



Universidad
Nacional
de Loja

Universidad Nacional de Loja

Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación

Carrera de Artes Musicales

Elaboración y difusión de arreglos corales con géneros ecuatorianos para coro amateur

Trabajo de Integración Curricular, previo a la
obtención del título de Licenciada en Artes
Musicales.

AUTORA:

Nathaly Carelis Vargas Galvez

DIRECTOR

Mgs. Fredy Bolívar Sarango Camacho

Loja - Ecuador

2024

Certificación



UNL

Universidad
Nacional
de Loja

Sistema de Información Académico
Administrativo y Financiero - SIAAF

CERTIFICADO DE CULMINACIÓN Y APROBACIÓN DEL TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR

Yo, **Sarango Camacho Fredy Bolívar**, director del Trabajo de Integración Curricular denominado **Elaboración y difusión de arreglos corales con géneros ecuatorianos para coro amateur**, perteneciente al estudiante **Nathaly Carelis Vargas Galvez**, con cédula de identidad N° **1105017840**.

Certifico:

Que luego de haber dirigido el **Trabajo de Integración Curricular**, habiendo realizado una revisión exhaustiva para prevenir y eliminar cualquier forma de plagio, garantizando la debida honestidad académica, se encuentra concluido, aprobado y está en condiciones para ser presentado ante las instancias correspondientes.

Es lo que puedo certificar en honor a la verdad, a fin de que, de así considerarlo pertinente, el/la señor/a docente de la asignatura de **Integración Curricular**, proceda al registro del mismo en el Sistema de Gestión Académico como parte de los requisitos de acreditación de la Unidad de Integración Curricular del mencionado estudiante.

Loja, 27 de Febrero de 2024



FREDY BOLIVAR
SARANGO CAMACHO

F) _____
DIRECTOR DE TRABAJO DE INTEGRACIÓN
CURRICULAR



Certificado TIC/TT.: UNL-2024-000321

1/1
Educamos para Transformar

Autoría

Yo, **Nathaly Carelis Vargas Galvez**, declaro ser autora del presente Trabajo de integración Curricular y eximo expresamente a la Universidad Nacional de Loja y a sus representantes jurídicos, de posibles reclamos y acciones legales, por el contenido del mismo. Adicionalmente acepto y autorizo a la Universidad Nacional de Loja la publicación de mi Trabajo de Integración Curricular en el Repositorio Digital Institucional – Biblioteca Virtual.



Firma:

Cédula de Identidad: 1105017840

Fecha: 3 de julio de 2024

Correo electrónico: nathaly.vargas@unl.edu.ec

Teléfono: 0969846299

Carta de autorización por parte de la autora, para la consulta, reproducción parcial o total y/o publicación electrónica del texto completo, del Trabajo de Integración Curricular.

Yo, **Nathaly Carelis Vargas Galvez**, declaro ser autora del presente Trabajo de Integración Curricular denominado: **Elaboración y difusión de arreglos corales con géneros ecuatorianos con coro amateur**, como requisito para optar el título de **Licenciada en Artes Musicales**, autorizo al sistema Bibliotecario de la Universidad Nacional de Loja para que, con fines académicos, muestre la producción intelectual de la Universidad, a través de la visibilidad de su contenido en el Repositorio Digital Institucional.

Los usuarios pueden consultar el contenido de este trabajo en el Repositorio Institucional, en las redes de información del país y del exterior con las cuales tenga convenio la Universidad.

La Universidad Nacional de Loja, no se responsabiliza por el plagio o copia del Trabajo de Integración Curricular que realice un tercero.

Para constancia de esta autorización, suscribo, en la ciudad de Loja, a los tres días del mes de julio del dos mil veinticuatro.



Firma:

Cédula: 1105017840

Dirección: Loja

Correo electrónico: natahaly.vargas@unl.edu.ec

Teléfono: 0969846299

DATOS COMPLEMENTARIOS:

Director de Trabajo de Integración Curricular: Mgs. Fredy Bolívar Sarango Camacho

Dedicatoria

A mi amada familia

Nathaly Carelis Vargas Galvez

Agradecimiento

Expreso mi agradecimiento a mis padres por brindarme su apoyo durante estos años de formación académica, a la Universidad Nacional de Loja, a la prestigiosa Facultad de Educación, el Arte y la Comunicación especialmente a los docentes de la Carrera de Artes Musicales, por haber sido el pilar fundamental en esta etapa de aprendizaje. Así mismo al director del presente Trabajo de Integración Curricular, Mgs, Fredy Sarango Camacho, por el tiempo y el apoyo brindado durante este proceso, a la Mgs, Chemary Larez por su constante orientación y dedicación dentro del desarrollo del presente Trabajo de Integración Curricular, y a los integrantes del coro de la Universidad Nacional de Loja por su apoyo incondicional para llevar a cabo la presente propuesta.

Nathaly Carelis Vargas Galvez

Índice de contenidos

Portada.....	i
Certificación	ii
Autoría	iii
Carta de autorización	iv
Dedicatoria.....	v
Agradecimiento	vi
Índice de contenidos.....	vii
Índice de figuras	viii
Índice de Anexos:	ix
1. Título.....	1
2. Resumen	2
Abstract.....	3
3. Introducción	4
4. Desarrollo	5
4.1 Bases teóricas	5
4.1.1 Música coral.....	5
4.1.2 Clasificación de coros.....	6
4.1.3 Adaptación musical	7
4.1.4 Rearmonización musical	8
4.1.5 Arreglos corales	8
4.1.6 Géneros musicales ecuatorianos.....	9
4.2 Proceso metodológico.....	13
5. Conclusiones.....	23
6. Referencias	24
7. Anexos.....	26

Índice de figuras:

Figura 1. <i>Albazo o Albacito: Ritmo del Albazo</i>	11
Figura 2. <i>El pasacalle</i>	12
Figura 3. <i>AIRE TÍPICO: Danza con texto</i>	12
Figura 4. <i>Ejemplo de melodía acompañada en el arreglo Adios</i>	14
Figura 5. <i>Ejemplo de melodía acompañada en el arreglo Adios</i>	14
Figura 6. <i>Textura homofónica en el arreglo Ojos</i>	15
Figura 7. <i>Textura homofónica del arreglo la Vuelta del Chagra</i>	15
Figura 8. <i>Ejemplo de la polifonía en arreglo Adiós</i>	16
Figura 9. <i>Ejemplo de polifonía en el arreglo Guitarra vieja</i>	16
Figura 10. <i>Ejemplo de contrapunto imitativo en el arreglo Adiós</i>	17
Figura 12. <i>Ejemplo de contrapunto libre en el arreglo Adiós</i>	17
Figura 13. <i>Ejemplo de dúo entre voces con líneas melódicas iguales en el arreglo Lumu Mama</i>	18
Figura 14. <i>Ejemplo de dúo entre voces con líneas melódicas diferentes en el arreglo Dolencias</i>	18
Figura 15. <i>Ejemplo de ostinato rítmico en el arreglo Lumu Mama</i>	19
Figura 16. <i>Ejemplo de polirritmia en el arreglo Lumu Mama</i>	20
Figura 17. <i>Ejemplo de modulación en el arreglo Palomita Errante</i>	20
Figura 18. <i>Ejemplo de modulación en el arreglo Dolencias</i>	21
Figura 19. <i>Ejemplo de la rearmónización en el arreglo Guitarra Vieja</i>	21

Índice de Anexos:

Anexo 1: Video de la socialización del producto artístico	26
Anexo 2: Cuadernillo de partituras del producto artístico	26
Anexo 3: Ficha de recolección de datos.....	27
Anexo 4: Carta compromiso del director del coro de la Universidad Nacional de Loja.	28
Anexo 5: Ensayos de las piezas con el coro Polifónico de la Universidad Nacional De Loja	29
Anexo 6: Fotos de la socialización del producto artístico.....	30
Anexo 7: Certificación de traducción del resumen.....	34

1. Título

**Elaboración y difusión de arreglos corales con géneros ecuatorianos para coro
amateur**

2. Resumen

La interpretación de música ecuatoriana en el coro polifónico busca fomentar la difusión de músicas del pentagrama nacional dado que brinda un repertorio para una de las agrupaciones más populares en el ámbito musical como son los grupos corales. El presente trabajo titulado *Elaboración y difusión de arreglos corales con géneros ecuatorianos para coro amateur* se ha planteado como objetivo desarrollar arreglos para formato coral de géneros ecuatorianos con el fin de incentivar la interpretación de esta música en las agrupaciones corales. Los procesos llevados a cabo para desarrollar el presente trabajo permitieron en una primera instancia realizar una indagación teórica, en la cual se investigó cada uno de los géneros musicales que fueron objeto de los arreglos corales: albazo, pasacalle, aire típico. Seguidamente se realizó la transcripción de las piezas a partir de audios mp3, en razón de que no se encontraron partituras de las piezas abordadas. Una vez listo este proceso, comenzó la etapa de adaptación de las obras para formato de voces con acompañamiento de piano. Como resultado en este trabajo se logró elaborar siete arreglos para formato coral de géneros ecuatorianos, de los cuales tres de ellos son para cuatro voces SATB (soprano, contralto, tenor, bajo) y cuatro para dos voces con acompañamiento de piano, así mismo, se realizó la debida sustentación teórica que se expone más adelante. Es importante mencionar que los arreglos propuestos se caracterizan por la utilización de elementos como la pentafonía, polifonía, acompañamiento rítmico, contrapunto imitativo, con mayor presencia de la homofonía. Finalmente, por medio de estos arreglos se busca enriquecer la cultura ecuatoriana a través de la interpretación de estas piezas, mismas que han permitido explorar diferentes elementos musicales con el fin de crear un contraste sonoro en el repertorio elaborado.

Palabras clave: música ecuatoriana, grupos corales, arreglos musicales, transcripción, adaptación, pentafonía.

Abstract

The interpretation of Ecuadorian music in the polyphonic choir promotes the dissemination of music of the national pentagram since it provides a repertoire for one of the most popular groups in the musical field such as choral groups. The present work entitled “Elaboration and dissemination of choral arrangements with Ecuadorian genres for amateur choir” has been proposed as an objective to develop arrangements for choral format of Ecuadorian genres in order to encourage the interpretation of this music in choral groups. The processes carried out to develop the present work allowed in a first instance to carry out a theoretical inquiry, in which each of the musical genres that were the subject of choral arrangements: albazo, pasacalle, aire típico. Next, the transcription of the pieces was made from mp3 audios, since no scores of the pieces were found. Once this process was completed, the stage of adaptation of the works for voice format with piano accompaniment began. As a result of this work, seven arrangements for choral format of Ecuadorian genres were elaborated, three of them for four SATB voices (soprano, alto, tenor, bass) and four for two voices with piano accompaniment, as well as the theoretical support presented below. It is important to mention that the proposed arrangements are characterized by the use of elements such as pentaphony, polyphony, rhythmic accompaniment, imitative counterpoint, with greater presence of homophony. Finally, through these arrangements we seek to enrich the Ecuadorian culture through the interpretation of these pieces, which have allowed us to explore different musical elements in order to create a sonorous contrast in the elaborated repertoire.

Keywords: *Ecuadorian music, choral groups, musical arrangements, transcription, adaptation, pentaphony.*

3. Introducción

La práctica coral en América Latina ha tenido un buen desarrollo en los últimos tiempos gracias a la implementación de escuelas, academias y colegios musicales que promueven el canto coral. Estas Instituciones brindan una sólida formación a sus estudiantes, los incentivan y apoyan con la finalidad de que adquieran conocimiento y dominen ciertas técnicas vocales.

Enfocándonos a nivel local, Loja se caracteriza principalmente por la gran importancia que tiene la cultura, la pintura, escultura y sobre todo la música. Cabe mencionar que en esta ciudad desde el 2016 se desarrolla el Festival de Artes Vivas FIAVL donde participan un gran número de artistas locales e internacionales.

En el ámbito musical, actualmente encontramos algunos grupos corales que destacan con sus presentaciones mediante festivales en la ciudad de Loja. Uno de estos festivales es “Canta a Loja” evento que se realiza en el mes de diciembre. Aquí por lo general se presentan cuatro grupos corales que son: Coro Polifonar Kids, Coro juvenil del Conservatorio de Música Salvador Bustamante Celi, Coro del Sistema Integrado Filarmónico Infanto-Juvenil, SINFÍN y el Coro Polifónico del Municipio de Loja.

Estos coros usualmente interpretan clásicos del repertorio universal, latinoamericano y ecuatoriano, sin embargo, se observa que hay poca renovación de estas músicas a nivel local. Por ende, con el fin de fortalecer los espacios de difusión coral, surgió la presente propuesta artística denominada: *Elaboración y difusión de arreglos corales con géneros ecuatorianos para coro amateur*, que plantea la realización de arreglos corales de música ecuatoriana, contribuyendo a la interpretación coral sustentado con nuestros géneros como lo son el aire típico, pasacalle y albazo.

El propósito fundamental del trabajo en mención, no solo es de fomentar la interpretación de música ecuatoriana dentro de las agrupaciones corales, también pretende fortalecer la identidad cultural mediante la consolidación elementos característicos de nuestra música, como son las escalas, la pentafonía y el quinto grado menor, entre otros. Aportando así a la difusión y apreciación de la música ecuatoriana en un contexto mucho más amplio.

Es importante mencionar que el presente trabajo representa la sustentación teórica del producto artístico, donde se abordaron categorías como música coral, clasificación de coros, adaptación musical, rearmonización musical, arreglos corales, géneros musicales ecuatorianos, albazo, pasacalle y aire típico. De igual manera se enuncia el proceso metodológico que consistió en el levantamiento de información mediante la revisión bibliográfica, de material audiovisual, realización de una ficha de recolección de datos, para posteriormente llevar a cabo el proceso de transcripción y adaptación de las obras para el formato seleccionado.

4. Desarrollo

El producto artístico planteado, se concretó a partir de un proceso de levantamiento de información con la finalidad de adquirir conocimientos en el tema. Además, se realizó la búsqueda bibliográfica que permitió conocer proyectos y propuestas artísticas similares que han aportado para el sustento teórico y práctico de este producto artístico. En la presente fundamentación de la propuesta artística se revisan las siguientes bases teóricas que sustentan el presente trabajo: música coral, clasificación de coros, adaptación musical, rearmonización musical, arreglos corales, géneros musicales ecuatorianos, albazo, pasacalle y aire típico. Más adelante en el apartado metodológico se enuncian las diferentes fases que hicieron posible el desarrollo de la fundamentación del producto artístico, como también la elaboración de siete arreglos musicales para coro con acompañamiento instrumental.

4.1 Bases teóricas

4.1.1 Música coral

La música coral es aquella que está compuesta con el propósito de ser interpretada por un grupo de personas que tengan diferentes tipos de voces, con la finalidad de darle a la obra diferentes matices. Sobre la definición de coro, Gallardo, J (2011) sostiene que: “Es el conjunto de personas que cantan simultáneamente una pieza musical, y que por su disposición y participantes puede clasificarse de la siguiente manera: De voces blancas, o coro infantil, masculino o femenino, mixto, de voces femeninas y masculinas” (p.4).

La interpretación coral tiene que ser algo ingeniosa, creativa, donde se debe tomar en cuenta el panorama en el que se va a desarrollar la actividad artística. Estos entornos pueden ser programas o eventos que incentiven a la audiencia presentando algo innovador y que contenga un alto nivel interpretativo. La práctica coral es una de las actividades que promueven e impulsan la cultura local y nacional dado que, por medio de esta existe un aumento del conocimiento en el repertorio musical ecuatoriano. La música coral forma parte de la identidad cultural de los pueblos y colabora con el rescate de conocimientos, culturales y tradiciones que van desapareciendo incluso entre las poblaciones rurales.

Esta actividad aporta innumerables recursos e incluso puede llegar a cambiar la vida de las personas que la practican debido a que en esta se promueve el trabajo en equipo, se estimula la capacidad de escucha, y ayuda para el desarrollo de la memoria y la concentración. Como afirma Yáñez (2013):

En un coro los integrantes pueden desarrollar el pensamiento crítico y autocrítico desde la infancia, con base en el discernimiento, entre otros aspectos que pueden ser

estimulados por su director. Se acercan a diversas culturas y se educan en la apreciación estética, que los llevará a la búsqueda de la belleza y el arte en su vida diaria. (p.21)

Los grupos corales tienen la libertad de interpretar las obras musicales empleando recursos que enriquezcan su musicalidad. Cuentan con la posibilidad de proponer algo nuevo en virtud de su habilidad interpretativa, por ejemplo, un albazo o un pasacalle utilizando ciertos elementos populares y académicos creando así, un contraste entre ambos.

La interpretación coral contribuye significadamente al desarrollo vocal de los ejecutantes a causa de que es un elemento clave para lograr una ejecución musical excepcional en las obras, por lo cual tienen que estudiar aspectos como; la postura correcta para cantar, la articulación, utilización del diafragma, como colocar la voz, como hacer matices, dinámicas etc. Como afirma Espinosa (2012) “El canto coral es la actividad musical orientada a la enseñanza de los aspectos básicos de la emisión vocal, como resonancia y respiración, en una práctica individual y colectiva” (p. 21).

Cuando se realiza la selección y adaptación de obras para la práctica coral influyen algunos factores, como, por ejemplo; el tipo de formación con la que cuentan los coristas, el número de integrantes y sobre todo analizar con qué tipo de coro se va a trabajar, por ello es muy importante saber la clasificación de los coros lo cual lo veremos a continuación.

4.1.2 Clasificación de coros

Al momento de realizar la clasificación de los coros se toman en cuenta diferentes aspectos ya sea el número de participantes, edad, su conocimiento, sexo etc. Y para ordenar a cada voz de manera correcta se analiza la tesitura, registro vocal, timbre, entre otras. Existen tres clasificaciones básicas que son: voz femenina, masculina e infantil.

Acerca de la clasificación coral Villagar (2016) menciona que según el nivel de profesionalización existen tres tipos: los amateurs, que se caracterizan por no tener formación y conocimiento en la interpretación coral, realizan esta actividad como entretenimiento. También están los coros semiprofesionales los cuales cuentan con experiencia y conocimiento en la práctica coral, incluso llegan a tener mayores exigencias vocales y musicales. Y finalmente están los coros profesionales en el que los integrantes tienen una formación completa en el ámbito vocal y musical. Son los coros de los teatros de ópera, sinfónicos, etc.

Con respecto al coro amateur, se refiere a un proyecto coral donde todo tipo de voz es bienvenida, debido a que está conformada por un grupo que no cuenta con los estudios profesionales de un corista. Es una actividad coral de entretenimiento, pasatiempo e incluso para adquirir conocimientos básicos acerca de la interpretación coral, Gallo et al. (1979).

Describen al coro amateur como:

. . . una entidad musical constituida por un conjunto de personas reunidas para cantar en común, teniendo como objetivo principal la interpretación y difusión del repertorio coral, con prescindencia de toda finalidad lucrativa en el orden individual, y puede integrarse tanto por aficionados sin conocimientos musicales, como también por personas que poseen formación musical completa. (p. 11)

Su conocimiento lo adquieren mediante la práctica continua y la conexión que establezcan con los demás participantes. Por este motivo en los últimos años tuvieron una gran acogida debido a que son un excelente espacio para adquirir nuevos conocimientos y para crecer tanto en el ámbito artístico como personal.

Dado que los coros amateurs generalmente poseen un nivel más bajo de profesionalismo en comparación con otros tipos de coros, es esencial considerar cuidadosamente los recursos y técnicas que se emplearán. El objetivo principal es no sobrecargar a los cantantes con demandas vocales excesivas en los arreglos corales, por eso es muy importante realizar un proceso de adaptación de la obra original a las capacidades de los intérpretes. A continuación, se abordará el tema para tener una mejor comprensión.

4.1.3 Adaptación musical

La adaptación es un proceso mediante el cual se efectúa una modificación para adecuarse a un entorno nuevo, es decir, se enfrenta a una serie de cambios que pueden facilitar un desarrollo amplio y la transformación de ciertos elementos.

La adaptación musical se basa en la reorganización de una obra para un formato específico distinto al establecido originalmente, con la finalidad de enriquecer y darle un sentido diferente, nuevo y novedoso a la obra seleccionada. Para esto primero se debe pensar en un formato que ayude a enaltecer la obra, quizás cambiarle la instrumentación, tonalidad, armonía, entre otras.

Acerca de la adaptación coral Bolívar y Devia (2019) mencionan:

El objetivo principal al hacer una adaptación musical es dar a conocer una obra con una instrumentación diferente para experimentar con nuevas sonoridades, realizar procesos formativos y darle más posibilidades interpretativas a una pieza musical y a los instrumentistas, enriquecer el repertorio de un instrumento y difundir los géneros musicales de una cultura en la sociedad, promoviendo e incentivando el desarrollo de las artes en el país. (p. 21)

Es muy importante señalar que adaptar obras musicales implica no solo tener conocimientos sobre armonía, escritura, técnicas de instrumentación, entre otras, sino también ser conscientes de las capacidades y condiciones de la agrupación con la cual se realizará el montaje de las obras, y esto se hace con la finalidad de poder explotar al máximo las capacidades interpretativas de los participantes.

4.1.4 Rearmonización musical

La rearmonización es una etapa que consiste en suplantar o incorporar acordes a la secuencia armónica de una pieza musical, esto se hace no solo para cambiar acordes sino con la finalidad de aportar y realzar el ambiente sonoro de la obra. Para realizar este proceso hay que tomar muy en cuenta que con este elemento podemos hacer que la pieza sea más simple o incluso podemos hacerla más compleja, esto va a variar según nuestras necesidades.

Es una herramienta que permite al compositor o arreglista experimentar con los diferentes colores y sonoridades de los acordes, como mencionan Alonso, Santos, (2021):

La rearmonización consiste por lo general en cambiar y (o) añadir acordes a una determinada progresión o secuencia armónica y puede, desde una visión contemporánea, trascender en ocasiones las formulaciones teóricas de la armonía tradicional, abriendo espacio a nuevas opciones y formas de utilizar los elementos convencionales. (p.2)

Cabe mencionar que existen diferentes técnicas de rearmonización entre ellas tenemos la sustitución simple a partir de las funciones tonales, realizar una progresión diatónica, utilización del sustituto por tritono, aplicar los acordes dominantes extendidos, hacer un intercambio modal entre otras. Son muchos los beneficios que hay al momento de realizar este proceso porque permite desarrollar la creatividad, fortalecer las habilidades auditivas y a su vez brinda un enriquecimiento armónico en las composiciones o los arreglos que se van a realizar.

4.1.5 Arreglos corales

Un arreglo coral es una modificación creativa de una obra musical donde se cambian ciertos aspectos de su estructura. Aquí el autor tiene la posibilidad de poner en juego sus destrezas compositivas con la finalidad de solventar cierta necesidad que tiene para esa obra. Por ejemplo: se puede realizar el arreglo de una obra solo para piano y voz o también solo para percusión, guitarra y piano, es decir el arreglista tiene la libertad de experimentar con los diferentes recursos musicales para darle un nuevo sentido a la pieza.

Al momento de realizar arreglos para un formato coral se deben tener muy en cuenta

diferentes aspectos como son el rango de las voces con las que se va a trabajar, aquí se elegirá la tonalidad en la que se va a realizar los arreglos, definir qué dinámicas se van a utilizar, dirección de voces, etc. Los arreglos corales utilizan una amplia variedad de recursos que comprenden elementos rítmicos, melódicos, armónicos, textuales y dinámicos. Implicando elementos como son: células rítmicas, construcción melódica, escalas, acordes suspendidos, matices, y herramientas textuales. Del mismo modo se emplean técnicas específicas como: *four way close*, homofonía, polifonía, y melodías orquestadas con la finalidad de darle otro sentido a la obra (Magno, 2019).

Así mismo es importante tomar en cuenta otros elementos representativos, tal como la polifonía, homorritmia, melodía acompañada, contrapunto libre, contrapunto imitativo, polirritmia. Estos recursos desarrollan un papel significativo en la realización de arreglos corales ya que establecen diferencias entre las distintas voces, permitiendo así una interpretación coral distintiva a partir de una obra ya establecida.

Además, otro aspecto significativo es elegir el tipo de arreglo que se planea efectuar, el formato en el que se presentará, los instrumentos que se utilizarán, si se requiere alguna modificación y, si se va a realizar una adaptación de la obra original. Esta planificación es esencial para obtener una comprensión clara de lo que se pretende lograr en la interpretación coral y para determinar qué tipo de adaptación se llevará a cabo.

Después de definir los tipos de arreglos que se pueden aplicar, es necesario abordar los géneros musicales con los que se va a trabajar para la realización de esta propuesta artística. No obstante, antes de introducirnos en la selección de los géneros, es importante tener una comprensión clara de qué se entiende por género musical, un concepto que se describe a continuación.

4.1.6 Géneros musicales ecuatorianos

Antes de adentrarnos en los géneros musicales ecuatorianos, es importante tener una definición sobre qué es un género musical. El género se refiere a un grupo de obras que comparten diferentes aspectos, como son: su formato, su función, sus ideales, el público etc. Generalmente se utiliza para la clasificación musical según sus características, con la finalidad de permitir a los oyentes y músicos identificar patrones rítmicos, influencias musicales, entre otros elementos. Fabri, (1982) acerca de este tema menciona que: un género musical es “un conjunto de acontecimientos musicales (reales o posibles) cuyo curso está regido por un conjunto definido de reglas socialmente aceptadas” (p. 52).

Cabe recalcar que la clasificación de los géneros proporciona al oyente e incluso al

artista un contexto histórico y cultural sobre la obra, además, permite encontrar el género con el que se sientan identificados y ampliar su gusto musical por el mismo, ya que, como existe una clasificación brinda una herramienta muy importante para descubrir la música en su amplia pluralidad.

Acerca de la sistematización de los géneros musicales Godoy (2005) menciona que “para la taxonomía, o la sistematización de los géneros musicales, existen varios criterios: Criterio histórico (método comparativo); criterio funcional (géneros relacionados o no, con acontecimientos u ocasiones, fiestas, ceremonias); criterio estructural musical (aspectos musicales semejantes); criterio didáctico, ideológico, etc” (p.36).

A causa de que la presente propuesta artística se enmarca en el contexto de géneros musicales ecuatorianos, en la siguiente sección se abordará su definición de una manera detallada.

Como sostiene Wong (2011), acerca del género musical:

Todos los países tienen un género musical o un repertorio de canciones populares por los que se los reconoce internacionalmente. En el caso de los países latinoamericanos, tenemos ejemplos claros como es el tango de Argentina, la cumbia de Colombia, el vals criollo de Perú, la canción ranchera de México, etc. Estos géneros musicales son considerados “nacionales” en el sentido de que son “expresiones musicales que representan el sentimiento nacional de un pueblo”. (p. 177)

Los géneros musicales ecuatorianos surgen como una manifestación cultural de la sociedad donde se plasman ciertos aspectos culturales como son: su idioma, sus creencias, sus ideologías e incluso hasta su gastronomía. Esto se hace con la finalidad de resaltar las raíces ecuatorianas, y promover lo nuestro.

El pasillo, pasacalle, albazo, yaraví, yumbo, aire típico, danzante entre otros, son algunos de los géneros que caracterizan al Ecuador, debido a que, cada uno de estos describen diferentes aspectos de la identidad ecuatoriana. Frecuentemente, con sus letras intentan plasmar la cultura ecuatoriana, ya sea idioma, formas de vida, vestuario, costumbres, tradiciones, gastronomía y elementos geográficos, esto lo hacen con la finalidad de resaltar la cultura ecuatoriana. Para efectos de esta propuesta se trabajó con tres de estos géneros: albazo, pasacalle y aire típico.

Albazo. Es un género musical de la sierra ecuatoriana, es de origen criollo y mestizo el cual se remonta a finales del siglo XVIII, cuenta con un ritmo alegre, elegante y festivo, y generalmente es interpretado con guitarra y requinto. Su nombre se deriva de las serenatas tocadas al alba para anunciar las fiestas populares, este género está escrito en un compás de 6/8.

El albazo proviene del alba, amanecer que se caracterizaba por el estruendo bullicioso a causa de las fiestas religiosas. Es importante mencionar que el albazo con el alza y el aire típico son consideradas como grandes exponentes del criollismo musical ecuatoriano.

El albazo y el aire típico poseen una gran similitud, al igual que el yumbo y el danzante, desarrollando así una confusión por mucho tiempo, debido a su parecido en el ritmo y la melodía. No obstante, a pesar de ciertas similitudes hay varias características musicales y extra-musicales los ha mantenido como géneros musicales distintos, uno de ellos es el tempo. (Muñoz, 2009).

Cabe recalcar que este género musical es muy común encontrarlo en tonalidad menor y su forma es ternaria A -B - A. Además, se caracteriza por ser uno de los géneros principales de las celebraciones y festividades del Ecuador, como son las bodas, fiestas de pueblo y otras ocasiones especiales.

La base rítmica de este género musical lo observaremos a continuación

Figura 1. Albazo o Albacito: Ritmo del Albazo



Nota: El gráfico representa el patrón rítmico del albazo, el cual consiste en la utilización de una corchea, dos semicorcheas y una negra. Tomado de *Unknown* (s.n). (2017, 31 mayo)

Pasacalle. Es un género musical ecuatoriano de danza con texto, son muy populares en barrios y provincias e incluso son considerados como himnos, una de sus principales características es que sus letras se basan en resaltar la cultura, los paisajes y la gente de su ciudad. Está escrita en un compás binario simple de 2/4, el cual es muy alegre y en su mayoría están en modo menor. Es importante mencionar que el pasacalle es una danza popular que cuenta con un carácter rítmico y melódico del sanjuanito, además, se cree que este ritmo ecuatoriano tuvo la polca europea y peruana como influencia para su formación.

El pasacalle ecuatoriano tiene relación directa con el pasodoble español, con la polca europea y el corrido mexicano. Surgió a principios del siglo XX, pero se fue gestando desde el siglo anterior. Es un baile de mucho movimiento y callejero, de carácter social. Se lo encuentra en todo el país, en homenaje a provincias, ciudades, poblados e incluso barrios, se las considera como 'segundos himnos'. (Conza, 2015, p.30)

Es relevante destacar que algunos investigadores argumentan que el pasacalle comparte similitudes con el pasodoble español, aunque incorpora elementos distintivos de la

música ecuatoriana, como su escala pentafónica y el uso de tonalidades menores, entre otros.

A continuación, observaremos el patrón rítmico del pasacalle.

Figura 2. El pasacalle



Nota: Este gráfico es la representación de la fórmula rítmica del pasacalle. Tomando de *Escueladelasarteslatacunga*. (2016. 4 octubre).

Aire típico. Este género musical es de origen indígena se caracteriza por tener un ritmo muy alegre y bailable, además, es uno de los ritmos más populares del Ecuador. Cabe recalcar que el aire típico se originó a partir del albazo por esa razón cuentan con características muy similares.

El aire típico es un género musical ecuatoriano con orígenes de música indígena, posiblemente tenga sus raíces del fandango español, mismo que se caracteriza por tener un ritmo muy alegre y bailable parecido al capishca, cabe recalcar que esta característica es elemento de confusión sobre todo para los intérpretes. Este género musical se lo escribe en un compás de 3/4, y se ha convertido en uno de los ritmos más importantes del Ecuador representando así algunas particularidades de la vida cotidiana de los pueblos (Huiracocha, 2020).

Cabe mencionar que una de las principales características del aire típico son sus melodías y su ritmo peculiar el cual generalmente es interpretado por instrumentos tradicionales como son: las guitarras, rondadores, flautas entre otros. A través de este género se plasman historias, tradiciones, leyendas las cuales han sido difundidas de generación en generación, desempeñando así un papel fundamental en la preservación cultural.

Su figuración rítmica es la siguiente

Figura 3. AIRE TÍPICO: Danza con texto



Nota: El gráfico representa la fórmula rítmica del aire típico. Tomado de *Nuestro*

Ecuador en notas por Eugenia Rodríguez G, Roque Pineda A, Raúl Mora R, (2005).

4.2 Proceso metodológico

La presente propuesta artística está enmarcada en el núcleo básico de composición y arreglos musicales, la cual se llevó a cabo a través de una serie de pasos que fueron fundamentales para alcanzar los resultados deseados. La actividad en mención se realizó con el propósito de promover la interpretación de música ecuatoriana en agrupaciones corales dado que, a través de la propuesta artística, se fomenta la preservación y difusión del patrimonio musical del Ecuador.

En un primer momento se recurrió a la investigación y selección de los géneros albazo, pasacalle y aire típico, proceso que coadyuvó a explorar y profundizar la riqueza y singularidades de cada uno de los géneros utilizados. Para ello, se empleó el levantamiento de datos por medio de la revisión de fuentes bibliográficas, repositorios universitarios, conferencias, talleres, material audiovisual, y para sistematizar tal información, se aplicó una ficha de recolección de datos, (ver anexo 3) en virtud de recopilar los detalles de una manera organizada, estructurada, contribuyendo así el análisis pertinente del material recogido.

Posteriormente se llevó a cabo la transcripción de las melodías en formato voces y piano, a partir de un material audiovisual debido a que, no se encontraron las partituras de las obras seleccionadas. Esta actividad tuvo como fin, obtener un primer borrador guía del repertorio, para posteriormente revisar de manera minuciosa los elementos armónicos y melódicos que faciliten la correcta interpretación vocal e instrumental. Para dar cumplimiento con lo anteriormente mencionado, se empleó la técnica de dividir la obra por secciones para facilitar el proceso de escritura, además, se utilizó la herramienta de transcripción del software informático de notación musical *sibelius versión 7*.

Finalmente se procedió a la adaptación de las piezas para piano y coro, en virtud que la mayoría de las obras seleccionadas presentan una forma musical muy repetitiva y con el propósito de enriquecerlas armónica y melódicamente, se decidió utilizar herramientas como; la polifonía, polirritmia, contrapunto imitativo y libre con la finalidad de dinamizar la textura rítmica, aportando complejidad y profundidad a las obras. Igualmente, se implementó el uso de recursos tales como: dúo entre voces, ostinato rítmico y melodía acompañada armonizada, con el objetivo de destacar el contexto tímbrico para que a la vez exista un equilibrio entre las voces. Así como afianzar el quinto grado menor cuando la melodía lo permite, reconociendo la pentafonía como elemento fundamental de la música ecuatoriana.

Seguidamente, se detallarán los elementos utilizados en los arreglos corales.

Figura 4. Ejemplo de melodía acompañada en el arreglo Adios

a - diós di-jo en su ge - mí-do ay pa-ra siem-pre a diós a-diós a - diós -
 a - diós di-jo en su ge - mí-do ay pa-ra siem-pre a-diós-a- diós a. diós-
 do la ra la la
 la ra la

Nota: Lo más destacado del arreglo *Adios* es la utilización de la melodía acompañada, como recurso para brindarle variedad y dinamismo a la obra, aportando así una estructura enriquecida y no tan repetitiva. Teniendo como resultado una variación temática, aportando otro tipo de contraste a la pieza.

Figura 5. Ejemplo de melodía acompañada en el arreglo Adios

la la la rir
 vir la la la rir
 mar-go co-mo el ve - ne - no te-rrí - ble co-mo el-mo rir - a rir
 tm la la la rir

Nota: Este recurso se utiliza con el objetivo de proporcionar un soporte rítmico y armónico a la pieza. Mediante esta textura, se logró que la melodía principal sobresalga sobre las demás voces.

Figura 6. Textura homofónica en el arreglo Ojos

The image shows a musical score for the piece 'Ojos' in two voices. Both staves are in treble clef and G-clef. The first staff begins with a dynamic marking of *mf* and the second with *mp*. The lyrics are: 'O-jos cual dos lu - ce-ros le - ja - nos ya-cen de mi i - lu - mi sen - de-ro son de mi vi-da te - naz pri -'. The melody is identical for both voices, with the second voice starting on a lower pitch than the first.

Nota: Una de las texturas más destacadas sobre todo en los arreglos a dos voces está la homofonía, y es lo que podemos evidenciar en el arreglo de la obra *Ojos*. Esta herramienta se utilizó con la finalidad de darle realce a la melodía principal, creando así un sonido equilibrado ya que, todas las voces contribuyen igualmente al color y la sonoridad de la pieza.

Figura 7. Textura homofónica del arreglo la Vuelta del Chagra

The image shows a musical score for the piece 'La Vuelta del Chagra' in two voices. Both staves are in treble clef and G-clef. The first staff begins with a dynamic marking of *mf* and the second with *mp*. The lyrics are: 'Em-pe-ñan-do el som-bre - ri - to me voy vol - vien - do y a la ca-pi-tal yo' for the first voice, and 'Em-pe-ñan-do el som-bre - ri - to me voy vol - vien - do la ra la ra' for the second. The melody is identical for both voices, with the second voice starting on a lower pitch than the first.

Nota: Esta textura también se empleó en el arreglo del aire típico La vuelta del Chagra. Este recurso se utilizó con la finalidad de facilitar la ejecución de la obra y, sobre todo, para que sea clara y fácil de memorizar.

Figura 8. Ejemplo de la polifonía en arreglo Adiós

The musical score for 'Adiós' is presented in four staves. The first staff, marked with a box 'E' and a dynamic of *p*, features a rhythmic pattern of 'tm - tm tm - tm tm - tm tm - tm'. The second staff, marked *mf*, contains the lyrics: 'Si a - ca-so Dios me pi - die - ra me a - le-je de ti mi a-mor yo le di-je - ra llo-ran'. The third staff, marked *p*, continues the rhythmic pattern: 'tm tm tm tm tm tm tm tm tm tm tm tm'. The fourth staff, marked *f*, repeats the lyrics: 'Si a - ca-so Dios me pi - die - ra me a - le-je de ti mi a-mor yo le di-je - ra llo-ran'.

Nota: Este recurso se utilizó en el arreglo de la pieza Adiós. Lo encontramos en las voces de sopranos, contraltos y tenores, que mantienen independencia entre ellas. Aporta complejidad y riqueza a la obra, creando un nuevo efecto sonoro

Figura 9. Ejemplo de polifonía en el arreglo Guitarra vieja

The musical score for 'Guitarra vieja' is presented in four staves. The first staff, marked *f* and *mf*, contains the lyrics: 'la bri-sa jue - ga in- que - ta con nues-tra que - ja y el al-ma se con-mue'. The second staff, marked *mp*, contains the lyrics: 'la bri-sa jue - ga in que - ta con nues-tra que - ja y el al-ma se con - mue'. The third staff, marked *p*, contains the lyrics: 'la ra la y el al-ma se con -'. The fourth staff, marked *p*, features a rhythmic pattern: 'tm tm tm tm tm tm tm tm tm tm tm tm'.

Nota: Otro claro ejemplo está en el arreglo del albazo *Guitarra Vieja*, donde las contraltos, tenores y bajos hacen la polifonía. Esta herramienta se la utiliza con la finalidad de crear y brindar al público una nueva experiencia auditiva, mediante la individualidad tanto textual como rítmica de las voces.

Figura 10. Ejemplo de contrapunto imitativo en el arreglo Adiós

Nota: El albazo *Adiós* también desataca por la utilización del contrapunto imitativo, esto se hizo con el objetivo de crear una respuesta con las voces, lo cual tiene como resultado una sensación de dialogo musical. Además, permite que la obra sea más interesante y multifacetica.

Figuar 12. Ejemplo de contrapunto libre en el arreglo Adiós

Nota: Siendo una de las técnicas más interesantes y flexibles, el contrapunto libre brindó a la pieza *Adiós* una variedad melódica y rítmica en las voces de las contralto, tenor y bajo. Aportando diversidad, independencia y libertad, mediante la combinación de varias líneas

melódicas. Esta herramienta permitió que el arreglo sea más interesante y llamativo ya que se crea una sensación de dialogo entre las voces

Figura 13. Ejemplo de dúo entre voces con líneas melódicas iguales en el arreglo *Lumu Mama*

The image shows a musical score for a vocal duet. It consists of four staves. The first two staves are for the soprano and alto voices, respectively, and they both sing the same melody. The lyrics for these parts are: "mi sha-ya-rin - mi sa-ra war - mi ma-ni ni - sha as-wa ma - ma ma-ni ni". The third and fourth staves are for percussion, with the lyrics "tm tm tm tm tm tm tm tm tm tm tm tm". The melody is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

Nota: Es muy importante mencionar que al momento de realizar un dúo entre voces hay dos opciones: puede ser con líneas melódicas distintas, o iguales, esto dependerá de las necesidades y el enfoque que se le quiera dar a la obra. Por ejemplo, en la pieza *Lumu Mama* se utilizó el dúo a dos voces con líneas melódicas iguales, como podemos apreciar en la imagen la soprano y la contralto están cantando la misma melodía al unísono, esto se hizo con el objetivo de reforzar y para crear un efecto unificado en las voces de las mujeres. Ese mismo efecto se utilizó con las voces masculinas solo que en este caso no están al unísono, pero mantiene la misma línea rítmica y melódica, aportando elementos percusivos que le brindan soporte a la obra.

Figura 14. Ejemplo de dúo entre voces con líneas melódicas diferentes en el arreglo *Dolencias*

The image shows a musical score for a vocal duet. It consists of two staves. The first staff is for the soprano voice, with the lyrics "tan -te que se - a no hay a -mor que du-re mu - cho por más cons-tan - te que". The second staff is for the alto voice, with the lyrics "no no hay a -mor no no no no no hay a -". The melody is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The dynamic markings *mf* and *p* are present above the staves.

Nota: Seguidamente se evidenciará que en el arreglo del albazo *Dolencias* se implementó Dúo entre voces con líneas melódicas diferentes. Este recurso se utilizó con la finalidad de que exista una interacción entre ambas líneas, para que así la obra sea más rica, compleja y darle otra sonoridad.

Figura 15. Ejemplo de ostinato rítmico en el arreglo *Lumu Mama*

The image displays a musical score for the piece 'Lumu Mama'. It consists of four staves, each representing a different voice part. The first three staves are in the treble clef, and the fourth is in the bass clef. All staves are in the key of D major (one sharp) and 2/4 time. Each staff begins with a dynamic marking of *f* (forte). The rhythmic pattern is an ostinato, consisting of a sequence of eighth notes: two eighth notes, a quarter rest, two eighth notes, a quarter rest, two eighth notes, a quarter rest, and two eighth notes. This pattern is repeated across the four staves, with the notes in each staff being different, creating a complex, layered rhythmic texture. The notation includes stems, beams, and rests, with the rhythmic pattern clearly visible in each staff.

Nota: Es el recurso que más resalta en el albazo *Lumu Mama*, ya que, alrededor del arreglo se utilizó para iniciar la obra, cambiar de frases y al culminar, esto se hizo con el objetivo de darle un mayor énfasis rítmico, brindando una nueva experiencia auditiva e interpretativa.

Figura 16. Ejemplo de polirritmia en el arreglo Lumu Mama

Nota: La polirritmia es una herramienta muy interesante que consiste en la superposición de ritmos diferentes en las voces, aportando un cierto grado de complejidad temporal a la obra. Esta herramienta se utilizó en la pieza *Lumu Mama*, con la finalidad de crear una interacción vocal con los intérpretes. Cabe recalcar que este elemento sirve para mejorar aspectos como la precisión y coordinación entre los coralistas.

Figura 17. Ejemplo de modulación en el arreglo Palomita Errante

Nota: Por otro lado, también se utilizó la modulación con la finalidad de evitar que la obra se vuelva monótona. Y con el fin de enriquecer la pieza melódica y armónicamente, debido a que ciertos pasajes en el piano son muy repetitivos. Un claro ejemplo es en el albazo *Palomita Errante* ya que, en un inicio está en la tonalidad de D menor y en la segunda parte modula a G menor, obteniendo como resultado una obra más dinámica ya que, se agregan nuevas armonías y acordes que aportan una riqueza armónica.

Figura 18. Ejemplo de modulación en el arreglo Dolencias

The image shows a musical score for 'Dolencias' with four staves. The top two staves are empty. The third staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It contains a melody starting with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The fourth staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It contains a bass line starting with a whole rest, followed by a half note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. Above the third staff, the chords Am and Em are indicated. The Am chord is shown as a triad (A, C, E) and the Em chord as a triad (E, G, B). The melody and bass line are repeated in the second half of the score, but the key signature changes to two sharps (F# and C#), indicating a modulation to E minor.

Nota: Este recurso también fue utilizado en el albazo *Dolencias* donde la tonalidad inicial es Am y en la segunda repetición de la melodía en el piano se moduló a la dominante menor Em. En este caso se empleó la modulación directa, ya que no se utilizó ningún tipo de acordes pivote.

Figura 19. Ejemplo de la rearmonización en el arreglo Guitarra Vieja

The image shows a musical score for 'Guitarra Vieja' with two staves. The top staff is a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 6/8 time signature. It contains a melody starting with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bottom staff is a bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 6/8 time signature. It contains a bass line starting with a whole rest, followed by a half note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. Above the top staff, the chords E9, F#m7, and B are indicated. The melody and bass line are repeated in the second half of the score, but the key signature changes to two sharps (F# and C#), indicating a modulation to E minor.

Nota: La rearmonización es un recurso destacado en casi todas las piezas. Esta técnica se utilizó con el propósito de añadir tensión, profundidad y ofrecer un contraste adicional en la armonía. En el siguiente ejemplo, del albazo *Guitarra Vieja* podemos observar una progresión de acordes que incluye novenas y séptimas con la finalidad de enriquecer la pieza.

Superadas las etapas anteriores se elaboraron siete arreglos de música ecuatoriana para formato coral, estas piezas pertenecen a compositores ecuatorianos y se eligieron géneros y obras escasamente interpretadas y en buena parte desconocidas por el público. Además, se concretó un cuadernillo de partituras del material musical establecido, estructurado de la siguiente manera; presentación del producto artístico, breve descripción de los géneros musicales, biografía de los compositores, letra y partitura de cada una de las obras.

Para finalizar con el desarrollo de la propuesta artística, se procedió a realizar los ensayos regulares con los integrantes del coro Polifónico de la Universidad Nacional de Loja, con las obras a interpretar en la socialización del producto artístico, evento llevado a efecto el día 21 de febrero de 2024, a partir de las 10h00 en la sala de la Orquesta Sinfónica Universitaria, de la Carrera de Artes Musicales de la Universidad Nacional de Loja.

Las obras escogidas para el presente producto artístico pertenecen a los siguientes compositores. En el género albazo, contamos con la pieza de Jorge Araujo Chiriboga *Adiós*, por Carlos Alvarado o también conocido como Mishki Chullumbu la obra *Lumu Mama*, con letra de Hugo Moncayo y música de Carlos Guerra la pieza *Guitarra Vieja* y para finalizar en este conjunto de albazos tenemos la obra de Víctor Valencia *Dolencias*. En el género pasacalle incluimos la pieza de Marco Vinicio Bedoya Palomita Errante, y la creación musical de Gonzalo Moncayo Narváez Ojos. Por último, concluimos con la composición musical de Gonzalo Benítez Gómez en el género aire típico, *La Vuelta del Chagra*.

5. Conclusiones

La interpretación coral es una de las actividades artísticas más completas en el ámbito musical a través de ella, se crea un vínculo entre los intérpretes y la audiencia. Por otra parte, brinda a los coralistas la posibilidad de ampliar y perfeccionar diferentes técnicas interpretativas, permitiendo así tener mayor desarrollo auditivo y vocal a la vez que potencia su desenvolvimiento escénico. Cabe mencionar que, en el contexto mundial, latinoamericano y ecuatoriano, se mantiene en gran mayoría la interpretación de un repertorio clásico y como consecuencia se da la falta de renovación de las piezas musicales.

Por lo anteriormente señalado, el producto artístico devenido del Trabajo de Integración Curricular enriquece el catálogo de música ecuatoriana para formato coral y también logra fortalecer la identidad cultural. Conforme a esto, se afirma que muchas de las piezas escogidas solucionan la necesidad de preservar y conservar la tradición musical ecuatoriana debido a que, mediante ellas se representan elementos característicos del Ecuador como son: cultura, tradiciones, lenguaje, lugares turísticos, vestimenta, entre otras.

Esta propuesta artística permitió mostrar un nuevo repertorio, que no solo contribuye a la difusión y promoción de la música ecuatoriana, sino también es un aporte significativo para la interpretación coral en el Ecuador, en vista que se obtuvo material tangible como lo es el cuadernillo de partituras, donde se evidencian todos los arreglos elaborados, conjuntamente con una descripción de los compositores y la letra de las piezas; estas obras servirán como referencia para los presentes y futuros coralistas.

Los arreglos realizados en este trabajo, están destinados para la interpretación de cualquier agrupación coral ya sea coro mixto y/o dos voces. En este sentido se diseñaron los arreglos en tonalidades cómodas para los coralistas con la intención de mantener una mejor afinación y precisión de las notas. Brindando seguridad y confianza a los intérpretes, centrándose en aspectos técnicos como la colocación de la voz, apoyo vocal, respiración a tiempo, la sostenibilidad de las notas largas, la mejora de la expresión corporal y conexión con el público. Asimismo, al emplear registros dentro de las zonas cómodas de las voces se contribuyó al cuidado de la salud vocal, porque al cantar en un registro adecuado se minimizaron los riesgos de lesiones en las cuerdas vocales.

Después de haber realizado el presente Trabajo de Integración Curricular, se sugiere los grupos corales, locales y nacionales incorporar este repertorio en sus presentaciones. Esto permitiría enriquecer, difundir y promocionar la música ecuatoriana, misma que contiene una gran riqueza melódica y armónica y que se ha podido demostrar a través de estos arreglos.

6. Referencias

- Alonso P, Santos V (2021). *La rearmonización con melodías del Caribe Colombiano*. Editorial Universidad del Atlántico.
- Bolívar, S., Devia S. (2019). *Adaptación musical del bambuco “bochicaneando” para grupo de cámara conformado por flauta traversa, trombón y pian*. [Tesis de licenciatura, Universidad tecnológica de Pereira]. <https://repositorio.utp.edu.co/server/api/core/bitstreams/fb85d903-de70-4608bf6f-55763e4e3d69/content>
- Conza, M. (2015). *“LA MÚSICA TRADICIONAL ECUATORIANA Y SU CONTRIBUCIÓN EN LA FORMACIÓN ARTÍSTICO-MUSICAL DE LOS ALUMNOS DE LOS DÉCIMOS AÑOS DE EDUCACIÓN BÁSICA DEL COLEGIO 27 DE FEBRERO DE LA CIUDAD DE LOJA PERIODO 2013 – 2014”*. [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional de Loja]. <https://dspace.unl.edu.ec/jspui/bitstream/123456789/21157/1/TESIS%20MARCO%20CONZA.pdf>
- Espinosa, R. (2012). *La práctica coral en la escuela fiscal mixta inclusiva “Bracamoros” Tunantza Bajo-Zamora y su relación con la cultura musical inicial de los alumnos de 4to, 5to, 6to y 7mo año de básico periodo 2011-2012*. [Tesis de pregrado, Universidad Nacional de Loja]. <https://dspace.unl.edu.ec/jspui/bitstream/123456789/2542/1/TESIS.pdf>
- Fabri, F. (1982). A Theory Of Musical Genres. Two Applications. *Popular Music Perspectives*. 3(2) 52-81. <https://hdl.handle.net/2318/58344>
- Gallo, J., Nardi, H., Graetzer, G. y Russo, A. (1979). *El director de coro. Manual para la dirección de coros vocacionales*. Editorial Melos (Ricordi Americana)
- Godoy, M. (2005). *Géneros musicales y repertorios usados en el ecuador, desde el siglo XIX*.
- Huiracocha, F (2020). *Repertorio musical tradicional y popular Latinoamericano*. [https://unl.edu.ec/sites/default/files/archivo/2021-01/REPERTORIO%20MUSICAL%20%20TRADICIONAL%20Y%20POPULAR%20%20LATINOAMERICANO%20FINAL%20\(1\).pdf](https://unl.edu.ec/sites/default/files/archivo/2021-01/REPERTORIO%20MUSICAL%20%20TRADICIONAL%20Y%20POPULAR%20%20LATINOAMERICANO%20FINAL%20(1).pdf)
- Magno, A (2019). *Creación de arreglos corales utilizando los recursos y técnicas de orquestación de la arreglista Odette Tellería* [Tesis de licenciatura, Universidad católica de Santiago de Guayaquil].

<http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3317/12994/1/T-UCSG-PRE-ART-CM-56.pdf>

Muñoz, E., y Elorriaga, A. (2011). Principales características de la voz durante la adolescencia. *Música y educación: Revista trimestral de pedagogía musical*. 2(5), 112-120. Ritmo del albazo. <http://albazo.blogspot.com/2017/05/ritmo-del-albazo.html>

7. Anexos

Anexo 1. Video de la socialización del producto artístico



URL:<https://drive.google.com/file/d/1jStfT0GNZRXqI4r3ezbjRQxP1ejKuyNn/view?usp=sharing>

Anexo 2. Cuadernillo de partituras del producto artístico



URL:<https://drive.google.com/drive/folders/1waz4ANuzSL-H99Xy0f78eiSBFc7hFDFg?usp=sharing>

Anexo 3. Ficha de recolección de datos

Ficha de recolección sobre los géneros musicales que se va a utilizar en la propuesta artística

Yumbo

Nombre	Autor	Partitura
Apamuy Shungo	Gerardo Guevara	Si
Las corazas	Arturo Aguirre	No
Wawaki	Gerardo Guevara	No
Atahualpa	Carlos Bonilla	No
Yachach	Los yumbos Chahuamangos	No

Pasacalle

Nombre	Autor	Partitura
Cariño eterno	Antonio Jara	No
Palomita errante	Mario Bedoya	No
Pedro Carbo	Letra: Segundo Hungán Música: Humberto Romero	No

Albazo

Nombre	Autor	Partitura
Lumu mama	Mishki Chullumbu	
Infortunio	Pedro Echeverría	No
Adiós	Jorge Araujo Chiriboga	No
Dolencias	Víctor Valencia	Si
Guitarra Vieja	Carlos Guerra	No
Cholo querido	Adolfo Parra	No
Condor mensajero	Carlos A. Rubida	No
Cariño eterno	Jose Antonio Jara	No
El mendigo	Nicolás Santos Fiallos Medrano	No
Leyes del amor	Luis Alberto Sampedro	No

Aire típico

Nombre	Autor	Partitura
Manungo	Ricardo Mendoza	Si
La vuelta de chagra	Dúo Benítez Valencia	Si

Anexo 4. Carta compromiso del director del coro de la Universidad Nacional de Loja

Mgs. Fredy Sarango Camacho
Loja - Loja
Teléfono celular: 098 7225353
Correo Electrónico: frey.sarango@unl.edu.ec
Lunes 29 de enero del 2024

Srta. Nathaly Carelis Vargas Galvez
Estudiante de la Carrera de Artes Musicales
Nombre del producto artístico: *Elaboración y difusión de arreglos corales con géneros ecuatorianos para coro amateur*

Estimada Srta Nathaly Vargas

Me dirijo a usted en calidad de docente, con el propósito de expresar mi compromiso y entusiasmo por participar en el producto artístico denominado, elaboración y difusión de arreglos corales con géneros ecuatorianos para coro amateur, programado para llevarse a cabo el 21/02/2024 en las instalaciones de la carrera de Artes Musicales de la Universidad Nacional de Loja.

Agradezco la oportunidad de formar parte de este destacado evento y estoy plenamente comprometido a contribuir al éxito del mismo. En este sentido se realizará los ensayos programados con el fin de garantizar una presentación de calidad y de igual manera a participar en el evento en la fecha y hora establecida.

A continuación, presento la lista de los integrantes del coro polifónico que está bajo mi dirección.

Erika Álvarez	Brigith Salmerón	Najhin Lopez
Nathaly Anazco	Jomayra Romero	Angel Ordenez
Emili Ordoñez	Anabel Otacoma	Alejandro Hermosa
Carolina Moreno	Paula Paredes	Segundo Paqui
Jesabeth Márquez	Nathaly Vargas	Edison Sandoya
Helen Muñoz	Daniel Guamán	Angel Erreyes
Josselin Roblez	Walker Hurtado	

Atentamente,



Mgs. Fredy Sarango Camacho
DOCENTE DE LA CARRERA DE ARTES MUSICALES

Anexo 5. Ensayos de las piezas con el coro Polifónico de la Universidad Nacional De Loja



Anexo 6. Fotos de la socialización del producto artístico

Figura 1. Palabras del director del TIC Mgs. Fredy Bolívar Sarango Camacho



Figura 2. Socialización del producto artístico



Figura 3. Interpretación de los arreglos realizados.



Figura 3. Palabras del invitado especial Mgs. Luis Morocho



Anexo 7. Certificación de traducción del resumen.



Dirección: Calle La Condamine 26-37 y Avenida Pío Jaramillo Alvarado. Edificio Rosalia.
www.europeek.com.ec
europeekloja@gmail.com
LOJA-ECUADOR

Loja 10 de Mayo del 2024

CERTIFICADO DE TRADUCCION

EUROpeek INSTITUTO DE IDIOMAS

CERTIFICA:

Haber realizado la traducción de español a inglés del resumen de la Tesis titulada: **"Elaboración y difusión de arreglos corales con géneros ecuatorianos para coro amateur."** de autoría de Nathaly Carelis Vargas Galvez , portador de la cédula de identidad nro. 1105017840

Es todo cuanto puedo certificar en honor a la verdad. Facultando al interesado hacer uso del presente en lo que creyere conveniente.



Mg.Sc. Noralma Ordóñez Ortega
REPRESENTANTE LEGAL
EUROpeek INSTITUTO DE
IDIOMAS



R.U.C.: 1102404553001