



**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**FACULTAD D ARTES Y HUMANIDADES**

**CARRERA DE MÚSICA**

**TEMA:**

**Creación de arreglos corales utilizando los recursos y técnicas de orquestación de la arreglista Odette Telleria**

**AUTOR:**

**Alvarado Franco, Magno Alberto**

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

**TUTOR:**

**Mora Cobo, Alex Fernando**

**Guayaquil, Ecuador**

**22 de marzo de 2019**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE MÚSICA

## CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación, fue realizado en su totalidad por **Alvarado Franco, Magno Alberto** como requerimiento para la obtención del título de **Licenciado en Música**.

TUTOR

f. \_\_\_\_\_  
**Mora Cobo, Alex Fernando**

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. \_\_\_\_\_  
**Vargas Prias, Gustavo Daniel**

Guayaquil, 22 de marzo del 2019



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**

**CARRERA DE MÚSICA**

**DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD**

Yo, **Alvarado Franco Magno Alberto**

**DECLARO QUE:**

El Trabajo de Titulación, “Creación de arreglos corales utilizando los recursos y técnicas de orquestación de la arreglista Odette Telleria”, previo a la obtención del título de Licenciado en Música Contemporánea, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

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

**Guayaquil, 22 de marzo del 2019**

**EL AUTOR:**

f. \_\_\_\_\_  
**Alvarado Franco, Magno Alberto**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**

**CARRERA DE MÚSICA**

**AUTORIZACIÓN**

Yo, **Alvarado Franco, Magno Alberto**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la publicación en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, “Creación de arreglos corales utilizando los recursos y técnicas de orquestación de la arreglista Odette Telleria”, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

**Guayaquil, 22 de marzo del 2019**

**EL AUTOR:**

f. \_\_\_\_\_  
**Alvarado Franco, Magno Alberto**

## REPORTE URKUND

Guayaquil, 15 de marzo del 2019

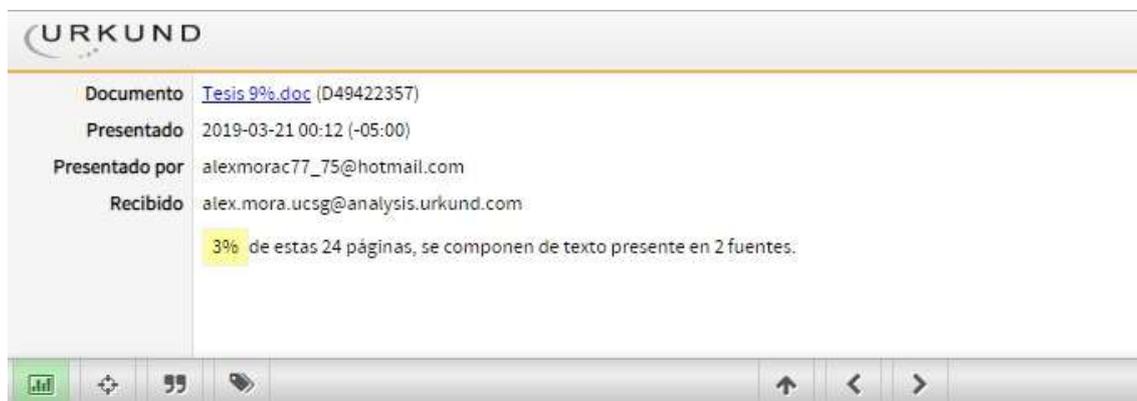
**Lcdo. Gustavo Daniel Vargas Prías, Mgs.**

**Director de la carrera de Música**

Presente

Estimado Licenciado:

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



The screenshot displays the URKUND report interface. At the top, the URKUND logo is visible. Below it, a table-like structure provides document details:

Documento	<a href="#">Tesis 9%.doc</a> (D49422357)
Presentado	2019-03-21 00:12 (-05:00)
Presentado por	alexmorac77_75@hotmail.com
Recibido	alex.mora.ucsg@analysis.orkund.com

Below the table, a yellow highlight indicates the result: "3% de estas 24 páginas, se componen de texto presente en 2 fuentes:". At the bottom of the interface, there is a navigation bar with icons for document view, zoom, and navigation.

Atentamente,

Lic. Alex Mora Cobo, Mgs.

Revisor

## **AGRADECIMIENTO**

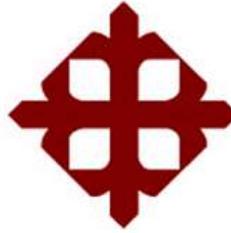
Agradezco principalmente a familia por todo su apoyo y ayuda durante todos estos años, sin ellos nada de esto hubiera sido posible; a todos mis compañeros y profesores que fueron una parte fundamental de mi formación.

**Magno Alberto Alvarado Franco**

## **DEDICATORIA**

Este trabajo está dedicado a mi familia y amigos por creer en mis capacidades, brindarme su apoyo y haberme acompañado durante todo este proceso.

**Magno Alberto Alvarado Franco**



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

**CARRERA DE MÚSICA**

**TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN**

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

**Gustavo Daniel Vargas Prías**

DIRECTOR DE CARRERA

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

**Juan Isidro Mejía Peña**

DOCENTE DE LA CARRERA

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

**Gustavo Daniel Vargas Prías**

OPONENTE

## ÍNDICE GENERAL

<b>AGRADECIMIENTO</b> .....	<b>vi</b>
<b>DEDICATORIA</b> .....	<b>vii</b>
<b>TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN</b> .....	<b>viii</b>
<b>RESUMEN</b> .....	<b>xii</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>xiii</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>2</b>
<b>CAPÍTULO I. EL PROBLEMA</b> .....	<b>3</b>
<b>1.1 Contexto de la Investigación</b> .....	<b>3</b>
<b>1.2 Antecedentes</b> .....	<b>4</b>
<b>1.3 Problema de Investigación</b> .....	<b>5</b>
1.3.1 Planteamiento del Problema .....	<b>5</b>
<b>1.4 Justificación</b> .....	<b>6</b>
<b>1.5 Objetivos</b> .....	<b>7</b>
<b>1.5.1 Objetivo General</b> .....	<b>7</b>
1.5.2 Objetivos Específicos .....	<b>7</b>
<b>1.6 Preguntas de investigación</b> .....	<b>7</b>
<b>1.7.1 Pasillo “El alma en los labios”</b> .....	<b>7</b>
<b>1.7.2 Estructura de “El alma en los labios”</b> .....	<b>8</b>
1.7.3 Melodía del tema “El alma en los labios” .....	<b>8</b>
<b>1.7.4 Estructura de “Contigo en la distancia”</b> .....	<b>10</b>
<b>1.7.5 Melodía del tema “Contigo en la distancia”</b> .....	<b>10</b>
<b>1.7.6 El Coro</b> .....	<b>11</b>
1.7.7 El arreglo musical.....	<b>12</b>
<b>1.7.8 El Arreglo Coral</b> .....	<b>12</b>
<b>1.7.9 Recursos Técnicos</b> .....	<b>13</b>
<b>CAPÍTULO II. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN</b> .....	<b>23</b>
<b>2.1 Metodología de la Investigación</b> .....	<b>23</b>
<b>2.1.1 Métodos científicos</b> .....	<b>23</b>
<b>2.1.2 Métodos empíricos</b> .....	<b>23</b>
<b>2.1.3 Alcance</b> .....	<b>23</b>
<b>2.2 Instrumentos de investigación</b> .....	<b>24</b>
<b>2.2.1 Entrevista</b> .....	<b>24</b>
<b>2.2.2 Análisis de Partituras</b> .....	<b>24</b>
<b>2.3.2 Análisis de partituras</b> .....	<b>25</b>
<b>CAPÍTULO III: LA PROPUESTA</b> .....	<b>41</b>
3.1 Título de la propuesta .....	<b>41</b>
3.2 Justificación de la propuesta .....	<b>41</b>
3.3 Objetivo .....	<b>41</b>
3.4 Descripción.....	<b>41</b>

<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>71</b>
<b>RECOMENDACIONES.....</b>	<b>72</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>73</b>

#### **ÍNDICE DE TABLA**

<b>Tabla 1 Planteamiento del problema.....</b>	<b>5</b>
<b>Tabla 2 Estructura de “El alma en los labios” .....</b>	<b>8</b>
<b>Tabla 3 Estructura de “Contigo en la distancia” .....</b>	<b>10</b>
<b>Tabla 4 Recurso Musicales de Odette Telleria.....</b>	<b>25</b>
<b>Tabla 5 Análisis del arreglo “La Puerta” .....</b>	<b>26</b>
<b>Tabla 6 Análisis del tema “Contigo en la distancia“ .....</b>	<b>42</b>
<b>Tabla 7 Análisis del tema “El alma en los labios” .....</b>	<b>59</b>

#### **ÍNDICE DE GRÁFICO**

<b>Gráfico 1 Motivo 1 del tema "El alma en los labios" .....</b>	<b>8</b>
<b>Gráfico 2 Motivo 2 del tema "El alma en los labios" .....</b>	<b>8</b>
<b>Gráfico 3 Análisis de la partitura del tema “El alma en los labios” .....</b>	<b>9</b>
<b>Gráfico 4 Análisis de la partitura del tema “Contigo en la distancia” .....</b>	<b>11</b>
<b>Gráfico 5 Rango de las voces de un coro .....</b>	<b>12</b>
<b>Gráfico 6 Acordes Diatónicos.....</b>	<b>14</b>
<b>Gráfico 7 Dominantes Secundarios .....</b>	<b>15</b>
<b>Gráfico 8 Dominantes Secundarios .....</b>	<b>15</b>
<b>Gráfico 9 Extensión de Dominantes .....</b>	<b>16</b>
<b>Gráfico 10 Dominantes Contiguos .....</b>	<b>16</b>
<b>Gráfico 11 Intercambio Modal.....</b>	<b>17</b>
<b>Gráfico 12 Acordes alterados .....</b>	<b>17</b>
<b>Gráfico 13 Acordes suspendidos.....</b>	<b>18</b>
<b>Gráfico 14 Tensiones.....</b>	<b>18</b>
<b>Gráfico 15 Patrones disminuidos.....</b>	<b>19</b>
<b>Gráfico 16 Octavas.....</b>	<b>19</b>
<b>Gráfico 17 Four Way Close .....</b>	<b>19</b>
<b>Gráfico 18 Drop 2 .....</b>	<b>20</b>
<b>Gráfico 19 Drop 3 .....</b>	<b>20</b>
<b>Gráfico 20 Drop 2 + 4 .....</b>	<b>20</b>
<b>Gráfico 21 Homofonía.....</b>	<b>21</b>
<b>Gráfico 22 Polifonía .....</b>	<b>21</b>
<b>Gráfico 23 Backgrounds.....</b>	<b>22</b>
<b>Gráfico 24 Construcción melódica por grados conjuntos .....</b>	<b>22</b>

Gráfico 25 Análisis del Compás 1 – 4 .....	27
Gráfico 26 Análisis del Compás 5 - 8 .....	28
Gráfico 27 Análisis del Compás 9 - 12 .....	29
Gráfico 28 Análisis del Compás 12 - 15 .....	30
Gráfico 29 Gráfico 27 Análisis del Compás 16 – 19 .....	32
Gráfico 30 Gráfico 27 Análisis del Compás 20 - 24 .....	33
Gráfico 31 Gráfico 27 Análisis del Compás 25 - 28 .....	34
Gráfico 32 Gráfico 27 Análisis del Compás 29 - 32 .....	35
Gráfico 33 Gráfico 27 Análisis del Compás 33 - 44 .....	37
Gráfico 34 Gráfico 27 Análisis del Compás 45 - 48 .....	38
Gráfico 35 Gráfico 27 Análisis del Compás 49 - 52 .....	39
Gráfico 36 Partitura del arreglo "Contigo en la distancia" Compás 1-4.....	43
Gráfico 37 Partitura del arreglo "Contigo en la distancia" Compás 5-8.....	44
Gráfico 38 Partitura del arreglo "Contigo en la distancia" Compás 10-16.....	45
Gráfico 39 Partitura del arreglo "Contigo en la distancia" Compás 18-29.....	53
Gráfico 40 Partitura del arreglo "Contigo en la distancia" Compás 30-32.....	54
Gráfico 41 Partitura del arreglo "Contigo en la distancia" Compás 33-35.....	54
Gráfico 42 Partitura del arreglo "El alma en los labios" Compás Anacrusa-3 .....	60
Gráfico 43 Partitura del arreglo "El alma en los labios" Compás 5-8.....	61
Gráfico 44 Partitura del arreglo "El alma en los labios" Compás 9-12.....	61
Gráfico 45 Partitura del arreglo "El alma en los labios" Compás 12-19.....	62
Gráfico 46 Partitura del arreglo "El alma en los labios" Compás 30-41.....	64
Gráfico 47 Partitura del arreglo "El alma en los labios" Compás 48-50.....	64

## RESUMEN

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo promover la innovación de arreglos contemporáneos para formato vocal mediante la realización de los arreglos musicales de un bolero y un pasillo, empleando los recursos armónicos, melódicos y orquestales de Odette Telleria, autora del arreglo “La puerta” interpretada por la agrupación vocal de Cuba, Gema 4.

El planteamiento del presente trabajo está basado en el método deductivo y de observación. La recolección de datos se llevó a cabo utilizando como instrumentos de investigación: entrevista, análisis de partituras, de textos, artículos online.

Se realizó una entrevista a la arreglista cubana Odete Telleria, y se analizó su arreglo “La Puerta” para obtener los recursos musicales necesarios y así elaborar la propuesta. Con esta propuesta se contribuye al repertorio coral nacional y latinoamericano.

***Palabras Claves: Odette Telleria, La puerta, El alma en los labios, Contigo en la distancia, Análisis, Arreglo.***

## ABSTRACT

The present research work aims to promote the innovation of contemporary arrangements for vocal format by performing the musical arrangements of a bolero and a hall, using the harmonic, melodic and orchestral resources of Odette Telleria, author of the arrangement "La puerta" interpreted by the vocal group of Cuba, Gema 4.

The approach of the present work is based on the deductive and observation method. The data collection was carried out using as research instruments: interview, analysis of scores, texts, online articles.

An interview was conducted with the Cuban arranger Odete Telleria, and her arrangement "La Puerta" was analyzed to obtain the necessary musical resources and thus elaborate the proposal. With this proposal contributes to the national and Latin American choral repertoire.

***Key words: Odette Telleria, La puerta, El alma en los labios, Contigo en la distancia, Analysis, Arrangement.***

## INTRODUCCIÓN

Elaborar arreglos destinados a formatos vocales es una materia que ha sido explorada alrededor del mundo desde hace mucho tiempo y se ha podido observar que día a día son más los grupos que se adentran al formato vocal. En el Ecuador está surgiendo una gran demanda de ensambles vocales donde la creación de arreglos contemporáneos para este formato se convierte en una buena contribución musical.

Por este motivo el siguiente trabajo propone la elaboración de dos arreglos en formato coral SATB de un pasillo ecuatoriano y un bolero usando los recursos musicales de Odette Telleria, arreglista e integrante del cuarteto femenino *Gema 4*. Los arreglos elaborados por Odette Telleria, para su grupo vocal, propone recursos contemporáneos que brinda a los oyentes nuevas sonoridades.

Para cumplir con los objetivos planteados en esta investigación, se analizó el tema "*La puerta*", arreglo realizado por Odete Telleria interpretados por la agrupación coral femenina *Gema 4*, ya que fue necesario identificar y analizar los principales recursos musicales del arreglista para poder emplearlos en géneros musicales distintos, en este caso el bolero y pasillo ecuatoriano.

Las técnicas de recolección de datos como entrevistas, partituras, análisis de documentos y audios, fue indispensable para obtener una recopilación confiable de información y exponerla en este trabajo. Se espera que sea de mucha contribución para futuras investigaciones.

# CAPÍTULO I. EL PROBLEMA

## 1.1 Contexto de la Investigación

Los arreglos vocales han surgido desde hace mucho tiempo atrás, pero fue en el siglo XII donde se realizan innovaciones para el formato a dos o tres voces, y la melodía adornada y la polifonía. En el siglo XIII aparece el motete, que es el canto a varias voces con palabras diferentes y produce un gran efecto armónico. Este es el inicio de la polifonía. Durante el siglo XIV el canto adquiere valores de notas breves, se fija definitivamente el ritmo, y ya no hay solistas, sino que todo el pueblo canta. Es el “Ars nova”. (Vocal arts online)

En la actualidad existe un abanico extenso de arreglista y compositores dirigidos a la música coral, los cuales dan un aporte con su estilo e identidad. Alrededor del mundo destacan arreglistas de renombre como Bob Chilcott, Anders Enderoth, Darmon Meader y Ben Bram.

Carlos Guastavino, Gerardo Guevara, Beatriz Corona y Odette Telleria, la cual será objeto de estudio en esta tesis, son arreglistas latinoamericanas que poseen un gran nacionalismo en sus obras.

A nivel nacional existen arreglistas reconocidos por la comunidad, entre ellos tenemos a Juan Carlos Urrutia, Gerardo Guevara y Eugenio Arauz, los cuales han dejado arreglos que actualmente siguen siendo ejecutados por los grupos corales.

Juan José Saenz de Viteri, Diana Ávila y Joseline Zúñiga son graduados de la carrera de música de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil, que realizaron su tesis teniendo de objetivo la creación de arreglos para un formato vocal.

Ecuador ha tenido un crecimiento artístico que ha sido reflejado en la creación de establecimientos y carreras universitarias con enfoque artístico,

también se han realizado festivales que brindan, a estudiantes y profesionales, un espacio para presentar sus trabajos. Este auge en el arte ha motivado a músicos ecuatorianos y extranjeros a darle un realce a la música autóctona y contemporánea, innovando arreglos vocales en diferentes tipos de géneros como el pasillo, bolero, jazz, pop, etc.

Varios artistas ecuatorianos han realizado discografías completas de temas nacionales donde se puede percibir en los arreglos la influencia contemporánea de exponentes de la música como Gerardo Guevara, Juan Quintero y Donald Regnier. Juan Fernando Velázco, María Tejada y Alexandra Cabanilla son algunos de los artistas que poseen estas nuevas propuestas musicales mencionadas anteriormente, las cuales consiguieron regresar y alcanzar una nueva audiencia a aquellas composiciones nacionales que con el tiempo fueron abandonadas.

Todas estas innovaciones en los arreglos, las cuales satisfacen los nuevos gustos e ideas musicales que se crearon en el transcurso del tiempo, han permitido colocar al canto coral en diversas audiencias y estrato social, en donde se visualiza al grupo coral como un instrumento capaz de ejecutar varios géneros y estilos musicales.

## **1.2 Antecedentes**

Se han elaborado muchos trabajos en relación a la música coral, enfocados en arreglos vocales y sus técnicas. Citaremos antecedentes de tres autores, de los cuales uno es de nacionalidad Ecuatoriana.

El primer trabajo es de Mónica Pabelonio, lleva como título “Vocal Jazz Arranging and Directing” en donde detalla cómo utilizar los elementos del jazz para crear seis arreglos para 3 tipos diferentes de coro: coro de hombre, coro de mujeres y coro mixto.

El segundo trabajo pertenece a Juan José Saenz de Viteri con el título de “Creación de arreglos corales de los temas “Un vestido y un amor” y “Desafinado” basados en el análisis de arreglos de Bob Chilcott, Ben Bram y

Alexander L´ Estrange” en donde extrae los recursos musicales de los arreglistas Bob Chilcott, Ben Bram y Alexander L´ Estrange mediante la transcripción y análisis de sus obras para luego aplicarlas en la balada “Un vestido y un amor” y el bossa nova “Desafinado”.

El último trabajo pertenece a Laura Otero, de nacionalidad colombiana. “Proceso de composición de arreglos vocales (con o sin Acompañamiento instrumental) en repertorio de música tradicional y/o popular colombiana.” Es el título de su tesis. Ella analiza varios arreglos de distintos compositores, de los cuales toma elementos característicos para usarlos en arreglos propios dirigidos a la música folclórica de Colombia.

### 1.3 Problema de Investigación

¿Cómo crear arreglos para formato coral aplicando los recursos musicales de la obra “La Puerta” de Odette Telleria?

#### 1.3.1 Planteamiento del Problema

<b>Objeto de Estudio</b>	<b>Arreglos para formato coral</b>
<b>Campo de Acción</b>	<b>Arreglos corales, Teoría Musical</b>
<b>Tema de Investigación</b>	Creación de arreglos corales utilizando los recursos y técnicas de orquestación de la arreglista Odette Telleria

Tabla 1 Planteamiento del problema

## 1.4 Justificación

Este trabajo se fundamenta en la realización de arreglos en formato vocal debido a la aparición de muchas agrupaciones dirigidos al canto coral. Esto les ayudará a incluir en su repertorio obras tradicionales con arreglos contemporáneos.

La presente propuesta posee un gran aporte en el campo cultural, debido a que se busca incursionar las técnicas aplicadas en este trabajo a futuros arreglos de las agrupaciones vocales.

Es importante mencionar que los recursos a utilizar en las composiciones, en su mayoría, son también de música estadounidense, con lo que se puede conseguir un mayor alcance en la cultura a nivel global.

La política 5.6 del Plan Nacional de Desarrollo 2017-2021 estipula lo siguiente: “Promover la investigación, la formación, la capacitación, el desarrollo y la transferencia tecnológica, la innovación y el emprendimiento, la protección de la propiedad intelectual, para impulsar el cambio de la matriz productiva mediante la vinculación entre el sector público, productivo y las universidades.” (Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo, 2017, pág. 83) Basándose en estos conceptos la investigación pretende dar un aporte cultural y de creatividad a la sociedad ampliando la riqueza artística del país con arreglos en un formato coral.

Cabe destacar que esta propuesta cumple con el perfil del egresado de la Carrera de Música de la UCSG (Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, 2014), ya que cumple con los siguientes parámetros:

- Propone composiciones musicales de su autoría, así como arreglos musicales, adaptándose a diversas situaciones musicales, mediante el uso de software de edición musical.
- Identifica problemas en el ámbito musical y propone soluciones acordes a nuestra realidad social.

## **1.5 Objetivos**

### **1.5.1 Objetivo General**

Crear dos arreglos a cuatro voces de los temas “Contigo en la distancia” y “El alma en los labios” aplicando las técnicas musicales de la arreglista Odette Telleria.

### **1.5.2 Objetivos Específicos**

- Establecer los principios musicales específicos para la elaboración de arreglos corales.
- Analizar los recursos musicales en el arreglo “La puerta” de Odette Telleria.
- Elaborar dos arreglos corales de los temas “Contigo en la distancia” y “El alma en los labios” empleando los recursos musicales analizados.

## **1.6 Preguntas de investigación**

- ¿Cuáles son los principios musicales utilizados para la creación de un arreglo coral?
- ¿Qué recursos musicales se ejecutan en el arreglo de “la Puerta” de Odette Telleria?
- ¿Qué recursos orquestales de la armonía contemporánea se podrían utilizar en estos arreglos corales de acuerdo al estilo?
- ¿De qué forma se podría elaborar dos arreglos empleando los recursos extraídos en las obras “Contigo en la distancia” y “El alma en los labios”?

## **1.7 Marco Conceptual**

### **1.7.1 Pasillo “El alma en los labios”**

La letra de esta canción fue escrita en 1918 por el gran poeta Medardo Ángel Silva y la música fue hecha en 1919 por Francisco Paredes Herrera, que en homenaje a la muerte de Medardo, decide seleccionar uno de los poemas que había escrito para eternizar el recuerdo de su amigo. Esta

canción se estrena por primera vez en Cuenca, el 21 de Junio de 1919 en la hacienda “Yanuncay”. Esta obra, con el paso del tiempo, se ha convertido en un clásico de los pasillos la cual ha sido popularizada internacionalmente por la voz de Julio Jaramillo. (Carrión O., 2014)

### 1.7.2 Estructura de “El alma en los labios”

Tonalidad:	Tipo de Comienzo:	Tipo de Final:	Forma:	
Dm	Acéfalo	Masculino o conclusivo	Estructura:	Numero de compases:
			Intro	5
			A	16
			A1	16
			B	19

Tabla 2 Estructura de “El alma en los labios”

### 1.7.3 Melodía del tema “El alma en los labios”

La melodía de “El alma en los labios” es de carácter romántico y está en tempo *moderato*. Está conformada por grados conjuntos y los saltos que realiza es para trasladar del Motivo 1 al Motivo 2. Toda la melodía está basada en dos motivos que repiten en todas las frases, existen unas alteraciones rítmicas pero se puede notar con claridad el motivo principal.

#### Motivo 1



Gráfico 1 Motivo 1 del tema "El alma en los labios"

#### Motivo 2



Gráfico 2 Motivo 2 del tema "El alma en los labios"



#### 1.7.4 Estructura de “Contigo en la distancia”

Tonalidad:	Tipo de Comienzo:	Tipo de Final:	Forma:	
F	Anacrúsico	Masculino o conclusivo	Estructura:	Numero de compases:
			A	8
			B	8
			C	8
			D	8

Tabla 3 Estructura de “Contigo en la distancia”

#### 1.7.5 Melodía del tema “Contigo en la distancia”

La melodía de “Contigo en la distancia” es de carácter romántico, su tempo es *Andante* y está compuesta por grados conjuntos. Otra característica de esta melodía es que todos la mayor parte de sus inicios son anacrúsicos, es decir que no empiezan en el tiempo uno del compás. Esto le brinda un toque refinando e interesante a la rítmica de la melodía. En la parte C, notamos que comienza con tresillos ascendentes de negra sobre un acorde dominante, esta le agrega mucha tensión al compás, lo cual ayuda a resolver con fuerza al clímax de la canción.

The image shows a musical score for the theme "Contigo en la distancia". The score is divided into four systems, labeled A, B, C, and D. Each system contains two staves of music. Above the staves, various chords are indicated, such as Gm7, C13, FMaj7, Gm7, C7b5, FMaj7, A7b9, Cdim, Dm9, G7, C7, Cdim, C7, Gm9, C7b5, FMaj7, A7, Dm7, G9, C13, FMaj7, D7, Bb6, C13, FMaj7, A dim, Gm9, Bm6, Am11, Dm7, Bb6, C7b9, FMaj7, and M7. The motifs M1 through M7 are highlighted with colored boxes: M1 (grey), M2 (red), M3 (orange), M4 (green), M5 (yellow), M6 (blue), and M7 (light blue). The score is in 4/4 time and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines.

Gráfico 4 Análisis de la partitura del tema “Contigo en la distancia”

### 1.7.6 El Coro

Se denomina como agrupación coral, a un conjunto de personas que interpretan una obra musical vocal de forma sincronizada.

El coro se encuentra conformado por diferentes tipos de voces, las cuales se clasifican por cuerdas. Cada cuerda agrupa las voces según el rango de notas que pueden cantar, a esto se lo conoce como registro vocal.

**Soprano:** es la voz más aguda de la mujer o del niño. Su registro oscila entre re4 y la5. Es la cuerda que comúnmente lleva la melodía principal.

**Contralto:** es la voz grave de las mujeres, muy difícil de encontrar. Su registro oscila entre sol3 o incluso más bajo y re5. Este registro es similar al de las Mezzosoprano.

**Tenor:** es una voz aguda de los hombres. Suele oscilar entre do2 y sol4.

**Bajo:** es la voz grave; su registro se sitúa entre fa2 y do4

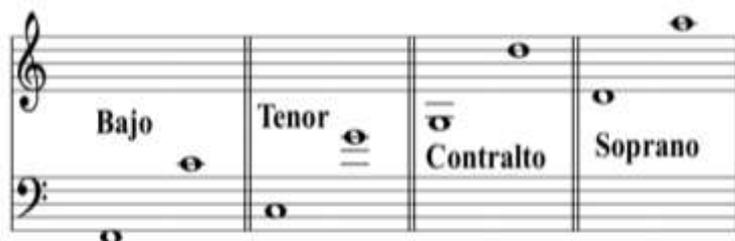


Gráfico 5 Rango de las voces de un coro

### 1.7.7 El arreglo musical

Se denomina un arreglo musical a toda modificación creativa de una obra donde se realiza alteraciones que modifican su estructura en los distintos aspectos musicales pudiendo o cambiar de orgánico (vocal/instrumental).

El aporte del arreglador es original y creativo, debe de lograr variar, alterar y dar una identidad completamente renovada a la pieza, de tal manera que se conciba como una nueva composición sobre una melodía ya existente. (Sáenz de Viteri J., 2018)

La elaboración de un arreglo conlleva procedimientos, técnicas y características de composición que modifica la obra original. Las modificaciones pueden ser melódicas, armónicas, en el tiempo, instrumentación, dinámicas, etc. El arreglo provoca algún tipo de cambio fundamental el cual brinda una sonoridad y renovado aire a la pieza.

### 1.7.8 El Arreglo Coral

El realizar arreglos para formato coral es una materia que se la tiene que abordar muy cuidadosamente ya que la voz humana tiene cualidades que van más allá de lo técnico.

La mayor parte de la música vocal lleva texto, la cual debe estar escrita de manera que facilite al cantante ubicar la sílaba en la nota que pertenece respectivamente.

Otro desafío que posee en compositor coral son las limitaciones de rango, dinámicas y color. Es imprescindible conocer las posibilidades técnicas y expresivas de la voz.

**Rango:** Es muy importante considerar la tonalidad principal en que será ejecutada la obra para que no sobrepase por mucho, de manera aguda o grave, el registro de cada cuerda. Se podría realizar secciones en que la cuerda realice un esfuerzo y pasen este rango, pero se recomienda que sea en secciones pequeñas ya que podría causar molestias e incomodidad en los coristas que realicen este sobre esfuerzo de manera prolongada.

**Dinámica:** un coro se encuentra más limitado en este aspecto, pero es capaz de cantar entre el *ppp* y el *fff* con posibilidad de extenderse a límites realizando efectos de susurro o cuchicheo (en el *pianissimo* por debajo de los 10 db) y el grito o alarido (en el *fortissimo* por encima de los 140 db).

**Color:** El compositor coral encuentra un complejo variadísimo que le brinda todas las posibilidades humanas para su creación. Las emociones que se añadan a la obra moldeará la forma en como es transmitida la melodía.

### 1.7.9 Recursos Técnicos

**Rítmico:** Ritmo, tipos de acentos, células rítmicas de los distintos géneros, polirritmias.

**Melódico:** Construcción melódica, rango de las voces, grados conjuntos y saltos melódicos, movimientos direccionales.

**Temporal:** tiempos, freely, movimientos, velocidades, aceleraciones, duraciones, silencios.

**Estructural:** Tipo de coro: mixto, voces iguales, sinfónico coral, cantidad y agrupación de voces, tesituras, tonalidades, estilos, géneros, lenguaje musical.

**Armónico:** Tonal, modal, escalas, acordes, adornos, notas agregadas (tensiones), cadencias, modulaciones, tipos de voicings, clusters.

**Textural:** Homofonía, polifonía, melodía acompañada, tipos de acompañamiento, aceleraciones, duraciones y silencios.

**Formal:** Motivo, tema, frase, funciones formales (introdutora, expositiva, transitiva, recapitulativa, conclusiva).

**Articulatorio:** Tipos (staccato, legato, rubato).

**Dinámico:** por secciones, planos de intensidad, resalte y contraste.

### 1.7.10 Recursos Musicales

Es de suma importancia tener claro los recursos musicales que se utilizarán en la realización de arreglos.

#### Acordes Diatónicos

El conjunto de notas que se forman por intervalos de terceras comenzando en cualquiera de los siete grados de la escala mayor o su relativa menor, son conocidos como acordes diatónicos, los cuales no llevan alteración alguna.

I	II	III <sup>b</sup>	IV	V	VI <sup>b</sup>	VII <sup>b</sup>	8 <sup>VA</sup>
Am7	Bm7 <sup>9b</sup>	CM7	Dm7	Em7	FM7	G7	Am7
1T	1/2T	1T	1T	1/2T	1T	1T	

Gráfico 6 Acordes Diatónicos

## Dominantes Secundarios

Son dominantes de los grados diferentes del primero (tónica), integran un popular recurso armónico y su función es abrir el espacio diatónico que hemos manejado hasta ahora, introduciendo nuevos efectos armónicos y alteraciones.

Función tonal	Cifrado	Escala	Grados	Tensiones
V7/IIIm7	7	Mixol. 9/b13	1 2 3 4 5 b6 b7	9 / b13
V7/IIIIm7	7	Mixol. b9/b13	1 b2/#2 3 4 5 b6 b7	b9 / b13
V7/IVMaj7	7	Mixol. 9/13	1 2 3 4 5 6 b7	9/13
V7/V7	7	Mixol. 9/13	1 2 3 4 5 6 b7	9/13
V7/VIIm7	7	Mixol. b9/b13	1 b2/#2 3 4 5 b6 b7	b9 / b13

Gráfico 7 Dominantes Secundarios

## Dominante Tritonal

Son acordes dominantes que aparecen al reemplazar la tónica del dominante por su cuarta aumentada/ quinta disminuida” (Tritono). Este reemplazo es posible gracias a que ambos acordes dominantes comparten sus notas más importantes (Terceras y Séptimas). (Elorza P., 2017)

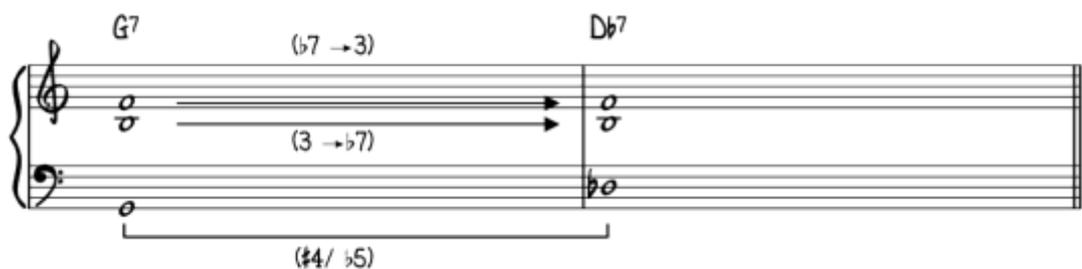


Gráfico 8 Dominantes Secundarios

### Extensión de Dominantes

Son un patrón de acordes dominantes que resuelven entre sí por intervalos de cuarta justa.

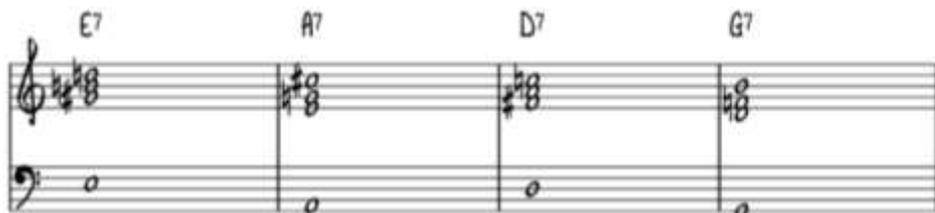


Gráfico 9 Extensión de Dominantes

### Dominantes Contiguos

Son patrones de acordes Dominantes que ascienden por Tono o Semitono (usualmente) hacia otro Dominante.

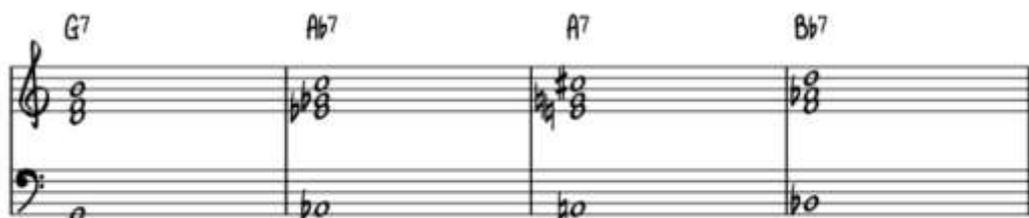


Gráfico 10 Dominantes Contiguos

### Intercambio Modal

Podemos combinar modos de diferentes tonalidades de manera sencilla, únicamente substituyendo un acorde de un modo determinado por un acorde de otro modo distinto, que tenga la misma fundamental.

Hay que tener en cuenta que no todas las combinaciones de acordes nos van a sonar igual de bien e incluso algunos nos pueden resultar extraños al oído.

Gráfico 11 Intercambio Modal

Gráfico 11 Intercambio Modal

### Acordes alterados

Principalmente reconocidos por tener las alteraciones #9 y b9 y no tener 5ta. Son acordes que provienen de la escala alterada.

Gráfico 12 Acordes alterados

Gráfico 12 Acordes alterados

### Acordes suspendidos

Un acorde mayor en el que se sustituye el tercer grado por un grado próximo (la cuarta o la segunda), provocando cierta atmósfera de “suspensión” que invita a la devolución del acorde a su estado normal, se lo denomina acorde suspendido.

Al sustituir la tercera de una triada mayor por la cuarta obtenemos el acorde de cuarta suspendida, indicado como sus4. Si utilizamos la segunda tenemos el acorde de segunda suspendida, sus2.

La acorde sus4 es la más común, causando una tensión característica que suele resolverse pronto en el acorde mayor.

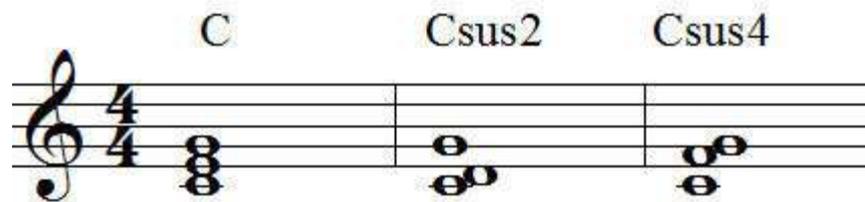


Gráfico 13 Acordes suspendidos

### Tensiones

Existen notas que pueden ser añadidas a un acorde. Esto dependerá de que si son disponibles (que son diatónicas) o que no lo sean. A estas notas se las llama tensiones (Ávila D., 2017) .

GRADOS	TENSIONES		
I maj7	9		13
II m7	9	11	
III m7		11	
IV maj7	9	#11	13
V7	9		13
VI m7	9	11	
VII m7b5		11	b13

Gráfico 14 Tensiones

### Patrones disminuidos

Los acordes disminuidos normalmente se encuentran uniendo acordes diatónicos conjuntos o como acordes de aproximación a acordes diatónicos.

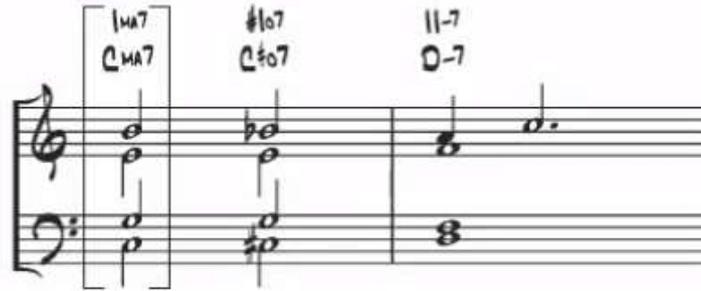


Gráfico 15 Patrones disminuidos

## Octavas

Interpretan la misma melodía a una distancia de seis tonos y medio.



Gráfico 16 Octavas

## Four Way Close

La disposición de las voces es cerrada y permanecen dentro de una misma octava y sin ninguna inversión.



Gráfico 17 Four Way Close

## Drop 2

Considerado como un voicing abierto utilizado para darle amplitud y extensión al sonido. En esta técnica, el acorde permanece en su posición fundamental y la segunda nota más aguda se mueve una octava hacia abajo.

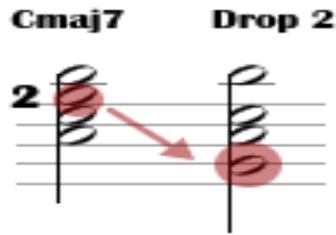


Gráfico 18 Drop 2

### Drop 3

Es considerado un voicing abierto el cual da más amplitud al sonido que el drop 2. En esta técnica, el acorde permanece en su posición fundamental y la tercera nota más aguda se mueve una octava hacia abajo.

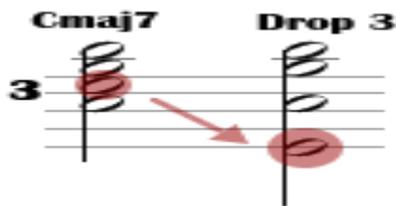


Gráfico 19 Drop 3

### Drop 2 + 4

Un voicing totalmente abierto. En esta técnica, el acorde permanece en su posición fundamental y la segunda y cuarta nota se mueve una octava hacia abajo.

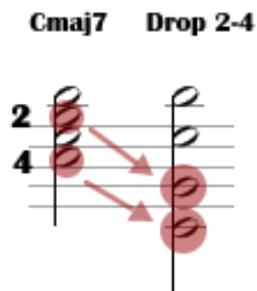


Gráfico 20 Drop 2 + 4

### Freely

El freely es un tipo de anti-tiempo musical. Se utiliza cuando una pieza musical no tiene un ritmo discernible. En cambio, el ritmo es intuitivo y fluye

libremente. Esto es común en la música vocal antigua, como los salmos gaélicos.

### Homofonía

Las voces se mueven simultáneamente y poseen única figura rítmica igual. En caso de haber texto, las voces lo interpretan la misma letra.

17 *p a tpo.*  
 Re - co - gi - do tu re - ba - ño, ¿a dón - de vas  
 Voy a lle - var al Por - tal re - que - són man -

*p a tpo.*  
 Re - co - gi - do tu re - ba - ño ¿a dón - de vas  
 Voy a lle - var al Por - tal re - que - són man -

*p a tpo.*  
 Re - co - gi - do tu re - ba - ño, ¿a dón - de vas  
 Voy a lle - var al Por - tal re - que - són man -

*p a tpo.*  
 Re - co - gi - do tu re - ba - ño, ¿a dón - de vas  
 Voy a lle - var al Por - tal re - que - són man -

Gráfico 21 Homofonía

### Polifonía

Suenan a la vez varias voces melódicas que son en gran medida independientes o imitativas entre sí, y tienen diversas rítmicas

61 *mf*  
 san - do en tu a - mor, en tu a - mor,

*mf*  
 san - do en tu a - mor, pen - san - do en tu a - mor,

*mp* *f* *Voz*  
 sa - ben que pen - san - do en tu a - mor, en tu a - mor, he po -

*mp* *f*  
 sa - ben que pen - san - do en tu a - mor en tu a - mor, he po -

Gráfico 22 Polifonía

## Backgrounds

Son melodías orquestadas que suenan como apoyo armónico que sirven para el realce de la melodía principal. Esta técnica se utiliza como acompañamiento de los solos instrumentales o vocales.

**A** arr. Ben Bram

smile \_\_\_\_\_ though your heart is ach - ing smile e - ven

dm \_\_\_\_\_ dm \_\_\_\_\_

dm \_\_\_\_\_ dm \_\_\_\_\_

dm \_\_\_\_\_ dm \_\_\_\_\_

Gráfico 23 Backgrounds

## Construcción melódica por grados conjuntos

La melodía se desplaza en su mayoría por intervalos de 2da mayor o menor.

Gráfico 24 Construcción melódica por grados conjuntos

## **CAPÍTULO II. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN**

### **2.1 Metodología de la Investigación**

#### **2.1.1 Métodos científicos**

En este estudio se empleará el método deductivo de la investigación. Según (Carvajal, 2014), mediante el uso de la lógica, este método ayuda a obtener conclusiones de mucha importancia, es decir que analizando completamente un todo se puede obtener una teoría en particular. En esta tesis se usa el método deductivo para adquirir un informe de los recursos musicales de la arreglista Odette Telleria.

#### **2.1.2 Métodos empíricos**

La investigación empírica se realiza por medio de la experiencia y de los conocimientos ya adquiridos y está basado en la evidencia. Esto ayuda a construir una hipótesis y ponerla a prueba. (Explorable.com , 2009) Este método se utilizara para recolectar y organizar los recursos musicales, y en la elaboración de los arreglos.

#### **Enfoque**

Esta investigación posee un enfoque cualitativo porque según (Hernández, Fernández, & Baptista, 2014), este enfoque en la investigación permite al investigador comprender: experiencias, opiniones, los puntos de vista, pensamientos, y vivencias de la que se espera adquirir cierta información.

#### **2.1.3 Alcance**

Este trabajo es de alcance descriptivo ya que uno de los objetivos es especificar las características y procesos de un análisis musical; y explicativo, responde por las causas de los eventos y se centra en explicar porque ocurre un fenómeno y en qué condiciones se manifiesta.

En el caso específico de esta investigación:

- Se busca extraer recursos musicales para la creación de arreglos musicales de Odette Telleria.
- Se explica el proceso de creación de los arreglos.

## **2.2 Instrumentos de investigación**

Para obtener una recolección de datos eficaz, los cuales se necesitaron para la realización de esta investigación, se utilizaron los siguientes instrumentos de investigación:

### **2.2.1 Entrevista**

La entrevista es uno de los más recurrentes instrumentos de investigación utilizado por los académicos, ya que su objetivo es recaudar los datos necesarios desde el punto de vista del entrevistado.

Las preguntas de la entrevista, se deben de formular de un modo en que el entrevistado puede compartir sus experiencias, puntos de vista, emociones, sensaciones, anécdotas y conocimientos. (Hernández, Fernández, & Baptista, 2014).

Para este trabajo de investigación se realizó una entrevista de carácter cualitativo al arreglista y compositor de nacionalidad cubana Odette Telleria.

### **2.2.2 Análisis de Partituras**

Analizar las partituras es uno de los pasos más importantes de esta investigación, ya que consiste en observar la parte armónica, melódica, orquestal, estructural y rítmica.

Es necesario investigar a fondo cada una de las partes para interiorizar los recursos y poder emplearlos en los arreglos que se realizaran.

## 2.3 Análisis de Resultados

### 2.3.1 Entrevista

De la entrevista realizada vía Skype a Odette Telleria arreglista y compositor de nacionalidad cubana; se obtuvieron los siguientes resultados:

<b>Sonoridad</b>	Tensión y relajación. Marcar el ritmo con silabas de scat. Freely en la melodía. Homofonía en la mayor parte del arreglo. Progresión armónica similar a la original con variaciones de los acordes. Disposiciones cerradas la mayor parte de la obra Movimiento de una voz al final de la frase para cambiar la cualidad del acorde Movimiento de 5ta en el bajo durante el background
<b>Armónicos</b>	Dominantes secundarios y sustitutos Armonía tonal y modal Acorde Suspendidos en los grados I , II y V Tensiones disponibles Acordes alterados Intervalos de 2da menor en clusters y acordes dominantes
<b>Orquestales</b>	Octavas y Unísonos al inicio de las frases Double lead en motivos rítmicos Drop 2, 3 y 2 + 4 Clusters Diatónicos para concluir la frases Omits en los Backgrounds Rítmicos Backgrounds Armónico seguido de uno Rítmico Movimiento contrario para abrir las voces al inicio de las frases Movimiento Oblicuo mientras se mantiene una nota pedal
<b>Melódicos</b>	La voz soprano lleva la melodía la mayor parte del tema Respetar la melodía original del tema El bajo toma la melodía principal en una sección de la obra

Tabla 4 Recurso Musicales de Odette Telleria

### 2.3.2 Análisis de partituras

#### Análisis del arreglo “La Puerta”.

Para una mayor entendimiento de toda la obra, se analizará por secciones de 4 a 5 compases.

Tonalidad:	Tipo de Comienzo:	Tipo de Final:	Forma:	
E	Anacrúsico	Masculino o conclusivo	Estructura:	Numero de compases:
			Intro	4
			A	8
			B	8
			C	8
			A <sub>1</sub>	4
			A <sub>2</sub>	16
			Ending	4

Tabla 5 Análisis del arreglo “La Puerta”

**Notas:**

- Los acordes con **función V** son orquestados en técnica 4 way close en la mayor parte del arreglo.
- Los acordes con **función II** casi siempre son orquestados en técnica **Drop 2**.
- Las Melodías antes del tema principal son orquestadas a modo de Soli (Todos tocando la misma rítmica).
- Estructura:
  - Intro:** Homofonía.
  - A:** Homofonía.
  - B:** Combinación de Background rítmico y homofonía con la melodía en la soprano.
  - C:** Background armónico con melodía en el bajo.
  - A<sub>1</sub>:** Combinación de Background rítmico y homofonía con la melodía en la soprano.
  - A<sub>2</sub>:** Combinación de Background rítmico y homofonía con la melodía en la soprano.
  - Ending:** Homofonía.

## Compás 1 – 4

The image displays a musical score for four staves, likely representing different vocal parts. The music is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "LA PUER-TA SE DE - EDO DE TEAS DE TI DE - EDO DE TEAS DE TI DE - EDO". Above the staves, there are performance markings: "8 UNIS. TPS CLUSTER 4/00", "CF 4 WAY CLOSE", "CLUSTER 4 WAY CLOSE", "CLUSTER 4/00", and "Freely". A vertical box highlights the final measure of the score, which is marked "Freely".

Gráfico 25 Análisis del Compás 1 – 4

**Armonía:** El arreglista comienza la obra con una introducción, en la cual utilizó la primera parte de la estrofa. Repite la última parte del motivo aplicando una re armonización en cada repetición.

Empieza en el grado V continuando a un VI- . En la primera repetición reemplaza el VI- por un sub dominante secundario Sub V7/VI-7 que se dirige hacia la segunda repetición donde encontramos un <sup>b</sup>VI en tiempo débil que nos lleva hacia el grado I con una modulación de un tono ascendente, es decir a F#.

**Orquestación:** Empieza la frase al unísono abriendo las voces por movimiento paralelo hacia un Two-Part Soli el cual dura 1 ½ de tiempo para dirigirse hacia una sección de 4 Way Close.

En la primera repetición utiliza un Cluster en tiempo débil abriendo las voces hacia la sección en 4 Way Close aplicando un movimiento contrario.

En toda esta sección se ha utilizado homofonía lo cual, junto a la re armonización, le brindan realce a la melodía.

**Melodía:** En esta sección se respeta el motivo original el cual se desplaza por  $\frac{1}{2}$  tono hacia arriba en cada repetición respectivamente.

### Compás 5 – 8

The image shows a musical score for four staves (three vocal lines and one piano accompaniment). The music is in 5/4 time and features lyrics in Spanish. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. Above the staves, there are several annotations: 'Freely', 'UNISANO', 'F#7sus2', 'DESP. I', '4 WAY CLASE', and various chord symbols like 'S11', 'S11(3)', 'E11', 'E11(7)', 'D11-7', 'G#11', 'D11+4', 'D11', '4/100 TFS', and '4/100 DL'. The lyrics are: 'LA PUER - TA SE DE - EDO DE TEAS DE TI Y NON - DA MAS VOL - VIS - TE A - RA - DE - DEE'.

Gráfico 26 Análisis del Compás 5 - 8

**Armonía:** Esta sección inicia con un V7 que va hacia una cadencia de II – V – I. En el grado II decide darle una suspensión a la tercera menor, reemplazándola por la segunda, la cual se encuentra en la melodía, convirtiéndolo en un II7sus2. Este acorde suspendido cumple con la función de dominante que va a resolver a un V grado con trecena. En esta parte el arreglista utiliza el V grado a lo largo del penúltimo compa jugando con las dos tensiones disponibles para darle diferentes colores sin salir del grado establecido. En el último compás empieza con el V que resuelva a Imaj7 y sigue hacia un VI-7 y un III-. En los dos últimos acordes utiliza tiempo libre para poder escuchar de forma clara cada acorde. El arreglista continúa con la homofonía en esta sección.

**Orquestación:** Comienza con unísono en todo el compás 5 aplicando freely para darle una libre interpretación a la primera parte de la frase y luego retomar el tiempo establecido. A partir del compás 6 realiza un movimiento

contrario para llevar el unísono hacia un drop 2. El drop 2 se mantiene 3 tiempos, en donde solo la melodía se mueve una segunda y las demás voces se mantienen en la misma nota hasta llegar al tiempo 4 donde cierran las voces a un 4 way close mediante un movimiento oblicuo. En los últimos compases realiza un contraste en las voces al realizar una disposición cerrada en la primera parte de la frase y luego abrirlas hacia un drop 2 + 4 al momento que la melodía va subiendo, luego vuelve a cerrar las voces hacia un 4 Way Close, pasando por un drop 2, mientras la melodía se dirige hacia abajo. En el último compás también realiza tiempos libres en un two part soli double lead y luego en un 4 way close para darle una interpretación más personal al final de la frase.

**Melodía:** En esta sección se mantiene completamente la melodía original del tema. La interpretación del tiempo varía un poco debido al freely implementado en la sección.

### Compás 9 – 12

The image shows a musical score for measures 9-12. It features four staves: three vocal staves (Soprano, Alto, Tenor) and one bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The lyrics are: "DE - SIS - TE A - SAN - DO - NA - DA LA I - LU - SION QUE HA - BIA EN MI CO - RA - LON POR TI". Handwritten annotations above the staves include: "UNIS", "AUC", "Df 2", "Df 2+4", "Df 2", "Df 2", "A7/B", "B6 4 2", "F#m", "Bb7(9)", "AUC", "E7#9", "E7". The score shows a complex rhythmic pattern with many beamed notes and rests, particularly in the vocal lines.

Gráfico 27 Análisis del Compás 9 - 12

**Armonía:** Esta sección tiene una cadencia III-VI-II-V-I, agregando el grado III de la sección anterior, con variaciones de los mismos acordes. Inicia con el VI-7 que se modifica a un VI sus 2 en el tiempo débil del compás. Este acorde suspendido se desplaza hacia un II sus 4 el cual se intercala con un II-7 por el

movimiento de la melodía. En el compás 9 se realiza un movimiento de cuarta hacia Am7/B o Bsus2(13) el cual se mantiene hasta que la 13, la cual se encuentra en la melodía, se retira al descender un tono transformando el acorde en un Bsus2. Antes de terminar el compás 10 se realiza un II-6 que va hacia un V13(#11), el cual brinda un color dominante diferente al V7, que resuelve hacia un Imaj7 que termina siendo modificado a un I6 por el movimiento descendente por semitonos de la 7 que posee la voz tenor.

**Orquestación:** Al iniciar la frase en el compás 9 con el unísono e ir abriendo las voces hacia un Drop 2+4, por movimiento contrario, se crea un contraste con la melodía. En el compás 10 se traslada a un Drop 2 por movimiento contrario, el cual se mantiene hasta el compás 11 donde, por movimiento directo, se dirige a un Drop 3 con una duración de 2 tiempos dándole profundidad al bajo. En los dos tiempos restantes del compás 11 se realiza un Drop 2 y un 4 Way Close que termina con un Drop 3 en el compás 12 los cuales pasaron por movimiento contrario. La homofonía continúa siendo ejecutada en esta sección.

**Melodía:** En esta sección se mantiene completamente la melodía original del tema.

### Compás 12 – 15

The image shows a musical score for measures 12-15. It features four staves: a vocal line (Melodía) with lyrics, a piano accompaniment (Background), and a rhythmic motif (Motivo Rítmico). The score is in G major and 4/4 time. The lyrics are: "LA FOUE - TA SE DE EEE DE TEAS DE TI Y ASI DE TEAS DE TI SE FOE MI A - HOE DA SA DA SA SAH DA DAT DU AH DU AH DU DA AH SA DU DA DAT DU AH DU AH DU DA AH SA DU". The Motivo Rítmico is circled in red and consists of a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Gráfico 28 Análisis del Compás 12 - 15

**Armonía:** En esta sección la armonía no está tan cargada de variaciones de acordes con una cadencia de II-V-I-III. Empieza desde el compás 13 con un II7sus2 que dura 2 tiempos, luego se transforma en un II7(9, #11) que se dirige a un V7/V que resuelve a un V en el compás 14, el cual resuelve a un Imaj7 en el compás 15. Este Imaj7 dura 2 tiempos y después se traslada a un III-.

**Orquestación:** En esta sección se utiliza la técnica de Backgrounds. Luego del inicio solista de la soprano, las voces parten de un Drop 2 para seguir con la frase. A partir de ahí se analizará los voicings solo en el acompañamiento. Antes de iniciar el acompañamiento en conjunto, la contralto realiza un pequeño contrapunto hasta encontrarse con las demás voces en el tiempo 3i del compás 13 y terminar el compás en un Two Part Soli. En el compás 14 se llega a un Drop 3 por movimiento directo. Durante este compás, el bajo realiza saltos de octavas. Desde el compás 14 hasta el tiempo 1 del compás 15 se intercala los voicings de Drop 3 y 4 Way Close aplicando el omit a cada acorde debido a que se lo está realizando con 3 voces. En el tiempo 2 del compás 15 se realiza un cluster que va a un unísono realizado por la contralto y el bajo.

**Melodía:** El inicio de la frase es interpretada por la soprano, la cual utiliza freely. La soprano lleva la melodía durante toda la frase mientras las otras voces realizan un background con silabas scat para brindarle realce a la melodía y marcar ligeramente el patrón rítmico del bolero.

## Compás 16 – 19

The image shows a musical score for four voices and piano accompaniment, spanning measures 16 to 19. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. The lyrics are: "DIE - YEN - DO SUE RO - DEI - A CON - VEN - GEE A TU AL - MA DE MI PA - DE - GEE".

Annotations above the score include: "Unis." (Unison), "Drop 2+4", "Drop 1", "Drop 3", "4 WAY CLOSE", and "CLUSTER".

Two specific sections are highlighted with ovals and labels:

- Motivo Rítmico:** A circled section in the first voice part, measures 16-17, showing a rhythmic motif.
- Homofonía:** A circled section in the second voice part, measures 16-17, showing a homophonic texture.

Gráfico 29 Gráfico 27 Análisis del Compás 16 – 19

**Orquestación:** Iniciando en el compás 16 con el unísono de dos voces e ir abriendo las voces hacia un 4 Way Close por movimiento contrario, es como concluye el background dando paso a la homofonía de esta sección.

En tiempo 1 1/2 empieza la nueva frase. Se va creando un contraste en las voces debido al movimiento contrario que va desde el unísono hasta el Drop 2+4. En el compás 17 se traslada a un Drop 2 por movimiento contrario, el cual se mantiene 3 tiempos. Después, por movimiento directo, se dirige a un Drop 3 con una duración de 2 tiempos brindándole al bajo profundidad. En los dos últimos tiempos del compás 18 se realiza un movimiento contrario hacia un 4 Way Close que termina con un cluster en el compás 19 el cual se realizó por movimiento oblicuo.

**Armonía:** Agregando el grado III del compás 15, utilizando variaciones de los acordes, esta sección tiene una progresión III-VI-II-V-I. Comienza con un V7/II que se modifica a un VI-7 en el tiempo 2, y luego a un IIsus2. Este acorde suspendido se desplaza hacia un IIsus4 el cual se intercala con un II-7 por el movimiento de la melodía. En el compás 18 se realiza un

movimiento de cuarta hacia Am7/B o Bsus2(13) el cual se mantiene hasta que la 13, la cual se encuentra en la melodía, se retira al descender un tono transformando el acorde en un Bsus2 que va a resolver a un Imaj7 en el tiempo 4, el cual se modifica a un cluster agregándole la tensión 13 en el compás 19.

### Compás 20 – 24

Gráfico 30 Gráfico 27 Análisis del Compás 20 - 24

**Armonía:** En la parte b de la obra aplica a la armonía acordes de intercambio modal, empezando en el compás 21 con un  $\flat$ VIIImaj7 perteneciente a la escala Mixolidia. En el final del compás 23 y todo el compás 24, cambia a un Vdim que luego pasará a un VI-7.

**Orquestación:** En esta sección las voces agudas realizan un Background más armónico utilizando 4 Way Close dándole protagonismo a la melodía que se trasladó al bajo. Para cambiar al siguiente acorde se utiliza un movimiento oblicuo abriendo las voces más agudas. Para finalizar la frase se realiza un movimiento directo hacia el último acorde.

**Melodía:** El arreglista decide enviar la melodía al bajo manteniendo la originalidad de la melodía. Esto marca de manera efectiva el cambio a la sección B.

### Compás 25 – 28

The image shows a musical score for four parts: three vocal staves and one bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into four measures corresponding to compases 25, 26, 27, and 28. Above the score, harmonic analysis is provided: **Am7** for measure 25, **UNÍSONO** for measure 26, **Am7** (with **4 WAY CLOSE** written below) for measure 27, and **Drop 3** for measure 28. The lyrics are:   
 Measure 25: OH OH   
 Measure 26: NOS DIO FE - LI - CI - DAD   
 Measure 27: NOS VI - NO CAS - TI - QUE CON EL CO -   
 Measure 28: LOS   
 Below the bass staff, the lyrics continue:   
 E - SI CO - MO TAM - BIEN NOS DIO FE - LI - CI - DAD NOS VI - NO CAS - TI - QUE CON EL CO - LOS

Gráfico 31 Gráfico 27 Análisis del Compás 25 - 28

**Armonía:** Inicia con un IVdim7 que se mantiene 3 ½ de tiempo. Después del unísono retoma la armonía en un II-6 que va a intercalar con el IVmaj7, y añadiendo en el tiempo 4 un IV (#5), debido al movimiento de la melodía, concluyendo en un V7.

**Orquestación:** En esta frase utilizó 4 diferentes técnicas de orquestación. En el compás 25, termina el background de la sección anterior para retomar la melodía en homofonía aplicando un unísono. Empieza el último motivo cerrando las voces con un 4 Way Close para finalizar la frase con un acorde abierto en Drop 3, al cual se llegó por movimiento contrario.

**Melodía:** En esta sección la melodía hace una transición pasando del bajo. Luego interpretada en unísono para al final terminar en la soprano. Al concluir la etapa de la melodía en el bajo, se realiza un tiempo libre el cual permite prepara a las voces para el unísono.

### Compás 29 – 32

The image shows a musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The score is in 5/4 time and G major. It includes performance instructions such as 'UNISONO', 'TWO PART SOLI', '4 WAY CLOSE', and 'CLUSTER'. The lyrics are: 'LA PUE - TA SE DE - EDO DE TEA DE TI Y ASI DE TEA DE TI SE PUE HA-MOR'. The piano part features chords and arpeggios, with some notes marked 'TPS'.

Gráfico 32 Gráfico 27 Análisis del Compás 29 - 32

**Armonía:** Después del unísono, se forma un Vllidim que va al VI- y luego a un subV7/VI que ira a resolver al VI-. En el compás 30 el VI- alterna la cualidad por motivo del movimiento de la melodía. Luego se dirige hacia un V7/V en tiempo débil y que resuelve a un V que durará la última parte del compás 30 y todo el compás 31, resolviendo al Imaj7 en el compás 32. La cadencia de esta sección es subV7/VI-VI-V-I. El III-, el cual posee lleva la 11na como tensión, pertenece a la cadencia de la siguiente sección.

**Orquestación:** En el compás 29 se utilizan 3 técnicas para el inicio de la frase. Comienza en unísono, pasando por un Two Part Soli hasta llegar a un 4 Way Close, el cual se mantendrá hasta 2 ½ de tiempo del compás 30 e inmediatamente realizan un background a 3 voces, terminando la homofonía

y otorgándole la melodía a la soprano. Este es un background rítmico donde se utiliza alternativamente el Drop 3 y 4 Way Close aplicando omits puesto que se orquesta a 3 voces. Al final del compás 32 se añade motivos cortos ejecutados al unísono que le brindaran más riqueza a este acompañamiento.

**Melodía:** La soprano lleva la melodía desde la mitad de la frase mientras las otras voces realizan un background con silabas scat para brindarle realce a la melodía y marcar ligeramente el patrón rítmico del bolero.

### Compás 33 – 44

The image displays a musical score for Bolero 'Gráfico 33'. It features four staves: three vocal staves (Soprano, Alto, and Tenor/Bass) and one piano accompaniment staff. The score is written in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics are: 'ON AH DE - TAS - TE A - SAN - DO - NA - DA LA I - LU - SION QUE HA BIA EN MI CO - SA - LON POR TI AH DU DU AH DU'. The score is annotated with various musical terms and symbols, including 'Unis.', 'Drop 2+4', 'Drop 2', 'Drop 3', '4 way close', and 'Two Part Soli'. The piano part includes a bass line and chords, with a '41' marking at the beginning of the first measure.

Gráfico 33 Gráfico 27 Análisis del Compás 33 - 44

**Melodía:** En esta sección se añade una melodía que se ejecutan con silabas scat, la cual va marcando ligeramente el ritmo del bolero y se.

**Orquestación:** Iniciando en el compás 33 con el unísono de dos voces e ir abriendo las voces hacia un 4 Way Close por movimiento contrario, es como concluye el background dando paso a la homofonía de esta sección.

Al iniciar la frase en el compás 33 con el unísono e ir abriendo las voces hacia un Drop 2+4, por movimiento contrario, se crea un contraste con la melodía. En el compás 34 se traslada a un Drop 2 por movimiento contrario, el cual se mantiene hasta el compás 35 donde, por movimiento directo, se dirige a un Drop 3 con una duración de 2 tiempos dándole profundidad al bajo. En los dos tiempos restantes del compás 35 se realiza un 4 Way Close. En el compás 36 empieza con un Drop 2 que se alterna con un Drop 3 hasta Two Part Soli realizado por las voces más graves.

**Armonía:** agregando el grado III del compás 32, variando la estructura de los acordes, esta sección tiene una cadencia III-VI-II-V-I. Inicia con un V7/II que se modifica en el tiempo débil a un IIsus2. Este acorde suspendido se desplaza hacia un IIsus4 el cual se alterna con un II-7 por el movimiento de

la melodía. En el siguiente compás se realiza un movimiento de cuarta hacia Am7/B o Bsus2(13) el cual se mantiene hasta que la 13na, la cual se encuentra en la melodía, se retira al descender un tono transformando el acorde en un Bsus2 en tiempo débil y va hacia un V7 que termina resolviendo a un Imaj7. A mitad del compás 36 se forma un Illsus4. Se repite esta armonía por tres secciones

### Compás 45 – 48

The image shows a musical score for measures 45-48. It consists of four staves: three vocal staves (Soprano, Alto, Tenor) and one piano accompaniment staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The lyrics are: "ON AH DE-SES-TE A-SIN-CO- NA- DA LA I- LO-SION DE HASIA ENMI CO- SA-LON ROE TI". Above the score, there are handwritten annotations for harmonic analysis: "UNIS." above the first measure, "Tps" above the second, "DESP 5" above the third, "DESP 4" above the fourth, "C#nat" above the fifth, "F#nat" above the sixth, "DESP 2" above the seventh, "F#nat" above the eighth, "F#" above the ninth, "A7/B" above the tenth, "DESP 5" above the eleventh, "Sus4 B7" above the twelfth, "4 WAY CLOSE" above the thirteenth, "Em7" above the fourteenth, and "Emaj7(13)" above the fifteenth. The piano accompaniment starts with a bass line in the left hand and a treble line in the right hand, with various chords and melodic lines.

Gráfico 34 Gráfico 27 Análisis del Compás 45 - 48

**Melodía:** En esta sección se añade una melodía que se ejecutan con silabas scat, la cual va marcando ligeramente el ritmo del bolero.

**Orquestación:** Iniciando en el compás 45 con el unísono de dos voces e ir abriendo las voces hacia un 4 Way Close por movimiento contrario, es como concluye el background dando paso a la homofonía de esta sección.

Al iniciar la frase en el compás 45 con el unísono e ir abriendo las voces hacia un Drop 2+4, por movimiento contrario, se crea un contraste con la melodía. En el compás 46 se traslada a un Drop 2 por movimiento contrario, el cual se mantiene hasta el compás 47 donde, por movimiento directo, se dirige a un Drop 3 con una duración de 2 tiempos dándole profundidad al bajo. En los dos tiempos restantes del compás 47 el bajo hace un salto de octava hacia un 4 Way Close. En el compás 48 termina la sección con un cluster.

**Armonía:** Inicia con un V7/II que se modifica en el tiempo débil a un IIsus2. Este acorde suspendido se desplaza hacia un IIsus4 el cual se alterna con un II-7 por el movimiento de la melodía. En el siguiente compas se realiza un movimiento de cuarta hacia Am7/B o Bsus2(13) el cual se mantiene hasta que la 13na, la cual se encuentra en la melodía, se retira al descender un tono transformando el acorde en un Bsus2 en tiempo débil y va hacia un V7 que termina resolviendo a un Imaj7. A este Imaj7, en el siguiente compás, se le agrega la 13na.

### Compás 49 – 52

The image shows a musical score for measures 49-52. It consists of four staves: three vocal staves and one bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The lyrics are: "LA PUER-TA SE DE - EDO DE TEAS DE TI DE - EDO DE TEAS DE TI DE - EDO". Above the score, there are several annotations in green and red: "5 UNIS. TPS", "CLUSTER ALOC", "4 WAY CLOSE", "CLUSTER", "4 WAY CLOSE", "CLUSTER ALOC", "69 ALOC", and "E9". The bass line shows a sequence of chords and intervals corresponding to these annotations.

Gráfico 35 Gráfico 27 Análisis del Compás 49 - 52

**Armonía:** Empieza en el grado V continuando a un VI- . En la primera repetición reemplaza el VI- por un sub dominante secundario Sub V7/VI-7 que se dirige hacia la segunda repetición donde encontramos un <sup>b</sup>VIadd9 en tiempo débil que nos lleva hacia el grado Iadd9.

**Orquestación:** Empieza la frase al unísono abriendo las voces por movimiento paralelo hacia un Two Part Soli el cual dura 1 ½ de tiempo para dirigirse hacia una sección de 4 Way Close.

En la primera repetición utiliza un Cluster en tiempo débil abriendo las voces hacia la sección en 4 Way Close aplicando un movimiento contrario.

En toda esta sección se ha utilizado homofonía lo cual, junto a la re armonización, le brindan realce a la melodía.

**Melodía:** En esta sección se respeta el motivo original el cual se desliza por ½ tono hacia arriba en cada repetición respectivamente.

**Notas:**

- Los acordes con **función V** son orquestados en técnica 4 way close en la mayor parte del arreglo.
- Los acordes con **función II** casi siempre son orquestados en técnica **Drop 2**.
- Las Melodías antes del tema principal son orquestadas a modo de Soli (Todos tocando la misma rítmica).
- Estructura:
  - Intro:** Homofonía.
  - A:** Homofonía.
  - B:** Background armónico con melodía en el bajo.
  - C:** Combinación de Background rítmico y homofonía con la melodía en la soprano).
  - D:** Background armónico con melodía en la soprano.

## **CAPÍTULO III: LA PROPUESTA**

### **3.1 Título de la propuesta**

Arreglos corales en formato SATB del bolero “Contigo en la distancia” y el pasillo “EL alma en los labios” aplicando los recursos musicales de del arreglo “La puerta” de Odette Telleria.

### **3.2 Justificación de la propuesta**

Los arreglos expuestos en la presente investigación se realizaron con la finalidad de contribuir a la cultura coral y añadir al repertorio de las agrupaciones corales obras tradicionales con arreglos contemporáneos.

### **3.3 Objetivo**

Crear dos arreglos corales en formato SATB del bolero “Contigo en la distancia” y el pasillo “El alma en los labios” aplicando los recursos musicales del arreglo “La Puerta” de Odette Telleria.

### **3.4 Descripción**

#### **3.4.1 Contigo en la Distancia**

El primer arreglo creado a analizar será el “Contigo en la distancia“, este arreglo se elaboró para un formato de coro mixto (SATB).

La tonalidad orinal de la obra es Fa mayor. El autor del arreglo decidió modular a D mayor para conseguir un registro medio/grave.

Tonalidad:	Tipo de Comienzo:	Tipo de Final:	Forma:	
D	Anacrúsico	Masculino o conclusivo	Estructura:	Numero de compases:
			A	8
			B	8
			C	8
			D	8

Tabla 6 Análisis del tema "Contigo en la distancia"

#### Notas:

- Los acordes con **función V** son orquestados en técnica 4 way close en la mayor parte del arreglo. Ejemplos (La Puerta) compases 6, 10 y 18.
- Los acordes con **función II** casi siempre son orquestados en técnica **Drop 2**. Ejemplos (La Puerta) compases 5, 9, 17, 34, 38, 42, 46.
- Las Melodías antes del tema principal son orquestadas a modo de Soli (Todos tocando la misma rítmica).
- Estructura:
  - A:** Homofonía.
  - B:** Background armónico con melodía en el bajo.
  - C:** Combinación de Background rítmico y homofonía con la melodía en la soprano).
  - D:** Background armónico con melodía en la soprano.

#### Análisis por compás:

Se analizarán las secciones donde se utilizaron los recursos musicales recolectados en la investigación.

**Anacrusa:** Inicio en Unísono.

**Compás 1:** Al inicio de la frase empieza con las voces en unísono y se abren hacia un drop 2 por movimiento contrario. Recurso tomado del **Compás 1**.

Empieza con un movimiento de II V. Este movimiento está armonizado en Drop 2 y 4 Way Close donde coloca la raíz en el bajo y aplicando variaciones del mismo acorde para darle movimiento a ciertas voces. Recurso tomado del **Compás 6-7 (La puerta)**.

**Compás 2:** Variación del primer grado pasando de Maj7 a 6 por medio de una melodía descendente en una sola voz. Recurso tomado del **Compás 12 (La Puerta)**.

**Compás 3 y 4:** En esta sección se repite la progresión II-V-I. Los acordes de función II son orquestados con Drop 2. El acorde de función V, previo al grado I, es orquestado con técnicas Drop 2+4 donde deja la 3ra del acorde en el bajo. Para pasar del acorde I al III utiliza 4 Way Close coloca la raíz en el bajo para que haga movimiento de cuartas entre los dos últimos acordes. Recurso tomado del **Compás 7- 8 (La Puerta)** mismo movimiento.

**Compás 4:** Cambio de acorde en la última sílaba en la frase, manteniendo la nota de la melodía. Recurso tomado del **Compás 6 (La Puerta)**.

Gráfico 36 Partitura del arreglo "Contigo en la distancia" Compás 1-4

**Compás 7:** Se alterna la cualidad del acorde entre un I17 y un IIsus4 debido al movimiento de la melodía. Recurso tomado del **Compás 9 (La Puerta)**.

**Compás 8:** Cadencia II – IVm – V armonizada con técnicas Drop 2, Drop 3 y 4 way close en donde la raíz del acorde se encuentra en el bajo. Recurso tomado del **Compás 7 (La puerta)**.

Gráfico 37 Partitura del arreglo "Contigo en la distancia" Compás 5-8

**Compás 10 a 16:** La melodía principal pasa al bajo y las otras voces realizan backgrounds haciendo colchón armónico ejecutado con sílabas de "uh" y "ah". Aquí se realizan omits para poder orquestrar a tres voces aplicando Drop 2 y 4 Way Close. Recursos tomados del **Compás 20 al 25 (La puerta)**.

The image shows a musical score for the song "Contigo en la distancia". It consists of two systems of staves. The first system (measures 10-13) features four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a bass line. The lyrics are: "A - EN QUE NO SUE-LES TU UH AH NI YO QUE-ES -CU-CHE-". The score includes various musical notations such as "Background", "Omit 2 A 7th", "Deep 2", "Scat", and "Omit 4". The bass line is labeled "Melodía". The second system (measures 14-16) continues the vocal parts and bass line. The lyrics are: "LA SI NO LAES-CU - CHAS TU". The score includes notations like "Four Way Close", "Omit 4", "Deep 2", and "Four Way Close".

Gráfico 38 Partitura del arreglo "Contigo en la distancia" Compás 10-16

**Compás 18 a 29:** Orquestación a tempo. La melodía principal cambia a la voz soprano y las otras voces realizan backgrounds con un acompañamiento rítmico utilizando sílabas scat. En la orquestación del acompañamiento se realizan omits para orquestar a 3 voces. El bajo realiza movimiento raíz y 5ta en una parte del acompañamiento. También se añadieron motivos rítmicos (MR) las cuales se orquestaron con Two Part Soli y también ejecutados con sílabas scat. En esta sección se realiza una combinación de background y homofonía. Recursos tomados del **Compás 13 al 19 (La puerta).**

The image displays a musical score for the song "Contigo en la distancia" (Compás 18-29). The score is written in G major and 4/4 time. It features four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The lyrics are in Spanish. The score is divided into three systems, each with a specific annotation:

- System 1 (Compás 18-20):** Annotated with "Background" in red. A red oval highlights the piano accompaniment and the vocal lines, which are playing a rhythmic pattern of eighth notes. The lyrics are: "TI - DO EN RE - TE DE MIAL - MA YA MA - DA ME CON -".
- System 2 (Compás 21-23):** Annotated with "Motivo Rítmico" in black. A black oval highlights the piano accompaniment and the vocal lines, which are playing a rhythmic pattern of eighth notes. The lyrics are: "TI - DO AH DO DU AH DO AH DUE DU AH DU OH OH AH YA MA - DA ME CON -".
- System 3 (Compás 24-26):** Annotated with "Homofonía" in orange. An orange oval highlights the piano accompaniment and the vocal lines, which are playing a rhythmic pattern of eighth notes. The lyrics are: "SUE - LA AH DU OH DUE DOT SI NO ES - TAS TU TAM - SI EN MAS A - LLA DE TUS -".

The score includes various musical notations such as chords (e.g., G#m7, G#m7, F#m7, F#m7, G#m7, E#m7, A7, E#m7), dynamics (e.g., p, f, ff), and performance instructions (e.g., "Tú Pret Soli", "Octavas").

Gráfico 39 Partitura del arreglo "Contigo en la distancia" Compás 18-29

**Compás 30 al 32:** En esta sección se realiza un Background armónico orquestrado a 4 voces con la melodía en la soprano. También se utiliza freely

para darle una interpretación libre. Recurso tomado del **Compás 20 al 25 (La puerta)**.

**Compás 32:** Se realiza cluster con notas diatónicas para finalizar la frase. Recurso tomado del **Compás 48 (La Puerta)**.

Gráfico 40 Partitura del arreglo "Contigo en la distancia" Compás 30-32

**Compás 34 al 35:** El final de la obra es re armonizado por cadencias **bVII7 – bVI7 – I**. Al grado I se le realiza una suspensión de 3ra convirtiéndolo en **Isus2**. Esta cadencia se encuentra orquestada en 4 Way Close donde mantiene la raíz en el bajo. Recurso tomado del **Compás 51 y 52 (La Puerta)**.

Gráfico 41 Partitura del arreglo "Contigo en la distancia" Compás 33-35

Score General "Contigo en la Distancia"

**CONTIGO EN LA DISTANCIA**

[A]

E7 E7 E7 E7 A7 A7 A7 D7 D7 D7      E7      A7H      D7H      C#

**SOPRANO**  
 NO E - VIS - TE UN HO - MEN - TO DEL DI - A      EN QUE RUE - DA A - RE - TAE - TE DE MI      EL

**ALTO**  
 NO E - VIS - TE UN HO - MEN - TO DEL DI - A      EN QUE RUE - DA A - RE - TAE - TE DE MI      EL

**TENOR**  
 NO E - VIS - TE UN HO - MEN - TO DEL DI - A      EN QUE RUE - DA A - RE - TAE - TE DE MI      EL

**BASS**  
 NO E - VIS - TE UN HO - MEN - TO DEL DI - A      EN QUE RUE - DA A - RE - TAE - TE DE MI      EL

C#      F#m      E7      E7(13)      E7(13)      E7(13)      G7      A

**S**  
 MON - DO    R - DE - SE    OS - TN - TO      SAN - DO    NO ES - TIS    CON - TO A MI    |    NO ME SE - LLA ME - LO - O -

**A**  
 MON - DO    R - DE - SE    OS - TN - TO      SAN - DO    NO ES - TIS    CON - TO A MI    |    NO ME SE - LLA ME - LO - O -

**T**  
 MON - DO    R - DE - SE    OS - TN - TO      SAN - DO    NO ES - TIS    CON - TO A MI    |    NO ME SE - LLA ME - LO - O -

**B**  
 MON - DO    R - DE - SE    OS - TN - TO      SAN - DO    NO ES - TIS    CON - TO A MI    |    NO ME SE - LLA ME - LO - O -



C
G#m7
G#m7
F#m
F#m
F#m
G7

S  
 TI - DO EN ME - TE DE MI AL - MA YA HA - DA ME CON -

A  
 TI - DO QUI DO ON QUI ON QUI DO ON QUI DO ON QUI SOY YA HA - DA ME CON -

T  
 TI - DO QUI DO ON QUI ON QUI DO ON QUI DO ON QUI DO ON QUI SOY YA HA - DA ME CON -

B  
 TI - DO QUI DO ON QUI ON QUI DO ON QUI DO ON QUI DO ON QUI SOY YA HA - DA ME CON -

G#m7
A7
F#m
G7

S  
 SOL - LA SI NOS - TRIS TU TUA - SI EN HAS A - LIA DE TUS

A  
 SOL - LA HI DO ON QUI QUI SI NOS - TRIS TU TUA - SI EN HAS A - LIA DE TUS

T  
 SOL - LA HI DO ON QUI QUI SI NOS - TRIS TU TUA - SI EN HAS A - LIA DE TUS

B  
 SOL - LA HI DO ON QUI QUI SI NOS - TRIS TU TUA - SI EN HAS A - LIA DE TUS

D
Euf
C
A
Sopr
Suf

S  
 LA - SIOG DEL SOL Y LAS ES - TRES - LLAS ME CON - TI - DO EN LA DIS-

A  
 AH AH AH AH DEL TRES - LLAS AH AH DU ON DUE DIT

T  
 AH AH AH AH DEL TRES - LLAS AH AH DU ON DUE DIT

S  
 AH AH AH AH DEL TRES - LLAS AH AH DU ON DUE DIT

Euf
As
As<sup>1</sup>
Suf<sup>1</sup>

S  
 TAN - DA A - MA - DA MI - A ES - TO - I

A  
 AH AH AH AH

T  
 AH AH AH AH

S  
 AH AH AH AH

The image shows a musical score for a SATB choir. It consists of four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment staff. The lyrics are: "TAN - DA A - MA - DA MI - A ES - TO - I". The score is marked "FREELY" and includes dynamic markings like "L" and "Cresc.". The key signature has one flat, and the time signature is common time.

### 3.4.2 El alma en los labios

El segundo arreglo a analizar será el pasillo ecuatoriano “El alma en los labios”. También fue elaborado para un formato de coro mixto (SATB).

La tonalidad original de la obra es de Re menor. El autor decidió modularlo a Si menor para acomodarse al registro de las voces.

Tonalidad:	Tipo de Comienzo:	Tipo de Final:	Forma:	
			Estructura:	Numero de compases:
Bm	Acéfalo	Masculino o conclusivo	A	16
			Interludio	5
			B	19
			Ending	5

Tabla 7 Análisis del tema “El alma en los labios”

### Análisis por compás:

**Anacrusa - Compás 3:** Comienza la frase al unísono. Después abre las voces, por movimiento contrario, a un Two Part Soli y luego hacia un 4 Way Close. Finaliza la frase con un cluster diatónico. Toda la frase se ejecuta en homofonía y aplicando freely para darle una interpretación libre. Recursos tomados del **Compás 1- 4 (La puerta)**.

Gráfico 42 Partitura del arreglo "El alma en los labios" Compás Anacrusa-3

**Compás 5:** La frase comienza al unísono. Después abre las voces, por movimiento contrario, a un Two Part Soli y luego hacia un 4 Way Close. Recurso tomado del **compás 1(La puerta)**.

**Compás 7-8:** En esta cadencia de III - V - I, el V y I tienen alteraciones del mismo grado. Recurso tomado del **compás 7 – 8 (La puerta)**. Al V se le añade la 9na y la 13na menor, luego se suspende la 3 por la 2da para convertirlo en un V<sub>sus</sub>2 que resuelve al I-maj7 que se convierten en I-7 y luego a un I-6.

Gráfico 43 Partitura del arreglo "El alma en los labios" Compás 5-8

**Compás 9:** Inicia la frase al unísono. Después abre las voces, por movimiento contrario, a un Two Part Soli y luego hacia un 4 Way Close. Recursos tomado del **Compás 1(La puerta).**

**Compás 11-12:** El grado I se convierte en un V7/IV. A la mitad del compas 11 el V7/IV es orquestado con un Drop 3, luego realiza un salto de 8va hacia un 4 way Close que resuelve hacia un cluster tónico del grado IVm7. En cada orquestacion la raiz se encuentra en el bajo. Recursos tomado del **Compás 47- 48 (La puerta).**

Gráfico 44 Partitura del arreglo "El alma en los labios" Compás 9-12

**Compás 22-29:** La melodía principal pasa al bajo y las otras voces realizan backgrounds haciendo colchón armónico ejecutado con sílabas de “uh” y “ah”. Aquí se realizan omits para poder orquestar a tres voces aplicando Drop 2 y 4 Way Close. Recursos tomados del **Compás 20 al 25 (La Puerta)**.

**Compás 29:** Variación del tercer grado pasando de Maj7 a 6 por medio de una melodía descendente en una sola voz. Recurso tomado del **Compás 12 (La Puerta)**.

The image displays a musical score for the song "El alma en los labios". It features four staves: three for vocal backgrounds and one for the bass melody. The score is divided into two systems. The first system shows the vocal backgrounds with lyrics: "DUM POR UOE MI PEN - SA MIEN - TO LLE - NO OSES - TE DA - RI - NO FEE - DO - NA SI NO TEN - GO NI - LA - SOAS CON QUE PUE - DA". The second system shows the vocal backgrounds with lyrics: "QUEEN UN - AHO - RA - PE - LIL MERI - DIE - CAS - CLA - VO TU - YO DE - QIR - TE - LAI - NE FASILE RA - SION QUE ME DE - VO - RA". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Above the vocal staves, there are labels for "Background", "Drop 1", and "Bm7". Below the bass staff, there are labels for "Melodía", "B7", "Em7", "B7", "A7", "Drop 5", "Drop 1", "Drop 2", "Drop 3", and "4 way close".

Gráfico 45 Partitura del arreglo "El alma en los labios" Compás 12-19

**Compás 33-41:** Orquestación a tempo. La melodía principal cambia a la voz soprano y las otras voces realizan backgrounds con un acompañamiento rítmico utilizando las sílabas “Dum” en el bajo y “la” en las otra voces para marcar el ritmo. En la orquestación del acompañamiento se realizan omits para orquestrar a 3 voces. El bajo realiza movimiento raíz y 5ta en una parte del acompañamiento. En esta sección se realiza una combinación de background y homofonía. Recursos tomados del **Compás 13 al 19 (La puerta)**.

The image displays a musical score for Compás 33-41, featuring vocal lines and accompaniment. The score is written in G major and 4/4 time. The vocal lines are in soprano, alto, and tenor parts, with lyrics in Spanish. The accompaniment is in the bass clef. The score is divided into two systems, with measures 33-41 and 34-41. The lyrics are: "LA - SOS DE TUS PU - FI LAS NI - NO ES TEIS - TE GO - MORN NI - NO SO - LA - MEN - TE ME BOK - DI LA LA LA LA NI - NO LA LA LA LA NI - NO BOK - DI NI - NO BOK - DI NI - NO BOK - DI". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. There are several annotations: a red box highlights a section of the soprano line in measures 33-34; a black box highlights a section of the alto line in measures 33-34; a red box highlights a section of the tenor line in measures 33-34; a black box highlights a section of the bass line in measures 33-34; a red box highlights a section of the soprano line in measures 35-36; a black box highlights a section of the alto line in measures 35-36; a red box highlights a section of the tenor line in measures 35-36; and a black box highlights a section of the bass line in measures 35-36. The score also includes chord symbols such as C7, E7, A7, D7, and F7.



Score General "El alma en los labios"

**EL ALMA EN LOS LABIOS**

**SOPEANO**  
 Me CUAN - DO DE NUES - TERA - MOE LA - LLA - MA - RA - SIO - NA - DA  
 SESOS QUI - SIE - RA SER EL VIER - TO

**ALTO**  
 Me CUAN - DO DE NUES - TERA - MOE LA - LLA - MA - RA - SIO - NA - DA  
 SESOS QUI - SIE - RA SER EL VIER - TO

**TENOR**  
 Me CUAN - DO DE NUES - TERA - MOE LA - LLA - MA - RA - SIO - NA - DA  
 SESOS QUI - SIE - RA SER EL VIER - TO

**BASS**  
 Me CUAN - DO DE NUES - TERA - MOE LA - LLA - MA - RA - SIO - NA - DA  
 SESOS QUI - SIE - RA SER EL VIER - TO

**S**  
 DEN - TED TU RE - CADA - MAN - TE CON - TEN - PLES YARE - TIN - QUI - DA  
 Y QUI - SIE - RA SER TO - DO LO QUE TU MA - NO TO - DA

**A**  
 DEN - TED TU RE - CADA - MAN - TE CON - TEN - PLES YARE - TIN - QUI - DA  
 Y QUI - SIE - RA SER TO - DO LO QUE TU MA - NO TO - DA

**T**  
 DEN - TED TU RE - CADA - MAN - TE CON - TEN - PLES YARE - TIN - QUI - DA  
 Y QUI - SIE - RA SER TO - DO LO QUE TU MA - NO TO - DA

**S**  
 DEN - TED TU RE - CADA - MAN - TE CON - TEN - PLES YARE - TIN - QUI - DA  
 Y QUI - SIE - RA SER TO - DO LO QUE TU MA - NO TO - DA

Su7 *frital* Su7 C7 G7 Su7 E7

S  
 YA OUE SO - LO PEE TI LA VI - DA MEE A - MA - DA  
 SEE TU SON - EI - SA SEE HAS - TA TU MIS - MOA - LEN - TO

A  
 YA OUE SO - LO PEE TI LA VI - DA MEE A - MA - DA  
 SEE TU SON - EI - SA SEE HAS - TA TU MIS - MOA - LEN - TO

T  
 YA OUE SO - LO PEE TI LA VI - DA MEE A - MA - DA  
 SEE TU SON - EI - SA SEE HAS - TA TU MIS - MOA - LEN - TO

B  
 YA OUE SO - LO PEE TI PEE TI LA VI - I - DA MEE A - MA - DA  
 SEE TU SON - EI - SA SEE SEE TU HAS - TA A TU MIS - MOA - LEN - TO

Du7 *frital* *frit* *frital* *frit* Su7 Su7 Su7

S  
 EL DI - AEN OUE ME TAL TES MGA - EEN - DA - EE LA VI - DA  
 RI - DA - PO - DEE - ES TRE HAS DEE - DA DE TU SO - O - DA

A  
 EL DI - AEN OUE ME TAL TES MGA - EEN - DA - EE LA VI - DA  
 RI - DA - PO - DEE - ES TRE HAS DEE - DA DE TU SO - O - DA

T  
 EL DI - AEN OUE ME TAL TES MGA - EEN - DA - EE LA VI - DA  
 RI - DA - PO - DEE - ES TRE HAS DEE - DA DE TU SO - O - DA

B  
 EL DI - AEN OUE ME TE - E - ES MGA - EEN - DA - EE LA VI - DA OUM OUM OUM



67

Soprano: *me* OH OH OH OH OH OH OH

Alto: OH OH OH OH OH OH OH

Tenor: *me* OH OH OH OH OH OH OH

Bass: OH OH OH OH OH OH OH

LE - GON OH - ARO - EA - TE - LE MERI - DIE - ORES - OLA - NO TO - YO  
 DE - DIE - TE - LI - NE PASLE NI - SION QUE ME DE - VO - EA

68

Soprano: *me* LE - GON DE TOS PU - FI LAG ES TEIS - TE CO - MOUN NI - NO  
 NI - EN - PEE - SAE MIA - MO - DE SO - LA - MEN - TE ME QUE - DA

Alto: LE - GON DE TOS PU - FI LAG LA LA LA LA NI - NO  
 NI - EN - PEE - SAE MIA - MO - DE LA LA LA LA QUE - DA

Tenor: LE - GON DE TOS PU - FI LAG LA LA LA LA NI - NO  
 NI - EN - PEE - SAE MIA - MO - DE LA LA LA LA QUE - DA

Bass: LE - GON DE TOS PU - FI LAG PU FI LAG OUM OUM OUM OUM NI - NO OUM OUM OUM  
 NI - EN - PEE - SAE MIA - MO - DE MI A - MOE QUE - DA

ff      ff/ff      sfz

S  
 DEE SE DEE - ME SO - NAN - DO      DON TUA      GEN - TO DEA - DEU - LLO  
 DE - SIO MI RIL - PI - TAN - TE      COE - SON      DEE TUA - DE - O - EA

A  
 AH      AH      AH      DEA - DEU - LLO

T  
 AH      AH      AH      DEU - LLO

B  
 OUM      AH      OUM OUM OUM      OUM OUM      OUM OUM      DEU - LLO  
 O - EA

cfr      sfz      sfz      sfz

S  
 DEE SE DEE - ME SO NAN - DO      DON TUA      GEN - TO DEA - DEU - LLO  
 EAS - DIE - MEL - RE - DADA MA - DA      YEN - TOS      MA - NOS DE SE - DA

A  
 LA LA LA LA      NAN - DO      LA EA LA LA LA      DEU - LLO  
 MA - DA      LA EA LA      SE - DA

T  
 LA LA LA LA      NAN - DO      LA EA LA LA LA      DEU - LLO  
 MA - DA      LA EA LA      SE - DA

B  
 OUM OUM      OUM OUM      NAN - DO      OUM OUM OUM      OUM OUM      DEU - LLO OUM OUM OUM  
 MA - DA      SE - DA

S *Su7* *G* *F#* *F#H#F#* *Su7* *G* *F#* *F#H#F#* *Su7* *F#H#*  
 4 WAY CLOSE 4 WAY CLOSE UNISON *F#* 4 WAY CLOSE

LA LA EA LA LA LA EA LA LA LA EA LA LA LA EA LA LA NI-EAEN-VOL-VEE-TEEN

A LA LA LA EA LA EA LA LA LA LA EA LA EA LA LA NI-EAEN-VOL-VEE-TEEN

T LA LA LA EA LA EA LA LA LA LA EA LA EA LA LA NI-EAEN-VOL-VEE-TEEN

S LA EA LA LA EA LA LA EA LA LA EA LA LA LA DOU DOU DOU DOU NI-EAEN-VOL-VEE-TEEN

S *Su7* *G* *A#* *4 WAY CLOSE* *G#7* *Bu7*  
 LA LA EA LA LA LA EA LA LA LA EA LA LA

A LA LA LA LA LA EA LA

T LA LA LA LA LA EA LA

S LA EA LA LA EA LA

## CONCLUSIONES

En este trabajo se determinaron las técnicas elementales para la elaboración de dos arreglos corales mediante el análisis estructural, textural, dinámico, tímbrico, armónico y melódico de las obras elegidas.

Se establecieron los recursos musicales del arreglo “La Puerta” de Odette Telleria

Se elaboraron los arreglos del bolero “Contigo en la distancia” y el pasillo “El alma en los labios” empleando los recursos musicales que se utilizaron en el arreglo establecido y se pudo conseguir la sonoridad que se esperaba y se describe en el análisis.

## RECOMENDACIONES

.  
Las disposiciones de las voces deben tener un sentido melódico y lógico.

Los libros, cursos, videos, talleres de arreglos y armonía brindan pautas para la creación de arreglos. La musicalidad, del compositor o arreglista, forman parte de los estos puntos importantes ya que parte de la propia experiencia y la prueba y error. Esto se puede distinguir en los arreglos ya que posee su estilo y belleza.

## BIBLIOGRAFÍA

- Morales D. (2011). Dulces Morales. Obtenido de:  
<http://popybolero.blogspot.com/2011/06/caracteristicas-melodicas-armonicas-y.html>
- Elorza P. (2017). Pablo Elorza. Obtenido de:  
<https://pabloelorza.com/33-dominantes-sustitutos-tritonales/>
- Freeman, & Peace. (s.f.). Arranging 2 Workbook. Boston: Berklee College of Music.
- Pañi J. (2011). Juan Pañi. Obtenido de  
<http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/3175/1/tmus29.pdf>
- Espinoza M. (2017). Manuel Espinoza. Obtenido de:  
<http://www.revistarazonypalabra.org/index.php/ryp/article/view/1096/pdf>
- Saenz de Viteri J. (2018). Repositorio UCSG.
- Ávila D. (2017). Repositorio UCSG.
- Real Academia Española. (s.f.). Real Academia Española. Obtenido de:  
<http://dle.rae.es/srv/fetch?id=JO29ach>
- Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo. (2013 - 2017). Buen Vivir Plan nacional. Quito, Ecuador: Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo.
- Universidad Católica de Santiago de Guayaquil. (2014). Universidad Católica de Santiago de Guayaquil. Obtenido de <http://www2.ucsg.edu.ec/artes/cm-perfil-de-egreso.html>
- Carvajal, L. (2014). Lizardo Carvajal. Obtenido de:  
<http://www.lizardo-carvajal.com/elmetodo-deductivo-de-investigacion/>
- Carrión, Osawaldo (2014): Lo Mejor del Siglo XX, Quito, Ediciones Duma, Obtenido de:  
<http://achiras.net.ec/el-alma-en-los-labios-historia-de-una-cancion/>
- Jiménez, G. (2013). Gerardo Jiménez. Obtenido de:  
<http://mimundomusical.com/?p=8182>
- Explorable.com (2009). Investigación Empírica. Obtenido de:  
<https://explorable.com/es/investigacion-empirica>
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). Metodología de la Investigación (Quinta ed.). México: McGraw Hill.

## DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Magno Alberto Alvarado Franco** con C.C: # 1206011791 autor del trabajo de titulación: **Creación de arreglos corales utilizando los recursos y técnicas de orquestación de la arreglista Odette Telleria**, previo a la obtención del título de **Licenciado en Música** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

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

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

Guayaquil, **22 de marzo del 2019**

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

Nombre: **Alvarado Franco, Magno Alberto**

C.C: **1206011791**



## REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

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

<b>TEMA Y SUBTEMA:</b>	<b>Creación de arreglos corales utilizando los recursos y técnicas de orquestación de la arreglista Odette Telleria.</b>		
<b>AUTOR(ES)</b>	<b>Magno Alberto Alvarado Franco</b>		
<b>REVISOR(ES)/TUTOR(ES)</b>	<b>Alex Fernando Mora Cobo</b>		
<b>INSTITUCIÓN:</b>	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
<b>FACULTAD:</b>	<b>Artes y Humanidades</b>		
<b>CARRERA:</b>	<b>Música</b>		
<b>TÍTULO OBTENIDO:</b>	<b>Licenciado en Música</b>		
<b>FECHA DE PUBLICACIÓN:</b>	<b>22 de marzo del 2019</b>	<b>No. DE PÁGINAS:</b>	<b>73</b>
<b>ÁREAS TEMÁTICAS:</b>	<b>Arreglos Vocales, Música Contemporánea, Técnicas de Orquestación</b>		
<b>PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:</b>	<b><i>Odette Telleria, La puerta, El alma en los labios, Contigo en la distancia, Análisis, Arreglo</i></b>		
<b>RESUMEN/ABSTRACT:</b>	<p>El presente trabajo de investigación tiene como objetivo promover la innovación de arreglos contemporáneo para un formato coral, razón por la cual se dictaminó por realizar el arreglo de un bolero y un pasillo empleando los recursos armónicos, melódicos y orquestales de Odette Telleria, autora del arreglo "La puerta" interpretada por la agrupación vocal Gema 4.</p> <p>El planteamiento del presente trabajo está basado en el método deductivo y de observación. La recolección de datos se llevó a cabo utilizando los instrumentos de investigación de la entrevista, análisis de las obras nacionales "Contigo en la distancia" y "El alma en los labios", transcripciones del arreglo "La puerta" de Odette Telleria, tesis de grado, artículos online.</p> <p>Como instrumentos de investigación se realizaron una entrevista a la arreglista cubana Odete Telleria, y se analizó su arreglo "La Puerta" en donde se obtuvieron los recursos musicales que se emplearon en este arreglo. Esta investigación tiene como objetivo brindar arreglos innovadores para contribuir con la cultura coral nacional y Latinoamérica.</p>		
<b>ADJUNTO PDF:</b>	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
<b>CONTACTO CON AUTOR/ES:</b>	<b>Teléfono:</b> +593-9-99046971	E-mail: magnoalvarado100@gmail.com	
<b>CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::</b>	<b>Nombre: Alex Fernando Mora Cobo</b>		
	<b>Teléfono: +593-9- 9867-0248</b>		
	<b>E-mail: alexmorac77_75@hotmail.com</b>		
<b>SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA</b>			
<b>Nº. DE REGISTRO (en base a datos):</b>			
<b>Nº. DE CLASIFICACIÓN:</b>			
<b>DIRECCIÓN URL (tesis en la web):</b>			