



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

TEMA:

**Composición de un tema en flamenco fusión basado en los recursos armónicos,
melódicos y rítmicos de los temas: “Di mi nombre” de Rosalía y “Válgame Dios” de
niña Pastori.**

AUTORA:

Medina Loor, Lisette Fernanda

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de
LICENCIADA EN ARTES MUSICALES**

TUTOR:

Vargas Prías, Gustavo Daniel

Guayaquil, Ecuador

21 de febrero de 2025



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE ARTES MUSICALES

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación, fue realizado en su totalidad por **Medina Loor, Lisette Fernanda**, como requerimiento para la obtención del título de **Licenciada en Artes Musicales**.

TUTOR

f. 

Vargas Prías, Gustavo Daniel

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. 

Vargas Prías, Gustavo Daniel

Guayaquil, 21 de febrero de 2025



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE ARTES MUSICALES

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, Medina Loor, Lisette Fernanda

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, **Composición de un tema en flamenco fusión basado en los recursos armónicos, melódicos y rítmicos de los temas: “Di mi nombre” de Rosalía y “Válgame Dios” de niña Pastori**, previo a la obtención del título de **LICENCIADA EN ARTES MUSICALES**, 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, 21 de febrero de 2025

LA AUTORA:

f.

Lisette Medina Loor *

Medina Loor, Lisette Fernanda



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE ARTES MUSICALES

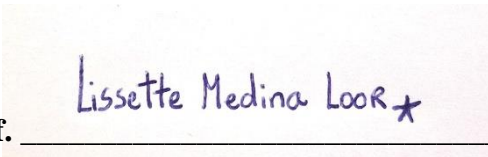
AUTORIZACIÓN

Yo, Medina Loor, Lisette Fernanda

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 en flamenco fusión basado en los recursos armónicos, melódicos y rítmicos de los temas: “Di mi nombre” de Rosalía y “Válgame Dios” de niña Pastori**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, 21 de febrero de 2025

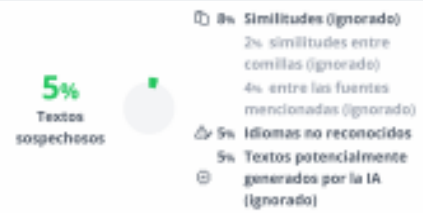
LA AUTORA:

f. 

Medina Loor, Lisette Fernanda

REPORTE DE COMPILATIO

LISETTE MEDINA LOOR - PROYECTO DE TITULACIÓN B2024_



Nombre del documento: LISETTE MEDINA LOOR - PROYECTO DE TITULACIÓN B2024_.docx
 ID del documento: 9362942d0cabb21ce5575d14f537bfee6a02e07c
 Tamaño del documento original: 6.34 MB
 Autores: []

Depositante: Alex Fernando Mora Cobo
 fecha de depósito: 11/2/2025
 Tipo de carga: Interfaz
 fecha de fin de análisis: 11/2/2025










Número de palabras: 8657
 Número de caracteres: 56.445

Ubicación de las similitudes en el documento:




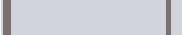

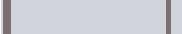


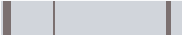



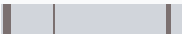


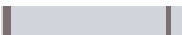
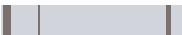

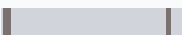

Fuentes de similitudes

Fuentes principales detectadas

Nº	Descripciones	Similitudes	Ubicaciones	Datos adicionales
1	 repositorio.ucsg.edu.ec Composición de dos temas musicales utilizando los recurs... http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3317/8266/1/T-UCSG-PRE-ART-CM-24.pdf 18 fuentes similares	3%		 Palabras idénticas: 3% (214 palabras)
2	 repositorio.ucsg.edu.ec La penalización del sistema de propiedad intelectual en el ... http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3317/8668/1/T-UCSG-PRE-JUR-DEB-842.pdf 17 fuentes similares	2%		 Palabras idénticas: 2% (213 palabras)
3	 localhost Aplicación de la propiedad intelectual : denominaciones de origen y/o ma... http://localhost:8080/ema/bitstream/3317/13915/3/T-UCSG-PRE-JUR-DEB-MD-273.pdf.txt 15 fuentes similares	2%		 Palabras idénticas: 2% (207 palabras)
4	 repositorio.ucsg.edu.ec Composición de un tema inédito en género bachata aplica... http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3317/2322/1/UCSG-CH12-22093.pdf 9 fuentes similares	2%		 Palabras idénticas: 2% (155 palabras)
5	 repositorio.ucsg.edu.ec Composición de un tema con arreglo vocal utilizando los r... http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3317/2322/1/T-UCSG-PRE-ART-CAM-14.pdf 6 fuentes similares	2%		 Palabras idénticas: 2% (151 palabras)


Fuentes ignoradas Estas fuentes han sido retiradas del cálculo del porcentaje de similitud por el propietario del documento.

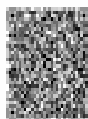
Nº	Descripciones	Similitudes	Ubicaciones	Datos adicionales
1	 localhost Elaboración de un arreglo musical en el tema "Para Vivir", empleando los r... http://localhost:8080/ema/bitstream/3317/18985/3/T-UCSG-PRE-ART-CM-82.pdf.txt	4%		 Palabras idénticas: 4% (357 palabras)
2	 Tesis_Carrillo_González_v1.docx Tesis_Carrillo_González_v1_447140 El documento proviene de mi grupo	4%		 Palabras idénticas: 4% (323 palabras)
3	 TESIS SEBASTIAN.docx TESIS SEBASTIAN_414546 El documento proviene de mi biblioteca de referencias	4%		 Palabras idénticas: 4% (317 palabras)
4	 repositorio.ucsg.edu.ec Composición de un tema inédito en género pop basado e... http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3317/9799/1/T-UCSG-PRE-ART-CAM-6.pdf	4%		 Palabras idénticas: 4% (324 palabras)
5	 repositorio.ucsg.edu.ec Composición de un tema instrumental en el género metal ... http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3317/20218/1/T-UCSG-PRE-ART-CAM-9.pdf	4%		 Palabras idénticas: 4% (312 palabras)
6	 repositorio.ucsg.edu.ec Composición de un tema instrumental en el género metal ... http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3317/20218/1/T-UCSG-PRE-ART-CAM-9.pdf	4%		 Palabras idénticas: 4% (312 palabras)
7	 localhost Composición de dos temas inéditos utilizando recursos armónicos, meló... http://localhost:8080/ema/bitstream/3317/14824/3/T-UCSG-PRE-ART-CM-67.pdf.txt	4%		 Palabras idénticas: 4% (294 palabras)
8	 localhost Composición de dos obras inéditas aplicando los recursos compositivos y... http://localhost:8080/ema/bitstream/3317/17823/3/T-UCSG-PRE-ART-CM-42.pdf.txt	3%		 Palabras idénticas: 3% (284 palabras)
9	 repositorio.ucsg.edu.ec Elaboración de un arreglo musical en el tema "Para Vivir", e... http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3317/9695/1/T-UCSG-PRE-ART-CM-82.pdf	3%		 Palabras idénticas: 3% (308 palabras)
10	 localhost Creación de dos temas inéditos con características barrocas aplicando re... http://localhost:8080/ema/bitstream/3317/12801/3/T-UCSG-PRE-ART-CM-51.pdf.txt	3%		 Palabras idénticas: 3% (284 palabras)
11	 localhost Creación de dos composiciones en el género pop-barroco en base a los r... http://localhost:8080/ema/bitstream/3317/15854/3/T-UCSG-PRE-ART-CM-77.pdf.txt	3%		 Palabras idénticas: 3% (272 palabras)

N°	Descripciones	Similitudes	Ubicaciones	Datos adicionales
12	 Nathaly Freire Juan Vega,P73.docx Nathaly Freire Juan Vega,P73... #50803 El documento pertenece de mi grupo	3%		 Palabras idénticas: 3% (238 palabras)
13	 localhost Creación de un arreglo musical del tema ecuatoriano "Zamba Zamba" bas... http://localhost:8080/ensu/bitstream/3117/16967/3/T-UCSG-PRE-ART-CM-84.pdf?e...	3%		 Palabras idénticas: 3% (257 palabras)
14	 repositorio.ucsg.edu.ec Creación de una composición y arreglo en el género jazz f... http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3117/9520/1/T-UCSG-PRE-ART-CM-34.pdf	3%		 Palabras idénticas: 3% (256 palabras)
15	 repositorio.ucsg.edu.ec Creación de una composición y arreglo en el género jazz f... http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3117/9520/1/T-UCSG-PRE-ART-CM-34.pdf	3%		 Palabras idénticas: 3% (256 palabras)
16	 repositorio.ucsg.edu.ec Composición de dos temas inéditos utilizando recursos or... http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3117/14024/1/T-UCSG-PRE-ART-CM-67.pdf	3%		 Palabras idénticas: 3% (252 palabras)
17	 localhost La penalización del sistema de propiedad intelectual en el Ecuador. http://localhost:8080/ensu/bitstream/3117/18686/3/T-UCSG-PRE-JUR-DEB-842.pdf?e...	3%		 Palabras idénticas: 3% (242 palabras)
18	 localhost Aplicación de los recursos orquestales utilizados por Gil Evans para el ar... http://localhost:8080/ensu/bitstream/3117/1786/3/T-UCSG-PRE-ART-CM-46.pdf?e...	3%		 Palabras idénticas: 3% (238 palabras)
19	 Tesis Final - Mabelyn Guayana 2025(1).pdf Tesis Final - Mabelyn Guayana ... #17062 El documento pertenece de mi grupo	3%		 Palabras idénticas: 3% (239 palabras)
20	 localhost Diseño de un libreto y realización de un programa piloto del formato rad... http://localhost:8080/ensu/bitstream/3117/6965/1/T-UCSG-PRE-ART-POA-48.pdf?e...	3%		 Palabras idénticas: 3% (230 palabras)



Fuentes mencionadas (sin similitudes detectadas) Estas fuentes han sido citadas en el documento sin encontrar similitudes.

-  https://www.oas.org/juridico/pdfs/mesicid_ecu_const.pdf
-  <https://investigaloz.com/investigacion/la-entrevista-en-la-investigacion-cualitativa/>
-  <http://bohemontoya.es/nina-pastori-una-voz-emblematica-del-4-mayo/>
-  <https://www.youtube.com/watch?v=mUUVPaJOL3c>



ESTADO: 2025-01-20 10:00:00
YAMINE GENOVEVA
TASSELGA ROJAS

TUTOR

f. 

Vargas Prías, Gustavo Daniel

AGRADECIMIENTOS

Agradezco principalmente a Dios, por haber permitido que estudie esta hermosa carrera, llegar hasta esto, fue un proceso que llevo su tiempo, pero que ocurrió en el momento indicado, cuando debía suceder, y estoy profundamente satisfecha por esta enriquecedora experiencia, ya que, la música realmente me llena el alma, me apasiona, y es mi compañera fiel en los distintos momentos en mi vida.

Me agradezco a mí misma, por la perseverancia, disciplina y pasión que puse en este sueño, por no rendirme y superar los obstáculos, y cada día me siento más comprometida en ser mejor y seguir logrando metas en este ámbito.

Agradezco a mis familiares, que fueron un apoyo fundamental en este camino hacia esta meta que perseguí firmemente hasta cumplirla.

Agradezco a mis maestros por la paciencia y la entrega en su labor como docentes, sin sus conocimientos impartidos, no hubiera sido posible esto.

Para finalizar, agradezco a mis amistades y compañeros de la carrera de Artes Musicales, por el apoyo y el compañerismo a lo largo de la carrera.

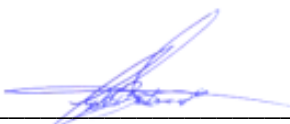
DEDICATORIA

Dedico este trabajo de titulación a Dios, que ha sido y es mi fortaleza en todo tiempo, y en cada sueño que me he decidido a emprender; y de manera especial a mi madre, que ha sido mi motor y mi apoyo fundamental en este camino, que en ocasiones no fue fácil, pero que, siempre estuvo ahí, con palabras de aliento y muestras de amor, para que, no me rinda y continúe hasta el final. Dedico esto, a todo aquel que aprecie la música y el arte; y encuentre en este trabajo, una motivación o un aporte, para su crecimiento como músico.

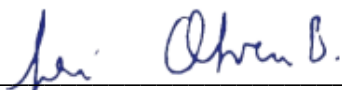


**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE ARTES MUSICALES**

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. 

Badaraco Escalante, Lyzbeth Andrea
DOCENTE DE LA CARRERA

f. 

Olvera Bernabé, José Antonio
DOCENTE DE LA CARRERA

f. 

Bravo Ollague, Carlos Iván
OPONENTE

ÍNDICE DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	2
1. CAPÍTULO 1 – EL PROBLEMA.....	3
1.1 Problema de Investigación.....	3
1.2 CONTEXTO DEL PROBLEMA.....	4
1.3 ANTECEDENTES.....	5
1.4 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN.....	6
1.5 JUSTIFICACIÓN.....	7
OBJETIVOS.....	8
1.6 OBJETIVO GENERAL.....	8
1.7 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	8
MARCO CONCEPTUAL.....	8
1.8 Breve Biografía y Trayectoria Musical de Rosalía.....	8
1.8.1 Tema: “Di mi nombre”.....	9
1.8.2 Forma Musical.....	10
1.9 Breve Biografía y Trayectoria Musical de Niña Pastori.....	12
1.9.1 Tema: “Válgame Dios”.....	12
1.9.2 Forma Musical.....	13
1.10 Flamenco Fusión.....	14
1.10.1 Origen y Características.....	14
1.10.2 Palos Flamencos.....	15
1.10.3 Tango Flamenco.....	16

1.10.4	Compás de Tango Flamenco	17
1.10.5	Guitarra Flamenca.....	17
1.10.6	Palmas	18
1.10.7	Cajón Flamenco	19
1.11	Recursos Melódicos.....	20
1.11.1	Bordadura	20
1.11.2	Anticipaciones	20
1.11.3	Escala Menor Natural.....	21
1.12	Recursos Rítmicos.....	21
1.12.1	Síncopa	21
1.13	Recursos Armónicos.....	22
1.13.1	Dominantes secundarios.....	22
1.13.2	Cadencia andaluza.....	22
1.13.3	Tensiones.....	23
1.13.4	Intercambio modal.....	23
1.13.5	Resolución deceptiva	24
2	CAPÍTULO II - DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	25
2.1	Enfoque.....	25
2.2	Alcance	25
2.3	Instrumentos de Recolección de Datos.....	25
2.3.1	Análisis de Documentos	25
2.3.2	Análisis de Audio	25
2.3.3	Análisis de Partituras	25

2.3.4	Entrevista.....	26
2.4	Análisis de los Resultados	26
2.4.1	Análisis Documental	26
2.4.2	Análisis del tema “Di mi nombre” de Rosalía.....	27
2.4.3	Forma Musical	27
2.4.4	Análisis de la Partitura “Di mi nombre” de Rosalía	28
2.4.5	Análisis del tema “Válgame Dios” de Niña Pastori	29
2.4.6	Forma Musical	30
2.4.7	Análisis de la Partitura “Válgame Dios” de Niña Pastori.....	31
3	CAPÍTULO III – LA PROPUESTA.....	33
3.1	Título de la Propuesta	33
3.2	Presentación y Descripción.....	33
3.2.1	Forma Musical	34
3.2.2	Instrumentación	35
3.3	Análisis de la Composición “Presagio”	38
4	CONCLUSIONES	43
5	RECOMENDACIONES	44
6	REFERENCIAS.....	45
7	ANEXOS	48

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Objeto de estudio	3
Tabla 2. Forma del tema: Di mi nombre - Rosalía	11
Tabla 3. Forma del tema: Válgame Dios - Niña Pastori	13
Tabla 4. Palos flamencos	15
Tabla 5. Intercambio modal	24
Tabla 6. Análisis documental	26
Tabla 7. Forma musical "Di mi nombre"	27
Tabla 8. Forma musical "Válgame Dios"	30
Tabla 9. Forma musical "Presagio"	34
Tabla 10. Instrumentación "Presagio"	35
Tabla 11. Letra "Presagio"	36
Tabla 12. Letra "Presagio"	37

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Rosalía "El Mal Querer"	9
Figura 2. Rosalía "Di mi nombre"	10
Figura 3. Niña Pastori "María"	12
Figura 4. Tango flamenco	16
Figura 5. Esquema rítmico de los tangos flamencos	17
Figura 6. Guitarra flamenca	18
Figura 7. Palmas	19
Figura 8. Cajón flamenco.....	20
Figura 9. Bordadura	20
Figura 10. Anticipaciones	21
Figura 11. Escala menor natural	21
Figura 12. Síncopa	22
Figura 13. Dominantes secundarios.....	22
Figura 14. Cadencia andaluza.....	23
Figura 15. Resolución deceptiva	24
Figura 16. Patrón rítmico 1 "Di mi nombre"	29
Figura 17. Patrón rítmico 2 "Di mi nombre"	29
Figura 18. Patrón rítmico "Válgame Dios"	32
Figura 19. Patrón rítmico 1 "Presagio"	42
Figura 20. Patrón rítmico 2 "Presagio"	42

RESUMEN

El presente trabajo de investigación tiene como propósito, crear una composición de un tema inédito en flamenco fusión, basado en los recursos armónicos, melódicos y rítmicos de los temas: “Di mi nombre” de Rosalía y “Válgame Dios” de Niña Pastori. En este proyecto de titulación se empleó una metodología con enfoque cualitativo y alcance descriptivo. Los instrumentos para la recolección de datos que se utilizaron fueron principalmente: análisis documental, análisis de audios y análisis de partituras. Además, en los instrumentos de recolección de datos también consta que se realizó una entrevista.

Por lo que, en este proceso de investigación- creación, se consiguió de manera óptima el objetivo planteado, el cual se centra en componer un tema, con la finalidad de incentivar a músicos ecuatorianos, a utilizar recursos de estilos musicales ajenos a nuestra cultura, para innovar los futuros proyectos musicales, y aportar a los registros musicales del flamenco fusión en el Ecuador.

Palabras claves: Composición musical, flamenco fusión, Rosalía, Niña Pastori, recursos armónicos, recursos melódicos, recursos rítmicos.

ABSTRACT

The purpose of this research project is to create a composition of an unpublished theme in flamenco fusion, based on the harmonic, melodic and rhythmic resources of the themes: “Di mi nombre” by Rosalía and “Válgame Dios” by Niña Pastori. In this degree project, a methodology with a qualitative approach and descriptive scope was used. The instruments used for data collection were mainly: documentary analysis, audio analysis and score analysis. In addition, the data collection instruments also include an interview.

Therefore, in this research-creation process, the proposed objective was achieved in an optimal way, which focuses on composing a theme, in order to encourage Ecuadorian musicians to use resources of musical styles outside our culture, to innovate future musical projects, and contribute to the musical records of flamenco fusion in Ecuador.

Keywords: Musical composition, flamenco fusion, Rosalía, Niña Pastori, harmonic resources, melodic resources, rhythmic resources.

INTRODUCCIÓN

El flamenco fusión se origina como una forma de protesta a la revolución social, cultural y artística que ocurrió en España a finales de los años setenta y se ha globalizado en los últimos años gracias a distintos exponentes de este género musical. El flamenco fusión conlleva una riqueza artística y cultural, y es realmente interesante como el flamenco se fusiona con distintos géneros, creando algo impactante y atractivo para la audiencia, por lo que, ha tenido buena aceptación en los últimos años de géneros musicales modernos, como el pop, hip hop, géneros urbanos, entre otros.

En sus inicios, unos de los artistas más relevantes del flamenco fusión fueron Paco de Lucía y Camarón de la Isla, con el pasar del tiempo fueron surgiendo artistas que potenciaron este estilo musical como Niña Pastori y Rosario Flores. En los últimos años, inclusive, se ha dado fusiones interesantes con el flamenco, un ejemplo de ello nos muestra Rosalía a través de sus obras musicales.

Es así como, el flamenco fusión se puede considerar como un buen componente musical a la hora de realizar composiciones musicales, que busquen innovar entre lo moderno y lo tradicional, envolviendo una audiencia en lo místico y apasionante de este estilo musical.

Por lo que, en la presente investigación, se propone componer un tema inédito en flamenco fusión, basado en recursos musicales de los temas: “Di mi nombre” de Rosalía, y “Válgame Dios” de Niña Pastori, el cual servirá como referencia para músicos ecuatorianos que busquen explorar con nuevas sonoridades ajenas a nuestra cultura, para enriquecer sus composiciones.

1. CAPÍTULO 1 – EL PROBLEMA

1.1 Problema de Investigación

El problema de investigación planteado fue el siguiente:

- ¿Cómo crear un tema en flamenco fusión basado en los recursos armónicos, melódicos y rítmicos de los temas: “Di mi nombre” de Rosalía y “Válgame Dios” de Niña Pastori?

El problema a investigar se detalla a continuación:

Tabla 1. *Objeto de estudio*

Objeto de estudio	Campo de acción	Tema de investigación
los recursos armónicos, melódicos y rítmicos de los temas: “Di mi nombre” de Rosalía y “Válgame Dios” de Niña Pastori.	Composición musical.	Composición de un tema en flamenco fusión basado en los recursos armónicos, melódicos y rítmicos de los temas: “Di mi nombre” de Rosalía y “Válgame Dios” de Niña Pastori.

Fuente: El autor

1.2 CONTEXTO DEL PROBLEMA

El Flamenco fusión es un estilo musical originario de Andalucía, en el sur de España, se caracteriza por su expresividad, pasión, complejidad técnica y una profunda tradición cultural, por lo que, en el trayecto de modernización, han surgido fusiones con otros estilos musicales, creando una mezcla única que conserva la esencia del flamenco mientras incorpora melodías accesibles y ritmos modernos. El flamenco fusión ha ganado popularidad gracias a artistas como Rosario Flores, Niña Pastori, Alejandro Sanz, Rosalía, entre otros.

Además, el desarrollo de este género ha sido influenciado por muchos factores, y va en crecimiento, lo cual lo podemos notar en exponentes musicales que escogen esta opción al momento de crear sus composiciones. Cabe recalcar que los medios de comunicación masiva han jugado un papel esencial para difundir a nivel mundial este género musical, entre ellos, la globalización y las plataformas digitales ha permitido que este llegue a audiencias internacionales.

El flamenco fusión representa una fusión emocional y cultural, entre lo antiguo y lo moderno, conectando la herencia flamenca con una sensibilidad contemporánea, lo que permite identificarse tanto con una tradición cultural como con las tendencias globales actuales, por ello, resulta influenciado y un aporte musical para la sociedad, así como las investigaciones académicas acerca de los recursos musicales y técnicas de composición del flamenco fusión.

Sin embargo, la investigación académica acerca de los recursos musicales y técnicas de composición acerca del flamenco fusión, son escasas en el Ecuador, por lo que, a través de este trabajo de titulación se busca cubrir una brecha en este ámbito, al proponer una composición de un tema basado en recursos musicales de temas referenciales de flamenco fusión, con ello, sean de gran utilidad a compositores, músicos ecuatorianos y estudiosos del flamenco fusión, y a su vez, promover la diversidad cultural, a través de composiciones de este estilo musical.

1.3 ANTECEDENTES

Un antecedente muy importante que se encontró, es el trabajo de investigación: “El Mal Querer (2018) De Rosalía: Semiótica Del Videoclip «Di Mi Nombre (Cap. VIII: Éxtasis)»”, del autor Carlos Morales, publicado en el año 2020. En dicho trabajo se realizó un análisis rítmico, armónico y lírico de la canción “Di mi nombre”, de Rosalía, por lo que, estos recursos musicales, me sirven para aplicar en mi proyecto de titulación.

Otro antecedente relevante, es: “Música popular, flamenco y fusiones musicales en España: Una visión general desde el siglo XIX”, de la autora Deborah González, publicado en el año 2022. En este trabajo de investigación, se ha encontrado conceptualizaciones acerca del flamenco y el pop, además, recursos musicales que puedo utilizar como referencia para mi trabajo de titulación.

Muy útil para mi investigación, es el trabajo de titulación del repositorio de la UCSG, titulado: “Composición de un tema instrumental en el género metal progresivo basado en los recursos musicales encontrados en el tema “Running with The Bulls” de Kiko Loureiro”, del autor Carlos Josemaría Bravo, publicado en el año 2023. En este trabajo de investigación se encontró recursos musicales referentes al flamenco, eficaces para utilizar en mi propuesta musical.

Otra referencia para mi trabajo, es el que se encontró en el trabajo de titulación del repositorio de la UCSG, titulado: “Elaboración de un arreglo musical en el tema “Para Vivir”, empleando los recursos del flamenco fusión de la canción “Pa Salinas” del guitarrista José Fernández Torres”, del autor Carlos Hernández, publicado en el año 2021. En el mencionado trabajo de investigación se extrajo conceptualizaciones y recursos musicales del flamenco fusión, entre ellos, recursos rítmicos y armónicos, muy eficaces para mi proyecto de titulación.

1.4 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

Problema de Investigación

1. ¿Cuáles son las características musicales y sonoras del flamenco fusión?
2. ¿Cuáles son los recursos musicales utilizados en los temas: “Di mi nombre” de Rosalía, y “Válgame Dios” de Niña Pastori?
3. ¿Cómo implementar los recursos musicales de los temas: “Di mi nombre” de Rosalía, y “Válgame Dios” de Niña Pastori, en la composición de un tema?

1.5 JUSTIFICACIÓN

La presente investigación se centra en la composición de un tema en género flamenco fusión, tomando como referencia los emblemáticos temas "Di mi Nombre" de Rosalía y "Válgame Dios" de Niña Pastori. El flamenco fusión ha experimentado un renacimiento en los últimos años, gracias a la capacidad de artistas como Rosalía de fusionar las raíces flamencas con sonidos contemporáneos. Sin embargo, no son muchas las investigaciones académicas en nuestro país, que analicen en profundidad los recursos musicales y las técnicas de composición empleadas en el flamenco fusión. Este estudio busca cubrir esa brecha, analizando en detalle los elementos musicales que caracterizan a estos temas y proponiendo una composición original que dialogue con esta tradición. Los resultados de esta investigación podrán ser de gran utilidad para compositores, músicos ecuatorianos y estudiosos del flamenco fusión, enriqueciendo el conocimiento sobre este género en constante evolución.

El Art. 22 de la Constitución de la República del Ecuador (2008), estipula lo siguiente: “Las personas tienen derecho a desarrollar su capacidad creativa, al ejercicio digno y sostenido de las actividades culturales y artísticas, además, a beneficiarse de la protección de los derechos morales y patrimoniales que les correspondan por las producciones científicas, literarias o artísticas de su autoría”.

Según el art. 7 de la UNESCO (2001), menciona que: “toda creación tiene sus orígenes en las tradiciones culturales, pero se desarrolla plenamente en contacto con otras culturas, por lo que, es la razón principal por la cual el patrimonio, en todas sus formas, debe ser preservado, realizado y transmitido a las generaciones futuras como testimonio de la experiencia y de las aspiraciones humanas, con el fin de enriquecer la creatividad en toda su diversidad e inspirar un verdadero diálogo entre las culturas”.

Además, cabe recalcar que este trabajo de investigación se somete a los requisitos para el perfil de la Carrera de Artes Musicales de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

OBJETIVOS

1.6 OBJETIVO GENERAL

Crear una composición en flamenco fusión, basado en los recursos musicales de los temas: “Di mi nombre” de Rosalía y “Válgame Dios” de Niña Pastori.

1.7 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- 1) Determinar las características del flamenco fusión.
- 2) Analizar los recursos musicales de los temas: “Di mi nombre” de Rosalía y “Válgame Dios” de Niña Pastori.
- 3) Aplicar el análisis en la composición del tema a proponer.

MARCO CONCEPTUAL

1.8 Breve Biografía y Trayectoria Musical de Rosalía

Rosalía Vila Tobella, nacida en Barcelona en 1993, es una cantautora española que creció entre la ciudad catalana, Nueva York y París. Por lo que, su estadía en estas ciudades, le permitieron explorar diferentes culturas, y, por ende, su música, y fue así, que adoptó su característico estilo, en el cual, fusiona el flamenco, R&B y el trap, tocando también estilos diversos como el soul o el pop. En el año 2017, su música empieza a destacarse con su primer álbum debut “Los Ángeles”, por el que recibió una nominación a los premios Grammy como “Mejor Nueva Artista”. En el 2018 lanzó su icónico álbum musical “El Mal Querer”, en el que uno de sus temas más relevantes es “Di mi nombre”, dicho álbum conformó su Proyecto Final de Carrera en la Escuela Superior de Música de Cataluña para la obtención del Título Superior, y con el que ha obtenido cinco nominaciones a los Grammys Latinos en la edición de 2018, de los cuales recibió dos premios Grammy a la mejor fusión/interpretación urbana y mejor canción alternativa. (Morales, 2020)

Figura 1. Rosalía "El Mal Querer"



Fuente: Miguelez, 2023

1.8.1 Tema: “Di mi nombre”

Según Vila Tobella (2018), como se citó en Morales (2020), la autoría de la letra y música pertenece a Antón Álvarez y Rosalía; acerca de la música, la composición corresponde a Rosalía y El Guincho, junto con el uso de elementos de dominio público; los intérpretes son Rosalía, en la voz, coros, ad-libs, palmas, bajo y arreglos, por otro lado, El Guincho en el sintetizador, 808, bajo, ad-libs y arreglos, “Los Mellis”, en las palmas y coros, “Las Negris”, en los coros y jaleo.

Según Vaquero (2020), este tema está inspirado en los tangos de Málaga de la cantaora gitana “La Repompa de Málaga”.

Figura 2. Rosalía "Di mi nombre"



Fuente: González, 2019

1.8.2 Forma Musical

El tema “Di mi nombre”, utiliza la forma binaria simple ABAB, muy común en el género pop. Esta estructura musical, corresponde a una forma binaria con secciones recurrentes que alterna versos y coros, usando el pre-coro como transición.

Tabla 2. *Forma del tema: Di mi nombre - Rosalía*

Letra de "Di mi nombre" (Cap. 8: Éxtasis)	
Estribillo 1/Intro	Estrofa 3/Verso
Yali, yali, yali, yali, yali, yali, yali, ya li, yali, yali, yali, yali, yali, yali, ya	Di mi nombre (va) Pon tu cuerpo contra el mío Y haz que lo malo sea bueno Impuro lo bendecido (¡ole!)
Estrofa 1/Verso	Pre Estribillo/Pre Coro
Di mi nombre (eh) Cuando no haya nadie cerca Cuando no haya nadie cerca Cuando no haya nadie cerca (¡cerca!) (¡ole!)	Y hazme rezar sobre tu cuerpo En la esquina de tu cama Y en el último momento Dime mi nombre a la cara (atrás, atrás) Y en el último momento Dime mi nombre a la cara (atrás, atrás) (¡ole!) (trarán, trarán, triste, triste, triste)
Estrofa 2/Verso	Estribillo 3/Coro
Que las cosas (seh) Que las cosas que me dices Que las cosas que me dices No salgan por esa puerta (¡ole!)	Ay, yali, yali, yali, yali, yali, yali, yali, ya Ay, yali, yali, yali, yali, yali, yali, yali, ya Ay, yali, yali, yali, yali, yali, yali, yali, ya Ay, yali, yali, yali, yali, yali, yali, yali, ya Ay, yali, yali, yali, yali, yali, yali, yali, ya Ay, yali, yali, yali, yali, yali, yali, yali, ya Ay, yali, yali, yali, yali, yali, yali, yali, ya Ay, yali, yali, yali, yali, yali, yali, yali, ya Ay, yali, yali, yali, yali, yali, yali, yali, ya (¡ole) (ye, ye, yeli)x2
Pre Estribillo/Pre Coro	
Y átame con tu cabello A la esquina de tu cama Que aunque el cabello se rompa Haré ver que estoy atada Que aunque el cabello se rompa Haré ver que estoy atada	
Estribillo 2/Coro	
Ay, yali, yali, yali, yali, yali, yali, yali, ya Ay, yali, yali, yali, yali, yali, yali, yali, ya Ay, yali, yali, yali, yali, yali, yali, yali, ya (un) (ole) (ye, ye, yeli)x2	Ay, yali, yali, yali, yali, yali, yali, yali, ya Ay, yali, yali, yali, yali, yali, yali, yali, ya Ay, yali, yali, yali, yali, yali, yali, yali, ya (¡Paco!)

Fuente: El autor

1.9 Breve Biografía y Trayectoria Musical de Niña Pastori

Niña Pastori, cuyo nombre real es María Rosa García García, nacida en 1978 en San Fernando, Cádiz, España. Desde muy joven estuvo inmersa en el mundo del flamenco, influenciada por su madre, la cantaora Pastori de la Isla. A los 12 años, fue presentada por el legendario Camarón de la Isla, lo que marcó el inicio de su carrera profesional. Su primer álbum, *Entre dos puertos* (1996), la consolidó como una de las voces más relevantes del flamenco. Uno de sus trabajos más destacados es el álbum *María* (2002), que incluye la popular canción “Válgame Dios”. Su gran trayectoria musical le ha otorgado múltiples reconocimientos, incluidos cuatro Grammy Latinos, y sigue siendo una figura influyente en la música flamenca contemporánea. A lo largo de su carrera, ha logrado modernizar el flamenco, incorporando elementos de pop y música latina, lo que le ha permitido llegar a un público diverso y amplio. (Montoya, 2024)

Figura 3. Niña Pastori "María"



Fuente: Spotify

1.9.1 Tema: “Válgame Dios”

El tema: “Válgame Dios” de Niña Pastori fue lanzada en el álbum *María* en 2002. La autoría de la letra y música corresponde a Niña Pastori y Julio Jiménez Borja “Chaboli”. Esta canción se caracteriza por su emotividad y por combinar el flamenco tradicional con influencias de otros géneros como el pop, lo que refleja la habilidad de Niña Pastori para fusionar estilos y atraer a un público diverso.

1.9.2 Forma Musical

El tema: “Válgame Dios” de Niña Pastori, utiliza la forma ABAB, o también conocida como forma binaria simple o forma verso-estribillo. La canción intercala versos y coros para crear repetición y cohesión, un recurso típico en el género pop.

Tabla 3. *Forma del tema: Válgame Dios - Niña Pastori*

Letra de "Válgame Dios" de Niña Pastori
Verso
<p>Es la verdad Querer así es un pecado, válgame Dios Que me perdone el santo Padre, pero yo No sé vivir si no te tengo ya a mi vera Y es la verdad Que quererte más no puedo Y el pensarlo me da miedo Tú no te vayas a equivocar Y es que es tanto lo que te quiero Que no lo podría aguantar</p>
Coro
<p>Quiero que me beses Y a media voz decirte que te amo Háblame bajito Que nadie se entere lo que nos contamos Quiero que me beses Que nadie se entere lo que nos amamos. x2</p>
Verso
<p>Por ti seré Un angelito y guardaré tu corazón Y borraré malos recuerdos, y te daré La luz de luna que tu corazón buscaba Y quiero ser Ese brillo de tu mirada Un reflejo de tu alma Pequeñas cosas yo te daré La fe que mueve montañas Y el sentimiento más puro Quiero ser</p>
Coro
<p>Quiero que me beses Y a media voz decirte que te amo Háblame bajito Que nadie se entere lo que nos contamos Quiero que me beses Que nadie se entere lo que nos amamos. x2</p>
Outro
<p>Que me perdone el santo Padre, pero yo Que me perdone el santo Padre, pero yo Un angelito y guardaré tu corazón. x2</p>

Fuente: El autor

1.10 Flamenco Fusión

1.10.1 Origen y Características

El flamenco fusión surge durante la década de los 70 y 80, a través de canciones que fusionaban el flamenco con otros estilos de otros países. Se tejió un enlace entre lo tradicional y lo moderno, incorporando fusiones de diversos géneros musicales. En sus inicios, destacaron artistas como Paco de Lucía y Camarón de la Isla, pertenecientes a una generación de artistas que transformaron el flamenco durante esta época.

Por consiguiente, con el pasar del tiempo surgieron muchos artistas que continuaron empleando el flamenco fusión en sus obras musicales. Entre ellos, Ketama o Ray Heredia, y así, empezaron a surgir más artistas icónicos también como: Antoñito Molina, Rosario Flores, Niña Pastori, Alejandro Sanz, Malú, Antonio José, o Rosalía, que es un referente musical del flamenco fusión en la actualidad. (Bertol, 2024).

El flamenco fusión no solo es un proceso de inclusión de ritmos y melodías modernas en contraste con el flamenco, sino también un enlace cultural entre lo tradicional y lo moderno.

El flamenco fusión, también llamado “nuevo flamenco”, se centra en la separación con lo que se había considerado hasta ese momento, es decir, las normas del flamenco tradicional y la incorporación de estilos de distinta procedencia etnomusicológica. (Gómez, Bustinza & Morales, 2022)

Lo mencionado lo podemos ver reflejado en la inclusión del instrumento de percusión, cajón peruano, en la música y giras de Paco de Lucía, bajo el soniquete del percusionista Rubén Dantas, y esto con el pasar del tiempo se convirtió en el popular cajón flamenco, además, de otros instrumentos como el bajo eléctrico, teclado, samples, etc. (Folch 2014, p.23, como se citó en Gómez, Bustinza & Morales, 2022)

La fusión del flamenco tradicional con otros ritmos, como la electrónica, ritmos urbanos, el pop, etc., es la fórmula que vuelve tan aceptable la producción musical de las obras más relevantes del flamenco del siglo XXI, como por ejemplos, los dos primeros discos de Rosalía “Los Ángeles”, del sello discográfico Universal Music en el 2017 y “El Mal Querer”, a cargo de Sony Music en el 2018. (Gómez, Bustinza & Morales, 2022)

En resumen, el flamenco fusión, ha permitido que el flamenco evolucione sin perder su esencia, adaptándose a la música popular y manteniéndose relevante en un panorama musical globalizado y altamente competitivo.

1.10.2 Palos Flamencos

Según Vázquez (2023), menciona que, “se denominan como “palos” a cada uno de los estilos de cante tradicional en el flamenco”. En cuanto a su clasificación es según diversos parámetros, como, por ejemplo, el compás, el origen geográfico, el carácter o si llevan acompañamiento, entre otras características.

Los palos flamencos se consideran la base sobre la cual se desarrolla toda la música y la danza flamenca. Por lo que, cada palo tiene su propio ritmo, estructura y características melódicas, lo que le otorga una identidad única.

Tabla 4. Palos flamencos

Palos flamencos	Definición	Ritmo	Compás
Palos flamencos binarios			
Soleá	Cante profundo y jondo.	Lento y profundo	2/4
Alegrías	Palo festivo y alegre.	Rápido y animado	2/4
Bulerías	Palo dinámico y de improvisación.	Rápido y alegre	2/4
Palos flamencos cuaternarios			
Tientos	Cante más lento y solemne.	Pausado y solemne	4/4
Tangos	Palo festivo y energético.	Marcado y festivo	4/4
Farruca	Cante serio y profundo.	Marcado y sobrio	4/4
Zapateado	Estilo de baile centrado en los golpes de pie.	Rítmico y acentuado	4/4
Taranto	Cante melódico de origen minero.	Lento y profundo	4/4
Palos flamencos con compás alterno			
Seguiriyas	Cante trágico y profundo.	Lento y dramático	3/4 y 8/8
Gujiras	Palo alegre con influencias cubanas.	Ligero y melódico	3/4 y 8/8
Petenera	Cante trágico sobre desgracias.	Lento y trágico	3/4 y 8/8
Palos flamencos libres			
Granaina	Cante libre con influencias árabes.	Melódico	libre
Taranta	Cante libre de profunda expresión.	Flexible y melódico	libre
Malageña	Cante melódico representativo de Málaga.	Melódico y flexible	libre
Rondeña	Cante melódico y expresivo de Ronda.	Melódico	libre
Minera	Cante expresivo de las tradiciones mineras.	Melódico	libre

Fuente: El Autor

1.10.3 Tango Flamenco

Según Zaratán (2023), menciona que, el término "Tango" proviene del latín *tangere* y del verbo *tangir*, asociados con la danza y el sonido de los instrumentos musicales. Este estilo de cante, adoptado por los gitanos, es una de las bases esenciales del compás flamenco. A lo largo del tiempo, han surgido múltiples variantes tanto regionales como creadas por artistas a partir de su ritmo característico. Su origen se relaciona con la presencia de esclavos africanos en los puertos y haciendas andaluzas, especialmente en Cádiz y Sevilla, donde su influencia, combinada con la tradición musical gaditana, dio lugar al tango flamenco. Este proceso de fusión cultural es similar al que originó otros cantes denominados de ida y vuelta, como la colombiana, la milonga, las guajiras y las rumbas.

Los tangos flamencos se distinguen por su compás de 4/4, lo que les confiere un ritmo dinámico y accesible. Su estructura se basa en ciclos de dos compases, donde el primer tiempo suele marcarse con un silencio, seguido de acentuaciones en los tiempos 2, 3 y 4 a través de las palmas. Esta base rítmica, similar a la de las rumbas, permite que los tangos sean fácilmente reconocibles y apreciados, incluso por quienes no están profundamente familiarizados con el flamenco. Su cadencia y su carácter festivo los han convertido en un pilar dentro del repertorio flamenco.

Figura 4. Tango flamenco



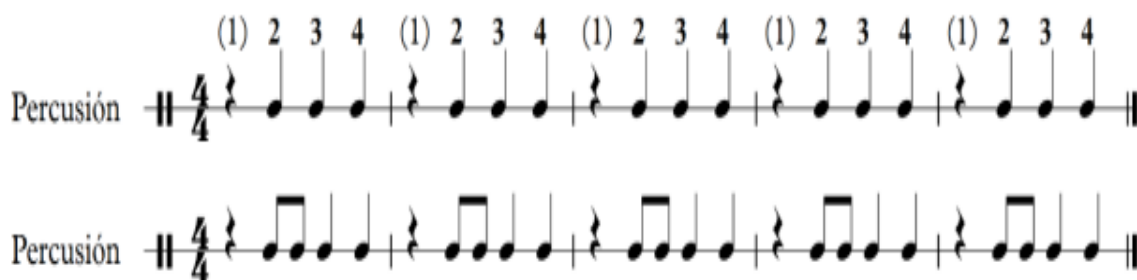
Fuente: Zaratán, 2023

1.10.4 Compás de Tango Flamenco

Según Bonal (2021), menciona que, el compás de Tangos Flamencos es un compás de 4 tiempos, lo cual se refiere a un compás de 4/4. La acentuación de cada una de sus partes es: 1er parte fuerte, 2da parte débil, 3er parte semifuerte y la 4ta parte débil. Este compás se divide dentro de los compases binarios o de subdivisión binaria, ya que, cada una de sus partes o sus pulsos se subdividen en mitades. La primera mitad de un pulso es fuerte y la segunda mitad débil.

Según Serrano (2023), el compás de tangos flamencos, es binario o cuaternario, y se encuentra distribuido en cuatro tiempos (4/4), de tal manera que, el primer tiempo, va un silencio mientras que se marcan los tres siguientes tiempos, cabe recalcar, que, en la percusión, al llevar palmas, o cajón, el primer tiempo no precisamente va en silencio absoluto, sino que también da esa apertura para marcar con el pie. Por lo que, en este tipo de compás se le denomina compás acéfalo.

Figura 5. Esquema rítmico de los tangos flamencos



Fuente: Serrano, 2023

1.10.5 Guitarra Flamenca

Sobre sus orígenes, la guitarra flamenca tiene raíces que se remontan a la vihuela, un instrumento de cuerda popular en el siglo XVI. Según Ternero (2019), señala que, a finales del siglo XVIII, en Andalucía comenzó a desarrollarse una versión de la guitarra adaptada a las necesidades del flamenco, inicialmente con cinco cuerdas. Con el tiempo, se incorporó una sexta cuerda y se realizaron modificaciones estructurales para mejorar su proyección y respuesta sonora. Durante el siglo XIX, estos cambios consolidaron la identidad de la guitarra flamenca, diferenciándola en técnica y sonido de otros tipos de guitarras, permitiéndole acompañar con mayor expresividad en el canto y el baile, tanto en el flamenco tradicional, como en el flamenco fusión.

En cuanto a su construcción y timbre, la guitarra flamenca se distingue por su diseño ligero y resonante, pensado para acompañar el canto y el baile flamenco con un sonido brillante y percusivo. Según Rodríguez Salazar (2024), menciona que, este instrumento se caracteriza por el uso de maderas como el ciprés en los aros y el fondo, y el abeto en la tapa, lo que favorece una mayor proyección del sonido y una respuesta rápida al ataque de las cuerdas. Además, su caja de resonancia más estrecha y la menor altura de las cuerdas respecto al diapasón permiten una ejecución ágil y una mayor facilidad para realizar técnicas flamencas específicas, como el rasgueo, el alzapúa y el picado. Estas técnicas, fundamentales en el repertorio flamenco, aportan un ritmo distintivo y una expresividad única, diferenciándola claramente de la guitarra clásica tanto en su construcción como en su forma de interpretación.

El rasgueo es una de las técnicas más representativas de la guitarra flamenca, proporcionando ritmo y carácter a la interpretación. A diferencia del rasgueo en otros estilos, en el flamenco se ejecuta con un control preciso de la dinámica y velocidad, combinando movimientos individuales y sincronizados de los dedos para lograr un sonido poderoso y envolvente. Esta técnica permite enfatizar los patrones rítmicos característicos del flamenco y aporta una textura percusiva que refuerza la interacción con el canto y el baile. Su variedad, que incluye rasgueos abanico, cruzados y continuos, demuestra la riqueza expresiva de la guitarra flamenca y su papel fundamental en la estructura rítmica del género.

Figura 6. Guitarra flamenca



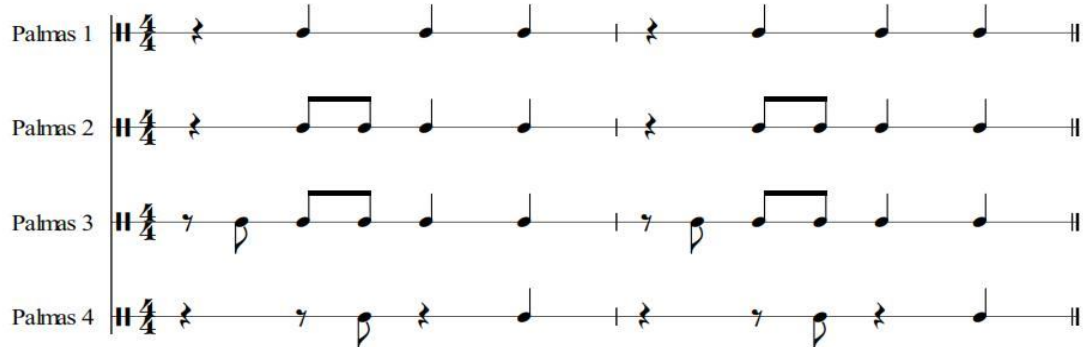
1.10.6 Palmas

Las palmas en el tango flamenco son un elemento rítmico fundamental que aportan un acompañamiento percusivo y un carácter festivo a la música y al baile. Las palmas se utilizan para marcar el compás, creando un diálogo rítmico entre el canto y la música.

Según Carrillo, J. (2016), “las palmas en el flamenco se basan sobre todo en el parámetro rítmico, que se desarrolla dentro del concepto compás, es decir, de los ciclos rítmicos característicos de la música flamenca.”

En los tangos flamencos, la utilización de las palmas no solo ayuda a acentuar los tiempos fuertes del compás de 4/4, sino que también introduce variaciones rítmicas que enriquecen la interpretación.

Figura 7. Palmas



Fuente: Alemán, 2015

1.10.7 Cajón Flamenco

Según Piulestán (2020), explica que: “el cajón es un instrumento de percusión con raíces peruanas cuya función principal es proporcionar una base rítmica”. En el flamenco, el ritmo juega un papel clave debido a su carácter marcadamente percutivo, expresándose en tres dimensiones fundamentales del género: en el baile, a través del uso del cuerpo, los distintos palos flamencos y, en especial, el zapateado; en la guitarra, mediante técnicas percusivas como los rasgueos y golpes; y en el cante, no solo con la voz, sino también con las palmas, el golpeteo de nudillos sobre superficies y la incorporación de jaleos y onomatopeyas. Todos estos elementos han sido empleados constantemente con el fin de mantener y destacar el compás. La estructura rítmica del flamenco se sustenta en la combinación de compases binarios y ternarios, cuyo entrelazamiento define la singularidad rítmica de cada palo flamenco, aportándole una gran riqueza y complejidad. Debido a esta característica, el flamenco se reconoce como un género donde el ritmo es un elemento esencial.

Figura 8. Cajón flamenco



Fuente: Palacio Andaluz, 2019

1.11 Recursos Melódicos

1.11.1 Bordadura

Según López (2024), Bordadura es: “Aquella nota que, partiendo de una nota propia, regresa a ella de forma ascendente o descendente, aunque ocurra un cambio de acorde”.

Figura 9. Bordadura



Fuente: El autor

1.11.2 Anticipaciones

“Una anticipación ocurre cuando una nota anticipada es aquella que suena en el acorde anterior del que debería ser propia.” (López, 2024)

Figura 10. Anticipaciones

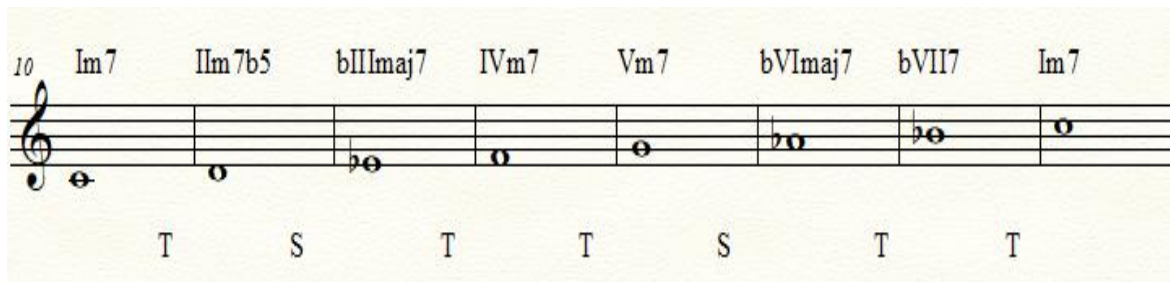


Fuente: El autor

1.11.3 Escala Menor Natural

Según Karzulovic (2023), indica que, la escala menor natural es: “toda escala sobre cuya tónica o raíz, se construye un acorde menor.”

Figura 11. Escala menor natural



Fuente: El autor

1.12 Recursos Rítmicos

1.12.1 Síncopa

La síncopa ocurre cuando las notas atacan en tiempo, parte débil o semifuerte, y se prolongan más allá del tiempo, o en la parte que han atacado sobre otro, sea de igual o mayor relevancia. (Herrera, 2022)

Figura 12. Síncopa



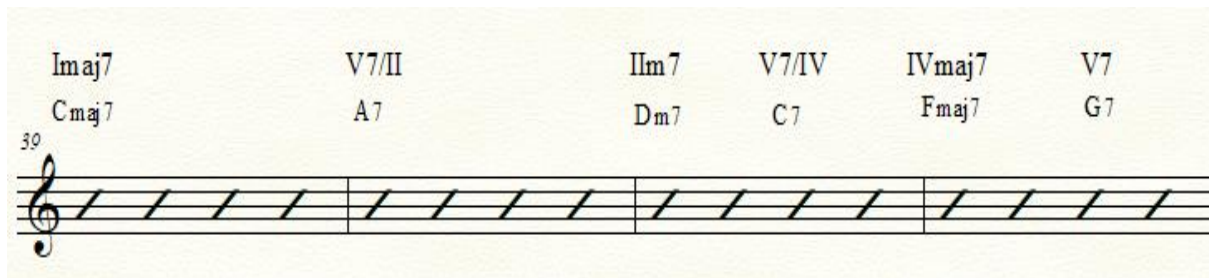
Fuente: Herrera, 2022

1.13 Recursos Armónicos

1.13.1 Dominantes secundarios

Un dominante secundario es cualquier acorde de dominante (V7), que resuelve en un grado distinto al I. En cambio, el dominante que resuelve en el I grado se conoce como dominante principal. Por lo que, cualquier acorde puede estar precedido por su dominante correspondiente en forma de acorde V7. (De Román, 2024)

Figura 13. Dominantes secundarios



Fuente: El autor

1.13.2 Cadencia andaluza

La cadencia andaluza es una progresión de cuatro acordes que va de manera descendente, y ha existido en la música española, desde el Renacimiento (Zagalaz, 2012, citó en Bravo, 2023). Según Román (s.f.), menciona que, la cadencia andaluza es la progresión de acordes más usual en el flamenco y en otras músicas oriundas de España y posee cuatro acordes, que, a su vez, son los cuatro primeros del modo flamenco. Por lo general, la progresión va forma descendente, como un proceso cadencial, y se pueden analizar como I-, bVII, bVI y V, que viene a ser la semicadencia de una la tonalidad de A menor, la cual también es usada en música clásica.

Según Gallardo (2014), si queremos apreciar cómo se escucha la cadencia andaluza, solo necesitamos rasguear en una guitarra la progresión de acordes que va desde La menor, Sol mayor, Fa mayor, hasta Mi mayor.

Figura 14. Cadencia andaluza

Ej.5 Cadencia andaluza

Modal: IV- bIII bII I bII bIII bII I

(Tonal: I bVII bVI V)

Fuente: Román, s.f.

1.13.3 Tensiones

“Las tensiones son las notas que no son parte de la constitución primaria del acorde. Estas notas que sobran de la escala de donde proviene el acorde se pueden utilizar para modificar la sonoridad de una cualidad” (Hinostraza, 2020).

1.13.4 Intercambio modal

Según Colli (2024), menciona que, intercambio modal es cuando se utilizan acordes que corresponden a otros modos paralelos al original, dentro de un mismo centro tonal. Por lo que, es una técnica que contribuye a ampliar la tonalidad.

Jónico	Imaj7	IIm7	IIIIm7	IVmaj7	V7	VIIm7	VIIIm7b5
Dórico	Im7	IIm7	bIIIImaj7	IV7	Vm7	VIIm7b5	bVIIImaj7
Frigio	Im7	bIImaj7	bIII7	IVm7	Vm7b5	bVIImaj7	bVIIIm7
Lidio	Imaj7	II7	IIIIm7	#IVm7b5	Vmaj7	VIIm7	VIIIm7
Mixolidio	I7	IIm7	IIIIm7b5	IVmaj7	Vm7	VIIm7	bVIIImaj7
Eólico	Im7	IIm7b5	bIIIImaj7	IVm7	Vm7	bVIImaj7	bVII7

Locrio	Im7b5	bIIImaj7	bIIIIm7	IVm7	bVmaj7	bVI7	bVIIIm7
--------	-------	----------	---------	------	--------	------	---------

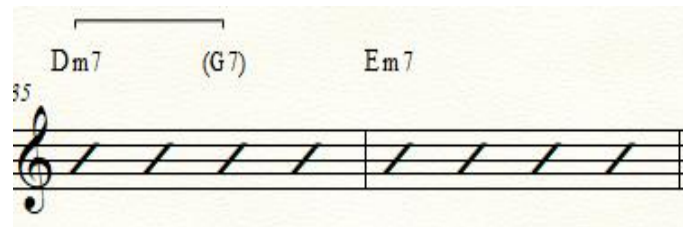
Tabla 5. Intercambio modal

Fuente: El autor

1.13.5 Resolución deceptiva

La resolución deceptiva sucede cuando un acorde dominante resuelve a un grado diferente del esperado. Es decir, no resuelve hacia el primer grado, sino que, resuelve a un acorde con función de tónica como el III o VI grado, y esto se da, para dar un color distinto a una sección musical o para cambiar a otra tonalidad.

Figura 15. Resolución deceptiva



Fuente: El autor

2 CAPÍTULO II - DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

2.1 Enfoque

Este trabajo de investigación tiene un enfoque cualitativo, ya que, durante su desarrollo, se presenta el uso de transcripciones con sus correspondientes análisis, y debido a este proceso, se ha conseguido extraer los recursos musicales, que posteriormente serán aplicados en la propuesta artística.

2.2 Alcance

El alcance de este proyecto de investigación es de tipo descriptivo, ya que, se extraen los elementos musicales del flamenco fusión, encontrados en los temas: “Di mi nombre” de Rosalía y “Válgame Dios” de Niña Pastori, para ser utilizados dentro de la composición de un tema, la cual es la propuesta de este trabajo.

2.3 Instrumentos de Recolección de Datos

2.3.1 Análisis de Documentos

En este proyecto de investigación se ha realizado el análisis de documentos académicos como libros, artículos de investigación, tesis de grado, tesis de posgrado y partituras. La finalidad de este análisis de documentos, es para extraer toda la información pertinente y verídica, que aporten al objetivo principal de este trabajo de investigación, que es la composición de un tema.

2.3.2 Análisis de Audio

Para llevar a cabo, este trabajo de investigación, se precisó ejecutar la audición de los temas: “Di mi nombre” de Rosalía y “Válgame Dios” de Niña Pastori.

2.3.3 Análisis de Partituras

Es un proceso mediante el cual se obtienen los recursos musicales utilizados dentro de un tema, tales como: las candencias, las frases melódicas, la armonía y la forma. El análisis de partituras es un punto clave dentro de la investigación, de esta manera llegamos a comprender por completo el sentido que tiene el tema musical, siendo conscientes de los recursos que contiene,

y esto se logra gracias al criterio técnico de los conocimientos musicales obtenidos de manera previa.

2.3.4 Entrevista

Según Mata (2020), la entrevista es una técnica bastante usual para conseguir una recolección de datos cualitativos. Por lo que, entre sus principales beneficios hallamos que, permite conseguir una información extensa, enriquecedora y fundamental, en este caso, para un trabajo de titulación.

Para este trabajo de titulación, se realizó una entrevista a Jorge Vega, percusionista del grupo de música flamenca: “Andalucía”. La entrevista fue realizada de manera online.

2.4 Análisis de los Resultados

2.4.1 Análisis Documental

Se seleccionaron cuatro documentos que han sido importantes para este trabajo de investigación.

Tabla 6. Análisis documental

Documentos	Recolección de información
El trabajo de investigación: “El Mal Querer (2018) De Rosalía: Semiótica Del Videoclip «Di Mi Nombre (Cap. VIII: Éxtasis)»”, del autor Carlos Morales, publicado en el año 2020.	Recursos rítmicos, armónicos y melódicos del tema: “Di mi nombre”.
El trabajo de investigación: “Música popular, flamenco y fusiones musicales en España: Una visión general desde el siglo XIX”, de la autora Deborah González, publicado en el año 2022.	Conceptualizaciones del pop y el flamenco.
El proyecto de titulación: “Composición de un tema instrumental en el género metal progresivo basado en los recursos musicales encontrados en el tema “Running with The	Elementos armónicos del flamenco.

Bulls” de Kiko Loureiro”, del autor Carlos Josemaría Bravo, publicado en el año 2023.	
El trabajo de titulación: “Elaboración de un arreglo musical en el tema “Para Vivi”, empleando los recursos del flamenco fusión de la canción “Pa Salinas” del guitarrista ‘tomatito’, José Fernández Torres”, del autor Carlos Hernández, publicado en el año 2021.	Estructura y análisis de recursos musicales mediante transcripciones.

Fuente: El Autor

2.4.2 Análisis del tema “Di mi nombre” de Rosalía

Este tema está compuesto por Rosalía y Antón Álvarez y fue lanzado en el álbum “El Mal Querer” en el 2018.

Generalidades Musicales:

Métrica: 4/4

Tono: G#m

Tempo: 180 bpm

Ritmo: Compás de tango flamenco

Estilo: Flamenco fusión

Duración: 2 min. y 42 segundos

2.4.3 Forma Musical

Tabla 7. Forma musical "Di mi nombre"

Estructura	Número de compases
Intro	8 compases
Verso I	9 compases
Verso II	11 compases

Pre Coro	16 compases
Coro	16 compases
Verso III	10 compases
Pre Coro	16 compases
Coro	28 compases

Fuente: El Autor

2.4.4 Análisis de la Partitura “Di mi nombre” de Rosalía

Di mi nombre

Compuesto por: Rosalía
y Antón Álvarez

♩ = 180


Intro

Verse III


Pre Coro


Coro


Recursos armónicos

 Cadencia andaluza

Recursos melódicos

 Notas del acorde

 Escala menor natural

 Anticipaciones

 Bordadura

Recursos rítmicos

 Síncopa


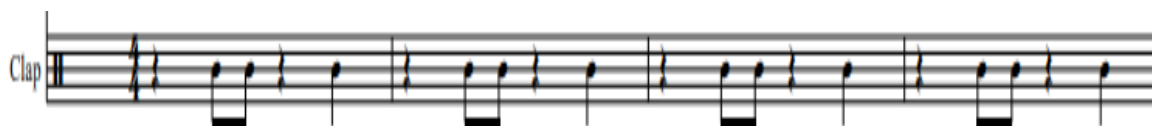
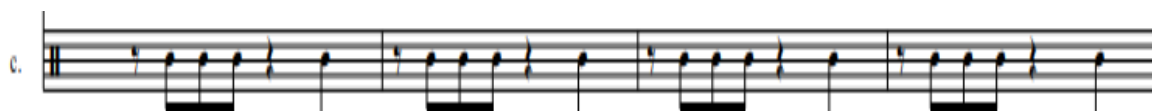
 Compás de tango flamenco

Figura 16. Patrón rítmico 1 "Di mi nombre"



Fuente: El Autor

Figura 17. Patrón rítmico 2 "Di mi nombre"



Fuente: El Autor

2.4.5 Análisis del tema "Válgame Dios" de Niña Pastori

Este es un tema compuesto por Niña Pastori y Julio Jiménez y fue lanzado en el álbum "María", en el 2002.

Generalidades Musicales:

Métrica: 4/4

Tono: Dm

Tempo: 145 bpm

Ritmo: Compás de tango flamenco

Estilo: Flamenco fusión

Duración: 3 min. y 57 segundos

2.4.6 Forma Musical

Tabla 8. Forma musical "Válgame Dios"

Estructura	Número de compases
Intro	11 compases
Verso I	8 compases
Pre coro	12 compases
Coro	21 compases
Solo	10 compases
Interludio	7 compases
Verso II	8 compases
Pre coro	12 compases
Coros	21 compases
Outro	19 compases

Fuente: El Autor

2.4.7 Análisis de la Partitura “Válgame Dios” de Niña Pastori

VÁLGAME DIOS

COMPOSITO POR: JULIO JIMENEZ BORJA S.
MARIA ROSA GARCIA GARCIA/NIÑA PASTORI

$\text{♩} = 145$

INTRO

Im Dmin bVI B^b/D Im Dmin/F V7/IV E⁷sus⁴ Im Dmin bVI B^b/D Im Dmin/F v7/IV E⁷sus⁴

bVIImaj7 B^bmaj⁷ bIII F/A IV7sus4 G⁷sus⁴

A

bVIImaj7 B^bmaj⁷ bIII F/A IV7sus4 G⁷sus⁴ bIII F/A

bVIImaj7 B^bmaj⁷ bIII F/A IV7sus4 G⁷sus⁴

PRE-CORO

v7/bIII C V7/bIII C⁷B^b Vmin7 Amin⁷ bVImaj7(#11) A^bmaj⁷(#11)

IVmin11 Gmin¹¹ V7/bIII C⁷B^b susV7/bIII F#7 bIIIImaj7 Fmaj⁷ Vmin7b5 Bmin⁷b5

bVIImaj7 B^bmaj⁷ Vmin7 Amin⁷ IVmin7 Gmin⁷ Vsus4(b9) Asus⁴(b9)

B

bVIImaj7 B^bmaj⁷ V7/bIII C⁷B^b Vmin7 Amin⁷ bVIImaj7 B^bmaj⁷

V7/bIII C⁷B^b Vmin7 Amin⁷ bVIImaj7 B^bmaj⁷ IVmin11 Gmin¹¹







Vsus4(b9) Asus⁴(b9) Vsus4(b9) Asus⁴(b9)

SOLO


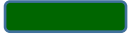



bVIImaj7 B^bmaj⁷ V7/bIII C⁷B^b Vmin7 Amin⁷ bVIImaj7 B^bmaj⁷

V7/bIII C⁷B^b Vmin7 Amin⁷ bVIImaj7 B^bmaj⁷ IVmin11 Gmin¹¹

Recursos armónicos

-  Dominantes secundarios
-  Intercambio modal
-  Dominante sustituto
-  Acordes suspendidos
-  Resolución deceptiva
-  Tensiones (9,b9,11,#11)

Recursos melódicos

-  Anticipaciones
-  Escala menor natural
-  Bordadura
-  Notas del acorde
-  Motivo melódico

Recursos rítmicos



-  Síncopa
-  Compás de tango flamenco

Figura 18. Patrón rítmico "Válgame Dios"



Fuente: El Autor

3 CAPÍTULO III – LA PROPUESTA

3.1 Título de la Propuesta

“Presagio”

3.2 Presentación y Descripción

La composición de un tema, basado en los recursos armónicos, melódicos y rítmicos de los temas: “Di mi nombre” de Rosalía y “Válgame Dios” de Niña Pastori, tiene como objetivo extraer los recursos musicales de estos temas, para la creación de un tema inédito. Por lo que, mediante un análisis armónico, melódicos y rítmicos de los temas referenciales, se busca adoptar elementos del flamenco fusión, y en particular, del compás de tango flamenco, lo cual tienen en común ambos temas. Además de recursos esenciales para la composición del tema inédito “Presagio”.

La letra del tema “Presagio”, cuya palabra en sí, significa según la RAE, “una señal o presentimiento de que algo va a suceder”, en el caso de esta canción, es un presagio con connotación positiva, puesto que, trata sobre el amor a primera vista, la ilusión del inicio de un amor romántico y apasionado, que conecta con las emociones relacionadas a la ilusión, el amor y la pasión.

Este trabajo de titulación, también tiene la finalidad de incentivar a músicos ecuatorianos a explorar sonoridades ajenas a nuestra cultura, para enriquecer sus composiciones, siendo así, una referencia musical, para futuros proyectos en este ámbito.

El tema inédito “Presagio”, toma como referencia los recursos armónicos, melódicos y rítmicos de los temas: “Di mi nombre” de Rosalía y “Válgame Dios” de Niña Pastori, con la finalidad de utilizar recursos musicales del flamenco fusión, por lo que, se escogió estos temas, ya que, manejan el compás de tango flamenco y la cadencia andaluza, además, el uso de la escala menor armónica, lo cual enriquece la composición, estos temas poseen elementos del pop, como lo es la forma musical ABAB, y el compás de 4/4, que a su vez, comparten los tangos

flamencos, lo cual lo vuelve más digerible y atractivo para la audiencia y se aplica en esta propuesta musical. El tema está en 160 bpm, y maneja el compás de tangos flamencos en 4/4, la forma es ABAB, utiliza un formato que incluye: voz, dos guitarras, un bajo eléctrico, cajón y palmas, basándose también en la instrumentación de los temas referenciales, como las guitarras, y por supuesto, las palmas, lo cual es fundamental en el flamenco fusión, ya que, le da ese toque característico a este estilo musical.

Por lo que, el tema “Presagio”, abarca características fundamentales del flamenco fusión, lo cual tomo como referencia los temas en los cuales se basó, ofreciendo una composición musical con un toque innovador y envolvente, entre lo tradicional y lo moderno, ofreciendo así, una experiencia musical digna de ser escuchada.

3.2.1 Forma Musical

Tabla 9. Forma musical "Presagio"

Estructura	Número de compases
Intro	8 compases
Verso I	12 compases
Pre coro	8 compases
Coro	20 compases
Solo	8 compases
Interludio	8 compases
Verso II	12 compases
Pre coro	8 compases
Coros	40 compases
Outro	8 compases

Fuente: El Autor

Generalidades Musicales

Métrica: 4/4

Tono: Am

Tempo: 160 bpm

Ritmo: Compás de tango flamenco

Estilo: Flamenco fusión

Duración: 3 min. y 21 segundos

3.2.2 Instrumentación

Tabla 10. Instrumentación “Presagio”

Instrumentación	Secciones
Voz	Intro – Verso I – Pre coro – Coro – Verso II – Coro - Outro
Guitarras	Intro – Verso I – Pre coro – Coro – Solo – Interludio – Verso II – Coro - Outro
Cajón	Intro – Verso I – Pre coro – Coro – Solo – Interludio – Verso II – Coro - Outro
Palmas	Intro – Verso I – Pre coro – Coro – Solo – Interludio – Verso II – Coro - Outro

Fuente: El Autor

Letra

Tabla 11. Letra "Presagio"

Letra "Presagio"
Compositora: Lisette Fernanda Medina Loor
Intro
A - la - la,- la A - la - la - la A - la - la - la La - la - la
Verso II
Tú llegaste a mí, Cuando menos lo esperaba, Supe que eras tú, Tan solo como tu mirada, ¡Así como te soñé! ¡Qué presagio, conocerte!
Pre Coro
¡Sé!, que eres tú, todo lo que soñaba, ¡Sé!, que yo te quiero aquí, junto a mí.
Coro
Siento que tú me llenas, Porque eres mi luz, Cuando tus besos rozan, Cada parte de mí, Siento que tú me quieres, Tal cual como soy yo, Cuando así me miras, ¡Con toda, esa pasión!
Interludio
A - la - la,- la A - la - la - la A - la - la - la La - la - la





Fuente: El Autor

Tabla 12. Letra "Presagio"




Verso II
Tú llegaste a mí, En una noche a plena luna, Y me dijiste así, Que era yo lo que tú esperabas, ¡Así como te soñé!, ¡Qué presagio conocerte!
Pre Coro
¡Sé!, que eres tú, todo lo que soñaba, ¡Sé!, que yo te quiero aquí, junto a mí.
Coro x2
Siento que tú me llenas, Porque eres mi luz, Cuando tus besos rozan, Cada parte de mí, Siento que tú me quieres, Tal cual como soy yo, Cuando así me miras, ¡Con toda, esa pasión!
Outro
A - la - la,- la A - la - la - la A - la - la - la La - la - la

Fuente: El Autor

Recursos armónicos

-  Cadencia andaluza
-  Intercambio modal
-  Resoluciones deceptivas
-  Acordes suspendidos

Recursos melódicos

-  Anticipaciones
-  Bordadura
-  Notas del acorde
-  Escala menor natural

Recursos rítmicos

-  Síncopa

PRE-CORO

bVII **bVII** **Vmin7** **bVImaj7(#11)**
 G G/F Emin⁷ E^bmaj⁷(#11)

Imin11 **bVII7(9)** **subV7/bIII** **IImin7b5** **V7(b9)**
 Dmin¹¹ G^{7(b9)} C^{#7} Bmin^{7(b5)} E^{7(b9)}

B

Imin7 **bVII7** **bVImaj7** **V7**
 Amin⁷ G⁷ Fmaj⁷ E⁷

Imin7 **bVII7** **bVImaj7** **V7**
 Amin⁷ G⁷ Fmaj⁷ E⁷

V7sus4 **IImin7b5** **V7(b9)**
 E⁷sus⁴ Bmin^{7(b5)} E^{7(b9)}

SOLO

bVImaj7 **bVII7(9)** **Vmin7** **bVImaj7**
 Fmaj⁷ G^{7(b9)} Emin⁷ Fmaj⁷

bVII7(9) **bVImaj7** **IImin7b5** **V7(b9)**
 G^{7(b9)} Fmaj⁷ Bmin^{7(b5)} E^{7(b9)}



Recursos armónicos

-  Cadencia andaluza
-  Intercambio modal
-  Resolución deceptiva
-  Acordes suspendidos
-  Dominantes secundarios
-  Dominante sustituto

Recursos melódicos

-  Anticipaciones
-  Motivo melódico
-  Bordadura
-  Escala menor natural
-  Notas del acorde

Recursos rítmicos

-  Síncopa
-  Compás de tango flamenco

Patrón rítmico "Presagio"

Figura 19. Patrón rítmico 1 "Presagio"

Musical score for Figure 19, showing three staves: Clarín, Clar. 1, and Clar. 2. The score is in 4/4 time and consists of four measures. The first measure contains the rhythmic pattern, while the subsequent three measures are filled with diagonal lines, indicating a continuation or repetition of the pattern.

Fuente: El Autor

Figura 20. Patrón rítmico 2 "Presagio"

Musical score for Figure 20, showing three staves: Clarín, Clar. 1, and Clar. 2. The score is in 4/4 time and consists of four measures. The first measure contains the rhythmic pattern, while the subsequent three measures are filled with diagonal lines, indicating a continuation or repetition of the pattern.

Fuente: El Autor

4 CONCLUSIONES

Se concluye que el flamenco fusión se caracteriza por tener una cadencia andaluza, y usualmente utiliza el compás de tango flamenco, el cual le da esa característica y flexibilidad para conseguir fusiones con otros ritmos modernos, se determinó que es común el uso de tonalidades y escalas menores en el flamenco fusión, además, se corroboró la importancia que tiene el patrón rítmico representado por las palmas en este estilo musical.

A través de este trabajo de titulación, se concluye que para crear una composición de un tema en flamenco fusión, basado en los recursos armónicos, melódicos y rítmicos de los temas: “Di mi nombre” de Rosalía y “Válgame Dios” de Niña Pastori, es pertinente llevar a cabo un proceso de investigación – creación, que consistió en análisis documental, análisis de audios, partituras y transcripciones de los temas referenciales, sirvieron como guía fundamental para direccionar este proceso investigativo, plasmando así, en la creación de una composición, todos estos recursos obtenidos.

Por lo que, como conclusión, este trabajo de investigación cumplió las expectativas y objetivos planteados, ya que, se logró comprobar a través de una composición en flamenco fusión, que, aplicando el análisis de los temas referenciales, acompañados de los debidos pasos, se consigue reflejar de forma equilibrada y objetiva los recursos musicales extraídos de dichos temas.

5 RECOMENDACIONES

Es esencial que, en el proceso compositivo, planteemos objetivos claros y viables, entre más específicos sean, mejores resultados obtendremos, en este caso, a la hora de componer teniendo uno o varios temas referenciales, nos da la apertura de poder analizar y utilizar recursos musicales y enriquecer dicha creación, siempre y cuando, se sigan los pasos adecuados que conlleven a ese objetivo, así como, es fundamental utilizar una correcta metodología, y recolección de datos.

El proceso creativo requiere de disciplina y constancia, y una motivación clara de lo que se quiere lograr, por lo que, es fundamental, guiarse de trabajos de investigación que ya se han realizado, de fuentes confiables y fidedignas.

Por último, es importante promover el producto artístico en Ecuador, que enriquezca, y aporte a la cultura y el arte, a través de composiciones musicales, que inspiren e incentiven a compositores y músicos ecuatorianos a potenciar el medio musical de nuestro país.

6 REFERENCIAS

- Asamblea Constituyente del Ecuador. (2008). *Constitución de la República del Ecuador 2008*.
https://www.oas.org/juridico/pdfs/mesicic4_ecu_const.pdf
- Bertol, N. (2024). *Breve historia y origen de la música pop flamenco*. Cadena Dial.
<https://www.cadenadial.com/2024/breve-historia-origen-musica-pop-flamenco-377674.html>
- Bonal, S. (2021). *Compás de Tangos Flamencos*. Flamenco con Sandra Bonal.
<https://flamencoconsandrabonal.com/compas-de-tangos-flamencos/>
- Bravo, C. (2023). *Composición de un tema instrumental en el género metal progresivo basado en los recursos musicales encontrados en el tema "Running with The Bulls" de Kiko Loureiro*. Repositorio UCSG.
[file:///C:/Users/USER/Downloads/T-UCSG-PRE-ART-CAM-9%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/USER/Downloads/T-UCSG-PRE-ART-CAM-9%20(3).pdf)
- Carrillo, J. (2016). *Las palmas en el flamenco*. Revista de Investigación sobre Flamenco" La madrugá", (12).
- Colli, A. (2024). *Intercambio Modal del Relativo en la música popular: de Los Beatles a Spinetta*. Revista del Instituto Superior de Música UNL.
<https://portal.amelica.org/ameli/journal/645/6454961003/html/#:~:text=El%20Intercambio%20Modal%20del%20Relativo,recurso%20en%20los%20ejemplos%20analizados.>
- Gallardo, F. (2014). *La imagen de Andalucía en la teoría de la música: la cadencia andaluza*. Sevilla: Centro de estudios Andaluces.
- Gómez, Bustinza & Morales (2022). *El "palo cortado": ¿el nacimiento de un nuevo palo Flamenco*. Universidad de Granada.
<http://hdl.handle.net/10481/75993>
- González, D. (2022). *Música popular, flamenco y fusiones musicales en España: Una visión general desde el siglo XIX*. RIUMA.

https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/24962/Apuntes_Newcastle_Curso%20de%20mu%CC%81sica%20popular%2C%20flamenco%20y%20fusiones%20musicales%20en%20Espan%CC%83a%20%281960-2020%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Hernández, C. (2021). *Elaboración de un arreglo musical en el tema “Para Vivi”, empleando los recursos del flamenco fusión de la canción “Pa Salinas” del guitarrista ‘tomatito’, José Fernández Torres*. Repositorio UCSG.

<http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3317/16985/1/T-UCSG-PRE-ART-CM-82.pdf>

Herrera, E. (2022). *Teoría musical y armonía moderna vol. I*. Editorial Antoni Bosch editor.

Karzulovic, M. (2023). *El libro de las escalas 4ta edición*. Edición Kindle.

López, L. (2024). *Notas extrañas al acorde*. Luis Eduardo López.

<https://luiseduardolopez.es/leccion/notas-extranas-al-acorde/>

Mata, L. (2020). *La entrevista en la investigación cualitativa*. Investigalia.

<https://investigaliacr.com/investigacion/la-entrevista-en-la-investigacion-cualitativa/>

Montoya, L. (2024). *Niña Pastori: La Esencia del Flamenco Emblemático*. LoleMontoya.es

<https://lolemontoya.es/nina-pastori-una-voz-emblematica-del-flamenco/>

Morales, C. (2020). *El Mal Querer (2018) De Rosalía: Semiótica Del Videoclip «Di Mi Nombre (Cap. VIII: Éxtasis)»*. GREDOS Universidad de Salamanca.

https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/142955/El_mal_querer_%282018%29_de_Rosalia_semiotic.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Piulestán, R. (2020). El cajón en el flamenco: más allá de marcar el ritmo. *Revista del Centro de Investigación Flamenco Telethusia*.

Real Academia Española. (s.f.). *Presagio*. RAE.

<https://dle.rae.es/presagio>

Rodríguez, R. (2024). *Confluencia de Elementos Rítmico-Armónicos de la Guitarra Flamenca y el Lenguaje Armónico Impresionista en las Obras para Guitarra del Siglo XX en España (1920–1987): Análisis de Siete Obras Representativas*. Repositorio Académico Institucional de la Universidad Nacional.

Recuperado de <https://repositorio.una.ac.cr/handle/11056/29711>

Román, A. (s.f.). *La armonía del flamenco en el contexto de la música popular moderna y del jazz*. Jimdo.

<file:///C:/Users/USER/Downloads/257233007-La-Armonia-Del-Flamenco-en-El-Contexto-de-La-Musica-Popular-a-Roman-libre.pdf>

Serrano, L. (2023). Flamenco para la educación en valores: experiencia en talleres. *Revista Digital de Educación y Formación del profesorado. nº 20, CEP de Córdoba.*

<https://revistaeco.cepcordoba.es/wp-content/uploads/2023/04/Serrano.pdf>

Tenero, E. (2019). *La guitarra en la historia del flamenco*. Rincón flamenco - "reflexiones sobre el flamenco"

Recuperado de <https://sites.google.com/flamencodemarchena.org/rinconflamenco/la-guitarra-en-la-historia-del-flamenco>

UNESCO. (2001). *Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural.*

Vaquero, S. (2020). *El mal querer de Rosalía: análisis estético, audiovisual e interpretativo.*

RiuNet Repositorio UPV.

<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/151595/Vaquero%20-%20El%20mal%20querer%20de%20Rosal%c3%ada%3a%20an%c3%a1lisis%20est%c3%a9tico%2c%20audiovisual%20e%20interpretativo..pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Vásquez, M. (s.f.). *¿Qué son los palos en el flamenco y cuántos hay?*. Escuela del flamenco online.

<https://www.escueladeflamencoonline.com/palos-del-flamenco/>

Vila Tobella, R. (2018). *Rosalía - Di Mi Nombre (Cap. 8: Éxtasis)*. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=mUBMPaj0L3o>

Zaratán, L. (2023). *Cante a Cante V- Los Tangos*. Todo flamenco.

<https://luiszaratan.blogspot.com/2023/10/cante-cante-v-los-tangos.html>

7 ANEXOS

ANEXOS I

PRESAGIO

T: Amor

COMPOSITO POR: LOZTE MEDINA

♩ = 160

INTRO

The musical score is arranged in a system with seven staves. The vocal line (top) is in 4/4 time with a tempo of 160. It begins with an 'INTRO' box and contains two measures of music with lyrics 'A M I N A M I T A M I'. The guitar parts (Gitarra 1 and 2) are in 4/4 time and feature 'Rasgueo por tango Flamenco' and 'Amin' markings. The electric bass part (Bajo Elctrico) is in 4/4 time and provides a simple harmonic accompaniment. The conga parts (Caja 1 and 2) are in 2/4 time and feature 'palmas por tango Flamenco' markings. The score is divided into four measures by vertical bar lines.

PRELUDIO

The musical score is arranged in six staves. The top staff is a vocal line with lyrics 'F' and 'E' above it. The second and third staves are for guitar 1 and guitar 2, both marked 'mp' and 'F'. The fourth staff is for electric bass (E.B.), marked 'mf'. The fifth and sixth staves are for cello 1 and cello 2, both marked 'mf'. The score is divided into four measures. The first measure has a 'F' above the vocal line and 'mp F' below the guitar staves. The second measure has an 'E' above the vocal line and 'mp F' below the guitar staves. The third measure has an 'E' above the vocal line and 'mp F' below the guitar staves. The fourth measure has an 'E' above the vocal line and 'mp F' below the guitar staves. The guitar parts feature a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The bass part features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes. The cello parts feature a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.

A

F maj⁷ C/E D sus⁴ C/E

ti ue - saite a mi _____ di - amo nero _____ lo co - re - ra - ra

Gtr. 1 F maj⁷ C/E D sus⁴ C/E

Gtr. 2 F maj⁷ C/E D sus⁴ C/E

E.B. F maj⁷ C/E D sus⁴ C/E

c.1

c.2

D min⁷
G⁷
G/F
C/E

F - DE - FE - RRE - MO - NI - TAM DO - LO - CUM U - NA MI - SA - DA

Gtr. 1
 Gtr. 2
 E.B.
 c. 1
 c. 2

The musical score is arranged in five systems. The top system is the vocal line, featuring lyrics in French: "A - LI CO - MO TI DO - MI GIE ME - TA - GIO CO - MO - CR - TI". The second system is for guitar 1 (Gtr. 1), the third for guitar 2 (Gtr. 2), and the fourth for electric bass (E.B.). The fifth system contains two additional guitar parts, labeled c.1 and c.2. Chord symbols are placed above the vocal line and below the guitar parts: Fmaj7, C/E, and Dsus4. The guitar parts (Gtr. 1, Gtr. 2, c.1, c.2) are mostly filled with diagonal slashes, indicating muted or unplayed strings. The electric bass part (E.B.) contains a melodic line with eighth and quarter notes.

PRE-CORO

The musical score for the Pre-Coro section consists of the following parts:

- Vocal Line:** The melody is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The lyrics are: "SEI SEI CHE E' - BELLO TU TO - DO MI CHE TU - RA - MA".
- Guitar 1 (Gtr. 1):** Accompaniment in treble clef, mostly consisting of slash marks indicating muted or rhythmic patterns.
- Guitar 2 (Gtr. 2):** Accompaniment in treble clef, mostly consisting of slash marks.
- Bass (B.S.):** Accompaniment in bass clef, providing a rhythmic foundation.
- Drum 1 (c.1):** Drum set part in tenor clef, showing a simple pattern.
- Drum 2 (c.2):** Drum set part in bass clef, showing a simple pattern.

Chord progressions for the guitar parts are: G, G/F, Emin7, and Ebmaj7(9)(11).

The musical score consists of the following parts:

- Voice:** A vocal line with lyrics: "si - que - ro - te - que - ro - a - ti - que - ro - tu - mi".
- Guitar 1 (Gn. 1):** A staff with a slash indicating it is muted.
- Guitar 2 (Gn. 2):** A staff with a slash indicating it is muted.
- Bass (E.B.):** A bass line with notes and rests.
- Contra 1 (c. 1):** A staff with a slash indicating it is muted.
- Contra 2 (c. 2):** A staff with notes and rests.

Chord progressions are indicated above the staves:

- Chords: Dmin¹¹, G^{7(b9)}, C^{♯7}, Bmin^{7(b9)}, E^{7(b9)}.

B

Musical score for section B, featuring vocal line, guitar 1 and 2, bass, and drums. The score is in 4/4 time and includes the following elements:

- Vocal Line:** Lyrics: "TO SEE TO SEE TO ME ME SEE SEE FOR TAL SEE COME I CO ME MO SEE FO".
- Guitar 1 (Gtr. 1):** Chords: Amin⁷, G⁷, Fmaj⁷, E⁷.
- Guitar 2 (Gtr. 2):** Chords: Amin⁷, G⁷, Fmaj⁷, E⁷.
- Bass (E.B.):** Bass line with notes and rests.
- Drums (c.1, c.2):** Drum parts with notes and rests.

A musical score for guitar and bass. The top staff is a vocal line with lyrics: "Cum DO TUO SE - CUM MI - RAG - IUM CA - SA DA MAM E - TE DE PA - TR - ION". Below it are three guitar staves (Gtr. 1, Gtr. 2, and E.B.) and two empty bass staves (c.1, c.2). Chords are indicated above the guitar staves: Amin⁷, G⁷, Fmaj⁷, and E⁷. The guitar parts feature block chords and arpeggiated patterns. The bass part has a simple melodic line.

The musical score for the Finale, page 10, consists of five staves. The top staff is a grand staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains two systems of chords: the first system has $E7^{sus4}$ (marked with a '1') and $Bmin^{7(b9)}$ (marked with a '2'), and the second system has $E7^{(b9)}$. The Flute 1 (Fl. 1) and Flute 2 (Fl. 2) parts are in the treble clef. The Flute 2 part includes complex chord voicings for $E7^{sus4}$, $Bmin^{7(b9)}$, and $E7^{(b9)}$. The Bassoon (F.B.) part is in the bass clef. The Clarinet 1 (Cl. 1) and Clarinet 2 (Cl. 2) parts are in the bass clef. The Clarinet 1 part is mostly marked with slashes, indicating rests or specific articulation. The Clarinet 2 part has a rhythmic pattern of eighth notes.

SOLO

PIZZICATO

The musical score is arranged in five systems. The first system shows a treble clef staff with a whole rest in each of the four measures. Above the staff, the chords Fmaj7, G7(b9), Emin7, and Fmaj7 are indicated. The second system, labeled 'Gtr. 1', shows a melodic line in the treble clef with eighth notes and a triplet in the final measure. The third system, labeled 'Gtr. 2', shows a staff with diagonal slashes indicating muted strings. The fourth system, labeled 'E.B.', shows a bass line in the bass clef with eighth notes and a triplet in the final measure. The fifth system contains two staves, 'c. 1' and 'c. 2', both with diagonal slashes indicating muted strings.

The image shows a musical score for guitar and bass. At the top, there are four chord diagrams: G7(b9), Fmaj7, Bmin7(b9), and E7(b9). Below these are six staves. The first staff (Gtr. 1) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff (Gtr. 2) contains a rhythmic pattern of eighth notes with diagonal slashes, and a melodic phrase in the final measure. The third staff (E.B.) contains a bass line with eighth notes. The fourth, fifth, and sixth staves (C.1 and C.2) contain rhythmic patterns with diagonal slashes, and some melodic elements in the final measure.

INTERLUDIO

The musical score is arranged in five systems. The first system is a vocal line in treble clef with lyrics 'A MIN A MIN A MIN A MIN'. The second and third systems are guitar parts (Gtr. 1 and Gtr. 2) with slash marks indicating muted strings. The fourth system is a bass line (E.B.) in bass clef. The fifth system consists of three percussion parts (c. 1, c. 2, and an unlabeled part) with slash marks. Chords 'Amin' and 'G' are indicated above the vocal and guitar parts.

The musical score consists of six staves. The top staff is a vocal line with lyrics 'A U U U' and 'I U U'. Above the first two measures are the chord symbols 'F' and 'E'. The second and third staves are for Guitars 1 and 2, both marked *mp* and *F*. The fourth staff is for the Double Bass (E.B.), marked *mf*. The fifth and sixth staves are for Violins 1 and 2, both marked *mf*. The score is divided into four measures. The first two measures are mostly rests for the instruments, with some notes in the bass and violin 2 parts. The third and fourth measures feature more active parts for the instruments, including chords in the guitars and bass.

A

Musical score for guitar and bass. The score is divided into four measures, each with a specific chord: Fmaj7, C/E, Dsus4, and C/E. The vocal line includes the lyrics: "TU SE - GATE A MI _____ EN UN MOM _____ A RE - BA LO - BA". The guitar parts (Gtr. 1 and Gtr. 2) and bass line (E.B.) are shown with their respective parts. The guitar parts are mostly slash marks, indicating they are to be played with the chords indicated above. The bass line provides a rhythmic accompaniment.

Chords: Fmaj7, C/E, Dsus4, C/E

Lyrics: TU SE - GATE A MI _____ EN UN MOM _____ A RE - BA LO - BA

Dmin⁷
G⁷
G/F
C/E

F ME DI - GI - - - - - AD - - - - -
GIE E - RA VO LO GIE TU CERE - - - - -
RA - - - - -

Gtr. 1
 Gtr. 2
 E.B.
 c. 1
 c. 2

F maj⁷ C/E D sus⁴

A - di co - mo te so - ñe sé me - ña - do co - mo - ñe - te

Orn. 1

F maj⁷ C/E D sus⁴

Orn. 2

F maj⁷ C/E D sus⁴

E.B.

c. 1

c. 2

PRE-CORO

The musical score for the PRE-CORO section consists of the following parts:

- Vocal Line:** The melody is written in treble clef with lyrics: "st - ARE E - REI TU TU - DO LO QUE DO - NA - M". Chords above the staff are G, G/F, Emin⁷, and E^bmaj⁷(11).
- Gtr. 1 and Gtr. 2:** Both guitar parts are shown with slash marks, indicating they are to be played as chords. Chords are G, G/F, Emin⁷, and E^bmaj⁷(11).
- E.B. (Electric Bass):** The bass line is written in bass clef, featuring a melodic accompaniment. Chords are G, G/F, Emin⁷, and E^bmaj⁷(11).
- c. 1 and c. 2 (Cymbals):** The cymbal parts are shown with slash marks, indicating they are to be played as rhythmic accompaniment.

Passage

The musical score is arranged in five systems. The first system contains the vocal line with lyrics: "74 11 GEE FO TE - GEE NO - A GEE - JUM TOM - NI". Above the vocal line, the following chords are indicated: D min¹¹, G^{7(R)}, C^{♯7}, B min^{7(♯5)}, and E^{7(R)}. The second system contains the first guitar part (Gtr. 1), which is mostly marked with slashes. The third system contains the second guitar part (Gtr. 2), also marked with slashes. The fourth system contains the electric bass line (E.B.), which provides a bass line for the passage. The fifth system contains two parts for a double bass (c.1 and c.2). Part c.1 is marked with slashes, while part c.2 has a rhythmic pattern of eighth notes. The overall structure is a 4-measure passage.

B

Amin⁷ G⁷ Fmaj⁷ E⁷

The musical score is written in G major with a 4/4 time signature. It features a vocal line with two parts of lyrics: "DIE TO QUE TU ME DEZ MA POR QUE E - REI MI DEZ" and "DIE TO QUE TU ME DEZ REZ TAL COM CO - MO DEZ". The guitar part (Gtr.) has two staves, both playing chords corresponding to the chord markings: Amin⁷, G⁷, Fmaj⁷, and E⁷. The bass line (B.) and conga lines (C. 1 and C. 2) provide a rhythmic accompaniment. The conga parts include a pattern in the first measure of each system.

A musical score for guitar and bass. The score is divided into four systems. The first system contains the vocal line with lyrics and four guitar chords: Amin⁷, G⁷, Fmaj⁷, and E⁷. The second system contains two guitar parts (Gtr. 1 and Gtr. 2) and a bass part (B.B.), all using the same four chords. The third and fourth systems contain empty staves for two additional guitar parts (G.1 and G.2).

Chords: Amin⁷, G⁷, Fmaj⁷, E⁷

Lyrics:
122 CUM DO TUO SE DOO MI DO RAZ SAN ON TO DA PA E TE SA PA NI DON
CUM DO TUO SE DOO MI DO RAZ SAN ON TO DA PA E TE SA PA NI DON

The musical score consists of six staves. The top staff is a grand staff with a treble clef and a common time signature. It contains two first endings: the first ending is marked '1' and the second ending is marked '2'. Above the first ending is the chord E^7sus^4 , and above the second ending is the chord $Bmin^7(b9)$. The third measure of the first ending has the chord $E^7(b9)$ written above it. The second and third staves are for guitar (Gtr. 1 and Gtr. 2), both in treble clef. The guitar parts feature chords E^7sus^4 and $Bmin^7(b9)$ in the first two measures, and $E^7(b9)$ in the third measure. The fourth staff is for the left hand (L.H.) in bass clef, with a mf dynamic marking in the third measure. The fifth and sixth staves are for the right hand (c. 1 and c. 2) in treble clef, also with a mf dynamic marking in the third measure. The score is divided into three measures by vertical bar lines.

B

Amin⁷ G⁷ Fmaj⁷ E⁷

TO - OVE TO OVE TO ME ME OVE - HO - TAL OVE I CO - MO MI DOV OVE TO

Gr. 1

Gr. 2

E.B.

c.1

c.2

The musical score is arranged in a standard format with five systems of staves. The top staff is the vocal line, with lyrics written below it. The lyrics are: "Can - do TO BE - COME IN TO - DA - Y E - RE - IN - NA - SCEN - DA". The chords above the vocal line are Amin7, G7, Fmaj7, and E7. The second and third staves are for two guitar parts (Gtr. 1 and Gtr. 2), which play chords corresponding to the chord markings. The fourth staff is for the bass (B.B.), which plays a melodic line. The fifth and sixth staves are for two drum parts (c.1 and c.2), which are currently empty, indicated by diagonal slashes. The score is divided into four measures by vertical bar lines.

The musical score consists of six staves. The top staff is a single line with a treble clef, containing a whole note chord progression: F7sus4 (labeled '1'), Bmin7(b5) (labeled '2'), and E7(b9). The second staff is for Guitar 1 (Gtr. 1), the third for Guitar 2 (Gtr. 2), and the fourth for Electric Bass (E.B.). Each of these three staves has a treble clef and contains a melodic line with slurs and ties. The Gtr. 2 staff also includes chord diagrams for E7sus4, Bmin7(b5), and E7(b9). The fifth and sixth staves are for C1 and C2, both with alto clefs and containing rhythmic patterns of eighth notes.

OUTRO

The musical score for the OUTRO section consists of the following parts:

- Vocal Line:** Features two lines of lyrics: "A U U U" and "A U U U". The melody is simple, with notes corresponding to the syllables.
- Guitar 1 (Gtr. 1):** A treble clef staff with a slash through it, indicating it is muted.
- Guitar 2 (Gtr. 2):** A treble clef staff with a slash through it, indicating it is muted.
- Electric Bass (E.B.):** A bass clef staff with a simple bass line.
- Drum 1 (c. 1):** A snare drum staff with a slash through it, indicating it is muted.
- Drum 2 (c. 2):** A snare drum staff with a slash through it, indicating it is muted.

Chord changes are indicated above the vocal line: **Amin** for the first two measures and **G** for the last two measures.

The musical score consists of the following parts:

- Vocal Line:** Features two lines of lyrics. The first line has the lyrics "100 mp a u u u" under a chord "F". The second line has the lyrics "a u u" under a chord "E".
- Gn. 1 (Guitar 1):** A guitar part with a treble clef, marked *mp*, playing a chord "F" in the first measure and a chord "E" in the second measure.
- Gn. 2 (Guitar 2):** A guitar part with a treble clef, marked *mp*, playing a chord "F" in the first measure and a chord "E" in the second measure.
- E.B. (Double Bass):** A bass line with a bass clef, marked *mf*, featuring a melodic line with eighth and quarter notes.
- c.1 (Percussion 1):** A percussion part with a treble clef, marked *mf*, consisting of a rhythmic pattern of eighth notes.
- c.2 (Percussion 2):** A percussion part with a bass clef, marked *mf*, consisting of a rhythmic pattern of eighth notes.

ANEXOS II

ENTREVISTA

La presente entrevista se realizó el día 15 de enero de 2025 de manera online. Se contactó a Jorge Vega, percusionista del grupo de música flamenca: “Andalucía”, a través de una llamada de WhatsApp, para establecer el contacto.

1. ¿Qué es lo que le da esa sonoridad al flamenco fusión?

JV: La sonoridad del flamenco fusión proviene de la combinación de elementos flamencos tradicionales, como el quejío, los tangos flamencos y la rumba catalana, con géneros modernos como el pop y el reguetón. Además, el uso de compases característicos del flamenco, como la bulería o el tango, junto con la producción moderna basada en loops y arreglos electrónicos, contribuye a esa fusión única.

2. ¿Cuál cree usted, qué es la base del éxito de las cantautoras Rosalía y Niña Pastori en el flamenco fusión?

JV: Ambas han sabido adaptar el flamenco a los gustos de su época. Niña Pastori, al provenir de una familia gitana y empezar su carrera desde el flamenco puro, ha fusionado este género con el pop y el funk, mientras que Rosalía, aunque no creció dentro del ambiente flamenco, ha utilizado elementos del género como un diferenciador dentro de su propuesta basada en el pop y el reguetón. El éxito de estas artistas, radica en la combinación de elementos comerciales con una identidad flamenca reconocible.

3. ¿Qué destaca del álbum “El Mal Querer” de Rosalía y su tema "Di mi nombre"?

JV: “El Mal Querer”, se caracteriza por su producción basada en loops y el uso de la bulería como un palo flamenco central en el álbum. En el tema "Di mi nombre", destaca la presencia del tango flamenco, el uso del jaleo "yali" y una cadencia andaluza que lo hace accesible tanto para el público español como internacional. Su estructura rítmica en compás de tangos flamencos en 4/4, lo hace más digerible que otros palos flamencos más complejos.

4. ¿Qué recursos del flamenco fusión, cree usted que predominan en el tema “Válgame Dios” de Niña Pastori?

JV: En este tema, predominan las palmas marcando el compás del tango flamenco y el efecto de "gotas de agua", que le da un carácter distintivo. La guitarra flamenca y la cadencia andaluza también están presentes, aunque la canción se mantiene dentro de una estructura sencilla y plana, pero a su vez, cautivadora.

5. ¿Qué tienen en común los temas “Di mi nombre” de Rosalía y “Válgame Dios” de Niña Pastori ?

JV: Los temas “Di mi nombre” de Rosalía y “Válgame Dios” de Niña Pastori, comparten el tango flamenco como base rítmica, con un compás de cuatro tiempos, que los hace accesibles al público. Ambos utilizan palmas para marcar el ritmo y presentan la cadencia andaluza, característica del flamenco. Sin embargo, “Di mi nombre”, incorpora más producción digital y elementos modernos, mientras que “Válgame Dios”, mantiene un sonido más acústico y tradicional. A pesar de sus diferencias en producción, ambos combinan el flamenco con influencias del pop, logrando una fusión atractiva y comercial.

6. ¿Qué importancia tienen las palmas y el cajón en el flamenco fusión?

JV: Las palmas son esenciales en el flamenco porque históricamente eran el único elemento rítmico antes de la introducción del cajón. Aunque el cajón es un instrumento relativamente nuevo en el género, ha logrado aportar estabilidad y fluidez al compás flamenco, haciéndolo más accesible. Ambos elementos son fundamentales en el flamenco fusión porque permiten mantener la esencia rítmica del género, incluso cuando se incorporan otros estilos musicales.

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Medina Loor, Lisette Fernanda**, con C.C: **095141799-7**, autora del trabajo de titulación: **Composición de un tema en flamenco fusión basado en los recursos armónicos, melódicos y rítmicos de los temas: “Di mi nombre” de Rosalía y “Válgame Dios” de niña Pastori**, previo a la obtención del título de **LICENCIADA EN ARTES MUSICALES** 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 febrero de 2025

f. Lisette Medina Loor *

Nombre: **Medina Loor, Lisette Fernanda**

C.C: **0951417997**

REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA			
FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN			
TEMA Y SUBTEMA:	Composición de un tema en flamenco fusión basado en los recursos armónicos, melódicos y rítmicos de los temas: “Di mi nombre” de Rosalía y “Válgame Dios” de niña Pastori		
AUTOR(ES)	Medina Loor, Lisette Fernanda		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Vargas Prías, Gustavo Daniel		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Facultad de Artes y Humanidades		
CARRERA:	Licenciatura en Artes Musicales		
TÍTULO OBTENIDO:	Licenciada en Artes Musicales		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	21 de febrero de 2025	No. DE PÁGINAS:	75
ÁREAS TEMÁTICAS:	Flamenco fusión, Composición musical, Recursos musicales.		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	Flamenco fusión, Composición musical, Rosalía, Niña Pastori, Recursos melódicos, Recursos armónicos, Recursos rítmicos.		
RESUMEN:	<p>El presente trabajo de investigación tiene como propósito, crear una composición de un tema inédito en flamenco fusión, basado en los recursos armónicos, melódicos y rítmicos de los temas: “Di mi nombre” de Rosalía y “Válgame Dios” de Niña Pastori. En este proyecto de titulación se empleó una metodología con enfoque cualitativo y alcance descriptivo. Los instrumentos para la recolección de datos que se utilizaron fueron principalmente: análisis documental, análisis de audios y análisis de partituras. Además, en los instrumentos de recolección de datos también consta que se realizó una entrevista.</p> <p>Por lo que, en este proceso de investigación- creación, se consiguió de manera óptima el objetivo planteado, el cual se centra en componer un tema, con la finalidad de incentivar a músicos ecuatorianos, a utilizar recursos de estilos musicales ajenos a nuestra cultura, para innovar los futuros proyectos musicales, y aportar a los registros musicales del flamenco fusión en el Ecuador.</p>		
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: +593-985637919	E-mail: lisette.medina@cu.ucsg.edu.ec	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::	Nombre: Yaselga Rojas, Yasmine Genoveva		
	Teléfono: +593-997194223		
	E-mail: yasmine.yaselga@cu.ucsg.edu.ec		
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA			
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):			
Nº. DE CLASIFICACIÓN:			
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):			