANDO  
MORA COBO**  
Miembro 3 del Tribunal

# ÍNDICE

ÍNDICE.....	X
ÍNDICE DE FIGURAS .....	XI
ÍNDICE DE TABLAS.....	XI
RESUMEN.....	XII
DESARROLLO.....	2
1. CAPÍTULO 1 – DESCRIPCIÓN DEL COMPONENTE PRACTICO .....	2
1.1. INTRODUCCIÓN.....	2
1.2. JUSTIFICACIÓN .....	3
1.3. OBJETIVO GENERAL .....	3
1.4. OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....	3
2. CAPÍTULO 2 – FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA .....	4
2.1. EL GÉNERO ECUATORIANO DANZANTE .....	4
2.2. RECURSOS COMPOSITIVOS DE LA ARMONÍA MODAL .....	6
2.3. LA MUSIC LEARNING THEORY DE EDWIN GORDON.....	11
3. CAPÍTULO 3 – DESCRIPCIÓN METODOLÓGICA.....	14
3.1. ENFOQUE .....	14
3.2. INSTRUMENTO DE RECOLECCIÓN .....	15
3.3. ANÁLISIS DE RESULTADOS.....	15
4. CAPÍTULO 4 – DESCRIPCIÓN DEL COMPONENTE PRÁCTICO .....	17
5. CONCLUSIONES.....	27
6. RECOMENDACIONES .....	27
7. REFERENCIAS .....	28

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura N° 11. Ejemplo de célula rítmica del danzante .....	5
Figura N° 12. Variante rítmica del danzante .....	5
Figura N° 2. Acordes característicos de la escala de C Dórico. FUENTE: (Herrera, 1987) .....	7
Figura N° 3. Progresión modal en C dórico. FUENTE: (Herrera, 1987).....	7
Figura N° 4. Ejemplo de una armonización cuartal en todos los grados de la escala de D dórico. ....	7
Figura N° 5. Ejemplo de las diferentes posibles inversiones de los acordes cuartales de la escala de D Dórico.....	8
Figura N° 6. Nota pedal dentro de una sucesión de acordes.FUENTE: (Herrera, 1987). 8	
Figura N° 7. Ejemplo de ostinato dentro de una sucesión de acordes.FUENTE: (Herrera, 1987).....	9
Figura N° 8. Acordes híbridos característicos. FUENTE: (Herrera, 1987).....	9
Figura N° 9. Ejemplo de patrón híbrido característico. FUENTE: (Herrera, 1987). ....	10
Figura N° 10. Orden de la escalas según su brillo. FUENTE: (Jiménez Hurtado & Menoscal Seminario, 2018).....	10
Figura N° 1. Características y utilidades de los patrones rítmicos y tonales. FUENTE:(Pérez et al., 2018) .....	14

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Nota característica de los modos de la escala mayor. ....	6
Tabla 2. Análisis de resultados de la documentación.....	15
Tabla 3. Análisis de partituras .....	16
Tabla 4. Estructura del tema “Tierra”.....	18
Tabla 5. Instrumentación con su respectiva representación. ....	19
Tabla 6. Detalle de los recursos compositivos escogidos.....	19
Tabla 7. Parámetros que se aplicaron para la realización de esta obra.....	20
Tabla 8. Relación de las escalas modales con cada sección del tema y emociones. FUENTE: (jimenez 2009) .....	23

## RESUMEN

Este trabajo tiene como finalidad crear una composición inédita con ritmo danzante basado en los recursos compositivos de la armonía modal y de la music learning theory de Edwin Gordon. Se utilizó una metodología con enfoque cualitativo con alcance descriptivo, experimental y etnográfico. Esta investigación se la dividió en dos partes: investigación y recolección de información y elaboración de la propuesta. La siguiente propuesta podría servir como referencia para futuros compositores que estén interesados en crear una experiencia musical a través de los sentidos y en el desarrollo del pensamiento musical “audiation” que Edwin Gordon describe.

**Palabras clave:** Edwin Gordon – The Music Learning Theory – Audiation – composición inédita – danzante - armonía modal.

## **ABSTRACT**

This work aims to create a composition based on the conceptual interpretation of the earth element and the Andean-Ecuadorian worldview, applying the compositional resources of modal harmony and Edwin Gordon's Music Learning Theory. A methodology with a qualitative approach with a descriptive, experimental and ethnography scope was used. This research was divided into two parts: research and information gathering and preparation of the proposal. The following proposal could serve as a reference for future composers who are interested in creating a musical experience through the senses and in the development of the musical thought "audiation" that Edwin Gordon describes.

**Keywords:** Edwin Gordon – The Music Learning Theory – Audiation – Inedit  
composition – danzante – modal armony

# DESARROLLO

## 1. CAPÍTULO 1 – DESCRIPCIÓN DEL COMPONENTE PRACTICO

### 1.1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de titulación se encuentra dentro del marco de producción de composición de géneros variados y presenta la creación de una composición musical inédita en género ecuatoriano danzante, basado en los elementos de la armonía modal y de la music learning theory de edwin gordon.

Camila Avella<sup>1</sup>, directora de Claro de Luna Ecuador, comenta que a partir de su experiencia en la estimulación musical temprana; pudo ser testigo de los grandes beneficios que trae la música para el desarrollo integral de los niños: cognitivo, emocional, social, físico, sensorial y comunicacional. “Estoy convencida que este arte, tiene el poder de cambiar vidas, de ayudarnos a conectarnos con nuestro interior, y de ofrecernos mayor bienestar y felicidad” (2020). Además, el músico pedagogo Edwin Gordon en su teoría de la Music Learning Theory, explica que todo ser humano nace con un potencial musical listo para desarrollarse, y que se la aprende de la misma forma que el lenguaje hablado (Pérez, 2015; Raymond, 2015b).

Existe toda una gran variedad de escalas y métricas a utilizar en la música, sin embargo, generalmente se está expuesto a la escucha de temas en tonalidades mayores o menores; limitando el vocabulario musical y por ende al desarrollo del pensamiento musical que Edwing Gordon denominó audiation<sup>2</sup>.

Por ello, este proyecto brinda un aporte a la música mediante la composición “Tierra” que incorpora el género ecuatoriano danzante en combinación de los elementos de la armonía modal y la Music Learning Theory de Edwin Gordon.

---

<sup>1</sup> Camila Avella: Musico y estimuladora infantil.

<sup>2</sup> Audiation: se refiere a la inteligencia o pensamiento musical.

## **1.2. JUSTIFICACIÓN**

Este proyecto revela la eficacia de la música en el desarrollo integral de las personas, su relevancia al considerar fomentar y destacar la identidad musical ecuatoriana y la creación de nuevas sonoridades y aportes a la música mediante la composición “Tierra”, que incorpora el género ecuatoriano danzante en combinación de la armonía modal y la Music Learning Theory de Edwin Gordon; que finalmente, contribuirá en el desarrollo de la aptitud musical innata y al pensamiento musical que Edwin Gordon denominó “audiation”.

## **1.3. OBJETIVO GENERAL**

Crear una composición musical inédita en género ecuatoriano danzante, basado en los elementos de la armonía modal y de la music learning theory de Edwin Gordon.

## **1.4. OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- 1.- Definir las características musicales del género danzante desde la cosmovisión andino-ecuatoriana, para generar la sonoridad conceptual de la madre tierra.
- 2.- Determinar los elementos característicos de la armonía modal y de la Music Learning Theory de Edwin Gordon para adaptarlos a la composición musical inédita en género ecuatoriano danzante.
- 3.- Aplicar los elementos de la armonía modal y de la Music Learning Theory de Edwin Gordon para crear la composición musical inédita en género ecuatoriano danzante.

## 2. CAPÍTULO 2 – FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

### 2.1. EL GÉNERO ECUATORIANO DANZANTE

En la región sierra de la provincia del Cotopaxi, se encuentra el cantón Pujilí, lugar donde se origina el tradicional Danzante; para hablar de la misma, se puede referir a tres elementos correlacionados. Primero, al acto ceremonial (danza ritual), segundo, al personaje principal de dicho acto, y tercero, al ritmo musical en sí.

#### - **El acto ceremonial:**

Desde tiempos remotos dentro de la cultura indígena, la Pacha Mama (madre tierra) ha simbolizado para ellos la bondad y la generosidad, de modo que, para honrarla, los ancestros celebraban el Inti Raimi, un acto ceremonial que agradece al Dios sol por la abundante cosecha. Más adelante, con la llegada de los españoles, se vincularon las celebraciones católicas del cuerpo de cristo (El Corpus Cristi) con las ancestrales (Inti Raimi).

Para el antropólogo de esta ciudad, Juan Albán, “esta celebración representa la identidad y la reverencia hacia sus tradiciones y raíces” (2014), por lo que el Danzante de Pujilí fue declarado, el 11 de abril de 2002, como Patrimonio Cultural Intangible del Ecuador.

#### - **El personaje principal:**

Tratándose del *Tushug* o Sacerdote de la Lluvia, era quien bailaba de alegría en agradecimiento por la cosecha como parte de los ritos en honor al cacique principal en las festividades del Corpus Christi y realizaban la Solemne Eucaristía en el centenario templo central del cantón.

#### - **El ritmo musical:**

El danzante, es un género musical folclórico ecuatoriano perteneciente a la cultura indígena y sus elementos musicales son:

#### **Métrica:**

La métrica es binario compuesto en 6/8. Como podemos apreciar en la figura 2 su célula rítmica es negra, corchea, negra, corchea. Pero también puede presentar ciertas



variantes como por ejemplo observamos en la figura 3 una corchea con acento, silencio de corchea, corchea con acento.



*Figura N° 1.  
Ejemplo de célula rítmica del danzante*



*Figura N° 2.  
Variante rítmica del danzante*

Alvarado indica que el danzante es un ritmo de carácter yámbico, esto quiere decir que está constituido de un sonido breve a uno largo (acento fuerte – acento débil), y es el acento y la subdivisión entre los tiempos fuertes y débiles los cuales definen esta particularidad mas no la figura musical en sí.(2017).

### **Forma:**

Se pueden separar en dos partes cada una de 16 compases, ésta a su vez subdividirse en 8 compases y luego en frases de 4 compases cada una.

### **Melodía:**

Melódicamente predominan las escalas pentatónicas, y tiene una sonoridad bimodal, quiere decir que una obra a pesar de ser en general tonalidad menor, contiene frases melódicas que denotan a una tonalidad mayor. La melodía suele reflejar el ritmo característico del danzante o variaciones del patrón rítmico, y es compuesto de frases musicales cortas, que se repiten con variaciones a lo largo de la obra.

El tempo de interpretación es entre moderatto y lento, con los acentos bien marcados en el primero y cuarto tiempo. La musicóloga Ketty Wong, citado por

(Alvarado Idrovo, 2017) destaca la diferencia interpretativa entre el danzante como baile ritual de las festividades indígenas, que su sonoridad es ligeramente más rápido y alegre e instrumental, que el danzante como canción el cual es más lento, pesado, solemne y melancólico (2017).

## 2.2. RECURSOS COMPOSITIVOS DE LA ARMONÍA MODAL

Según Herrera, “la armonía modal es la armonización de los diferentes modos griegos de la música occidental. Cada uno de ellos posee una nota y acordes característicos indispensables para crear el centro tonal y su sonoridad distintiva” (1987)

A continuación, se mostrará una tabla con cada una de las notas características de los diferentes modos de la escala mayor:

*Tabla 1.*

*Nota característica de los modos de la escala mayor.*

<b>Modo</b>	<b>Nota característica</b>
Jónico	4 natural
Dórico	6 natural
Frigio	b2
Lidio	#4
Mixolidio	b7
Aeólico	b6
Locrio	b5

Las notas características mostradas en la tabla 1. son muy importantes ya que la mayoría de los acordes que la contengan, se convertirán en “acordes característicos”.

A continuación, se presenta un ejemplo en C dórico, en donde “T” significa tónica. “C” significa acorde característico y “A” significa acorde a evitar. “C/A” es el acorde que tiene la nota característica pero también posee el tritono.

Figura N° 3. Acordes característicos de la escala de C Dórico. FUENTE: (Herrera, 1987)

Más adelante dichos “acordes característicos” nos servirán para formar las respectivas cadencias modales como se muestra a continuación:

Figura N° 4. Progresión modal en C dórico. FUENTE: (Herrera, 1987)

En la armonía modal se evitan las tríadas disminuidas y los acordes menor 7 (b5) ya que son bastante inestables debido al tritono (4ta aumentada) lo que origina que su centro tonal se dirija hacia la escala relativa mayor.

**Acordes cuartales:**

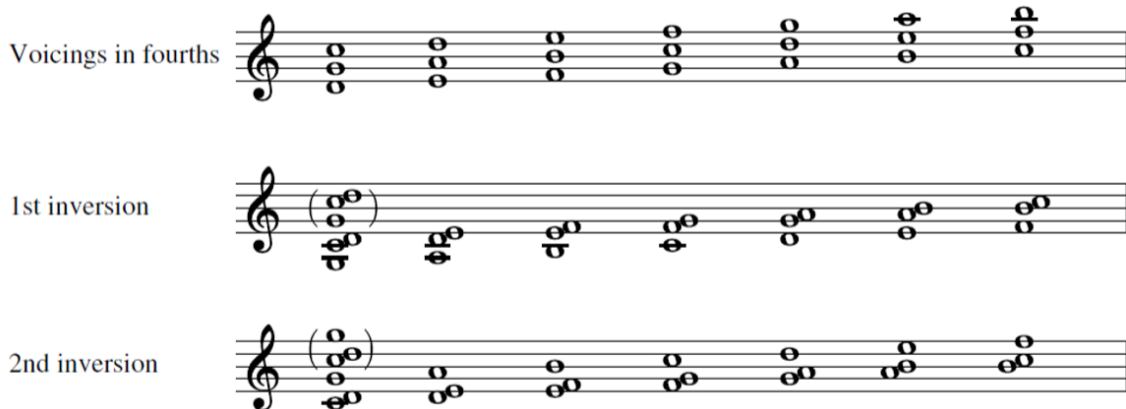
Son estructuras de acordes compuestos por intervalos de cuartas, este tipo de voicing se los usa en la armonía modal para dar una sonoridad más contemporánea.

Figura N° 5. Ejemplo de una armonización cuartal en todos los grados de la escala de D dórico.

Por otro lado, éstos mismos acordes también pueden ser invertidos para dar un mayor movimiento a las voces.

- La primera inversión se la realiza con un intervalo de cuarta abajo y el otro un intervalo de segunda arriba.
- La segunda inversión se la realiza con un intervalo de segunda abajo y el otro un intervalo de cuarta arriba.

**D Dorian**

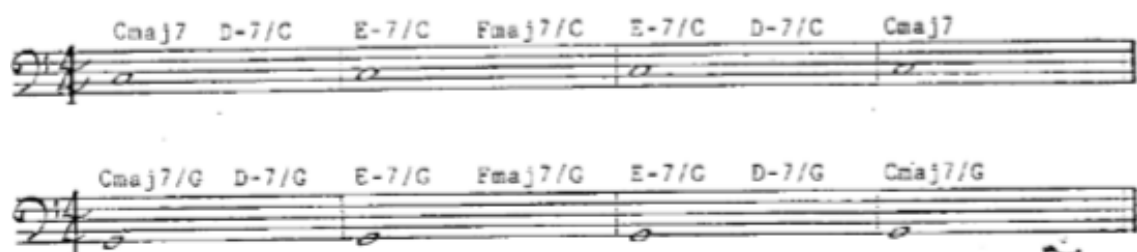


*Figura N° 6. Ejemplo de las diferentes posibles inversiones de los acordes cuartales de la escala de D Dórico.*

**Pedales y Ostinatos:**

Según Herrera, “El pedal y el “ostinato” son técnicas muy usadas en contextos modales, ya que se mantienen o repiten a través de una sucesión armónica y sirven para establecer fuerza en la tonalidad” (1987).

El “pedal” consiste en una sola nota mantenida que, en la mayoría de los casos, suele ser la tónica o la dominante de la tonalidad:



*Figura N° 7.  
Nota pedal dentro de una sucesión de acordes. FUENTE: (Herrera, 1987).*

En el ostinato, se incluyen dos ó más notas y generalmente son la tónica y una nota característica del modo:



Figura N° 8. Ejemplo de ostinato dentro de una sucesión de acordes. FUENTE: (Herrera, 1987).

### Acordes híbridos:

Según Herrera, “en la armonía modal es muy frecuente la utilización de los acordes híbridos, también llamados incompletos debido a que su sonoridad indefinida ayuda a mantener la ambigüedad tonal” (1987).

Los acordes híbridos más característicos de una escala modal serán los que están formados sobre los acordes principales del mismo:

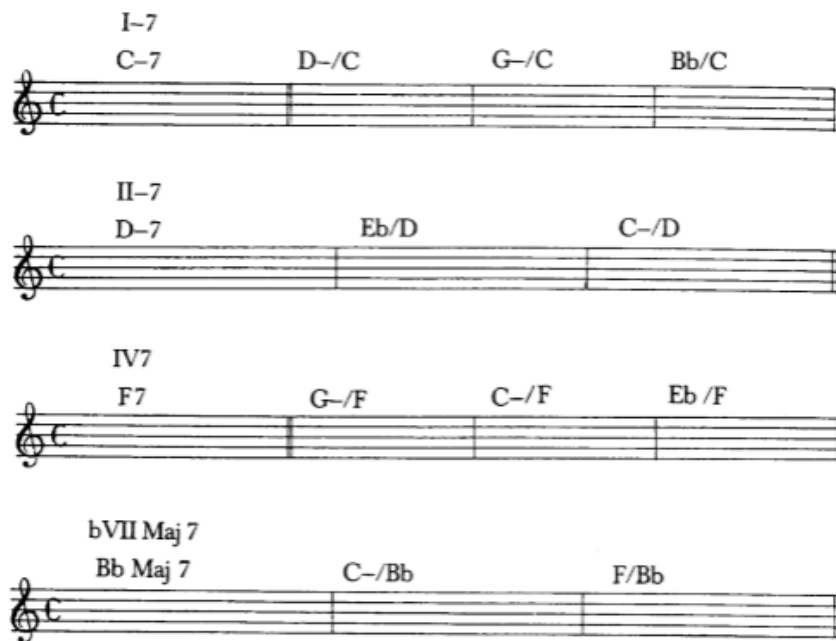


Figura N° 9. Acordes híbridos característicos. FUENTE: (Herrera, 1987).

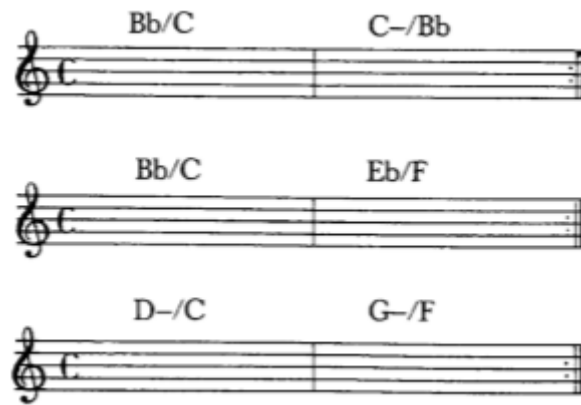


Figura N° 10. Ejemplo de patrón híbrido característico.  
FUENTE: (Herrera, 1987).

### Brillo de las escalas:

Según Adam Neely citado por (Jiménez Hurtado & Menoscal Seminario, 2018), los acordes mayores por su sonoridad denotan “brillantez” y los acordes menores denotan “oscuridad”. El brillo puede ser definido como "el tamaño relativo de los intervalos en un acorde o escala, por ello, los intervalos más amplios pueden percibirse más brillantes que los cortos” (2018).

Sin embargo, esto no quiere decir que mientras más brillo tenga el intervalo más alegre será su relación. A pesar de que los acordes aumentados sean más “brillosos”, al escucharlos ciertamente denotan una sonoridad mucho más amarga al oído y esto se debe a la disonancia.

A continuación, observaremos los 7 modos griegos desde el más “brillante” al más “oscuro” en tonalidad de C.

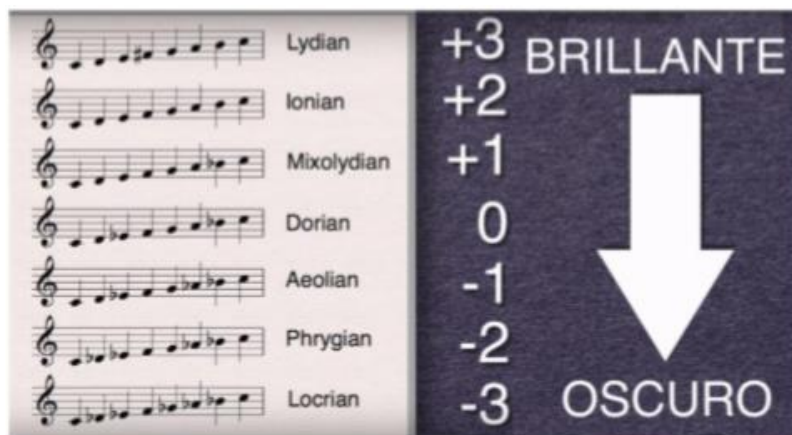


Figura N° 11. Orden de la escalas según su brillo. FUENTE: (Jiménez Hurtado & Menoscal Seminario, 2018)

## 2.3. LA MUSIC LEARNING THEORY DE EDWIN GORDON

### **Edwin Gordon:**

Edwin Gordon fue un músico pedagogo e investigador norteamericano que realizó grandes aportes en la educación musical. Su amplio trabajo investigativo, científico y didáctico, permitió completar detalladamente su teoría de cómo se aprende música. Marisa Pérez<sup>3</sup>, directora del Instituto Gordon de Educación Musical España (IGEME), señala que “Gordon no inventa un método extraño, ni contradice a otros pedagogos como Orff o Kodaly o Suzuki, sino que más bien integra el pensamiento de todos ellos y lo lleva un paso evolutivo más allá, lo describe más a fondo”(2015). Gordon consigue todo eso basándose en el estudio de la aptitud musical innata<sup>4</sup> y en el desarrollo del pensamiento musical (Audiation) del ser humano. Más adelante, propone su teoría de aprendizaje musical “The Music Learning Theory”, que indica cuáles aspectos rítmicos y tonales enseñar, cómo y en qué momento del desarrollo musical del alumno y sin tropezar su aprendizaje natural; favoreciendo al máximo su crecimiento musical que puede aplicarse desde las edades más tempranas hasta la adulta.

Si se pretende que un niño se exprese a través de la música, es fundamental que sean expuestos a enriquecedoras experiencias musicales. Que escuchen diferentes tipos de escalas y modos, métricas regulares e irregulares, géneros e improvisaciones musicales en vivo; yendo de la mano con el movimiento corporal, a fin de alcanzar una comprensión y pensamiento musical o (audiation) óptimo. Posteriormente, introducirlos a la teoría y notación musical, e incluso a que aprendan a tocar un instrumento; ya que todo esto, formará niños que interpreten, improvisen y compongan de manera espontánea, pero sobre todas las cosas, que vivan y sientan la música en todo su esplendor. De ahí que Katherine Raymond<sup>5</sup>, directora de la Escola de Música Lluís Cullerell de Cardeu (Barcelona) reflexiona que, aunque Gordon no fuera conocido como un filósofo, su obra refleja profundas creencias sobre el valor que tiene la música en las vidas de las personas ya que él hablaba de que “a través de la música, el niño gana conocimiento sobre sí

---

<sup>3</sup> Marisa Pérez: Música y pedagoga musical formada en el Conservatorio de Madrid y en la Hochschule de Viena.

<sup>4</sup> Aptitud musical innata: Se refiere a la habilidad natural de adquirir conocimientos musicales.

<sup>5</sup> Katherine Raymon: directora de la Escola de Música LLuis Cullerell de Cardeu (Barcelona) y profesora de música.

mismo, sobre otros y sobre la vida misma. Quizás más importante, le hace más capaz de desarrollar y sostener su imaginación”(2015a).

### **Elementos característicos de la Music Learning Theory:**

- Riqueza modal y métrica
- Canciones sin letra
- Buen modelo vocal: la voz de cantar
- La importancia de la improvisación
- El uso de patrones tonales y rítmicos

### **Riqueza modal y métrica:**

Los niños aprenden comparando y discriminando. Gordon indica que cuanto mayor sea el contraste que se le ofrezca al niño tonal y/o rítmicamente, mayor será la ayuda que se le estará brindando en su proceso discriminativo o diferenciador. Para que un niño distinga con su “audiation” cómo suena una escala de modo mayor, necesitará compararlo con otro, por ejemplo, un armónico menor o frigio. Lo mismo sucede con las métricas, para diferenciarlas, en primer lugar, se muestra una canción con métrica doble e instantáneamente una triple; y para sensibilizarse con el tiempo, se muestra un tema rápido y luego uno lento. (Enzo, 2002; Pérez et al., 2018)

### **Canciones sin letra:**

Gordon propone que a la hora de cantarles canciones y/o recitados rítmicos a los niños sea sin el uso de letras, preferiblemente que sea una sílaba neutra sin significación lingüística ni musical; ya que el significado de las palabras capta mayor interés y atención de los niños, impidiendo registrar el sonido con mayor claridad dentro de su audiation. En las clases de educación musical temprana, esto permite crear una atmósfera muy especial, donde se estimula muy específicamente toda el área musical del cerebro.

### **Buen modelo vocal: la voz de cantar:**

La voz de cantar suele ser más ligera y más flexible que la voz de hablar. Cuando un niño descubre su voz de cantar, indica que su audiation ha llegado a una etapa crucial de su desarrollo. A partir de aquí, su interpretación tendrá una mayor expresividad, calidad y precisión en la afinación. Por este motivo, es importante que la profesora



ejemplifique una voz natural, sin vibrato, pero bien afinada y de cualidad ligera y colorida ya que todo esto contribuirá en el modelo óptimo de escucha hacia el niño.

### **La importancia de la improvisación:**

Existe una comprensión musical cuando se demuestra la capacidad de improvisar. Así como hablar o hacer un dibujo es algo tan normal para un niño, la creación de una canción también lo debería de ser. Primeramente, debe haber una fase previa de exploración musical, permitiendo que el juego libre e impulsos variados: visuales, sensoriales, emocionales, etc. aporten a que el niño ansíe y sea capaz de crear ideas musicales dentro de un contexto rítmico y/o tonal determinado desde su inteligencia musical creativa.

### **El uso de patrones tonales y rítmicos:**

Una de las aportaciones más originales que Gordon ofrece a los educadores musicales es sin duda la utilidad de usar patrones tonales y rítmicos en el manejo del lenguaje de la música. Los niños aprenden a hablar mientras escuchan frases y párrafos enteros, seguido extraen palabras sueltas en sus primeros intentos de hablar, y finalmente construyen frases por sí mismos cuando captan la lógica del lenguaje como estructura. Es decir, los niños deben de ser capaces de captar dos cosas: el sentido semántico de las palabras -a lo que cada palabra se refiere- y el sentido estructural del lenguaje -como se ordenan y ensamblan las palabras de forma comprensible-. En la música, Gordon aplica este principio de la siguiente manera:

	PATRÓN RÍTMICO	PATRÓN TONAL
CARACTERÍSTICAS	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pequeño motivo rítmico sin entonación, sólo recitado sobre la sílaba neutra "pah".</li> <li>• El tipo más pequeño se compone de 2 macropulsos, el más habitual de 4.</li> <li>• Mantiene la misma organización entre macropulso y micropulso que el contexto de la canción o recitado que tiene como referencia.</li> <li>• Se pueden organizar según su dificultad para adaptarlos a los objetivos de cada momento y momento evolutivo del alumno.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Grupo de 2, 3 o 4 sonidos entonados sin ritmo ni tempo sobre la sílaba neutra "pam".</li> <li>• Estos sonidos proceden de triadas o cuatríadas con funciones tonales.</li> <li>• Se pueden organizar según su dificultad para ser <i>audiados</i>, adaptándolos a los objetivos del momento o nivel de desarrollo madurativo de los alumnos.</li> </ul>
UTILIDADES	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ayudan a comprender la organización métrica de la música.</li> <li>• Muestran con claridad la relación entre el micro y el macropulso.</li> <li>• Permiten secuenciar las habilidades en el aprendizaje.</li> <li>• Permiten interactuar y conversar rítmicamente.</li> <li>• Permiten abordar el detalle de la música sin perder significado sintáctico.</li> <li>• En las respuestas individuales permiten ver el momento de desarrollo de cada niño.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ayudan a comprender la organización tonal de la música.</li> <li>• Muestran con claridad las funciones tonales y la relación con el centro tonal y sonido fundamental de cada función.</li> <li>• Permiten secuenciar las habilidades tonales.</li> <li>• Permiten interactuar y conversar tonalmente.</li> <li>• Permiten un alto grado de definición en los sonidos esenciales.</li> <li>• En las respuestas individuales permiten ver el momento de desarrollo de cada niño.</li> </ul>

Figura N° 12. Características y utilidades de los patrones rítmicos y tonales. FUENTE:(Pérez et al., 2018)

### 3. CAPÍTULO 3 – DESCRIPCIÓN METODOLÓGICA

#### 3.1. ENFOQUE

Esta investigación es de tipo cualitativo, ya que según Alvarado “analiza y realiza un estudio de un fenómeno o una situación específica y va orientada a la comprensión en profundidad de fenómenos educativos y sociales, hacia el descubrimiento y desarrollo de un cuerpo organizado de conocimientos” (2017). Además, no hay una medición de datos ni estadísticos.

Por otro lado, esta investigación también tiene un alcance descriptivo ya que según Vera y Vélez, esta “establece y describe elementos melódicos, armónicos y rítmicos del género seleccionado para la elaboración de una nueva propuesta musical” (2018).

Exploratorio porque su objetivo es investigar un tema poco conocido que a futuro contribuirá en sentar bases sólidas para nuevos estudios y etnográfico porque, según Pickers, se refiere al “estudio directo de personas o grupos durante un cierto período, utilizando la observación participante o las entrevistas para conocer su comportamiento social” (2015)

### 3.2. INSTRUMENTO DE RECOLECCIÓN

Los instrumentos de recolección que se utilizarán son los siguientes:

- Análisis de documentos
- Análisis de partituras

### 3.3. ANÁLISIS DE RESULTADOS

A través de estas fuentes bibliográficas se obtuvo la información para el análisis respectivo:

*Tabla 2. Análisis de resultados de la documentación*

<b>DOCUMENTOS</b>	<b>RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN</b>
Libro “Teoría musical y armonía moderna vol.2” (Herrera, 1987)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Acordes híbridos y sus inversiones.</li> <li>- Pedal y Ostinatos</li> <li>- Armonía modal</li> <li>- Acordes y notas características de los modos</li> </ul>
Libro “Jugando con la música niños y niñas. Currículo para la Educación Musical Infantil según la Music Learning Theory de Edwin Gordon” (Pérez et al., 2018)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Riqueza modal y métrica</li> <li>- Canciones sin letra</li> <li>- Buen modelo vocal: la voz de cantar</li> <li>- La importancia de la improvisación</li> <li>- El uso de patrones tonales y rítmicos</li> <li>- Contraste del tempo: lento, rápido</li> </ul>
Tesis “Composición de un álbum EP conceptual” (Jiménez Hurtado & Menoscal Seminario, 2018)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Brillo de las escalas.</li> <li>- Acordes cuartales y sus inversiones.</li> </ul>
Artículo “El Danzante de Pujilí, considerado patrimonio cultural intangible de la humanidad – Ministerio de Turismo”	La cosmovisión andino-ecuatoriana del cantón Pujilí, lugar donde se desarrolla el tradicional Danzante.

<p>Tesis “Composición de dos temas en los géneros ecuatorianos Yumbo y Danzante, a partir del análisis y aplicación de los recursos musicales de la armonía modal y la música nacional” (Alvarado Idrovo, 2017)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Empleo de pocos acordes en las progresiones modales.</li> <li>- Características del danzante: rítmica, métrica, forma, y melodía.</li> <li>- El tempo de interpretación: lento/acelerado</li> <li>- El ritmo o variaciones del patrón rítmico reflejadas en la melodía.</li> <li>- Uso de apoyaturas en la melodía y acompañamiento</li> </ul>
---	---

Tabla 3. Análisis de partituras

Analizando el tema “Vasija de Barro de los compositores Gonzalo Benítez y Luis Alberto Valencia pude conseguir lo siguiente:

- Repetición de los versos en la forma.
- El ritmo tradicional y acento musical yámbico reflejadas en la melodía con sus variaciones.

Ira frase

Acento musical (yámbico)

Repetición de la 1ra frase

Ritmo tradicional danzante

**Vasija de barro**

**A**

1. Yo quie-ro que a mi me en-tie-rren co-mo a mis an-te-pa-  
 2. Ar-ci-lla co-ci-da y du-ra, som-bra de ver-des co-

sa-dos, yo quie-ro que a mi me en-tie-rren co-mo a mis an-  
 lla-dos, ar-ci-lla co-ci-da y du-ra, som-bra de ver-

y de la obra “Danzante del destino” del maestro Gerardo Guevara obtuve lo siguiente:

- Apoyaturas como ornamentación en la melodía.
- Uso de la variación rítmica del danzante
- Acénto Yambico presente en la melodía

Apoyatura

Variación rítmica del danzante

Acento musical (yámbico)

2 DANZANTE DEL DESTINO

T  
16  
der de tan-to - no te - ner na - da no

Pno.  
16  
Em C G  
i VI iii

#### 4. CAPÍTULO 4 – DESCRIPCIÓN DEL COMPONENTE PRÁCTICO

**Título de la propuesta:** “Tierra”

**Texto del tema:** Original de Cristina Hernández

##### Letra de la canción

##### TIERRA

##### Verso 1

Tierra que ofreces vida

Yo escucho tu palpitar (x2)

Luz que agoniza lento

y no deja de amar (x2)

##### Estribillo Instrumental

##### Verso 2

Provedora del aire

Del fuego del suelo y del mar (x2)

Un paraíso encantado

Me has dado tú de hogar (x2)

## Estribillo Instrumental

### Verso 3

Tierra descansa

Te vamos a proteger

Tierra sana

Te vamos a proteger

Tierra calma

Te vamos a proteger.

### Acerca de la obra

Esta obra fue concebida como un dialogo entre la madre tierra y el hombre para concientizar su amor y cuidado. Es dirigida a todo público y puede usarse como una propuesta de teatro musical, soundtrack para un documental, cortometraje o propaganda ambientalista.

Tabla 4.  
Estructura del tema "Tierra".

<b>TÍTULO</b>	TIERRA
<b>COMPOSICIÓN/ ARREGLO/ LETRA</b>	CRISTINA HERNÁNDEZ
<b>AÑO COMPOSICIÓN</b>	2020
<b>TONALIDAD MODAL</b>	AEÓLICO – DÓRICO
<b>GÉNERO</b>	DANZANTE
<b>FORMA</b>	LIBRE
<b>TEMPO</b>	90 Bpm

ESTRUCTURA	COMPÁS	MÉTRICA	MODOS
Intro 1	4	6/8	A Menor Armónica
Intro 2	9		A eólico
Sección "A" Verso 1	16		
Sección "B" – Estribillo 1	8		
Sección "C" – Verso 2	15		
Sección "D" – Estribillo 2	8		
Puente	8		
Sección "E" - Verso 3	26		D Dórica
Solo	10		
Sección "F"	11		
Final	8		

## Descripción del proceso compositivo

La composición “Tierra” fue creada a partir de los elementos característicos de la Music Learning Theory de Edwin Gordon, de la interpretación conceptual del elemento tierra mediante el análisis de la cosmovisión andino-ecuatoriana; y de la implementación de los recursos compositivos de la armonía modal; así como la creación de su arreglo.

Por otro lado, las técnicas de orquestación utilizadas en el arreglo musical fueron seleccionados de acuerdo al gusto y criterio de la compositora.

## Instrumentación:

Al tratarse de un proyecto de composición de tema inédito, la autora pretende crear el ambiente sonoro del estilo danzante con la música contemporánea a través de la siguiente instrumentación: Batería, Bajo, Piano, Voz, Violín, Cello y flauta traversa.

En la siguiente tabla se detalla la instrumentación seleccionada por su sonoridad para la representación de los personajes dentro de la obra:

Tabla 5.  
Instrumentación con su respectiva representación.

INSTRUMENTACIÓN	REPRESENTACIÓN
Voz	<b>La esperanza:</b> El clamor de los niños pidiendo a la humanidad concientizarse frente al daño al planeta.
Flauta traversa	<b>La madre tierra</b>
Violín Cello Piano	<b>La humanidad:</b> avergonzada y arrepentida que al final suplica una oportunidad para enderezar las cosas
Bajo Batería	<b>El palpitar de la tierra.</b>

Tabla 6.  
Detalle de los recursos compositivos escogidos.

RECUROS ESCOGIDOS PARA LA COMPOSICIÓN TIERRA		
ARMONIA MODAL	ARMÓNICOS	MELÓDICOS
	los recursos compositivos empleados para la composición fueron:	
	- Acordes cuartales - Acordes híbridos - Notas pedales	Notas características de los modos: - Armónica menor - Eólico

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ostinatos</li> <li>- Acordes característicos de los modos</li> <li>- Empleo de pocos acordes en las progresiones.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Dórico</li> </ul> Brillo de las escalas – Relación de las emociones con las sonoridades de los modos para cada sección de la obra.
<b>MUSIC LEARNING THEORY</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Riqueza modal y métrica</li> <li>- Improvisación</li> <li>- Uso de patrones tonales</li> <li>- Contraste del tempo: lento, rápido</li> </ul>	
<b>GÉNERO DANZANTE</b>	<b>ESTILO MUSICAL DANZANTE</b>	
	<b>MÉTRICA</b>	6/8
	<b>MELODÍA</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Se refleja el ritmo característico del danzante o variaciones del patrón rítmico en la melodía.</li> <li>- La melodía se compone de frases musicales cortas, que se repiten con variaciones a lo largo de la obra.</li> <li>- Utilización de apoyaturas típicas del danzante.</li> </ul>
	<b>TEMPO</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- El tempo de interpretación es entre moderato y lento, con los acentos bien marcados en el primero y cuarto tiempo de toda la sección eólica.</li> <li>- Luego en el puente y antes del verso 6, el tempo se torna ligeramente más rápido, alegre y festivo.</li> </ul>

Tabla 7.

Parámetros que se aplicaron para la realización de esta obra.

**En la intro 1 (compases 1 – 4):** Se usó la escala de A menor armónica y enfatiza su nota característica (G#).

■ Nota característica de la escala A menor armónica (G#)



**En la Intro 2 (compases 5 – 10):** Se usó un acorde característico del modo A eólico con técnica cuartal: (IV grado - D7sus/A) y un acorde de paso (V grado - E7sus/A) en 1ra inversión.

- Acorde característico cuartal en primera inversión
- Acorde de paso cuartal en primera inversión



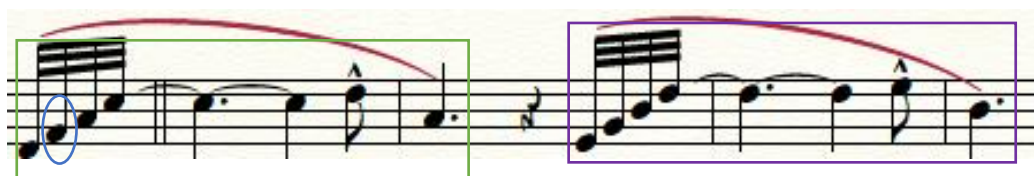
Se usó una nota pedal en la tónica de (Amin).

- Nota pedal



Se usó un acorde característico del modo A eólico (IV grado - D) y un acorde de paso disponible (V grado - Emin) por poseer la nota característica y por no crear un tritono respectivamente.

- D /acorde carácterístico
- Emin /acorde de paso disponible
- Nota característica (F)



**En la Sección “A” - Verso 1 (compás 14 – 19):** Se utilizó la nota característica (F) del modo A eólico, y destaca la rítmica y las apoyaturas típicas del danzante.

- Nota característico del modo A aeólico (F)
- Rítmica del danzante
- Apoyaturas

**A Verso 1**

**En la sección “B” – estribillo 1 (Compases 25 - 29):** Se utilizó un ostinato en (Amin) utilizando dos notas del acorde: la 5ta y la tónica.

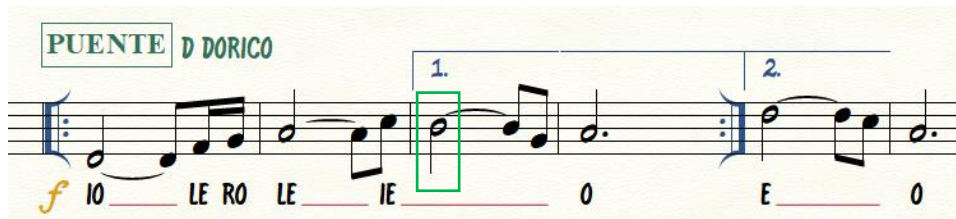
- 5ta
- Tónica
- Ostinato

**En la sección “C” - verso 2 (compases 30 – 32):** Se utilizaron acordes híbridos de (Emin/D) y (Dmin/E) en su 2da inversión para crear movimiento en las voces.

- Acordes híbridos en segunda inversión.

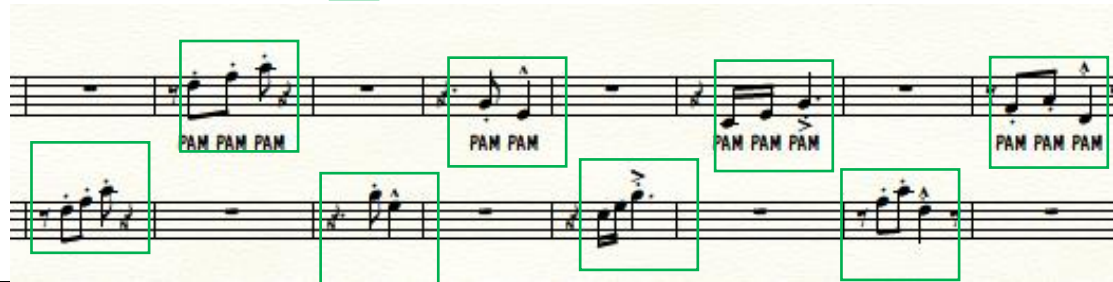
**En el puente (compases 49 – 53):** El tema modula al modo D dórico y se enfatiza la nota característica del mismo (B).

Nota característica del modo D dórico



En la sección “F” (compases 91 -101): Se implementaron patrones tonales que comprenden intervalos ascendentes y descendentes de 3ra menor, 3ra mayor y 5ta justa.

Patrones tonales



### Relación del brillo de las escalas con las secciones del tema:

Basado en este concepto la compositora relaciona el brillo de las escalas modales para representar y sonorizar la interpretación conceptual del elemento tierra y denotar el brillo u oscuridad y las emociones de cada sección.

Tabla 8.

Relación de las escalas modales con cada sección del tema y emociones. FUENTE: (jimenez 2009)

Sección	Descripción de la sección	Modo de la escala	Descripción de la relación de la escala con la sección y las emociones.	Compás en el que se ubica
Intro 1	Grito de alarma iniciado por los niños (voz)	A menor armónica	Se utiliza la escala menor armónica ya que su sonoridad logra transmitir la preocupación de parte de los niños.	1 – 4
Intro 2	Marcha lenta y meditabunda de parte de la madre tierra (flauta travesa)	A Eólico	En esta sección se introduce el modo aeólico ya que denota el desconsuelo de la madre tierra.	5 – 13

<p>Sección “A” Verso 1</p>	<p>La esperanza (voz) refiriéndose a la madre tierra.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Tierra que ofreces vida escucho tu palpitar</li> </ul> <p>La humanidad (violin y cello) aparecen a manera de murmullos (pizzicato) mientras la esperanza (voz) habla.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Luz que agoniza lento y no deja de amar</li> </ul>		<p>A partir de aquí el modo aeólico empieza a desarrollarse ya que su sonoridad reafirma lo que la esperanza necesita decir y lo que la humanidad comienza a sentir por todo el daño que ha ocasionado.</p>	<p>14 – 24</p>
<p>Sección “B” Estribillo 1</p>	<p>La madre tierra (flauta) y La Humanidad (violín y cello) teniendo su primer encuentro</p>		<p>Continúa el efecto de la escala aeólica, porque la madre tierra anuncia su tristeza y también enfatiza el sentimiento de vergüenza y arrepentimiento que siente la humanidad.</p>	<p>25 – 29</p>

<p>Sección “C” Verso 2</p>	<p>La esperanza (voz) refiriéndose de nuevo a la madre tierra</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Proveedora del aire, del fuego del suelo y del mar.</li> </ul> <p>La humanidad (violín y cello) se hacen más presentes a la escucha de la esperanza (voz)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Un paraíso encantado me has dado tú de hogar.</li> </ul>		<p>Permanece la sonoridad aeólica ya que apoya al despertar de conciencia que la esperanza reclama y a la transformación que va a emprender la humanidad.</p>	<p>30 – 42</p>
<p>Sección “D” Estribillo 2</p>	<p>La madre tierra (flauta travesa) y La Humanidad (violín y cello) teniendo su segundo encuentro</p>		<p>En la primera parte todavía se utiliza el modo aeólico ya que la madre tierra aún se siente dolida, pero en la segunda parte se utiliza el modo dórico ya que su sonoridad es más dulce y esperanzadora y se ajusta al cambio que percibe la madre tierra en la humanidad y decide escucharlos.</p>	<p>43 – 48</p>
<p>Puente</p>	<p>Grito de júbilo por los niños (voz)</p>		<p>Se utiliza el modo Dórico ya que su sonoridad destaca la emoción por el cambio que se avecina.</p>	<p>49 – 54</p>
<p>Sección “E” Verso 3</p>	<p>Llamado al dialogo por parte de la humanidad (violín y cello) y la esperanza (voz) con la madre tierra (flauta travesa)</p>	<p>D Dórico</p>	<p>El modo dórico tiene una sonoridad mucho más dulce y esperanzadora, por lo tanto, en esta sección se destaca la algarabía de poder llegar a un acuerdo entre la madre tierra y la humanidad acerca del</p>	<p>55 – 80</p>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tierra descansa, te vamos a proteger</li> <li>• Tierra sana, te vamos a proteger</li> <li>• Tierra calma, te vamos a proteger</li> </ul>		cambio que de ahora en adelante habrá.	
Solo	El corazón de la tierra (percusión)		Improvisación de batería.	81 – 90
Sección “F”	Diálogo entre la esperanza (voz) y la madre tierra (Flauta travesa)		La madre tierra se cerciora de tener una última conversación muy honesta con la esperanza y ésta le aporta mucha paz.	91 – 101
Final	Frase final emotivo de la madre tierra (flauta travesa)		vuelve la paz y la armonía	102 -109

## **5. CONCLUSIONES**

- Se logró definir las características musicales del género danzante desde la cosmovisión andino-ecuatoriana, lo que permitió generar la sonoridad conceptual de la madre tierra; por medio de la célula rítmica del danzante.
- La determinación de los elementos característicos de la armonía modal y de la Music Learning Theory de Edwin Gordon permitió adaptarlos eficazmente a la composición musical inédita “Tierra”.
- La aplicación de todos los elementos analizados en este proyecto, dio como resultado la creación de la composición inédita “Tierra” de género ecuatoriano danzante.
- Dada que la composición contiene elementos característicos de la music learning theory, puede ser utilizada para el desarrollo del pensamiento musical “audiation” en diversos grupos humanos, desde la primera infancia en adelante.
- La propuesta Tierra fue concebida como un aporte a la interculturalidad del país.

## **6. RECOMENDACIONES**

- Experimentar y explorar la combinación de sonoridades para componer en base a las emociones.
- La música contribuye al desarrollo integral del ser humano por lo tanto se recomienda desarrollar la aptitud musical innata a través de la exploración y escucha constante de música que contenga diversidad de métricas, modos y escalas, que ayudará a formar personas mucho más sensibles, humanas y empáticas.
- La búsqueda de conocer y profundizar mucho más acerca de la music learning theory de Edwin Gordon, ya que a través de ella es posible crear y componer música de una forma novedosa.

## 7. REFERENCIAS

- Alvarado Idrovo, E. I. (2017). Composición de dos temas en los géneros ecuatorianos Yumbo y Danzante, a partir del análisis y aplicación de los recursos musicales de la armonía modal y la música nacional. <http://repositorio.ucsg.edu.ec/handle/3317/8273>
- Avella, C. (2020). Camila Avella – Claro de Luna. música claro de luna. <https://www.musicaclarodeluna.com/camila/>
- El Danzante de Pujilí, considerado patrimonio cultural intangible de la humanidad – Ministerio de Turismo. (2014). <https://www.turismo.gob.ec/el-danzante-de-pujili-considerado-patrimonio-cultural-intangible-de-la-humanidad/>
- Enzo, V. (2002, junio 5). La teoría del aprendizaje musical de Edwin E. Gordon. Escuela de música. <https://www.escuelamusica.net/escuela-musica-infantil-metodo-gordon-en-valencia-y-la-eliana-que-es-la-pedagogia-gordon.htm>
- Herrera, E. (1987). TEORÍA MUSICAL Y ARMONÍA MODERNA VOL.2 (Antoni Bosh).
- Jiménez Hurtado, J. C., & Menoscal Seminario, H. X. (2018). Composición de un álbum EP conceptual. <http://repositorio.ucsg.edu.ec/handle/3317/10678>
- Pérez, M. (2015, septiembre 11). Lo que la Music Learning Theory (MLT) de Edwin Gordon aporta a la enseñanza musical. Doce Notas. <https://www.docenotas.com/125962/lo-que-la-music-learning-theory-mlt-de-edwin-gordon-aporta-a-la-ensenanza-musical-2/>
- Pérez, M., Pujol, E., Pujol, A., & Carbó, V. (2018). Jugando con la música niños y niñas. Currículo para la Educación Musical Infantil según la Music Learning Theory de Edwin Gordon. IGEME.



- Pickers, S. (2015, mayo 7). La etnografía como herramienta en la investigación Cualitativa. psyma. <https://www.psyma.com/company/news/message/la-etnografia-como-herramienta-en-la-investigacion-cualitativa>
- Raymond, K. (2015a, enero 6). Edwin Gordon. Todos Sabemos Música. <https://oidomusical.com/edwin-gordon/>
- Raymond, K. (2015b, junio 7). El oído musical. Todos Sabemos Música. <https://oidomusical.com/category/el-oido-musical/>
- Vera Suárez, J. A., & Vélez Torres, J. D. (2018). Arreglos musicales para dos pasillos ecuatorianos aplicando recursos melódicos, rítmicos y orquestales de la timba cubana. <http://repositorio.ucsg.edu.ec/handle/3317/11785>

# ANEXOS

SCORE  
DANZANTE  $\text{♩} = 90$   
Intro 1 A MENOR ARMÓNICA

**TIERRA**

CRISTINA HERNANDEZ  
ARRANGER

Score for "TIERRA" by Cristina Hernandez, arranged by Cristina Hernandez. The score is in A minor and 6/8 time, with a tempo of 90 beats per minute. It includes staves for Voice, Flute, Violin, Cello, Piano, Electric Bass, and Percussion. The vocal line includes lyrics: "LE RO LE", "IE", "O". Dynamics include *mf*, *f*, and *p*. The score is marked "Intro 1 A MENOR ARMÓNICA".

TIERRA

2

Intro 2 | A AEDUICO

The musical score is arranged in a system with six staves. The top staff is for the guitar (Fl.), followed by violin (Vln.), viola (Vc.), piano (Pno.), electric bass (E.B.), and percussion (Perc.). The guitar part features a melodic line with dynamics *mf* and *f*. The piano part provides harmonic support with chords and dynamics *p*, *mf*, and *f*. The electric bass and percussion parts are marked with *p* and *mf*. The percussion part includes the word "SIMILE" and a measure number "5".

Fl. *mf* *f*

Vln.

Vc.

Pno. *p* *mf* *f*

E.B. *p* *mf* *f*

Perc. *p* *mf* *f*

Chords:  $D_{sus}^7/A$ ,  $E_{sus}^7/A$ ,  $A_{sus}^7$ ,  $E_{min}$ ,  $C/F$ ,  $A_{min}/G$ ,  $G/A$

Other markings: SIMILE, 5

TIERRA

3

A Verso 1

The musical score is arranged in a system with six staves. The vocal line (top) includes lyrics: "TIE - RRAS - - FRE - RMU/O - VI - CE ES - - CU - CHU TO - RR - PI - RR - PI - RR". It features two first endings, marked "1." and "2.". The instrumental parts include:

- Fl.**: Flute part, mostly rests.
- Vnl.**: Violin part, mostly rests.
- Vc.**: Viola part, mostly rests.
- Pno.**: Piano accompaniment, featuring chords labeled E<sup>7</sup> SUS, D<sup>7</sup> SUS, and F<sup>MAJ</sup>7.
- E.B.**: Electric Bass, featuring chords labeled D MIN and E MIN.
- Perc.**: Percussion, featuring a "BIMBIE" pattern.

Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte).

TIERRA

4

The musical score for "TIERRA" is presented in a multi-staff format. The vocal line at the top includes lyrics and two first endings. The instrumental parts are as follows:

- Flute (Fl.):** Accompanies the vocal line with a melodic line.
- Violin (Vln.):** Features a melodic line with *Pizz.* (pizzicato) markings.
- Viola (Vc.):** Features a melodic line with *Pizz.* (pizzicato) markings.
- Piano (PNO.):** Provides harmonic support with chords labeled *F#m7*, *E#m7*, and *A#m7/E*. It includes dynamic markings *mp* and *f*.
- Electric Bass (E.B.):** Provides a bass line with chords labeled *E#m7* and *F*. It includes dynamic markings *mp* and *f*.
- Percussion (Perc.):** Provides a rhythmic accompaniment.

The score is divided into two systems. The first system covers measures 1 through 19, and the second system covers measures 20 through 29. The page number 4 is located at the top left, and the page number 20 is located at the bottom right.

TIERRA

5

B Estribillo 1

1. 2.

Fl. *mp*

Viol. *mp* *arco*

Vc. *pp* *arco*

Pno. *pp* *arco*

E.B. *mp* *A minor*

Perc. *mp* *A minor*

Chord symbols: *F#m7/C*, *G6/D*, *A minor/E*, *A minor*

25 FINE

TIERRA

6

C Vtrno 2

*mp* PRO O VE DO RA DEL AI RE DEL FUE GO DEL SUE LO/Y DEL MAR

FL

Vln.

Vc.

PNO.

E MIN/D D MIN/E E MIN/D D MIN/E E MIN/D

*mp* *p* *mp* *p* *p* *mp*

E.B.

*mf*

PERC.

SIMILE

SIMILE

30

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'TIERRA'. It features a vocal line at the top with lyrics: 'PRO O VE DO RA DEL AI RE DEL FUE GO DEL SUE LO/Y DEL MAR'. The vocal line is in a soprano register. Below the vocal line are staves for Flute (FL), Violin (Vln.), Viola (Vc.), Piano (PNO.), Electric Bass (E.B.), and Percussion (PERC.). The Piano part includes chord markings: E MIN/D, D MIN/E, E MIN/D, D MIN/E, E MIN/D. The Electric Bass part has a 'SIMILE' marking. The Percussion part also has a 'SIMILE' marking. Dynamics include *mp*, *p*, and *mf*. The score is numbered 6 at the beginning and 30 at the end.

TIERRA

7

1. ME HAS DA DO TA I SO/EN CAN RA PA UN

2. ME HAS DA DO TU DE/RO GAR

ME HAS DA DO TU DE HO

FL.

VIN.

VI.

PNO.

E.B.

PERC.

36

Chord markings: E MIN<sup>7</sup>, F MAJ<sup>7</sup>, F

Dynamic markings: *pp*, *mf*



TIERRA

8

The musical score for 'TIERRA' is arranged for a full band. It features six staves: Flute (FL), Violin (Vln.), Violoncello (Vc.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Percussion (Perc.).

- FL:** Starts with a first ending bracket labeled '1.' and a 'D Exrribillo 2' section. Dynamics include *ff* and *ff*.
- Vln.:** Dynamics include *ff*, *mf*, and *f*.
- Vc.:** Dynamics include *mf* and *f*.
- Pno.:** Dynamics include *mf*, *f*, and *p*. Chord markings include *A* *MIN*<sup>6</sup>/*E*, *D* *MIN*<sup>b</sup>, *F* *MIN*<sup>7</sup>/*C*, *A* *MIN*, *E* *MIN*<sup>7</sup>/*B*, and *G*/*D* *A* *MIN*<sup>7</sup>/*E*.
- E.B.:** Dynamics include *mf* and *f*. Chord markings include *A* *MIN* and *E* *MIN*/*B*.
- Perc.:** Includes a 'SHUULE' section. Dynamics include *f*.

The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings throughout.

TIERRA

9

**PUENTE D DORICO**

1. 2.

LE RO LE LE 0 E 0

Fl.

Vln.

Vc.

PNO.

E.B.

Perc.

49

*f* *sf* *f* *f* *f* *f*

D MIN D MIN D MIN D MIN D MIN D MIN

G/D A MIN/E G/D A MIN/E G/D A MIN/E

TIERRA

10

ENCUENSO 3

The musical score is arranged in a system with seven staves. The vocal line is on the top staff, with lyrics: "JE RRA DES CA A AN SA TE VA MOS A PRO TE E GER RRA SA A A NA TE". The instrumental parts are: Flute (Fl.), Violin (Vln.), Viola (Vc.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Percussion (Perc.). The score includes dynamic markings such as *mf* and *pizz.*, and chord symbols like G/D, F/C, and F/C. The piano part features a complex rhythmic pattern with many slurs and ties. The electric bass and percussion parts provide a steady accompaniment.

55

TIERRA

The musical score is arranged in a system with six staves. The vocal parts (FL and VC) are at the top, with lyrics: "VA MOSA PRO TE E GER", "TIE RRA CAL MA TE VA MOS A PRO TE E GER". The instrumental parts are: Violin (Vln.), Viola (Vc.), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), and Percussion (Perc.). The score includes dynamic markings such as *mf*, *arco*, and *pp*. Chord symbols like G/D, F/C, and F/C are placed below the piano and bass staves. The percussion part includes a drum set notation with a snare drum and cymbal.

TIERRA

12

The musical score is arranged in a system with six staves. From top to bottom, the staves are labeled: Fl. (Flute), Vln. (Violin), Vc. (Viola), Pno. (Piano), E.B. (Electric Bass), and Perc. (Percussion). The Flute part begins with a rest followed by a melodic line. The Violin and Viola parts play a rhythmic accompaniment with slurs. The Piano part features a complex texture with various chords and textures, including a section marked 'p' and 'mp'. The Electric Bass part provides a steady bass line. The Percussion part includes a snare drum line. Chord symbols F/C, G/D, and F/C are placed above the piano and bass staves. A '0' is written above the flute staff at the beginning. The score concludes with a 'FINALE' marking and a page number '71' at the bottom right.

TIERRA

13

Solo Bateria

Fl.

Viol.

Vc.

Pno.

E.B.

Perc.

81

TIERRA

14

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top staff is for Flute (Fl.) and includes a dynamic marking of **f** in a box, a tempo marking of **A TEMPO**, and the lyrics "TU RU RU" with corresponding notes. The second staff is for Violin (Vln.). The third staff is for Viola (Vcl.). The fourth staff is for Piano (PNO.) and includes a dynamic marking of **ppp**. The fifth staff is for Euphonium (Eb.). The sixth staff is for Percussion (Perc.). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

91

TIERRA

Final

Ric.

FL

Vln.

Vc.

PRO.

E.B.

PRC.

D MIN

E MIN

G

F

G

F

G

F

D MIN

G/D

F

G

F

G

D MIN

102





Presidencia  
de la República  
del Ecuador



Plan Nacional  
de Ciencia, Tecnología,  
Innovación y Saberes



**SENESCYT**  
Secretaría Nacional de Educación Superior,  
Ciencia, Tecnología e Innovación

## DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Hernández Aranda, Cristina**, con C.C: # **0919280222** autora del **componente práctico del examen complejo: Creación de una composición musical inédita en género ecuatoriano danzante, basado en los elementos de la armonía modal y de la music learning theory de Edwin Gordon** previo a la obtención del título de **licenciatura 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, 14 de septiembre de 2020

*Cristina Hernández Aranda*

f. \_\_\_\_\_

Nombre: **Hernández Aranda, Cristina**

C.C: **0919280222**



Presidencia  
de la República  
del Ecuador



Plan Nacional  
de Ciencia, Tecnología,  
Innovación y Saberes



**SENESCYT**  
Secretaría Nacional de Educación Superior,  
Ciencia, Tecnología e Innovación

## REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

### FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

<b>TEMA Y SUBTEMA:</b>	Creación de una composición musical inédita en género ecuatoriano danzante, basado en los elementos de la armonía modal y de la music learning theory de Edwin Gordon		
<b>AUTOR</b>	Cristina Hernández Aranda		
<b>REVISOR(ES)/TUTOR(ES)</b>	Yasmine Genoveva Yaselga Rojas		
<b>INSTITUCIÓN:</b>	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
<b>FACULTAD:</b>	<b>Artes y Humanidades</b>		
<b>CARRERA:</b>	<b>Música</b>		
<b>TÍTULO OBTENIDO:</b>	Licenciatura en música		
<b>FECHA DE PUBLICACIÓN:</b>	14 de septiembre de 2020	<b>No. DE PÁGINAS:</b>	44
<b>ÁREAS TEMÁTICAS:</b>	The Music Learning Theory, composición inedita, música		
<b>PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:</b>	Edwin Gordon – The Music Learning Theory – Audiation – composición inedita – danzante - armonía modal.		
<b>RESUMEN/ABSTRACT</b>			
Este trabajo tiene como finalidad crear una composición inédita con ritmo danzante basado en los recursos compositivos de la armonía modal y de la music learning theory de Edwin Gordon. Se utilizó una metodología con enfoque cualitativo con alcance descriptivo, experimental y etnográfico. Esta investigación se la dividió en dos partes: investigación y recolección de información y elaboración de la propuesta. La siguiente propuesta podría servir como referencia para futuros compositores que estén interesados en crear una experiencia musical a través de los sentidos y en el desarrollo del pensamiento musical “audiation” que Edwin Gordon describe.			
<b>ADJUNTO PDF:</b>	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
<b>CONTACTO CON AUTOR/ES:</b>	<b>Teléfono:</b> +593-979102034	E-mail: crihera15@gmail.com	
<b>CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE):</b>	<b>Nombre:</b> Yaselga Rojas Yasmine Genoveva		
	<b>Teléfono:</b> +593-997194223 <b>Extensión:</b>		
	<b>E-mail:</b> yasmine.yaselga@cu.ucsg.edu.ec		
<b>SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA</b>			
<b>Nº. DE REGISTRO (en base a datos):</b>			
<b>Nº. DE CLASIFICACIÓN:</b>			
<b>DIRECCIÓN URL (tesis en la web):</b>			