



1859



Universidad
Nacional
de Loja

Universidad Nacional de Loja

Facultad de la Educación el Arte y la Comunicación

Carrera de Artes Musicales

Ecuajazz: Creación y difusión de cinco piezas del género jazz con fusión de géneros tradicionales de la sierra ecuatoriana

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

AUTOR:

Gerson David Zula Hidalgo

DIRECTOR:

Mg. Ivan Fabricio Salazar Gonzalez

Loja - Ecuador

2024

Loja, 28 de octubre de 2024

Mgs. Iván Fabricio Salazar González

DIRECTOR DE TRABAJO DE INTEGRACION CURRICULAR.

CERTIFICO:

Haber asesorado y monitoreado con pertinencia y severidad científica la ejecución del Trabajo de Integración Curricular denominado **Ecuajazz: Creación y difusión de cinco piezas del género Jazz con fusión de géneros tradicionales de la sierra ecuatoriana**, de autoría del estudiante **Gerson David Zula Hidalgo**, con **cédula de identidad 0604155176**. Una vez que el trabajo cumple con todos los requisitos exigidos por la normativa de la Universidad Nacional de Loja, autorizo la presentación para la respectiva sustentación y defensa de trabajo de integración curricular para la obtención del título de Licenciado en Artes Musicales.



Mgs. Iván Fabricio Salazar González

DIRECTOR DE TRABAJO DE INTEGRACION CURRICULAR

Autoría

Yo, **Gerson David Zula Hidalgo**, declaro ser autor 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: 0604155176

Fecha: 03 de diciembre de 2024

Correo electrónico: gerson.zula@unl.edu.ec

Celular: 0967425021

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

Yo, **Gerson David Zula Hidalgo**, declaro ser autor del Trabajo de Integración Curricular denominado **Ecuajazz: Creación y difusión de cinco piezas del género Jazz con fusión de géneros tradicionales de la sierra ecuatoriana**, como requisito para optar por el título de **Licenciado 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 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 diciembre del dos mil veinticuatro.



Firma:

Autor: Gerson David Zula Hidalgo

Cédula: 0604155176

Dirección: Ciudad Victoria

Correo electrónico: gerson.zula@unl.edu.ec

Teléfono: 0967425021

DATOS COMPLEMENTARIOS:

Director de Trabajo de Integración Curricular: Mg. Iván Fabricio Salazar González

Dedicatoria

Con gratitud y cariño dedico este producto artístico a mi familia, por su constante apoyo y sacrificio, quienes me inspiraron a seguir adelante en los momentos difíciles.

Gerson David Zula Hidalgo

Agradecimiento

Mi sincero agradecimientos a mi director de trabajo de integración curricular Mgtr. Iván Salazar como también a mi docente de la asignatura trabajo de integración curricular Mgtr. Chemary Larez, cuya guía y sabiduría han sido fundamentales para la realización de este producto. A los docentes de la carrera de Artes Musicales de la Universidad Nacional de Loja, quienes me brindaron el conocimiento y las herramientas necesarias para enfrentar cada desafío académico con confianza y determinación. Finalmente agradecer a mis amigos, por sus consejos y su compañía en esta travesía académica. A todos ustedes, mi más sincero agradecimiento y reconocimiento, pues sin su ayuda este logro no habría sido posible.

Gerson David Zula Hidalgo

Índice de Contenidos

Portada	i
Certificación	ii
Autoría	iii
Carta de autorización	iv
Dedicatoria	v
Agradecimiento	vi
Índice de Contenidos	vii
Índice de Tablas:	ix
Índice de Figuras:	x
Índice de Anexos:	ixi
1. Título	1
2. Resumen	2
<i>Abstract</i>	3
3. Introducción	4
4. Desarrollo	6
4.1. <i>Herramientas teóricas</i>	6
4.1.1. <i>El Jazz. inicios y evolución</i>	6
4.1.2. <i>Principales estilos del jazz y sus representantes</i>	7
4.1.3. <i>El jazz en Ecuador</i>	10
4.1.4. <i>Recursos formales para la creación musical en el jazz</i>	10
4.1.5. <i>Recursos de la música tradicional de la sierra ecuatoriana</i>	16
4.2. <i>Proceso metodológico</i>	19
4.2.1. <i>Levantamiento de información</i>	19
4.2.2. <i>Etapa de creación musical</i>	19
4.2.4. <i>Difusión de las piezas</i>	20
4.3 <i>Resultados</i>	21
4.3.1. <i>Quédate conmigo (Pasillo)</i>	21
4.3.1. <i>Amanecer (Albazo)</i>	24
4.3.2. <i>Uma Raymi (San juanito)</i>	27

4.3.3. <i>Yari Blues (Yaraví)</i>	30
4.3.4. <i>Atípico (Aire Típico)</i>	32
5. Conclusiones	34
6. Referencias	36
7. Anexos	39

Índice de Tablas:

Tabla 1. Patrones rítmicos de jazz para batería.....	11
Tabla 2. Recursos armónicos de jazz para el bajo	12
Tabla 3. Recursos armónico de jazz para el piano	12
Tabla 4. Recursos armónicos de jazz para la guitarra	13
Tabla 5. Acordes de los modos griegos.....	14
Tabla 6. Tensiones disponibles de cada acorde	15
Tabla 7. Recursos armónicos del jazz	15
Tabla 8. Características de los géneros andinos del Ecuador	17
Tabla 9. Recursos rítmicos en la pieza Quédate Conmigo	21
Tabla 10. Recursos rítmicos en la pieza Amanecer	25
Tabla 11. Recursos musicales del san juanito en la pieza Uma Raymi	27

Índice de Figuras:

Figura 1. Escalas modales	14
Figura 2. Construcción de escala pentafónica menor	18
Figura 3. Aplicación del quinto grado menor.....	18
Figura 4. Análisis armónico de la pieza Quédate Connigo	22
Figura 5. Análisis armónico de la pieza Quédate Connigo	22
Figura 6. Análisis armónico de la pieza Quédate Connigo	23
Figura 7. Análisis armónico de la pieza Quédate Connigo	23
Figura 8. Análisis armónico de la pieza Quédate Connigo	23
Figura 9. Análisis armónico de la pieza Quédate Connigo	24
Figura 10. Análisis armónico de la pieza Quédate Connigo	24
Figura 11. Análisis armónico de la pieza Amanecer	25
Figura 12. Análisis armónico de la pieza Amanecer	26
Figura 13. Análisis armónico de la pieza Amanecer	26
Figura 14. Análisis armónico de la pieza Amanecer	27
Figura 15. Recursos musicales del san juanito en la pieza Uma Raymi	28
Figura 16. Recursos musicales del san juanito en la pieza Uma Raymi	28
Figura 17. Recursos musicales del jazz en la pieza Uma Raymi.....	29
Figura 18. Recursos musicales del jazz en la pieza Uma Raymi.....	29
Figura 19. Recursos musicales del jazz en la pieza Uma Raymi.....	30
Figura 20. Recursos musicales del jazz en la pieza Uma Raymi.....	30
Figura 21. Recursos musicales del jazz en la pieza Yari Blues.....	31
Figura 22. Recursos musicales del jazz en la pieza Yari Blues.....	31
Figura 23. Recursos musicales del jazz en la pieza Yari Blues.....	31
Figura 24. Recursos musicales del jazz en la pieza Atípico.....	32
Figura 25. Recursos musicales del jazz en la pieza Atípico.....	33

Índice de Anexos:

Anexo 1. Producto Artístico	39
Anexo 2. Audición de música ecuatoriana	39
Anexo 3. Audición de música jazz fusión.....	39
Anexo 4. Proceso de maquetación de las piezas	40
Anexo 5. Proceso de notación musical de las piezas	40
Anexo 6. Publicidad del concierto	41
Anexo 7. Certificado del Aabstract.....	41

1. Título

Ecuajazz: Creación y difusión de cinco piezas del género jazz con fusión de géneros tradicionales de la sierra ecuatoriana

2. Resumen

En Ecuador el jazz enfrenta una problemática marcada por el desinterés social, el escaso reconocimiento y los limitados incentivos para su difusión. Frente a lo anterior, surge la propuesta artística *Ecuajazz* cuyo objetivo es ampliar el repertorio de jazz en la ciudad de Loja, mediante la creación y difusión de cinco piezas musicales que fusionan el jazz con recursos de la música tradicional ecuatoriana. Como parte del proceso metodológico, se partió de la identificación de los principales elementos musicales de ambos géneros, tales como: estructura, patrones rítmicos, adornos, líneas de bajo, pentafonía, improvisación y recursos armónicos que hacían factible la fusión entre el jazz y la música tradicional ecuatoriana. Posteriormente, durante la etapa de creación musical se tomaron elementos del jazz como el intercambio modal, los sustitutos tritonales, dominantes secundarias, entre otros, para fusionarlos con recursos musicales rítmicos, melódicos y armónicos propios del sanjuanito, albazo, yaraví, aire típico y pasillo. Entre los resultados del proceso creativo se encuentra la pieza *Amanecer*, la cual fusiona el estilo bebop del jazz con el género tradicional albazo. *Quédate Conmigo*, que es producto de la fusión del cool jazz con el pasillo serrano. *Uma Raymi*, que fusiona el swing con el sanjuanito. *Yari Blues*, el cual fusiona blues con el yaraví y, finalmente, *Atípico*, el cual fusiona el jazz modal con el aire típico. Para la difusión de los resultados de este proyecto, se realizó un concierto en la ciudad de Loja, con una buena aceptación que permitió a los oyentes un acercamiento al jazz y la música tradicional. La experimentación sonora es capaz de enriquecer el panorama musical del país, ofreciendo nuevo repertorio para artistas y público interesado. Se espera que estas piezas puedan ser grabadas y ejecutadas en otros espacios a futuro, lo que contribuiría a la difusión del jazz ecuatoriano.

Palabras claves: Jazz fusión, composición musical, elementos del jazz, géneros tradicionales.

Abstract

In Ecuador, jazz is facing a problem marked by social disinterest, low recognition and limited incentives for its dissemination. Against the above, arises the artistic proposal *Ecuajazz* whose objective is to expand the jazz repertoire in Loja city, by creating and disseminating five musical pieces that fuse jazz with traditional Ecuadorian music resources. As part of the methodological process, we started by identifying the main musical elements of both genres, such as: structure, rhythmic patterns, ornaments, bass lines, pentaphonics, improvisation and harmonic resources that made possible the fusion between jazz and traditional Ecuadorian music. Subsequently, during the phase of musical creation jazz elements were taken, as modal exchange, tritonal substitutes, secondary dominant, among others, to merge them with rhythmic musical resources, melodic and harmonic ones of the *sanjuanito*, *albazo*, *yaraví*, *aire típico* and *pasillo*. Among the results of the creative process is the piece *Amanecer*, which merges the bebop style of jazz with the traditional genre *albazo*; *Quédate conmigo*, which is the product of the fusion of cool jazz with style of the ecuadorian highlands, *pasillo*; next one, *Uma Raymi*, blends swing with *sanjuanito*; *Yari Blues*, fuses blues with the *yaraví* and, finally, *Atípico*, that merges modal jazz with *aire típico*. To disseminate the results of this project, a concert was held in Loja city, with high acceptance that allowed listeners an approach to jazz and traditional music. The sound experimentation is able to enrich the musical panorama of the country, offering new repertoire for artists and interested public. It is hoped that these pieces can be recorded and performed in other spaces in the future, which would contribute to the dissemination of Ecuadorian jazz.

Keywords: Fusion jazz, music composition, jazz elements, tradicional genres.

3. Introducción

Cuando se habla de jazz, seguramente llegan a la mente ciertos nombres de grandes artistas como Miles Davis, John Coltrane, Charlie Parker o Louis Armstrong, cada uno con su extraordinaria manera de interpretar su música. El jazz se convirtió en un símbolo de libertad y resistencia, inspirando a generaciones futuras a luchar por un mundo más justo y equitativo.

Gracias a su popularidad, este género se extendió a otros rincones del continente como Cuba y México, donde nace el latin jazz. Esta variante del género, surge de la fusión de la armonía del jazz con los ritmos caribeños, permitiendo enriquecer y dar un nuevo sentido a la música latinoamericana. En Ecuador, el jazz introdujo una nueva forma de ver la música tradicional, tomando elementos específicos como sus formas rítmicas y melodías pentafónicas. Este estilo musical enfrenta una problemática local marcada por el desconocimiento generalizado, la escasa difusión y los limitados incentivos para su composición y desarrollo. Además, existen muy pocos espacios dedicados a su difusión, tanto en medios de comunicación como en escenarios, lo que contribuye a su poca visibilidad y dificulta su promoción entre músicos y oyentes.

Frente a lo anterior, el objetivo principal de este producto artístico consiste en ampliar el repertorio de jazz en la ciudad de Loja con la creación de cinco piezas musicales que fusionan ritmos tradicionales de la sierra ecuatoriana con recursos musicales del jazz, expuestas mediante un concierto, beneficiando tanto al oyente, como a los músicos y compositores.

Existen algunos trabajos previos que se han considerado como antecedentes y puntos de partida. Guartán (2018) basa su trabajo en la creación de tres temas del género jazz fusión para un quinteto de jazz; para ello, se realiza la combinación de elementos musicales del blues, swing, son, samba, funk, rock y jazz fusión. Asimismo, el trabajo realizado por Navarro (2019) propone la creación de cuatro temas de latin jazz fusionado con cumbia mediante un formato de *jazz band*, el cual permitió mostrar las herramientas interpretativas, teóricas y compositivas en las piezas. En un contexto nacional, la tesis de maestría realizada por Suntaxi (2021), propone la composición de jazz modal utilizando elementos rítmicos de la música autóctona del Ecuador donde su producto final fueron tres canciones a partir de la fusión del jazz y la música ecuatoriana.

El producto artístico, busca contribuir en varios aspectos. En primer lugar, aporta a la creación musical del jazz en Ecuador, logrando ampliar el repertorio de este estilo en la región, además de esperar que la difusión de estas piezas mediante un concierto promueva la apreciación del jazz y de la música nacional. Por último, se pretende que este documento sirva

como una herramienta de composición de jazz fusión ecuatoriano, permitiendo que más músicos puedan realizar sus propias composiciones en este estilo.

El trabajo se estructura en varias partes. La sección de herramientas teóricas aborda diversos aspectos del jazz, comenzando con sus inicios y evolución, los principales estilos y sus representantes, así como la presencia del jazz en Ecuador. También se exploran los recursos formales para la creación musical en el jazz y la música tradicional de la sierra ecuatoriana. La sección de proceso metodológico se estructura en tres fases principales: el levantamiento de información, la etapa de creación musical y la difusión de las piezas. Finalmente, se presentan cinco composiciones de jazz fusión, con una descripción y análisis de cada pieza, señalando los recursos armónicos, rítmicos y melódicos utilizados tanto en el jazz como en los géneros tradicionales seleccionados.

4. Desarrollo

El presente apartado, aborda en primer momento, la aplicación de diversas herramientas teóricas para la creación del producto artístico, seguidamente se incluye el proceso metodológico donde se describen las diferentes fases de desarrollo del producto, desde la concepción hasta la puesta en escena. Finalmente, se presentan los resultados obtenidos, que consisten en la creación de cinco piezas musicales que fusionan jazz con géneros tradicionales de la sierra ecuatoriana. Estos resultados son el reflejo de la integración exitosa de ambos estilos musicales que demuestran la eficacia de los métodos aplicados en este producto.

4.1. Herramientas teóricas

Lo referente al aspecto teórico del presente trabajo, se realiza mediante una breve contextualización histórica del jazz y la música tradicional de la sierra ecuatoriana. A través de esta exploración, se analizan las herramientas, recursos y características musicales tanto rítmicas como armónicas que definen a cada género, este análisis permite entender las bases sobre las cuales se erigen estos estilos, facilitando así el proceso de composición y fusión musical entre ellos.

4.1.1. El Jazz. inicios y evolución

El jazz se ha destacado por su carácter innovador y su capacidad para romper las reglas tradicionales de la música académica, creando un lenguaje propio basado en elementos como la síncopa, armonía, ritmo, improvisación e instrumentación. Además, en el Jazz también se valora la expresividad instrumental utilizando diferentes técnicas que se hablarán posteriormente; todo esto se une bajo el hilo conductor del *swing*, considerado como el alma de este género musical.

El jazz, como género musical, se formaliza en Nueva Orleans en el siglo XIX, influenciado por la cultura africana traída por la esclavitud; esta mezcla cultural convirtió a Nueva Orleans en un lugar donde el arte era compartido, dando origen a géneros musicales como el blues y el jazz. Las raíces del jazz se encuentran en el blues, el mismo que se creó como expresión contra la opresión, la esclavitud y el racismo. Las técnicas melódicas del blues resultan de la fusión de escalas pentatónicas africanas y diatónicas occidentales, dotándolo de un carácter variado, melancólico, triste o feliz, rápido o lento. Dentro de los primeros intérpretes de este estilo, se encuentra Mamie Smith, Gertrude Ma Rainey, Big Bill Broonzy y Leroy Carr (Giogia, 1997).

Durante su apogeo, el blues y el jazz tomaron diferentes caminos. Mientras el blues se mantuvo fiel a su estilo original, el jazz adoptó un enfoque más liberal, explorando nuevos horizontes musicales y experimentando con diferentes formas. Según Tirro (2007), Lester Young fue parte de la transición hacia el jazz moderno. Introdujo un nuevo formato musical, un fraseo más pausado y melódico, y uso de los silencios, evitando el exceso de notas. Su estilo fue moldeado también por el contexto social de su tiempo, marcado por tensiones raciales. Young tenía una actitud distinta hacia el jazz, lo que influyó a nuevas generaciones de músicos, incluyendo a jóvenes blancos.

De ahí que, en la década de 1920, Chicago tuvo un período influenciado por la presencia de músicos blancos, estos artistas fusionaron elementos como el *flare up*, el *shuffle rhythm* y el *break*, logrando diferenciar su sonido de la tradición de Nueva Orleans; además incorporaron influencias de tradiciones europeas y música popular judía, con la finalidad de trazar un camino distinto y alejado del jazz clásico de las personas de color (Ramírez, 2015).

Posteriormente, aparece el jazz moderno tras la evolución del género a partir de la década de 1940 en adelante. Durante este período, se observa un gran cambio y diversificación en cuanto a estilos y técnicas. Según Sabatella (1992), los períodos y estilos más importantes están desarrollados desde el hot jazz, swing, el bebop, cool jazz, hard bop, post bop, free jazz al jazz fusión.

Cada uno de estos subgéneros presenta un enfoque único y distinto, caracterizándose por el uso de técnicas de improvisación avanzadas y ritmos complejos. En la actualidad, el jazz sigue evolucionando con nuevos estilos y subgéneros emergentes, desarrollados por músicos que continúan explorando y expandiendo sus límites.

4.1.2. Principales estilos del jazz y sus representantes

Hot jazz. Los primeros registros datan de la década de 1920, su estilo es conocido como jazz de New Orleans y se caracteriza por una improvisación colectiva dentro de la estructura armónica de la canción. Asimismo aparecieron técnicas de ejecución como el ragtime en el piano, el cual se caracteriza por tener líneas rítmicas de percusión en la mano izquierda, y rápidas en la derecha. Además, se destacó una nueva técnica vocal llamada scat vocal, en el que el vocalista construye sílabas sin sentido para cantar líneas improvisadas. Entre las figuras más importantes se encuentra, Louis Armstrong, participando en grupos como los *hot five* y los

hot seven; asimismo, Scott Joplin y Jelly Roll Morton, Fats Waller, Albert Ammons y Meade Lux Lewis (Sabatella, 1992).

La instrumentación usada en este estilo, consta de instrumentos de viento como la trompeta, el trombón y el clarinete, los cuales eran habitualmente usados en la música clásica, además del contrabajo, piano y la batería que se desarrolló en esta época (Encalada & Wazhima, 2012).

Swing. Para Berendt (1983) el estilo swing se caracterizó por la formación de grandes orquestas conocidas como big bands. En Kansas City, se desarrolló un estilo llamado riff, en el que se aplicaba el esquema de *call and response*, este, proveniente de la música africana aplicada a la sección de *brass*. Los músicos que salieron del estilo blanco de Chicago aportaron otro elemento en esta creación de jazz para gran orquesta: el elemento de una relación europea hacia la música, esto permitió que el jazz pudiera ser vendido a un público de masas. Los años treinta también fueron la época de los grandes músicos Coleman Hawkins, Benny Carter, Benny Goodman, Gene Krupa, Cozy Cole, Teddy Wilson, Fats Waller, Bunny Berigan, Rex Stewart y Roy Eldridge, entre otros.

Bebop. El Bebop fue un movimiento musical que surgió en la década de 1940 entre músicos negros en Estados Unidos, su objetivo era crear un estilo más agresivo y exigente que no fuera fácilmente vendible a la gente blanca y permitiera a los músicos negros tener más control sobre su trabajo y ser reconocidos como artistas. Entre sus características principales, está el ritmo rápido y complejo, la improvisación libre y virtuosa, el uso de acordes alterados y armonía menor, asimismo, se da más énfasis en la expresión individual y la creatividad en lugar de la ejecución precisa de una partitura (Tirro, 2007).

Normalmente el bebop se presenta en formato quinteto, piano, contrabajo, batería, y dos instrumentos de viento como saxofón y trompeta. Entre los músicos más destacados se encuentran bateristas como Kenny Clarke y Rudy Collins, trompetistas como Dizzy Gillespie, Joe Guy, Lips Page y Charlie Shavers; pianistas como Allen Tinney, Kenny Barren y Thelonious Monk; en el contrabajo Nick Fenton y Christopher White, finalmente saxofonistas como Charlie Parker y flautistas como James Moody.

Cool jazz. Según Giogia (1997), el cool jazz surge en la década de 1940 a manera de contrarrestar el Bebop en el que solamente músicos de color eran aceptados, este estilo se caracteriza por tener un enfoque más suave y relajado; asimismo, prioriza la melodía y la

armonía en lugar de la improvisación y el virtuosismo técnico, además, la improvisación es menos libre, donde se usan frases largas en base a la melodía.

El mismo autor habla de los principales representantes del cool jazz, entre ellos incluye al trompetista Miles Davis por grabaciones como *Birth of the Cool* y *Kind of Blue*; el saxofonista Stan Getz por grabaciones junto el pianista Lennie Tristano y el guitarrista Charlie Byrd, también está el trompetista y cantante Chet Baker; Paul Desmond, Bill Evans, Gil Evans, entre otros (Giogia, 1997).

Free jazz. A comienzos de los 60 en Nueva York, surge el free jazz, retomando la polifonía de la improvisación en grupo presente en los años 20. Este estilo se caracteriza por la ausencia de estructuras rítmicas y armónicas tradicionales, lo que lleva a los músicos a explorar nuevas formas de expresión y a romper las convenciones establecidas del jazz tradicional, utilizando escalas modales, armonía contemporánea y técnicas extendidas, el free jazz es descrito como caótico, y experimental, representando una expresión de libertad y creatividad (Tappero & Palavecino, 2020).

Algunos de los principales representantes del free jazz incluyen a Ornette Coleman por su álbum *The Shape of Jazz to Come* de 1959; por otro lado, está el saxofonista John Coltrane; en el piano, Cecil Taylor; en el canto, Albert Ayler; Sun Ra; Anthony Braxton; Pharoah Sanders, entre otros.

Jazz Fusión. El jazz fusión surgió en la década de 1960 y 1970 como una evolución del free jazz. En sus inicios, el jazz se fusionó con el rock, en este estilo se incorporaron elementos eléctricos y un ritmo más pesado, alejándose del swing tradicional del jazz; también se incorporaron patrones rítmicos repetitivos y sincopados del soul. Sin embargo, es en la década de los 70 donde se registra la era de la fusión, cuando muchos jazzistas empezaron a incorporar otros elementos rítmicos, armónicos e instrumentales de distintos géneros latinoamericanos y europeos (Martínez, 2012).

Entre los principales representantes está Miles Davis con su álbum *Bitches Brew*, grabado en 1970 donde fusiona el jazz con rock; Wayne Shorter por un lado fusiona la música brasileña con el jazz en 1971 con su grupo Weather Report. Por otro, Ernie Watts, Tom Scott y Ronnie Laws fusionaron rock y funk; además Anthony Braxton y Roscoe Mitchell crearon sus expresiones de la balada; como también el pianista Chick Corea quien fusiona el flamenco con jazz, entre sus obras más conocidas esta *Spain* (Berendt, 1983).

4.1.3. El jazz en Ecuador

El jazz se inserta en Ecuador a finales del siglo XX e inicios del siglo XXI. Gracias a la popularidad mundial de este género, empiezan a aparecer sus influencias en agrupaciones nacionales que tratan de innovar la música ecuatoriana. Actualmente existen bandas representativas en el país que han tenido un papel protagónico en la difusión de jazz en el país, entre ellos se destaca a Pies en la Tierra, Ecuador Encuentro, Haylli, Runa jazz, Wañukta Tonic, Papaya Dada entre otros, que mezclan la armonía jazz con géneros tradicionales como el pasillo, sanjuanito, albazo, bomba, yaraví, danzante, y más.

En Ecuador se han realizado proyectos investigativos sobre el jazz fusión destacándose trabajos como el de Solano (2011) titulado *Cañari Jazz*, enfocado en la difusión de música étnica de la provincia del Cañar, mezclando sus motivos melódicos e instrumentos autóctonos, con la armonía contemporánea del jazz y el world music.

Asimismo, el trabajo de investigación de Encalada (2012), titulado *Música, jazz y deconstrucción*, se enfoca en la composición musical de jazz fusión, utilizando elementos musicales ecuatorianos del albazo, yaraví y danzante, junto a elementos del jazz y el concepto de la deconstrucción de Jaques Derrida.

Finalmente, Vallejo (2016) propone en su tesis de maestría la fusión de temas tradicionales ecuatorianos en varios géneros como: albazo, aire típico, danzante, bomba, andarele, entre otros, fusionados con lenguajes musicales de pop, jazz y rock; asimismo, se emplea instrumentos usados en el pop, rock y jazz para la combinación con instrumentos que se usan habitualmente en los géneros tradicionales ecuatorianos.

4.1.4. Recursos formales para la creación musical en el jazz

Después de haber realizado una contextualización general del jazz, se procede a resaltar la importancia de las principales técnicas y recursos de composición musical dentro de estos géneros. Primeramente, se estudiarán las estructuras musicales, patrones rítmicos y melódicos de cada género; como también escalas, acordes y técnicas de improvisación. Finalmente, esta recopilación de herramientas será usada para la creación de cinco piezas musicales de jazz fusión.





Estructura musical. La forma de jazz se deriva del formato de géneros populares como la balada; constaba de un verso entre 16 y 32 compases, y un estribillo repetitivo de cuatro frases de 8 compases, dando lugar a una forma binaria doble AABA que representa la estructura actual de los estándares de Jazz (Peñalver, 2020).

No obstante, cabe recalcar que los compositores han tratado de alejarse de este esquema tradicional, simplificando o ampliándolo, tal es el caso de Fedele (2022), cuyas principales formas musicales del jazz se derivan de 2 a 5 partes como AB, AA', AAB, AABB, ABAC, ABCD, y ABCDE, entre otros.

Formas rítmicas. Los integrantes de un grupo de jazz se encargan de establecer el ritmo, la velocidad, el tono y la armonía dentro de la obra musical. La parte rítmica suele ser tocada por un bajista, un pianista y un baterista, pero también puede incluir a un guitarrista o percusionista, o una combinación de todos estos instrumentos. Para Arenas (2015), dentro de los patrones de swing más usados en la batería está los siguientes:

Tabla 1.

Patrones rítmicos de jazz para batería

Patrones rítmicos de jazz	
Variación 1	
Variación 2	
Variación 3	
Variación 4	

La relación entre la batería y el bajo en el jazz es muy importante, pues, tienen la función de dar soporte, fluidez, continuidad y movimiento a la pieza musical. El *walking bass* es una de las técnicas más usadas en el bajo, guitarra y piano dentro del jazz, donde Gandía (1996), expone que esta técnica puede considerarse como líneas musicales continuas llamadas *licks*. Los recursos para construir *licks* son los siguientes:

Tabla 2.

Recursos armónicos de jazz para el bajo

Nombre	Definición	Uso
Walking Bass	Sucesión de notas que se conectan a otro acorde o escala.	
Cromatismo	Crea tensión y resolución, se aplica también a las notas de paso, para conectar acordes.	
Acordes y Arpeggios	Uso de intervallos que definen el acorde.	

Según Phillips (1985), existen 3 ritmos de acompañamiento básicos en el piano, el *comping*, *stride* y *walking bass*, ya visto anteriormente. Sus formas rítmicas son las siguientes:

Tabla 3.

Recursos armónicos de jazz para el piano.

Nombre	Definición	Uso
Comping	Se cambia el ritmo del acorde; asimismo, se usan inversiones del acorde para agilizar la mano izquierda.	
Stride	Conocido también como ragtime, donde la mano izquierda toca el bajo y luego el acorde.	

Para Mirón (2019) la guitarra tiene una serie de ritmos básicos de jazz que sirven muy bien a la hora de acompañar una pieza rápida y lenta, entre ellos se destacan los siguientes ritmos:

Tabla 4.

Recurso armónicos jazz para la guitarra

Principales ritmos de jazz en la guitarra	
Variación de ritmo 1	
Variación de ritmo 2	
Combinación de ritmo 1 y 2	
Estilo de Django Reinhardt	
Alzar de los tiempos 2 y 4	
Ritmo en 3/4	
Ritmo 2 en 3/4	
Ritmo 3 en 3/4	

Formas melódicas y armónicas. Las escalas y los acordes son el recurso más importantes e indispensables dentro de la música jazz. De acuerdo con Phillips (1985), las escalas modales son una herramienta esencial, tanto en la construcción de frases melódicas como improvisatorias. Existen siete escalas modales básicas, Jónico (I), Dórico (II), Frigio (III), Lidio (IV), Mixolidio (V), Eólico (VI) y Locrio (VII). Partiendo de las escalas se pueden construir diversos acordes que enriquecen el panorama armónico, una herramienta con mucha importancia para realizar intercambio modal e improvisación.

Figura 1.

Escalas modales

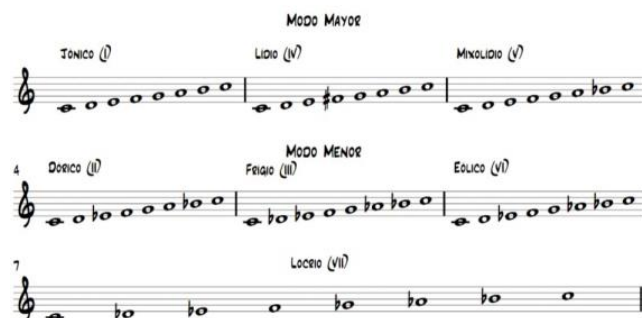


Tabla 5.

Acordes de los modos griegos

Modos/Grados	I	II	III	IV	V	VI	VII
Jónico	Imaj7	IIm7	IIIIm7	IVmaj7	V7	VIIm7	VIIIm7b5
Dórico	Im7	IIm7	bIIIImaj7	IV7	Vm7	VIIm7b5	bVIIImaj7
Frígio	Im7	bIImaj7	bIII7	IVm7	Vm7b5	bVIImaj7	bVIIIm7
Lídio	Imaj7	II7	IIIIm7	#IVm7b5	Vmaj7	VIIm7	VIIIm7
Mixolídio	I7	IIm7	IIIIm7b5	IVmaj7	Vm7	VIIm7	bVIIImaj7
Eólico	Im7	IIm7b5	bIIIImaj7	IVm7	Vm7	bVIImaj7	bVII7
Lócrio	Im7b5	bIImaj7	bIIIIm7	IVm7	bVMaj7	bVI7	bVIIIm7

Es particular del jazz usar tensiones en los acordes, esto permite variar y enriquecer la armonía de la canción. Entre las tensiones disponibles se encuentran las, novenas, oncenas y treceñas. Cabe recalcar que no todas las tensiones están disponibles en cada grado. A continuación, se presenta una tabla con las tensiones disponibles de cada grado:

Tabla 6.

Tensiones disponibles de cada acorde

Grados	Tensiones disponibles
I _{maj} 7	9, 13
II _m 7	9, 11
III _m 7	11
IV _{maj} 7	9, #11, 13
V7	9, 13
VI _m 7	9, 11
VII _m 7 _{b5}	11, b13

Recursos armónicos del jazz. Dentro de los principales recursos armónicos del jazz, se puede destacar el uso del intercambio modal, sustitutos tritonales, dominantes secundarias, *line cliché*, *repeating riff*, entre otros. A continuación, se presenta una descripción de cada recurso para un mejor entendimiento:

Tabla 7.

Recursos armónicos del jazz

Nombre	Descripción	Ejemplo
Sustitutos tritonales	Se encuentran en forma de dominantes, siempre estarán a medio tono ascendente o descendente del acorde a resolver	
Dominantes secundarias	Es el uso del V7 de cualquier grado de la tonalidad.	
Line cliché	Nota pedal o línea melódica cromática que puede descender o ascender bajo el mismo acorde	
Repeating riff	Repetición de alguna frase o sección para finalizar la pieza o solo una sección del mismo	

Improvisación. La improvisación musical y la composición son el camino para construir un paisaje sonoro interesante para el oyente. En muchos casos, la improvisación es uno de los elementos principales del jazz, dado que permite la experimentación, espontaneidad, y descubrimiento sonoro. Moyano (2010), establece las principales categorías de la improvisación dentro del jazz, entre ellas:

- Improvisación por paráfrasis, puede ser la introducción de algunas ornamentaciones, pero también puede involucrar una reinterpretación de la melodía.
- La improvisación fragmentaria que se divide en dos. Por una parte, la improvisación motívica, que se desarrolla a través de procesos como la ornamentación, transposición, desplazamiento rítmico, disminución, aumentación e inversión. Por otra, la improvisación temática, en la cual el motivo utilizado proviene de un tema preexistente.
- Improvisación por fórmulas: Parte de la idea fragmentaria y es la más común, en ella se combinan muchas fórmulas diversas dentro de líneas continuas.
- Improvisación modal: son frases improvisadas a partir de escalas modales para los solos, en lugar de las recargadas sucesiones de acordes que habían caracterizado el jazz desde la era del bop.

4.1.5. Recursos de la música tradicional de la sierra ecuatoriana

Generalmente se llama música andina a aquella desarrollada por grupos indígenas ubicados en regiones montañosas. Es conocida por su uso de instrumentos tradicionales y autóctonos del lugar; asimismo, se suelen incluir cantos y danzas, y es comúnmente utilizada en ceremonias religiosas y festividades culturales.

La música popular de raíz tradicional, se ha desarrollado a través de varias generaciones, y suele incluir elementos de otras culturas que han sido modificadas para adaptarse a un nuevo contexto. En este sentido, Muñoz (2009) sugiere que la invasión incaica y la conquista española en el siglo XVI tuvieron un gran impacto en las culturas indígenas del Ecuador, esto dio lugar a una serie de transformaciones en su música, como la combinación de la escala armónica europea con la pentafonía indígena y la inclusión de instrumentación europea como la guitarra, requinto, piano, entre otros. Fue durante estas etapas históricas donde la música tradicional alcanzó su mayor apogeo y transformación.

Para el desarrollo de este producto artístico, se ha optado por enfocarse en los géneros tradicionales de la sierra ecuatoriana, debido a su rica fuente de recursos armónicos y rítmicos. Además, se han seleccionado cinco géneros principales dada su importancia en la música

ecuatoriana, tales son, sanjuanito, albazo, pasillo, yaraví y aire típico. La elección de estos géneros se fundamenta en la intención de extraer recursos musicales que contribuyan al proceso de creación y fusión musical en el género jazz. A continuación, se presentan las principales características musicales de cada género tradicional.

Principales características. Después de una minuciosa audición musical de los géneros seleccionados, fue posible desentrañar las interacciones armónicas y rítmicas que lo caracterizan; gracias a la información recopilada, se ha elaborado una tabla que detalla lo antes mencionado:

Tabla 8.

Características de los géneros musicales andinos del Ecuador

Ritmo	Tonalidad	Compás	Tempo	Fórmula Rítmica
Sanjuanito	Menor	2/4	Allegro moderato	<p>ALLEGRO</p>
Albazo	Menor	6/8	Allegro moderato	<p>ALLEGRO</p>
Pasillo serrano	Menor	3/4	Moderato	<p>MODERATO</p>
Yaraví	Menor	6/8	Moderato	<p>MODERATO</p>
Aire Típico	Menor	3/4	Presto	<p>PRESTO</p>

Recursos melódicos y armónicos de la música tradicional. La escala pentafónica menor es uno de los recursos principales para la construcción de la música andina del Ecuador. Esta se construye eliminando los semitonos de una escala musical menor:

Figura 2.

Construcción de escala pentafónica menor



Otro recurso musical importante en la música ecuatoriana es el intercambio modal del quinto grado de la tonalidad menor por su tonalidad paralela, es decir, el quinto grado dominante se convertirá en un quinto grado menor.

Figura 3.

Aplicación del quinto grado menor



Nota. Figura que representa el uso del Vm. Obra titulada Vasija de barro, música de los hnos Valencia

Para continuar con el desarrollo de este producto artístico, se toman la mayoría de los recursos musicales vistos hasta el momento para la creación musical; el compositor tiene un papel importante en este proceso, pues debe fusionar en sus obras la música tradicional de la sierra ecuatoriana con el jazz. Además, existen otros recursos musicales tecnológicos a usar, como programas de notación musical, y de edición de audio, instrumentos virtuales, entre otros.

4.2. Proceso metodológico

El siguiente apartado describe las etapas clave en el desarrollo del producto artístico. Estas fases abarcan desde la revisión de fuentes bibliográficas y el estudio de las herramientas teóricas necesarias hasta el proceso de creación y ejecución de las piezas musicales. Cada fase se presenta y analiza con detalle a continuación.

4.2.1. Levantamiento de información

Para la realización del producto artístico, primeramente, se hizo una breve contextualización sobre el jazz, abarcando sus inicios y evolución. Este análisis histórico permitió comprender los principales estilos del género, como el hot jazz, swing, bebop, cool jazz, free jazz y jazz fusión, así como identificar a sus representantes más destacados. Esta fase de investigación también incluyó el estudio de los recursos musicales para la creación musical en el jazz, tales como la estructura musical, formas rítmicas, formas melódicas, armónicas, y la improvisación.

Dentro de la música tradicional de la sierra ecuatoriana, se seleccionaron cinco géneros principales, los cuales son, albazo, pasillo, san juanito, yaraví y aire típico; se detallaron las principales características armónicas y rítmicas de estos géneros. Entre las técnicas y herramientas usadas se encuentran la búsqueda bibliográfica, recolección de datos mediante tablas y listas de audiciones que abarcara tanto el repertorio tradicional como las fusiones contemporáneas del jazz con la música ecuatoriana (ver anexo 2 y 3).

4.2.2. Etapa de creación musical

Con la ayuda de los datos recopilados y la audición musical, se realizó la práctica experimental señalada en el libro *Investigación artística en música* de Rubén López Cano y Úrsula San Cristóbal (2014). Se tomaron las partes más importantes de cada género, como el ritmo, armonía, melodía, estructuras formales, así como los recursos de improvisación y ornamentación.

Inicialmente, se creó un base armónica y melódica simple, de carácter tradicional, puesto que el compositor tiene más cercanía con estos géneros nacionales y es factible empezar desde ese punto de vista. A continuación, la idea musical se sometió a un proceso de experimentación y fusión de recursos compositivos del jazz, entre ellos, el intercambio modal, incorporación de dominantes secundarias, sustitutos tritonales, II-V-I mayores y menores, line cliché, uso de acordes con tensiones, *licks* de bajo, tipos de acompañamientos, entre otros. Los

recursos rítmicos usados en las piezas fueron recuperados de los géneros tradicionales seleccionados, como también de los estilos principales del jazz, entre ellos el del hot jazz, conocido como jazz clásico. Esto permitió mantener un balance armónico y rítmico de las piezas, y así no perder la esencia del jazz y de la música tradicional ecuatoriana.

Paralelamente, se llevó a cabo un proceso de revisión y refinamiento de las composiciones, donde se realizaron ajustes y modificaciones según criterios estéticos y técnicos. Se realizaron ensayos de interpretación con músicos especializados para garantizar la viabilidad y calidad interpretativa de las obras. El resultado fue la creación de cinco piezas musicales originales que fusionan de manera eficiente los elementos del jazz y la música tradicional de la sierra ecuatoriana. Estas piezas son, *Amanecer*, el cual fusiona el bebop con el género tradicional albazo; *Quédate Conmigo*, el cual fusiona el cool jazz con el pasillo ecuatoriano; *Uma Raymi*, el cual fusiona el swing con el sanjuanito; *Yari Blues*, el cual fusiona blues con el yaraví; finalmente *Atípico*, el cual fusiona el jazz modal con el aire típico (ver anexo 1).

4.2.4. Difusión de las piezas

Una vez terminadas las composiciones, se difundió el repertorio por medio de un concierto en el teatro Simón Bolívar de la ciudad de Loja, y un cuadernillo donde se encuentran los *lead sheet*, (charts y partituras si es conveniente para facilitar la lectura), y audios de referencia. El resultado de este producto artístico fue la creación de un repertorio nuevo y diverso que fusiona elementos del jazz con la música tradicional de la sierra ecuatoriana, contribuyendo así a enriquecer la escena musical de la ciudad de Loja y a promover la apreciación del jazz y la música tradicional.

4.3 Resultados

Los resultados del presente producto artístico son cinco piezas musicales del género jazz con la fusión de recursos musicales de la música tradicional de la sierra ecuatoriana, se han seleccionado cinco géneros tradicionales, pasillo, albazo, san juanito, yaraví y aire típico; todo esto con la finalidad de ampliar el repertorio de jazz del país. A continuación, se detallan los resultados obtenidos.



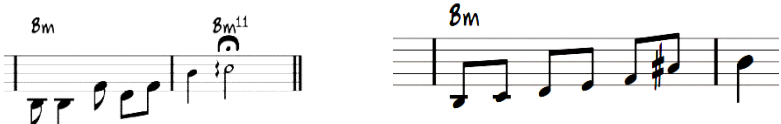
4.3.1. *Quédate conmigo (Pasillo)*

Quédate conmigo es una pieza inspirada en el pasillo serrano, por lo que tiene un tempo lento, triste y melancólico, características similares al del cool jazz, por tener una melodía simple, armonía estable y un tempo relajado. Esta obra está instrumentada para un quinteto de jazz: trompeta solista, piano, guitarra eléctrica, contrabajo y batería estilo *brushes*. Además, la pieza está en la tonalidad de Bm, se encuentra en compás de 3/4 y su forma es ABCD.

Recursos musicales del pasillo. El principal recurso musical empleado es el acompañamiento del pasillo ecuatoriano, el cual es interpretado tanto por el bajo como en la batería. Además, también se usan líneas de bajo que son usuales en este género musical conocidos como *llamados*; esto permite una mejor conducción armónica ya sea a manera de anticipación del siguiente acorde, como también una forma de terminar una sección de la pieza.

Tabla 9.

Recursos rítmicos en la pieza Quédate conmigo

Ritmo	Bm ⁷ C ⁹
	
Llamados de anticipación	
Llamados de culminación	

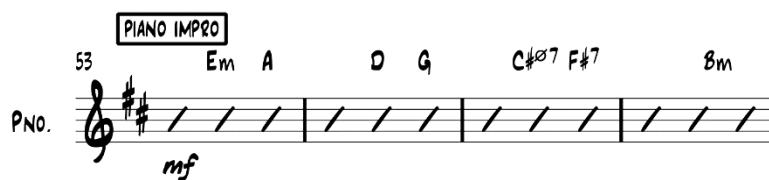
Recursos musicales del jazz. Dentro de los recursos musicales del jazz, se encuentra la instrumentación, el cual es importante para que la pieza tenga un timbre característico de

este género. Debido a que esta pieza es lenta y en tonalidad menor, se ha optado por fusionar el pasillo con el *cool jazz*, con la finalidad de tener un sonido envolvente, relajado y romántico, para ello el uso de los *brushes* en la batería permite esta fusión efectiva. Además, en la sección de improvisación es importante tener un buen manejo melódico y estilístico, evitando notas excesivas y rápidas.

En cuanto a los elementos armónicos desarrolladas en esta pieza, se puede evidenciar la progresión armónica de segundo, quinto y primer grado (II^m-V-I y II^o-V-Im) a lo largo de toda la pieza, destacando su presencia en los compases c.14, c.20, c.29, c.43, c. 51, c.53, entre otras. Esta progresión armónica, característica tanto del pasillo ecuatoriano como del jazz, se erige como un recurso armónico esencial.

Figura 4.

Análisis armónico de la pieza Quédate conmigo.

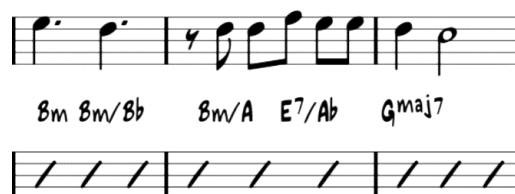


Nota. Figura que representa el uso del dos – cinco – uno.

El *line cliché* es un recurso musical del jazz usado como nota pedal o para enfatizar una línea melódica cromática el cual puede descender o ascender bajo el mismo acorde. Este recurso proporcionó tensión a la pieza, específicamente en el compás c.45, donde se ejecuta el acorde Bm, mientras que el bajo descende cromáticamente hasta un G.

Figura 5.

Análisis armónico de la pieza Quédate conmigo.



Nota. Figura que representa el uso del line cliché.

Asimismo, se puede observar el uso del sustituto tritonal como un recurso armónico importante en el jazz. Por ejemplo, en la introducción, compás cinco, el acorde de C9 funciona como la sustitución de la dominante (F#7) para resolver a la tónica (Bm), destacando la

distancia de medio tono entre estos dos acordes. Este recurso está presente tanto en la introducción, el preludio y la coda, y añade un color armónico distintivo a la obra.

Figura 6.

Análisis armónico de la pieza *Quédate conmigo*.



Nota. Figura que representa el uso del sustituto tritonal.

Además, en el compás c.83 se puede analizar a G7 como un sustituto tritonal que desciende a la dominante (F#7).

Figura 7.

Análisis armónico de la pieza *Quédate conmigo*.



Nota. Figura que representa el uso del sustituto tritonal.

El dominante secundario también es un recurso importante tanto en el jazz como en el pasillo ecuatoriano. En la segunda parte de la sección B c.35, se puede observar cómo el uso del dominante secundario permite redireccionar armónicamente la pieza musical. A7 vendría a ser el dominante secundario que resuelve a D, se podría interpretar que esta sección está en el relativo mayor de Bm. Y en el compás c.73, B7 es dominante de Em, cuya función es de relleno armónico.

Figura 8.

Análisis armónico de la pieza *Quédate conmigo*.



El intercambio modal en el jazz es imprescindible, y está presente en esta pieza. En la tonalidad de Bm, el c.40 presenta un G#m7 (Vim7) el cual proviene del modo jónico de B, asimismo el F#m7 (Vm7) del c.43 proviene de la escala eólica. El intercambio modal proporciona tensión en la pieza y permite mantener la atención del oyente.

Figura 9.

Análisis armónico de la pieza Quédate conmigo.

Nota. Figura que representa el uso del intercambio modal.

El *repeating riff* es un recurso melódico que ofrece un carácter de culminación de la pieza. Se trata de dar énfasis a una línea melódica repitiéndola varias veces seguidas hasta la parte final. Se puede observar en el c.87 el uso de este recurso, repitiendo la frase cuatro veces creando una atmósfera de reposo armónico.

Figura 10.

Análisis armónico de la pieza Quédate conmigo.

Nota. Figura que representa el uso del *repeating riff*.

4.3.1. Amanecer (Albazo)



Amanecer es una pieza musical inspirada en el albazo ecuatoriano. Debido a su tempo rápido y enérgico, es factible combinar este ritmo con el estilo bebop del jazz, en donde se demuestra la versatilidad del músico en sus improvisaciones. Esta obra está instrumentada para un sexteto de jazz, saxofón tenor, trompeta, piano, guitarra eléctrica, contrabajo y batería.

Además, la pieza está en la tonalidad de fa sostenido menor (F#m), se encuentra en compás de 6/8 y su forma es monotemática, A. En comparación al pasillo, esta pieza da más importancia a la sección de improvisación, pretendiendo demostrar la destreza de cada músico.

Recursos musicales del albazo. En esta pieza musical, el único recurso musical presente es el acompañamiento rítmico interpretado por la batería y el bajo. El resto de los elementos musicales corresponden al jazz, especialmente en la armonía y estructura.

Tabla 10.

Recursos rítmicos en la pieza Amanecer.

Batería	CONJUNTO DE BATERIA	
Bajo y piano	INTRO Gm7	

Nota. Tabla que representa los recursos musicales empleados en las piezas musicales

Recursos musicales del jazz. Dentro de los recursos musicales del jazz, la instrumentación es clave y se destaca un sexteto de jazz que otorga un timbre distintivo al género. En esta pieza, la fusión del albazo con el bebop busca crear un sonido frenético y tenso, aprovechando su ritmo acelerado y tonalidad menor. Además, se incluyen improvisaciones ágiles, escala bebop, acordes con tensiones y un mayor énfasis en la creatividad individual de los músicos para enriquecer la obra.

En esta pieza en particular, el acorde dominante (D7) es omitido, pues la obra funciona bien sin el uso de esta tensión. En lugar de usar el dominante para crear tensión, el compositor enfatiza otros acordes, como el sexto grado y acordes secundarios para lograr diferentes efectos. Además, se puede explorar otros modos o tonalidades sin un sentido claro de dirección tonal tradicional, por lo que el recurso armónico empleado en la pieza es el intercambio modal.

Por ejemplo, en el compás c.5, el acorde Eb9 proviene del modo locrio (bVI7), otorgándole un sonido característico a esta pieza, pues es este junto donde se desarrolla el tema principal.

Figura 11.

Análisis armónico de la pieza Amanecer.

5 Eb9



Nota. Figura que representa el uso del intercambio modal.

Asimismo, en el compás c.25, el Em7b5 cumple la función del VIIm7b5 de la escala dórica. De igual forma, en el compás c.29 el Dm9 proviene del mismo modo y su función es la de un Vm.

Figura 12.

Análisis armónico de la pieza Amanecer.



Nota. Figura que representa el uso del intercambio modal.

También se hace uso del modelo-secuencia como forma de llegar a otros acordes fuera de la tonalidad, esta secuencia resulta efectiva gracias a la línea melódica repetitiva en diferentes tonos, hasta llegar a un reposo armónico y retomar la pieza. La secuencia desciende por semitonos, y copia el modelo del primer acorde m7 sucesivo de un maj7. Esto permitió recorrer varias tonalidades seguidas sin un sentido claro de dirección tonal.

Figura 13.

Análisis armónico de la pieza Amanecer.



Nota. Figura que representa el uso del modelo-secuencia.

Para finalizar la última improvisación se hace una recapitulación del tema principal rearmónico, se busca una sonoridad de inestabilidad armónica que haga intuir al oyente que la pieza está por terminar, por lo que se usaron acordes provenientes del modo frigio. Por ejemplo, el acorde Em7 es el bVIIIm7, Ebmaj7 como un bVIImaj7 y Abmaj7 como un bIIImaj7.

Figura 14.

Análisis armónico de la pieza Amanecer.



Nota. Figura que representa el uso del intercambio modal.

4.3.2. *Uma Raymi (San juanito)*

Uma Raymi es una pieza musical inspirada en el sanjuanito ecuatoriano. Debido a su tempo enérgico es factible combinar este ritmo con el estilo swing, conocido como jazz clásico, con instrumentos de viento como la trompeta, saxofón tenor, junto a una sección rítmica que incluye piano, guitarra eléctrica, contrabajo y batería. La pieza está en la tonalidad de Bm. La primera parte de la pieza comienza en san juanito en 2/4. Posteriormente, se ejecutan los temas al estilo *swing*, para luego empezar con la sección de improvisación conjunta; para finalizar, se hace una coda en forma de *repeating riff*.

Recursos musicales del san juanito. La primera parte de la pieza contiene la forma tradicional del sanjuanito, el cual se conforma por dos o tres temas principales. Este género se caracteriza por presentar un interludio que se repite después de cada tema. Además, el último tema suele empezar en el VI grado de la tonalidad seguido del tema anterior. Basándose en estos principios, la estructura de esta pieza es la siguiente:

Tabla 11.

Recursos musicales del san juanito en la pieza Uma Raymi.

9	A			23	23	B		35	36	C				58
9	18	19	23	23	30	31	35	36	42	43	51	52	58	
A		Interludio		B		Interludio		C		B		Interludio		

Nota. Tabla que representa la forma tradicional del san juanito.

En la primera parte de esta pieza, se introduce el ritmo del san juanito, caracterizado por dos negras seguidas de dos corcheas y una negra. Además, se realiza una fusión rítmica entre el sanjuanito tradicional y el sanjuanito popular, conocido como chicha, influenciado por

la cumbia sanjuanera. Además, se puede observar en la primera parte de la pieza el uso de la pentafonía menor. Por ejemplo, en el tema A se usa la pentafonía del IVm (Em) cuyas notas son: mi-sol-la-si-re.

Figura 15.

Recursos musicales del san juanito en la pieza Uma Raymi.

Nota. Figura que representa la pentafonía menor en el san juanito.

El acorde E7 se origina en el modo dórico (IV7), y es un recurso armónico utilizado con frecuencia en la sección de los interludios. Este acorde contribuye a otorgar un sonido más espontáneo y tradicional a la pieza.

Figura 16.

Recursos musicales del san juanito en la pieza Uma Raymi.

Nota. Figura que representa los recursos armónicos del san juanito.

Recursos musicales del jazz. El recurso principal en esta sección es el swing, una técnica fundamental en el jazz que implica una subdivisión rítmica desplazada y un acento específico en el segundo y cuarto tiempo. Asimismo, el *walking bass* está presente a lo largo de la segunda parte, aplicando cromatismos, escalas y notas del acorde. El piano y la guitarra también emplean diversas técnicas de acompañamiento, entre las que destacan el *stride* y el *camping*. El *stride* usa un patrón rítmico de bajo en la mano izquierda y acordes en la derecha, mientras que, el *camping* consiste en acordes con variaciones melódicas y rítmicas.

El *repeating riff* se presenta en la coda, siendo el mismo utilizado en los preludios anteriores. Se repite en total cuatro veces, cada una con variaciones melódicas que se basan en la armonía ejecutada en ese momento.

Figura 17.

Recursos musicales del jazz en la pieza Uma Raymi.

142 CODA 5

TPT. Bm Bm^7 A G^{maj7} Fm^7 Em^7 Fm^7

146 Bm^7 A^7 Dm^7 C G^{maj7}/B G Bb $A^7(b9)$

150 Dm^7 $F\sharp^7$ Bm^7 Bm^7/Bb Bm^7/A $F\sharp^7$

154 Bm^7 E Bm^7 Bm^7/Bb Bm^7/A $E^7/G\sharp$ G $F\sharp^7(b9)$ $F\sharp^7(b9)$ Bm^7 Bm^7 E

Nota. Figura que representa el uso del *repeating riff* en la pieza Uma Raymi.

Dentro de los recursos armónicos utilizados en la pieza, se incluye el intercambio modal. Por ejemplo, en el c.17, el acorde $C\sharp m^7b5$ se origina en el $IIIm^7b5$ del modo eólio. En el siguiente compás, el acorde $Bb9$ cumple la función de sustituto tritonal, que luego resuelve hacia el acorde Bm .

Figura 18.

Recursos musicales del jazz en la pieza Uma Raymi.

16

TPT. Em D $C\sharp m^7(b9)$ C^{maj7} Em Bb^9 Bm

Nota. Figura que representa el uso del intercambio modal en la pieza Uma Raymi.

En el siguiente ejemplo se puede analizar al acorde $C9$ como sustituto tritonal de Bm . Mientras que en el siguiente compás c.82, el acorde $B7$ funciona como un dominante secundario que resuelve hacia Em^7 . Del mismo modo, en el c.146, el acorde $A7$ resuelve a una nueva tonalidad, Dm .

Figura 19.

Recursos musicales del jazz en la pieza Uma Raymi.

81
Tpt. C⁹ Bm¹¹ B⁷ Em⁷
146 Bm⁷ A⁷ Dm⁷ C G⁷

Nota. Figura que representa los recursos armónicos en la pieza Uma Raymi.

El *line cliché* también se puede observar en la sección de la coda, específicamente en el c. 155, donde el bajo del acorde Bm7 desciende cromáticamente hasta llegar a Bm7/A. Esta técnica crea una progresión descendente continua que añade tensión al final de la pieza.

Figura 20.

Recursos musicales del jazz en la pieza Uma Raymi.

Bm⁷ Bm⁷/B^b Bm⁷/A E⁷/G[#] G F[#]7(#⁹) F[#]7(b⁹) Bm⁷ Bm⁷ E

Nota. Figura que representa el uso del *line cliché* en la pieza Uma Raymi.

4.3.3. Yari Blues (Yaraví)

La siguiente pieza se llama Yari Blues, combina el yaraví con el estilo blues. Las características compartidas de esta fusión se encuentran en su tempo lento y tonalidad menor (Em), como también en su compás de 6/8 y la forma tradicional de un estándar de jazz, AB. La instrumentación contiene la batería, piano, bajo, guitarra eléctrica y saxofón tenor.

Recursos musicales del yaraví. El acompañamiento del bajo y el bombo de la batería son los recursos rítmicos que se han recuperado del yaraví tradicional, como recursos armónicos se encuentra el bIImaj7 del modo frigio que resuelve al Im7. Asimismo, la segunda parte de la pieza c.14 comienza en el VIImaj7 de la tonalidad, este recurso se lo puede escuchar tanto en este género como en albazos, sanjuanitos, pasacalles, entre otros.

Recursos musicales del jazz. Entre los recursos rítmicos se encuentra el acompañamiento del blues en 6/8 haciendo una variación al final de cada tiempo para fusionar con el yaraví. Por otra parte, los recursos armónicos usados en la pieza son los siguientes:

El intercambio modal se ve presente en el c.1 con un VIIIm7 proveniente del modo lídio, seguidamente en el c.3 se encuentra un V7 del modo jónico.

Figura 21.

Recursos musicales del jazz en la pieza Yari Blues.

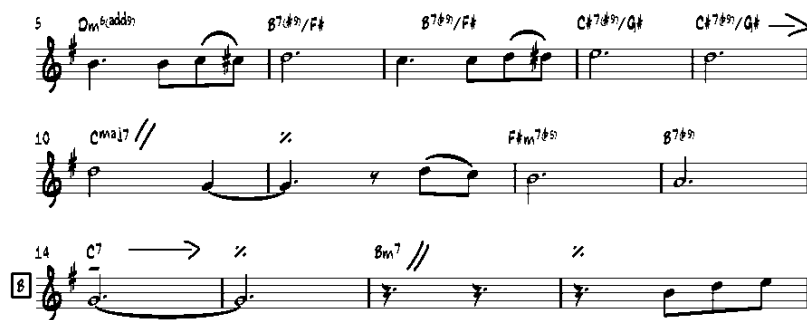


Nota. Figura que representa el uso del *intercambio modal* en la pieza Yari Blues.

Los sustitutos tritonales se pueden observar en el c.9 con un C#7 que resuelve a un Cmaj7. Como también en el c.14 el acorde C7 resuelve a un Bm7.

Figura 22.

Recursos musicales del jazz en la pieza Yari Blues.



Nota. Figura que representa el uso del *sustituto tritonal* en la pieza Yari Blues.

Finalmente, el tema B y C de improvisaciones, se usan escalas y círculos armónico muy usado en el blues, como es el Im7-IVm7-Im7-VI7-Vm7-IVm7-Im7-IVm7-II.

Figura 23.

Recursos musicales del blues en la pieza Yari Blues.



Nota. Figura que representa el uso de la improvisación en la pieza Yari Blues.

4.3.4. Atípico (Aire Típico)

La pieza final de este producto artístico se titula Atípico, por el hecho de deconstruir el aire típico tradicional en su ritmo y armonía. La pieza se encuentra en la tonalidad de Am, y su compás es de 7/4, tiene forma AB, y su fusión se encuentra con el jazz modal, tanto en los acordes, como en la melodía y en las improvisaciones. La instrumentación de esta pieza es de batería, piano, bajo, guitarra eléctrica y saxofón tenor.

Recursos musicales del aire típico. A pesar que la pieza está en un compás de 7/4, el ritmo de este género tradicional se lo puede observar en el acompañamiento del bajo y de la batería, para el acompañamiento se hizo una variación en el ritmo tradicional y se incorporó una negra más en el segundo tiempo.

Figura 24.

Recursos musicales del jazz en la pieza Atípico.

The image shows a musical score for the piece 'Atípico'. It consists of three staves. The top staff is labeled 'ACOMPANAMIENTO BATERIA' and shows a complex rhythmic pattern in 7/4 time, featuring eighth and sixteenth notes. The middle staff is labeled 'ACOMPANAMIENTO BATO' and shows a bass line in 7/4 time, primarily using quarter and eighth notes. The bottom staff is a treble clef staff with a few notes, likely representing a melodic line or piano accompaniment. The time signature 7/4 is clearly marked at the beginning of each staff.

Nota. Figura que representa el uso de recursos tradicionales en la pieza Atípico.

Recursos musicales del jazz. Sección de improvisaciones. Los recursos armónicos empleados en la pieza surgen del jazz modal. Por ejemplo, en el c.4 el bIIImaj7 proviene del modo frígio, asimismo el VIIIm7 viene del modo lídio. La sección B comienza en la tonalidad de Fa menor, tomando acordes del modo eólico bVIImaj7, Vm7 y IVm7. Finalmente, en el c.12 regresa a la tonalidad principal y culmina con un V7 del modo jónico. Cabe recalcar que la sección de improvisación se ha escrito como guía los diferentes modos que se pueden usar para facilitar el fraseo, tomando como referencia el movimiento melódico de los temas A y B.

Figura 25.

Recursos musicales del jazz en la pieza Atípico.

The figure displays two staves of musical notation in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The first staff begins at measure 9 with a box containing the letter 'B'. It features three measures with the following chords and modal labels: *Dbmaj7* (LIDIO), *Cm7* (FRIGIO), and *Bbm7* (DORICO). The second staff begins at measure 12 and features two measures with the following chords and modal labels: *Fmaj7* (TÓNICO) and *E7(♯3)* (MIXOLIDIO). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign. Below the second staff, the text reads: "IMPROVISACIONES MISMA ESTRUCTURA" and "ENDING RECAPITULACIÓN DE TEMAS".

Nota. Figura que representa el uso del *intercambio modal* en la pieza Atípico.

5. Conclusiones

Este proyecto se centró en la creación y difusión de cinco piezas instrumentales que fusionan el jazz con géneros musicales tradicionales de la sierra ecuatoriana. Las herramientas teóricas incluyeron una contextualización histórica y técnica del jazz, la selección y caracterización de cinco géneros tradicionales, el albazo, pasillo, sanjuanito, yaraví y aire típico; posteriormente, se integraron estos elementos musicales en las composiciones. Además, la difusión del producto se realizó mediante un concierto, y la realización de un cuadernillo donde se encuentran los *lead sheet*, (charts y partituras si es conveniente para facilitar la lectura), y audios de referencia.

La primera etapa del producto artístico se basó en la recolección de información específica de estilos de jazz y géneros tradicionales del Ecuador, además, se identificaron los elementos armónicos y rítmicos característicos de cada estilo. La variedad y complejidad de los elementos rítmicos y armónicos tanto en el jazz como en la música tradicional requirieron un análisis detallado, mismo que se realizó a partir de una ficha de observación. Dicho análisis permitió la selección de aquellos géneros tradicionales adecuados para la fusión. La revisión de bibliografía especializada facilitó el proceso compositivo, otorgando una variedad de herramientas y técnicas para poner en práctica.

Durante la etapa de creación, existieron varias dificultades. La realización de maquetas fue un desafío, ya que implicaba interpretar instrumentos con los que no se estaba familiarizado, lo que añadió complejidad al proceso de producción. Además, la escritura de partituras al estilo jazz también representó un reto, puesto que era necesario garantizar que fueran entendibles y coherentes. Asimismo, la escasa producción de jazz fusión con los géneros tradicionales seleccionados, limitaron las referencias disponibles para orientar el proceso creativo. A pesar de estos desafíos, la experiencia de los músicos involucrados en el proyecto resultó invaluable. Su conocimiento y habilidades contribuyeron significativamente a dar textura, y orden a las piezas, asegurando así calidad y sentido musical.

Para el proceso de difusión musical, se publicaron folletos y anuncios en redes sociales que promocionaron el evento. La recepción del público fue positiva, lo que demuestra su impacto y aceptación de la ciudadanía lojana. Además, se elaboró un cuadernillo donde se encuentran los *lead sheet*, (charts y partituras si es conveniente para facilitar la lectura) y audios

de referencia. Por consiguiente, se espera que estas piezas puedan ser grabadas y ejecutadas en otros espacios a futuro, lo que contribuiría a la difusión del jazz ecuatoriano.

Para futuras investigaciones y prácticas artísticas, se recomienda explorar aún más las posibilidades creativas y técnicas que ofrece el jazz y la música tradicional del Ecuador. Además, se podría experimentar con la incorporación de instrumentos autóctonos para enriquecer aún más las piezas. Por una parte, se propone explorar la fusión con otros géneros tradicionales de las regiones costeras y amazónicas del Ecuador. Por otra parte, se podría considerar la exploración de otros estilos de jazz para fusionarlos con la música tradicional, no sólo instrumentales, sino también vocales, lo que abriría nuevas posibilidades creativas y estilísticas.

El continuo desarrollo y fusión de géneros musicales en contextos culturales específicos como el ecuatoriano es capaz de seguir generando innovación y enriquecimiento en el panorama musical del país, ofreciendo nuevo repertorio musical tanto para artistas como para audiencias jóvenes.

6. Referencias

- Arenas, L. (2015). *Ritmo de Jazz*. Scribd. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/290903502/Ritmo-de-Jazz>
- Berendt, J. (1983). *The jazz book* (1.^a ed.) Editorial Harper Collins Publishers. <https://www.amazon.com/-/es/Joachim-Ernst-Berendt/dp/0246119888> ISBN-10: 0246119888
- Encalada, E., & Wazhima, J. (2012). *Música, jazz y deconstrucción: reinterpretación del albazo, danzante y yaraví tradicionales aplicados al jazz* [Tesis de pregrado, Universidad de Cuenca]. Repositorio Institucional.
- Estrella, L. (2017). *Composiciones musicales en manuscritos originales de Alfonso Aráuz e interpretaciones editadas: estudio comparativo para una definición de las manifestaciones rítmicas de la “mishquilla” en el aire típico y el albazo* [Tesis de posgrado, Universidad de Cuenca]. Repositorio Institucional.
- Fedele, D. (2022). *Formas del jazz: AABA y variaciones*. Cuaderno de Ejercicios de Armonía Moderna. Recuperado de <https://www.cuadernodeejerciciosdearmoniamoderna.com/formas-del-jazz-aaba-y-variaciones/>
- Gandía, A. (1996). *Introducción al walking bass*. Academia. https://www.academia.edu/8316263/introduccion_al_walking_bass
- Gioia, T. (1997). *Historia del Jazz*. Academia. Recuperado de https://www.academia.edu/38745157/Historia_del_Jazz_Gioia_Ted
- Guartán, G. (2018). *Composición de tres obras del género jazz fusión para el quinteto de jazz: guitarra eléctrica, piano eléctrico, bajo eléctrico, trompeta en BB y batería* [Tesis de pregrado, Universidad de Cuenca]. Repositorio Institucional.
- López C. & San Cristóbal. (2014). *Investigación artística en música* (1.a ed.). Recuperado de https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Cano_Opazo-investigacion_artistica_musica.pdf
- Martínez, G. (2012). *El Lenguaje Fusión de Greg Howe*. Scribd. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/369612131/Teoria-de-musica-fusion-pdf>
- Mirón, C. (2019). *Ritmos de Jazz*. Editorial Sweep Flipping. Recuperado de <https://sweepflipping.com/acompanamiento/estilos-de-acompanamiento/ritmos-de-jazz/>

- Moyano, W. (2010). *Elementos fundamentales para la improvisación de instrumentos melódicos en el jazz*. Scribd. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/346490082/Improvisacion-Jazz>
- Muñoz, V. (2009). *Identidades musicales ecuatorianas: diseño, mercadeo y difusión en Quito de una serie de productos radiales sobre música nacional* [Tesis de pregrado, Universidad Politécnica Salesiana]. Repositorio Institucional.
- Navarro, B. (2017). *Cuatro diseños de latin jazz & cumbia para banda de jazz latino* [Tesis de pregrado, Universidad Distrital Francisco José de Caldas]. Repositorio Institucional.
- Peñalver, J. (2020). Las Formas en el Jazz. *Revista Sonograma, Volumen III*. Recuperado de <https://sonograma.org/2020/10/las-formas-en-el-jazz-iii/>
- Phillips, A. (1985). *Técnicas básicas de jazz para teclado*. Scribd. <https://es.scribd.com/document/371106113/Tecnicas-Basicas-de-Jazz-Para-Teclado>
- Ramírez, G. (2015). *Historia del jazz (V). Chicago y Nueva York Años 20: el jazz de los blancos*. Elcorreoweb. <https://elcorreoweb.es/aladar/historia-del-jazz-v-chicago-y-nueva-york-anos-20-el-jazz-de-los-blancos-FM439272>
- Sabatella, D. (1992). *Un Manual de Improvisación en Jazz*. Scribd. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/227400142/Un-Manual-de-Improvisacion-en-Jazz-Marc-Sabatella>
- Smith, M. (2004). *John Coltrane: Jazz, racismo y resistencia*. El viejo Topo. <https://www.amazon.com/-/es/Martin-Smith/dp/849577688X>
- Solano, Ch. (2011). *Cañari Jazz*. [Tesis de pregrado, Universidad de Cuenca]. Repositorio Institucional.
- Suntaxi, W. (2021). *Maguey, Jatariy y Wayniu. Composiciones de jazz modal con ritmos ecuatorianos para cuarteto de jazz* [Tesis de maestría, Universidad de las Artes]. <https://es.scribd.com/document/741195258/Tesis-UArtes-Alejandro-Suntaxi>
- Tappero, L. & Palavecino, M. (2020). *Free Jazz: expresión cultural de la lucha afroamericana*. Academia. Recuperado de https://www.academia.edu/45555802/Free_Jazz_expresi%C3%B3n_cultural_de_la_lucha_afroamericana
- Tirro, F. (2007). *Historia Del Jazz Moderno*. Google Books. Recuperado de https://books.google.com.ec/books/about/Historia_Del_Jazz_Moderno.html?id=2BifwYTnQMC
- Vallejo, J. (2016). *Propuesta de fusión de géneros musicales ecuatorianos con lenguajes de jazz, pop y rock. recital para grupo de instrumentos eléctricos, electrónicos y*

acústicos, con voz solista. [Tesis de posgrado, Universidad de Cuenca]. Repositorio Institucional.

Yépez, J. (2016). *Propuesta de fusión de géneros musicales ecuatorianos con lenguaje de jazz, pop y rock.* [Tesis de pregrado, Universidad Politécnica Salesiana]. Repositorio Institucional.

7. Anexos

Anexo 1: El siguiente enlace dirige a un cuadernillo donde se encuentran los *leads sheet*, *partituras* y *audios* de cada pieza musical:

https://drive.google.com/drive/folders/1I3OIKLV0V13sVp_SKzbX4kzOE_DI-OE



Anexo 2: Audición musical de los cinco géneros tradicionales escogidos de la sierra ecuatoriana:

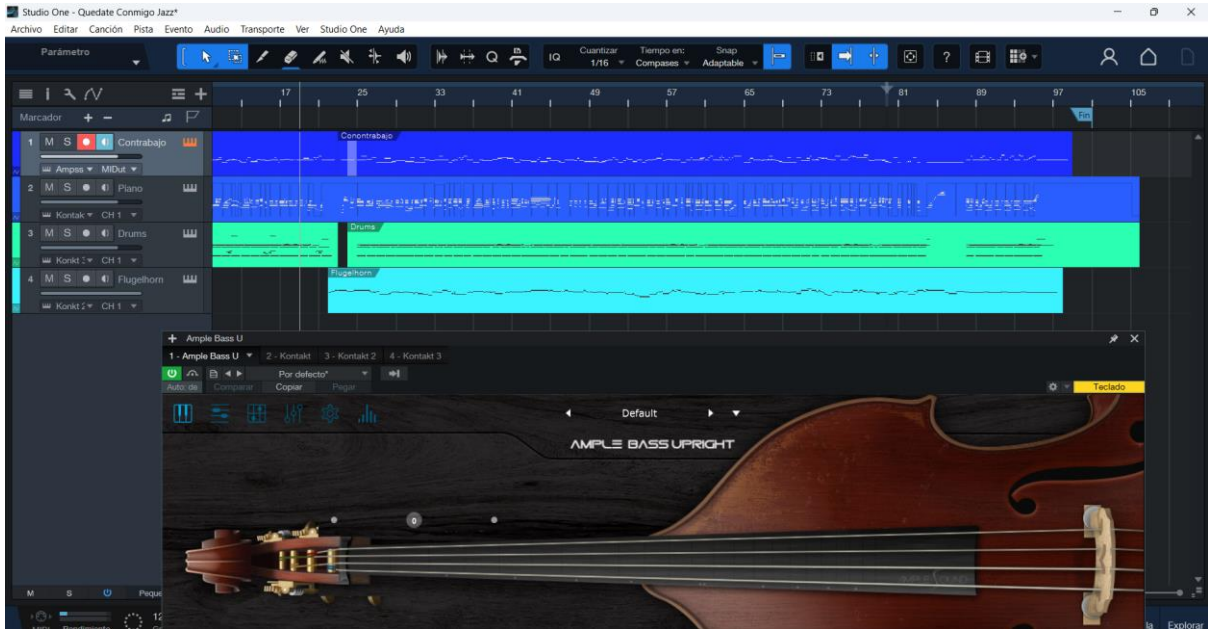
Música tradicional andina del Ecuador					
San Juanito	Obras	Tonalidad	Compas	Tempo	Ritmo
	<ul style="list-style-type: none"> • Yayashpa • Cuitas De Amor • Pobre Amor • Chagrita Caprichosa • La Chicha De La Santa • Corazón Equivocado • Viva la Fiesta 	Menor	2/4	Allegro	Allegro # 2/4
Albazo	<ul style="list-style-type: none"> • Avecilla • Amarguras • Si Tú Me Olvidas • Así Se Goza • Pajarillo • Esta Guitarra Vieja • Negra Del Alma 	Menor	6/8	Allegro	Allegro # 6/8
Pasillo Serrano	<ul style="list-style-type: none"> • Despedida • Lamparilla • Tú Y Yo • Esta Pena Mia • Cantares Del Alma • Invernal • Amor Peregrino • Sendas Distintas 	Menor	3/4	Moderato	Moderato # 3/4
Danzante	<ul style="list-style-type: none"> • Los Calchakis • Indio Ecuatoriano • Danzante Del Destino • Vasija De Barro • El Danzante 	Menor	6/8	Andante	Andante # 6/8
Aire Típico	<ul style="list-style-type: none"> • La Vuelta Del Chagra • Las Cinco De La Mañana • El Gallo De Mi Vecina • Chumadito Cualquiera • La Carishina • Las Quiteñitas • Simiruco 	Menor	3/4	Presto	Presto # 3/4

Anexo 3: Audición de música jazz fusión ecuatoriano

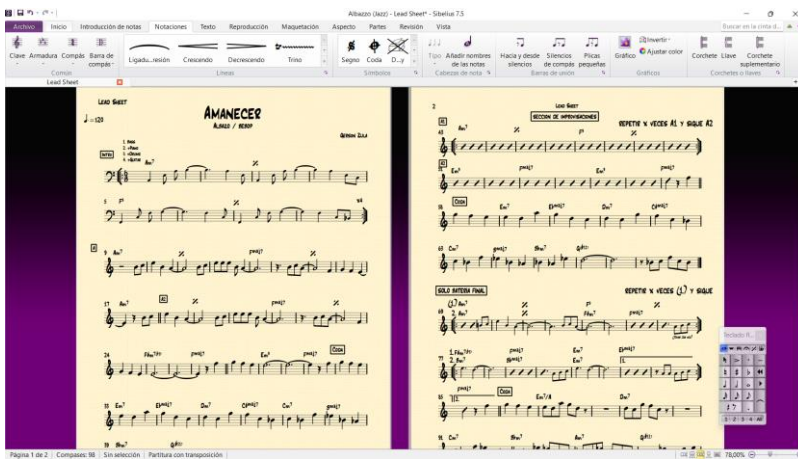
Jazz fusión (REPERTORIO)

Albazo	Pasillo	San Juanito	Danzante	Aire Típico
<ul style="list-style-type: none"> ▶ CRIOLLITO - Ecuador Encuentro 	<ul style="list-style-type: none"> ▶ "AYLLU" Ecuador Encuentro... 	<ul style="list-style-type: none"> ▶ Chagnita Caprichosa - Haylli A... 	<ul style="list-style-type: none"> ▶ "Vasija de Barro" by David Marcos - Jazz 	
<ul style="list-style-type: none"> ▶ Dizzy Gillespie - A Night In Tunisia Live 81 	<ul style="list-style-type: none"> ▶ Tu Partida - Maria Tejada, ... 	<ul style="list-style-type: none"> ▶ Papaya Dada - San Juan De tu n... 		
<ul style="list-style-type: none"> ▶ La Máscara - Pies en la Tierra - Autores en ... 	<ul style="list-style-type: none"> ▶ Subyugante - Maria Tejada ... 	<ul style="list-style-type: none"> ▶ Taxi al Sri (En Vivo) 		
<ul style="list-style-type: none"> ▶ Paul Sanchez - A Través de Tus Ojos (Live ...) 	<ul style="list-style-type: none"> ▶ https://youtu.be/VacOCS1nE4 	<ul style="list-style-type: none"> ▶ Papaya Dada - Tabacundeña E... 		
<ul style="list-style-type: none"> ▶ Variaciones Sobre Desdichas (En Vivo) 	<ul style="list-style-type: none"> ▶ Esta Pena Mía - Rita Maria ... 			
	<ul style="list-style-type: none"> ▶ El Espantapájaros - Maria T... 			
	<ul style="list-style-type: none"> ▶ https://www.youtube.com/watch?v=ulMvRSuX6Gg 			
	<ul style="list-style-type: none"> ▶ Summertime (En Vivo) 			

Anexo 4. Proceso de maquetación de las piezas musicales en el DAW Studio One.



Anexo 5: Proceso de escritura en programa de notación musical Sibelius:



Anexo 6. Publicidad del concierto



Anexo 7. Certificado del abstract

Loja, 2 de diciembre del 2024

CERTIFICADO DE TRADUCCIÓN

CERTIFICO QUE:

Yo, PELAEZ ABAD DOMINGA CECILIA, portadora de la cédula de identidad N.º 1102525993, en mi calidad de traductora profesional, he realizado y verificado la traducción de español a inglés del resumen del trabajo de integración curricular titulado: **“Ecuajazz: Creación y difusión de cinco piezas del género jazz con fusión de géneros tradicionales de la sierra ecuatoriana”**, autoría de **Gerson David Zula Hidalgo**, portador de la cédula de identidad N.º 0604155176.

Este documento se expide a solicitud del interesado, quien podrá hacer uso de él según considere conveniente.

Lic. Dominga Cecilia Peláez Abad
REGISTRO SENESCYT: 1008-16-1443344
Teléfono: 0982363343