



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE ARTES MUSICALES**

TEMA:

**Composición de un tema inédito para guitarra y voz en género bossa nova
utilizando los recursos musicales de los temas "Águas de Março" y "Brigas
nunca mais" de Antonio Jobim**

AUTOR:

Domingo Sierra, Ray

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

TUTOR:

Mejía Peña, Juan Isidro

Guayaquil, Ecuador

21 de febrero del 2025



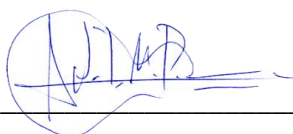
UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE ARTES MUSICALES**

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación fue realizado en su totalidad por **Domingo Sierra, Ray** como requerimiento para la obtención del título de **Licenciatura en Artes Musicales**.

TUTOR

f.  _____

Mejía Peña, Juan Isidro

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____

Vargas Prías, Gustavo Daniel

Guayaquil, a los 21 días del mes de febrero del año 2025



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE ARTES MUSICALES**

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, Domingo Sierra, Ray

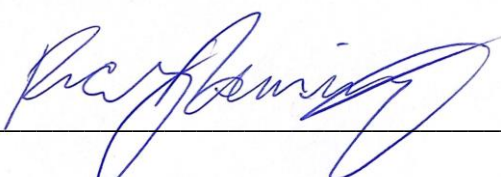
DECLARO QUE:

El trabajo de Titulación, **Composición de un tema inédito para guitarra y voz en género bossa nova utilizando los recursos musicales de los temas "Águas de março" y "Brigas nunca mais" de Antonio Jobim** previo a la obtención del título de **Licenciatura en Artes Musicales**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

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

Guayaquil, a los 21 días del mes de febrero del año 2025

EL AUTOR

f. 

Domingo Sierra, Ray



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE ARTES MUSICALES**

AUTORIZACIÓN

Yo, Domingo Sierra, Ray

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **Composición de un tema inédito para guitarra y voz en género bossa nova utilizando los recursos musicales de los temas "Águas de março" y "Brigas nunca mais" de Antonio Jobim**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 21 días del mes de febrero del año 2025

EL AUTOR

f.

Domingo Sierra, Ray

TIC 2025 - Ray Domingo Sierra

3%
Textos sospechosos



3% Similitudes
0% similitudes entre comillas
< 1% entre las fuentes mencionadas (ignorado)
3% Idiomas no reconocidos (ignorado)
29% Textos potencialmente generados por la IA (ignorado)

Nombre del documento: TIC 2025 - Ray Domingo Sierra.docx
ID del documento: 0a9a9eb05aacb63afe488167f9ebd2e559f90a13
Tamaño del documento original: 12,32 MB
Autores: []

Depositante: Juan Isidro Mejía Peña
Fecha de depósito: 9/2/2025
Tipo de carga: interface
fecha de fin de análisis: 9/2/2025

Número de palabras: 16.385
Número de caracteres: 104.372

Ubicación de las similitudes en el documento:



Fuentes de similitudes

Fuentes principales detectadas

Nº	Descripciones	Similitudes	Ubicaciones	Datos adicionales
1	Tesis Christian Arboleda.docx Tesis Christian Arboleda #899a24 El documento proviene de mi biblioteca de referencias 54 fuentes similares	2%		Palabras idénticas: 2% (310 palabras)
2	TESIS.docx tesis #4a7e08 El documento proviene de mi grupo 52 fuentes similares	2%		Palabras idénticas: 2% (283 palabras)
3	localhost Creación del pasillo ecuatoriano "Ausencia" basado en el análisis de los p... http://localhost:8080/xmlui/bitstream/3317/17989/3/T-UCSG-PRE-ART-CAM-4.pdf.txt 46 fuentes similares	2%		Palabras idénticas: 2% (244 palabras)
4	localhost Creación de una composición musical inédita en género ecuatoriano dan... http://localhost:8080/xmlui/bitstream/3317/15625/3/T-UCSG-PRE-ART-CM-69.pdf.txt 44 fuentes similares	2%		Palabras idénticas: 2% (236 palabras)
5	201.159.223.180 http://201.159.223.180/bitstream/3317/23327/1/UCSG-C412-22933.pdf 40 fuentes similares	1%		Palabras idénticas: 1% (234 palabras)

Fuentes con similitudes fortuitas

Nº	Descripciones	Similitudes	Ubicaciones	Datos adicionales
1	en.wikipedia.org Antônio Carlos Jobim - Wikipedia https://en.wikipedia.org/wiki/Ant%C3%B3nio_Carlos_Jobim	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (25 palabras)
2	dspace.ucuenca.edu.ec Composición de cuatro obras en género bossa nova para ... http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/35272/5/Trabajo_de_titulacion.pdf.txt	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (22 palabras)
3	en.wikipedia.org Bossa nova - Wikipedia https://en.wikipedia.org/wiki/Bossa_nova	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (25 palabras)
4	dspace.ucuenca.edu.ec Análisis de las composiciones de músicos cañaris del siglo ... http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/43009	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (21 palabras)
5	localhost Incidencia de las inteligencias múltiples en el desarrollo del pensamiento ... http://localhost:8080/xmlui/bitstream/redug/28042/3/BFILO-PAR-8-003.pdf.txt	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (16 palabras)

Fuente ignorada Estas fuentes han sido retiradas del cálculo del porcentaje de similitud por el propietario del documento.

Nº	Descripciones	Similitudes	Ubicaciones	Datos adicionales
1	localhost Composición de dos temas inéditos utilizando recursos armónicos, melió... http://localhost:8080/xmlui/bitstream/3317/14824/3/T-UCSG-PRE-ART-CM-67.pdf.txt	2%		Palabras idénticas: 2% (249 palabras)

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

- <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000003663>
- <https://www.britannica.com/art/syncopation-music>
- <https://www.britannica.com/art/diatonic>
- <https://emastered.com/es/blog/extended-chords>
- <https://contrapuntopasoapaso.wordpress.com/2022/07/11/tratamiento-disonancia-2/>



Firmado electrónicamente por:
**YASMINE GENEVEVA
YASELGA ROJAS**

TUTOR

f. _____

Mejía Peña, Juan Isidro

AGRADECIMIENTO

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a mis padres, Ray Domingo y Sylvia Sierra, por su apoyo incondicional a lo largo de todo este proceso. Su amor y respaldo han sido fundamentales para alcanzar este logro. A mi futura esposa, Susan Rendón, le agradezco profundamente por su constante motivación y por mantenerme enfocado, siempre empujándome a seguir adelante. A mi tutor y profesor, Juan Isidro Mejía, le debo mi crecimiento académico y musical, ya que su orientación y sabiduría han sido piezas clave para mi desarrollo. A Freddy Barreiro, el hermano que me ha dado la música, por su inestimable influencia en mi camino musical y por prestarme su increíble voz para esta composición. Finalmente, a todos mis amigos de la facultad de artes musicales, quienes con su talento y amistad han hecho de este viaje una experiencia aún más enriquecedora.

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a todos los músicos, especialmente a los músicos ecuatorianos, que con pasión y esfuerzo continúan luchando por salir adelante y seguir formándose en un país que, a menudo, puede ser ingrato y desafiante. Su perseverancia y dedicación son una fuente constante de inspiración.



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE ARTES MUSICALES**

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

JUAN ISIDRO MEJÍA PEÑA

TUTOR

f. _____

GUSTAVO DANIEL VARGAS PRÍAS

DOCENTE DE LA CARRERA

f. _____

ALEX FERNANDO MORA COBO

DOCENTE DE LA CARRERA

f. _____

JOSÉ ANTONIO OLVERA BERNABÉ

OPONENTE



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES (Cod. 240)
CARRERA ARTES MUSICALES (R) (Cod. 412)
PERIODO B-2024 (Cod. 12930)

ACTA DE TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN TRABAJO DE TITULACIÓN

En sesión del día 21 de Febrero de 2025, el Tribunal de Sustentación ha escuchado y evaluado el Trabajo de Titulación denominado "COMPOSICIÓN DE UN TEMA INÉDITO PARA GUITARRA Y VOZ EN GÉNERO BOSSA NOVA UTILIZANDO LOS RECURSOS MUSICALES DE LOS TEMAS "ÁGUAS DE MARÇO" Y "BRIGAS NUNCA MAIS" DE ANTONIO JOBIM", elaborado por el/la estudiante RAY DOMINGO SIERRA, obteniendo el siguiente resultado:

Nombre del Docente-tutor	Nombres de los miembros del Tribunal de sustentación		
JUAN ISIDRO MEJIA PEÑA	GUSTAVO DANIEL VARGAS PRIAS	ALEX FERNANDO MORA COBO	JOSE ANTONIO OLVERA BERNABE
Etapas de ejecución del proceso e Informe final			
9 / 10	9.85 / 10	9.71 / 10	10.00 / 10
	Total: 30 %	Total: 30 %	Total: 40 %
Parcial: 50 %	Parcial: 50 %		
Nota final ponderada del trabajo de título:	9.43 / 10		

Para constancia de lo actuado, el (la) Coordinador(a) de Titulación lo certifica.



Firmado electrónicamente por:
**YASMINE GENOVEVA
YASELGA ROJAS**

Coordinador(a) de Titulación

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	2
1. CAPÍTULO I.....	3
1.1. Contexto de la investigación.....	3
1.2. Antecedentes	5
1.3. Problema de la investigación.....	6
1.4. Planteamiento del problema.....	7
1.5. Justificación.....	7
1.6. Objetivo general	8
1.7. Objetivos específicos.....	8
1.8. Preguntas de investigación.....	8
1.9. Marco teórico.....	9
1.9.1. La bossa nova	9
1.9.1.1. Origen y contexto social y cultural	9
1.9.1.2. Características generales.....	10
1.9.2. Antonio Jobim	11
1.9.2.1. Aportes musicales	12
1.9.3. Águas de Março.....	13
1.9.4. Brigas nunca mais	14
1.9.5. Recursos musicales.....	15
1.9.5.1. Recursos melódicos	15
1.9.5.1.1. Escalas	15
1.9.5.1.1.1. Escalas diatónicas.....	16
1.9.5.1.1.1.1. Escala mayor	16
1.9.5.1.1.1.2. Escala menor	16
1.9.5.1.2. Tipos de melodías	17
1.9.5.1.2.1. Ondulada	17
1.9.5.1.2.2. Quebrada	17
1.9.5.1.3. Inicios y finales melódicos.....	17
1.9.5.1.3.1. Inicio tético	17
1.9.5.1.3.2. Inicio anacrúsico	18
1.9.5.1.3.3. Inicio acéfalo	18
1.9.5.1.3.4. Final fuerte	18
1.9.5.1.3.5. Final débil.....	19

1.9.5.1.4.	Motivo	19
1.9.5.1.5.	Notas de paso.....	20
1.9.5.1.6.	Bordaduras	20
1.9.5.1.7.	Anticipación	20
1.9.5.2.	Recursos armónicos.....	21
1.9.5.2.1.	Progresiones armónicas	21
1.9.5.2.1.1.	ii-V-I.....	21
1.9.5.2.1.2.	Cadencia deceptiva.....	22
1.9.5.2.2.	Dominantes secundarios	22
1.9.5.2.3.	Pedal	23
1.9.5.2.4.	Voice leading	23
1.9.5.2.5.	Acordes extendidos	24
1.9.5.2.5.1.	Tensiones	24
1.9.5.2.6.	Modulación	25
1.9.5.2.7.	Acordes invertidos	25
1.9.5.2.8.	Line cliché.....	25
1.9.5.2.9.	Acordes sustitutos	25
1.9.5.2.9.1.	Intercambio modal.....	26
1.9.5.2.9.2.	Sustitutos tritonales.....	26
1.9.5.2.9.3.	Dominantes de función especial.....	26
1.9.5.2.9.4.	Drops	26
1.9.5.3.	Recursos rítmicos.....	27
1.9.5.3.1.	Clave	27
1.9.5.3.1.1.	Clave de la bossa nova	27
1.9.5.3.2.	Síncopa	28
2.	CAPÍTULO II	29
2.1.	Diseño de la investigación	29
2.1.1.	Método.....	29
2.1.2.	Enfoque	29
2.1.3.	Alcance.....	29
2.2.	Instrumentos de recolección de datos	30
2.2.1.	Análisis de documentos	30
2.2.2.	Análisis de audios.....	31
2.2.3.	Análisis general de <i>Aguas de março</i>	31
2.2.4.	Análisis detallado de "Aguas de março"	32
	Introducción	32

A	33
B	37
Solo	40
Final.....	42
2.2.5. Análisis general de "Brigas nunca mais"	44
2.2.6. Análisis detallado de <i>Brigas nunca mais</i>	44
Sección A.....	45
B	47
C.....	48
Final.....	51
3. CAPÍTULO III	52
LA PROPUESTA	52
3.1. Generalidades de la composición.....	52
3.2. Descripción de la propuesta	52
3.3. Letra.....	53
3.4. Instrumentación.....	54
3.5. Forma de la propuesta	54
3.6. Análisis musical de la propuesta.....	55
Introducción	55
Secciones A.....	57
A1 (compases 17-32).....	57
A2 (compases 81-92).....	61
Secciones B.....	63
B1 (compases 33-48).....	63
B2 (compases 65-80).....	66
Solo (compases 49-64)	67
Final (compases 93-102)	67
4. CONCLUSIONES	68
5. RECOMENDACIONES.....	69
REFERENCIAS	70
ANEXOS.....	73

ÍNDICE DE FIGURAS

<u>Figura 1: Secuencia de notas de la escala mayor de Do</u>	16
<u>Figura 2: Secuencia de notas de la escala menor de Do</u>	16
<u>Figura 3: Melodía ondulada</u>	17
<u>Figura 4: Melodía quebrada</u>	17
<u>Figura 5: Inicio de frase tético</u>	18
<u>Figura 6: Inicio de frase anacrúsico</u>	18
<u>Figura 7: Inicio de frase acéfalo</u>	18
<u>Figura 8: Final fuerte</u>	19
<u>Figura 9: Final débil</u>	19
<u>Figura 10: Motivo melódico extraído de la melodía de "Águas de Março"</u>	19
<u>Figura 11: Notas de paso</u>	20
<u>Figura 12: Bordadura</u>	20
<u>Figura 13: Anticipación</u>	21
<u>Figura 14: ii-V-I en la tonalidad de Do mayor</u>	21
<u>Figura 15: ii-V-i en la tonalidad de Do menor</u>	22
<u>Figura 16: Cadencia deceptiva en la tonalidad de Do mayor</u>	22
<u>Figura 17: Dominante secundario en la tonalidad de Do</u>	22
<u>Figura 18: Pedal</u>	23
<u>Figura 19: Voice leading</u>	24
<u>Figura 20: Acordes extendidos</u>	24
<u>Figura 21: C en sus inversiones</u>	25
<u>Figura 22: Line cliché</u>	25
<u>Figura 23: Drops</u>	27
<u>Figura 24: Clave de la bossa nova</u>	27
<u>Figura 24: Inversión de la clave de la bossa nova</u>	28
<u>Figura 25: Síncopa</u>	28
<u>Figura 26: Síncopa en la introducción de "Águas de Março"</u>	32
<u>Figura 27: Acorde Bb/Ab en "Águas de março"</u>	33
<u>Figura 28: Primera frase sección A "Águas de março"</u>	33
<u>Figura 29: Armonía de la primera frase "Águas de março"</u>	34
<u>Figura 30: Segunda frase sección A "Águas de março"</u>	35
<u>Figura 31: Primera frase sección B "Águas de março"</u>	37
<u>Figura 32: Armonía en la primera frase sección B "Águas de março"</u>	38
<u>Figura 33: Segunda frase sección B "Águas de março"</u>	39

<u>Figura 34: Rearmonización sección B "Águas de março"</u>	40
<u>Figura 35: Solo "Águas de março" parte 1</u>	41
<u>Figura 36: Solo "Águas de março" parte 2</u>	41
<u>Figura 37: Final "Águas de março"</u>	43
<u>Figura 38: Introducción "Brigas nunca mais"</u>	45
<u>Figura 39: Primera frase "Brigas nunca mais" sección A</u>	46
<u>Figura 40: Segunda frase "Brigas nunca mais" sección A</u>	46
<u>Figura 41: Primera frase "Brigas nunca mais" sección B</u>	47
<u>Figura 42: Segunda frase "Brigas nunca mais" sección B</u>	48
<u>Figura 43: Segunda frase "Brigas nunca mais" sección C</u>	50
<u>Figura 44: Tercera frase "Brigas nunca mais" sección C</u>	51
<u>Figura 45: Final "Brigas nunca mais"</u>	51
<u>Figura 46: Introducción (compases 1-8) "Sombras de luz"</u>	55
<u>Figura 47: Introducción (compases 9-16) "Sombras de luz"</u>	56
<u>Figura 48: Anacrusa en la primera frase sección A1 "Sombras de luz"</u>	56
<u>Figura 49: Primera frase sección A1 "Sombras de luz"</u>	57
<u>Figura 50: Nota de tensión en la primera frase sección A1 "Sombras de luz"</u>	58
<u>Figura 51: Armonía primera frase sección A "Sombras de luz"</u>	59
<u>Figura 52: Ritmo en la primera frase sección A "Sombras de luz"</u>	59
<u>Figura 53: Segunda frase sección A1 "Sombras de luz"</u>	61
<u>Figura 54: Sección A2 "Sombras de luz"</u>	62
<u>Figura 55: Primera frase sección B1 "Sombras de luz"</u>	63
<u>Figura 56: Segunda frase sección B1 "Sombras de luz"</u>	64
<u>Figura 57: Armonía sección B1 "Sombras de luz"</u>	65
<u>Figura 58: Sección B2 "Sombras de luz"</u>	66

ÍNDICE DE TABLAS

<u>Tabla 1: Planteamiento del problema</u>	7
<u>Tabla 2: Documentos analizados</u>	30
<u>Tabla 3: Análisis del tema "Águas de Março"</u>	31
<u>Tabla 4: Análisis del tema "Brigas nunca mais"</u>	44
<u>Tabla 5: Generalidades de la composición "Sombras de luz"</u>	52
<u>Tabla 6: Forma de la propuesta</u>	54

RESUMEN

El presente estudio tiene como objetivo la creación de una composición inédita para guitarra y voz, inspirada en los recursos musicales presentes en los temas “Águas de março” y “Brigas nunca mais” de Antonio Carlos Jobim. La investigación se enfoca en el análisis y la aplicación de elementos melódicos, armónicos, y rítmicos de estas composiciones, con el propósito de incorporarlos en una composición dentro del estilo bossa nova.

El enfoque de la investigación es cualitativo, centrado en la exploración de los recursos compositivos propios de la bossa nova, con un alcance descriptivo que busca identificar y aplicar dichos recursos en la creación de una obra original. La metodología consiste en un análisis detallado de los recursos musicales de las canciones referenciadas, su transcripción y la implementación de estos elementos en la nueva composición. Para ello, se emplearon herramientas como la transcripción musical, el análisis de documentos y de partituras.

Como resultado, se desarrolló el tema “Sombras de luz”, que emplea los recursos del género, tales como la síncopa, los acordes extendidos, progresiones armónicas específicas, y acordes sustitutos, abordando la dualidad entre los aspectos negativos y positivos de Guayaquil. Este estudio confirma que es factible tomar los elementos estilísticos de Jobim y adaptarlos de manera innovadora, manteniendo la esencia del bossa nova mientras se crea una propuesta original y fresca.

Palabras clave: Bossa nova, Antonio Jobim, análisis musical, composición musical, recursos melódicos, recursos armónicos, recursos rítmicos.

ABSTRACT

This study aims to create an original composition for guitar and voice, inspired by the musical resources found in the songs “Águas de março” and “Brigas nunca mais” by Antonio Carlos Jobim. The research focuses on analyzing and applying melodic, harmonic, and rhythmic elements from these compositions in order to incorporate them into a new composition within the bossa nova style.

The research approach is qualitative, centered on exploring the compositional resources typical of bossa nova, with a descriptive scope that seeks to identify and apply these resources in the creation of an original work. The methodology involves a detailed analysis of the musical resources of the referenced songs, their transcription, and the implementation of these elements into the new composition. Tools such as musical transcription, document analysis, and score analysis were employed.

As a result, the piece “Sombras de luz” was developed, utilizing the genre’s resources, such as syncopation, extended chords, specific chord progressions, and chord substitutions, addressing the duality between the negative and positive aspects of Guayaquil. This study confirms that it is possible to take Jobim’s stylistic elements and adapt them in an innovative way, preserving the essence of bossa nova while creating a fresh and original proposal.

Keywords: Bossa nova, Antonio Jobim, musical analysis, musical composition, melodic resources, harmonic resources, rhythmic resources.

INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia, la música siempre ha sido una herramienta poderosa de expresión, otorgando la posibilidad de reflejar tanto la complejidad de las emociones humanas como la diversidad y riqueza de las culturas. En este sentido, la bossa nova emerge como un género único que fusiona la suavidad de la samba con influencias del jazz y la música clásica, dando lugar a un sonido sofisticado pero accesible. A través de compositores como Antonio Jobim, la bossa nova trascendió las fronteras de Brasil, convirtiéndose en un fenómeno global que continúa siendo relevante en la música contemporánea.

Esta investigación tiene como propósito explorar y aplicar los recursos musicales presentes en dos composiciones de Jobim: “Águas de março” y “Brigas nunca mais”. Ambas piezas no solo son representativas del estilo bossa nova, sino que también contienen elementos compositivos que, al ser analizados y comprendidos a fondo, pueden servir como base para la creación de una nueva propuesta musical. La idea central de este trabajo es desarrollar una composición inédita para guitarra y voz, utilizando los recursos melódicos, armónicos y rítmicos presentes en estas canciones, que mantenga la esencia del género.

El análisis de estos recursos no solo busca entender cómo Jobim los empleó en su obra, sino también cómo pueden ser utilizados en la creación de un tema original que, aunque mantenga la identidad de la bossa nova, sea capaz de aportar una propuesta fresca y actual. A través de este enfoque, la investigación pretende no sólo homenajear el legado de Jobim, sino también contribuir al entendimiento y la evolución de la bossa nova en el contexto de la música moderna.

1. CAPÍTULO I

EL PROBLEMA

1.1. Contexto de la investigación

Esta investigación se centra en la exploración, análisis y aplicación de los recursos musicales característicos de la bossa nova, un movimiento que nació a finales de los años 50 y que renovó la música brasileña. Trajo consigo nuevas ideas como el uso de acordes disonantes, modulaciones, interpretaciones más íntimas y suaves, y un lirismo más cercano al lenguaje cotidiano. Aunque tiene raíces en la samba tradicional, la bossa nova se mezcló con influencias del jazz y la música clásica, lo que la hizo más compleja. El nombre “bossa nova” reflejaba la forma única e innovadora de interpretar la música, algo que se veía claramente en las grabaciones de João Gilberto en 1958, que marcaron el comienzo de este movimiento (Castro, 2021).

Como menciona Ruy Castro (2021), la bossa nova no solo transformó la música brasileña, sino que también se popularizó en otros países. Esto fue posible gracias a la colaboración de artistas como Jobim con músicos de jazz, lo que ayudó a que canciones como "Garota de Ipanema", traducida al inglés como “The Girl from Ipanema”, llegaran a un público global. La bossa nova logró combinar lo tradicional con lo moderno, llevando la música de Brasil a nuevas audiencias en todo el mundo (Castro, 2021).

Antonio Carlos Jobim es considerado uno de los compositores más importantes e influyentes del siglo XX. Su música, con canciones como “Garota de Ipanema”, “Desafinado”, “Wave” y “Águas de Março”, trascendió Brasil y se convirtió en un referente mundial, al punto que varias de sus composiciones se convirtieron en estándares del repertorio jazzístico. Jobim logró mezclar la bossa nova con jazz y pop,

influyendo a grandes artistas como Frank Sinatra, Ella Fitzgerald y Sarah Vaughan, quienes se sintieron atraídos por su estilo único. Sinatra incluso llegó a decir que sin Jobim no habría nada que cantar. La colaboración de Jobim con músicos como Stan Getz y Astrud Gilberto ayudó a popularizar la bossa nova en todo el mundo. La obra de Jobim es conocida por su complejidad y originalidad, comparable a la de otros grandes compositores del siglo XX. Su música continúa emocionando a nuevas generaciones y su legado sigue vivo, como refleja su famosa canción “Águas de Março”, que celebra la promesa de la vida y la alegría del corazón (Castro, 2021).

Una de las composiciones más destacadas de Jobim es “Águas de Março” (grabada por primera vez en 1972), considerada por el crítico de jazz Leonard Feather como una de las canciones más complejas armónicamente en la música popular. Según Moreno (2025), la canción es notable no solo por su complejidad armónica, sino porque Jobim compuso tanto la música como las letras en portugués y en inglés. La armonía de la pieza, aunque compleja, se equilibra con una melodía y un motivo sencillo de dos notas. Jobim jugó con el ritmo y el fraseo de la melodía para adaptarse a la letra, que está estructurada sobre una repetición de cuatro compases. La lírica presenta imágenes cotidianas; Jobim eligió palabras cortas y evocadoras, evitando el uso excesivo de adjetivos y frases complejas. Esto permite que las imágenes se presentaran de manera sutil. En 1974, decidió escribir él mismo la versión en inglés, buscando una traducción fiel a su estilo y usando palabras simples de raíz anglosajona, evitando aquellas de origen latino (Moreno et al., 2025).

Como se mencionó anteriormente, Águas de Março ha sido interpretada en múltiples versiones, tanto por el propio Jobim, como por otros artistas. En esta investigación, se

llevará a cabo un análisis específico de la versión presentada por Elis Regina y Jobim, incluida en el álbum *Elis & Tom* (1974). A través de un análisis profundo de los recursos musicales presentes en “Águas de Março”, esta investigación tiene como objetivo crear una composición para guitarra y voz que refleje la influencia de los elementos característicos de la bossa nova y del estilo de Jobim. Este enfoque no solo resalta la importancia y vigencia de la Bossa Nova en la música contemporánea, sino que también destaca cómo la obra de Jobim sigue siendo una fuente de inspiración para músicos y compositores de todo el mundo, manteniendo su legado vivo en la actualidad (Moreno et al., 2025).

Además de “Águas de Março”, esta investigación también tomará como referencia el tema *Brigas Nunca Mais*, compuesto por Jobim con letra de Vinicius de Moraes y publicado en el álbum *Chega de Saudade* (1959) de João Gilberto. La canción, que más tarde fue reinterpretada por Elis Regina y Jobim en “*Elis & Tom*” (1974), representa otro ejemplo clave de la sonoridad bossa nova (Moreno et al., 2025).

1.2. Antecedentes

Los estudios previos sobre la bossa nova han abordado distintos aspectos de su estilo musical, análisis armónico y aplicación en la composición. Rachel Rogers, en su tesis de maestría en la Universidad del Sur de Mississippi (2018), analizó el estilo de Antônio Carlos Jobim a través de cuatro de sus canciones más representativas: “*Chega de Saudade*”, “*Corcovado*”, “*Insensatez*” y “*Garota de Ipanema*”. Su investigación reveló que, aunque la música de Jobim parece sencilla, esconde una complejidad notable en su melodía, armonía, ritmo y letra, lo que permite una apreciación más profunda de su obra y su impacto.

Por otro lado, Sebastián Castro González, en su estudio para la Universidad de Chile, exploró la influencia del bossa nova en el análisis y cifrado de la armonía popular. A través del análisis de 22 obras, destacó cómo el sistema de armonía gradual y el cifrado popular pueden ser herramientas útiles en la enseñanza musical, permitiendo una mejor comprensión del lenguaje armónico del género.

Desde una perspectiva compositiva, José Napoleón Llanos Zamora, en su trabajo de titulación en la Universidad de Cuenca, investigó las características instrumentales del bossa nova y su aplicación en la creación musical. Como resultado, compuso cuatro piezas originales para guitarra y flauta travesa, con el propósito de aportar tanto a la formación académica como a la difusión del género en el ámbito educativo y artístico.

Estos antecedentes proporcionan un marco de referencia valioso para la presente investigación, ya que evidencian la riqueza musical del bossa nova y la relevancia de su estudio tanto en el análisis teórico como en la práctica compositiva.

1.3. Problema de la investigación

¿Cómo componer un tema inédito para guitarra y voz en género bossa nova utilizando los recursos musicales de los temas "Águas de Março" y "Brigas nunca mais" de Antonio Jobim?

1.4. Planteamiento del problema

Tabla 1: *Planteamiento del problema*

Objeto de estudio	Campo de acción	Tema de investigación
Recursos musicales de "Águas de março" y "Brigas nunca mais" de Antonio Jobim en el álbum <i>Elis y Tom</i>	Teoría musical y su aplicación en una composición	Aplicación de los recursos musicales de "Aguas de março" y "Brigas nunca mais" de Antonio Jobim

Fuente: Elaborada por el autor

1.5. Justificación

Esta investigación aborda aspectos musicales y académicos. La bossa nova ha influido significativamente en la música brasileña y mundial. Comprender los recursos musicales de obras influyentes como "Águas de Março" y "Brigas nunca mais" de Antonio Jobim ayuda a apreciar y preservar el importante legado musical y académico. Jobim, con su creatividad y maestría estilística, compuso canciones que se convirtieron en referentes del género. Crear un tema inédito basado en estos elementos contribuye a la continuidad del género y demuestra su relevancia en la música contemporánea.

Desde una perspectiva académica, este estudio aporta a los estudios musicales al ofrecer un análisis detallado de una composición característica e influyente de la Bossa Nova. Este enfoque enriquece el conocimiento teórico sobre el género y ofrece un modelo práctico para su aplicación en la composición contemporánea. Adicionalmente, esta investigación beneficia a músicos, compositores y académicos interesados en el género, proporcionando una comprensión más profunda de los recursos musicales

característicos del género y fomentando la innovación y la creatividad al momento de componer.

1.6. Objetivo general

Componer un tema inédito para guitarra y voz en género bossa nova utilizando los recursos musicales de los temas "Águas de março" y "Brigas nunca mais" de Antonio Jobim.

1.7. Objetivos específicos

- Identificar los recursos musicales utilizados por Antonio Jobim en los temas "Águas de março" y "Brigas nunca mais".
- Seleccionar los recursos musicales identificados en los temas *Águas de março* y *Brigas nunca mais* que contribuyen a generar la sonoridad distintiva de la bossa nova.
- Aplicar los recursos musicales seleccionados en una composición inédita para guitarra y voz en género bossa nova.

1.8. Preguntas de investigación

- ¿Cuáles son los recursos musicales utilizados por Antonio Jobim en los temas *Águas de março* y *Brigas nunca mais*?
- ¿Cuáles son los recursos musicales presentes en los temas *Águas de março* y *Brigas nunca mais* que contribuyen a generar la sonoridad distintiva de la bossa nova?
- ¿Cómo pueden aplicarse los recursos musicales analizados de "Águas de Março" en una composición para guitarra y voz en género Bossa Nova?

1.9. Marco teórico

1.9.1. La bossa nova

La bossa nova es un estilo de música popular brasileña que surgió a finales de los años 50. Combina elementos de la samba, un ritmo tradicional de Brasil, con el cool jazz y la música clásica occidental. Su ritmo característico es sincopado y se suele escribir e interpretar en compás de 2/4. Este género tiene como principales figuras al compositor Antonio Carlos Jobim y al guitarrista João Gilberto, quienes fueron los responsables de darle forma y consolidarlo como una expresión cultural simbólica de Brasil. En la década del 60, la bossa nova comenzó a relacionarse con movimientos de protesta social. La instrumentación en este estilo es sencilla e intencionalmente minimalista. Durante las secciones vocales, los instrumentos suelen tocar con mayor suavidad, lo que le da al cantante libertad y espacio para improvisar (Britannica, 2024b).

1.9.1.1. Origen y contexto social y cultural

El nacimiento de la bossa nova se dio en un momento de grandes cambios sociales, políticos y culturales. Brasil vivía un proceso de modernización y urbanización, especialmente en Río de Janeiro, donde la clase media urbana buscaba un estilo de vida más sofisticado y alejado de las tradiciones rurales. En este contexto, la bossa nova se formó como una mezcla de samba, jazz y música clásica occidental, adaptada a un sonido más suave y refinado (Castro, 2021).

Antonio Carlos Jobim fue una de las figuras clave en la creación de la bossa nova. No solo por sus composiciones, sino porque logró fusionar el jazz con la música popular brasileña. Su obra *Chega de Saudade* no solo marcó el inicio del género, sino que también cambió la forma en que se aplicaban la armonía y las melodías en la música

brasileña, alejándose de los patrones tradicionales y buscando algo nuevo (Moreno et al., 2025).

En ese momento, Brasil también vivía una situación política tensa, con censura y represión bajo el gobierno de Juscelino Kubitschek. La bossa nova, con su estilo tranquilo y elegante, ofreció una alternativa a la música de protesta más directa de otros géneros. Aunque no hacía una crítica abierta al gobierno, sí reflejaba un cambio cultural y una renovación en la manera de ver a Brasil, integrando lo moderno con lo tradicional (Castro, 2021).

A través de artistas como João Gilberto, quien junto a Jobim cambió la forma de tocar la samba, la bossa nova también rompió con las estructuras musicales tradicionales. Esta búsqueda de un sonido nuevo y libre reflejaba el deseo de cambiar la forma en que Brasil pensaba su música, y poco a poco la bossa nova se popularizó fuera del país, llegando a una audiencia internacional (Castro, 2021).

El nombre “bossa nova”, que significa “nueva onda” o “nueva tendencia”, refleja perfectamente lo que este movimiento artístico representa. No podría haber un nombre más adecuado para describir la renovación cultural y musical que este movimiento artístico trajo consigo (Moreno et al., 2025).

1.9.1.2. Características generales

Este género musical se caracteriza por una atmósfera suave y cercana, donde el ritmo, marcado por síncopas, toma inspiración de la samba, aunque con un pulso más calmado y natural. En este estilo, la guitarra de cuerdas de nylon cumple un rol clave al combinar

acompañamientos armónicos con matices percusivos, utilizando progresiones enriquecidas con extensiones y tensiones, además de secuencias rítmicas cargadas de síncopas.

Las progresiones armónicas son sofisticadas, con acordes extendidos que añaden sextas, séptimas y novenas, y frecuentes modulaciones entre modos mayor y menor. Aunque la influencia del jazz es fuerte e innegable, las resoluciones armónicas son menos tensas y se relacionan más a tradiciones brasileñas (MasterClass, 2021).

El canto en la bossa nova es suave y tranquilo, con un tono parecido al de alguien que habla de forma natural. No hay muchos cambios en el volumen ni expresiones exageradas, porque lo más importante es que la voz se mezcle bien con la música. Las letras suelen hablar de amor, tristeza o la naturaleza, y las palabras se ajustan al ritmo de la música, creando una conexión entre ambos.

En cuanto a la instrumentación, se suele utilizar una base rítmica que incluye instrumentos de percusión brasileños como el surdo y la cabasa, además de instrumentos melódicos como el saxofón, la flauta o el clarinete. La combinación de estos elementos rítmicos y melódicos, junto con un enfoque armónico y vocal distintivo, caracteriza la bossa nova (MasterClass, 2021).

1.9.2. Antonio Jobim

Antônio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim, también conocido como "Tom Jobim" y uno de los grandes compositores de Brasil, nació el 25 de enero de 1927 en Río de Janeiro. Desde pequeño mostró una gran afinidad por la música, aunque inicialmente

estudió arquitectura antes de decidirse por completo por una vida en la música. Aunque comenzó tocando el piano, pronto migró hacia la guitarra, instrumento que le permitió experimentar con una variedad de estilos musicales (Moreno et al., 2025).

A mediados de los años 50, Jobim se convirtió en una figura central en la música de Río de Janeiro, colaborando con otros artistas como João Gilberto. Esta colaboración resultó ser clave para el desarrollo de la bossa nova, un género que transformaría la música brasileña y tendría acogida global. Con una sólida formación en música clásica y una habilidad excepcional para combinar armonías complejas con ritmos brasileños, Jobim fue uno de las piezas claves que hizo que la bossa nova se destacara por su estilo único (Moreno et al., 2025).

1.9.2.1. Aportes musicales

Los aportes de Jobim a la música son enormes. Su principal legado es la creación y expansión de la bossa nova, un estilo que aportó una sonoridad más suave y elegante en comparación con la samba tradicional. Con su uso innovador de acordes complejos y melodías cautivadoras, Jobim logró fusionar las influencias de la música clásica con la tradición brasileña, creando una sonoridad que resonó en todo el mundo (Moreno et al., 2025).

Entre sus composiciones más famosas están “Garota de Ipanema”, “Chega de Saudade” y “Águas de Março”, que no solo marcaron el ritmo de la bossa nova, sino que se convirtieron en himnos internacionales, interpretados por músicos de todos los rincones del mundo. Su colaboración con artistas internacionales, como el saxofonista Stan Getz, fue clave para que la bossa nova llegara a audiencias globales, especialmente en Estados

Unidos, donde el género ganó gran popularidad durante la década del 60 (Gorlinski, 2024).

Jobim también exploró la música clásica, lo que muestra su versatilidad como compositor. Influenciado por grandes nombres de la música clásica como Heitor Villa-Lobos y por la estética de compositores como Chopin y Debussy, Jobim supo aplicar estas influencias en su música, creando un estilo que se destacó por su elegancia y profundidad. Su capacidad para mezclar lo tradicional con lo moderno le aseguró un lugar destacado en la historia de la música (Castro, 2021).

La influencia de Jobim continúa siendo una pieza clave para la evolución de la música brasileña. Su habilidad para combinar elementos de estilos contrastantes, como lo son la Samba y la música clásica, dio como resultado la creación de un sonido único que sigue resonando y es utilizado como inspiración en los compositores contemporáneos. A través de sus composiciones, Jobim ha dejado su huella cementada en la historia de la música global, definiendo un género y una época característica de Brasil.

1.9.3. Águas de Março

Hay varios aspectos de la historia de *Águas de março* que ayudan a comprender su contexto. Según Scott Adams, Jobim compuso la canción durante una visita a uno de sus retiros favoritos en el interior de Río de Janeiro. En este ambiente tranquilo, pero con lluvias continuas que, debido al barro, dificultaban la construcción de un muro en su propiedad, Jobim pudo observar cómo la naturaleza y la vida cotidiana se conectaban de manera profunda (2024). A pesar de la frustración que le causaba el clima, Jobim transformó esa experiencia en una reflexión sobre las complicaciones y la belleza de la

vida diaria. Adams comenta que, en la canción, “la lluvia y el barro representan los obstáculos de la vida, pero también el ciclo continuo de la naturaleza” (2024).

El lanzamiento de *Águas de março* no tuvo mucha acogida. En 1972, formó parte del álbum *Disco de bolso*, un lanzamiento mal gestionado que no logró la atención esperada debido a la censura del gobierno brasileño, que temía que las letras tengan un mensaje oculto. Según Adams, esto retrasó la distribución. Sin embargo, después de la grabación de Elis Regina en 1972 y su inclusión en el álbum *Matita Perê* de Jobim en 1973, la canción ganó reconocimiento. La versión definitiva, grabada en 1974 en el álbum *Elis & Tom*, se convirtió en una de las más importantes de la música brasileña. La química entre Jobim y Regina hizo de esta grabación un referente mundial (Adams, 2024).

En este contexto, *Águas de março* es una de las obras que mejor representa la creatividad de Jobim. Su letra, caracterizada por sus imágenes poéticas, y su variedad armónica y rítmica capturan la esencia de la bossa nova. Este tema es considerado un clásico de la música brasileña y demuestra cómo Jobim logró transformar ideas simples en canciones universales, dejando un longevo impacto en la música a nivel mundial.

1.9.4. Brigas nunca mais

Brigas nunca mais es una canción clásica de la bossa nova, compuesta por Antonio Carlos Jobim con letra de Vinicius de Moraes. Fue publicada por primera vez en 1959 en el álbum *Chega de Saudade* de João Gilberto, considerado un hito del género. Aunque esta versión tuvo buena aceptación, la interpretación de Elis Regina y Jobim en el disco *Elis & Tom* (1974) es la más reconocida, gracias a su expresividad y riqueza musical.

La letra describe los altibajos de una relación amorosa. Habla de cómo, en ciertos momentos, una persona consuela a la otra, mientras que en otros los roles se invierten. Este ciclo resalta el apoyo mutuo como base de un amor duradero. El mensaje principal es la importancia de mantener la paz en la relación (“Brigas nunca mais”, que significa “peleas nunca más”).

Musicalmente, la canción es un ejemplo del estilo íntimo y elegante de la bossa nova, con armonías complejas, melodías suaves y una interpretación vocal delicada. Estos elementos, junto con su tema universal, han hecho que “Brigas nunca mais” sea una obra icónica del género.

1.9.5. Recursos musicales

Los recursos musicales son herramientas que se utilizan al momento de componer, los cuales permiten modificar y dar variación a los elementos melódicos, armónicos, y rítmicos.

1.9.5.1. Recursos melódicos

Los recursos melódicos son los recursos que se aplican al momento de crear una melodía.

1.9.5.1.1. Escalas

Una escala musical es una secuencia ordenada de notas o tonos que divide una octava en intervalos específicos. Cada escala se caracteriza por un patrón fijo de relaciones interválicas entre sus notas, y este patrón define su estructura única dentro del rango de una octava (Graue, 2024).

1.9.5.1.1.1. Escalas diatónicas

Las escalas diatónicas son aquellas que organizan de forma consecutiva los siete tonos naturales dentro de una octava, respetando el patrón característico de una tonalidad o modo específico, como ocurre en las escalas mayor y menor natural (Britannica, 2024a).

1.9.5.1.1.1.1. Escala mayor

Como se muestra en la figura 1, la escala mayor se construye siguiendo una secuencia específica de tonos y semitonos (tono, tono, semitono, tono, tono, tono, semitono). Este tipo de escala suele transmitir emociones positivas, como la felicidad, y se caracteriza por un sonido brillante y alegre (Aiken, 2023).

Figura 1: *Secuencia de notas de la escala mayor de Do*

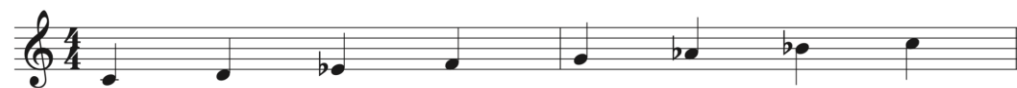


Fuente: Elaborada por el autor

1.9.5.1.1.1.2. Escala menor

Como se muestra en la figura 2, La escala menor sigue la secuencia de tonos y semitonos (tono, semitono, tono, tono, semitono, tono, tono). Las escalas menores suelen implicar emociones negativas, como tristeza y melancolía, y tienen un sonido más sombrío y melancólico en comparación con las mayores (Aiken, 2023).

Figura 2: *Secuencia de notas de la escala menor de Do*



Fuente: Elaborada por el autor

1.9.5.1.2. Tipos de melodías

1.9.5.1.2.1. Ondulada

Las notas en este tipo de melodía suben y bajan gradualmente, creando un patrón suave y fluido que recuerda al movimiento de una ola. Este efecto se consigue mediante variaciones leves en la afinación (Cañadas, 2022).

Figura 3: *Melodía ondulada*



Fuente: Elaborada por el autor

1.9.5.1.2.2. Quebrada

Este tipo de melodía se caracteriza por cambios abruptos en las alturas de las notas, con saltos significativos entre tonos graves y agudos. Su naturaleza impredecible genera una sensación de inestabilidad que mantiene la atención del oyente (Cañadas, 2022).

Figura 4: *Melodía quebrada*



Fuente: Elaborada por el autor

1.9.5.1.3. Inicios y finales melódicos

1.9.5.1.3.1. Inicio tético

Un inicio tético es cuando la primera nota de una frase se sitúa en el primer tiempo fuerte del compás (Sinfonismos, 2022).

Figura 5: *Inicio de frase tético*



Fuente: Elaborada por el autor

1.9.5.1.3.2. Inicio anacrúsico

Un inicio anacrúsico es cuando la primera nota de una frase se sitúa antes del primer tiempo fuerte del compás. Esta nota suele situarse en la segunda mitad del compás anterior (Sinfonismos, 2022).

Figura 6: *Inicio de frase anacrúsico*



Fuente: Elaborada por el autor

1.9.5.1.3.3. Inicio acéfalo

Un inicio acéfalo es cuando la primera nota de una frase se sitúa después del primer tiempo fuerte del compás. Esta nota suele situarse en la primera mitad del compás (Sinfonismos, 2022).

Figura 7: *Inicio de frase acéfalo*



Fuente: Elaborada por el autor

1.9.5.1.3.4. Final fuerte

Un final fuerte, también llamado "final masculino" o "final íctico", sucede cuando la última nota de una frase está en el primer tiempo fuerte de un compás (Sinfonismos, 2022).

Fuente: Elaborada por el autor

1.9.5.1.5. Notas de paso

Las notas de paso son notas que no pertenecen al acorde, que unen dos notas del acorde con un movimiento por grado conjunto en la misma dirección. Generalmente se sitúa en una parte débil del compás y tiene menor duración que las notas de la melodía que pertenecen al acorde (Fernández, 2022).

Figura 11: *Notas de paso*

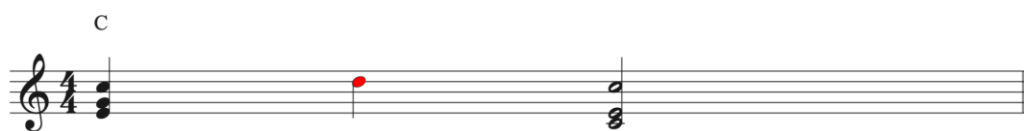


Fuente: Elaborada por el autor

1.9.5.1.6. Bordaduras

Una bordadura es una nota que se mueve por grados conjuntos o cromáticamente, ascendiendo o descendiendo, y luego regresa a la nota anterior (Merriam-Webster, s.f., *Neighbor note*).

Figura 12: *Bordadura*

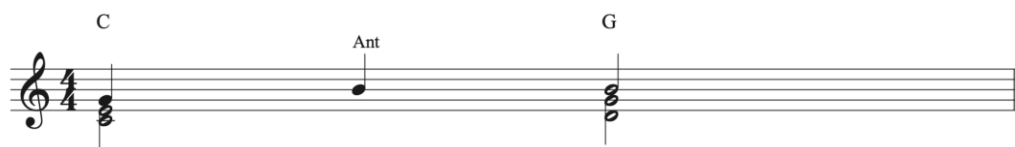


Fuente: Elaborada por el autor

1.9.5.1.7. Anticipación

La anticipación es el sonido temprano de una o más notas de un acorde siguiente, generando una disonancia temporal (Merriam-Webster, s.f., *Anticipation*).

Figura 13: *Anticipación*



Fuente: Elaborada por el autor

1.9.5.2. Recursos armónicos

Los recursos armónicos son aquellos que nos permiten realizar variaciones al momento de componer una progresión armónica.

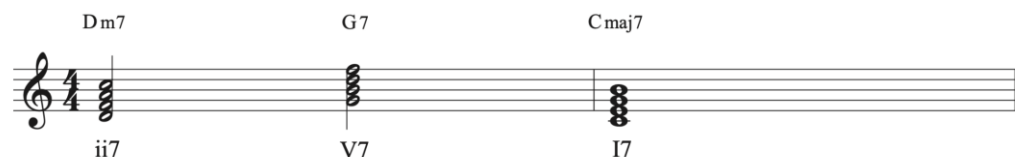
1.9.5.2.1. Progresiones armónicas

Una progresión armónica es una secuencia de acordes. Esta secuencia debe tener por lo menos 3 acordes para ser considerada una progresión armónica.

1.9.5.2.1.1. ii-V-I

La progresión ii-V-I es una secuencia armónica formada por el segundo grado (ii), el quinto grado (V) y el primer grado (I) de una tonalidad. Es ampliamente utilizada por su capacidad para generar movimiento armónico y resolver tensiones de manera efectiva. En tonalidades mayores, el segundo grado se armoniza como acorde menor séptima (ii7), mientras que en tonalidades menores, se utiliza como acorde semidisminuido (iiø7).

Figura 14: *ii-V-I en la tonalidad de Do mayor*



Fuente: Elaborada por el autor

Figura 15: *ii-V-i en la tonalidad de Do menor*



Fuente: Elaborada por el autor

1.9.5.2.1.2. Cadencia deceptiva

Una cadencia deceptiva es un tipo de movimiento armónico en el cual un acorde dominante no resuelve al acorde esperado.

Figura 16: *Cadencia deceptiva en la tonalidad de Do mayor*

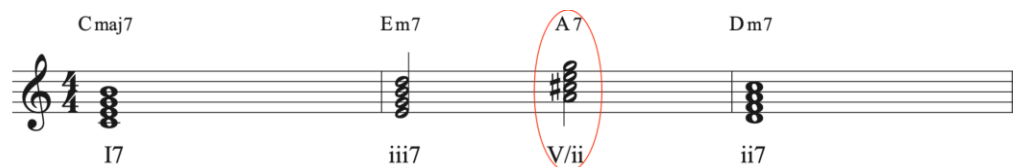


Fuente: Elaborada por el autor

1.9.5.2.2. Dominantes secundarios

Los dominantes secundarios funcionan de manera similar al dominante de la tonalidad, pero resuelven en un acorde de la tonalidad distinto al primer grado, lo que causa que dicho acorde cumpla función de tónica temporalmente. Los dominantes secundarios dentro de una tonalidad mayor son: V/ii, V/iii, V/IV, V/V, y V/vi (Smith, 2004).

Figura 17: *Dominante secundario en la tonalidad de Do*

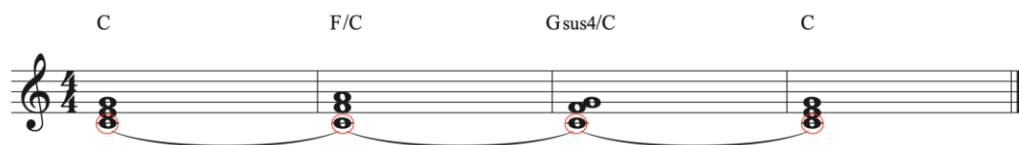


Fuente: Elaborada por el autor.

1.9.5.2.3. Pedal

El pedal, como recurso armónico, sucede cuando se mantiene una nota mientras las otras cambian, generando movimientos armónicos caracterizados por compartir esta nota pedal que se mantiene a lo largo de la progresión.

Figura 18: *Pedal*



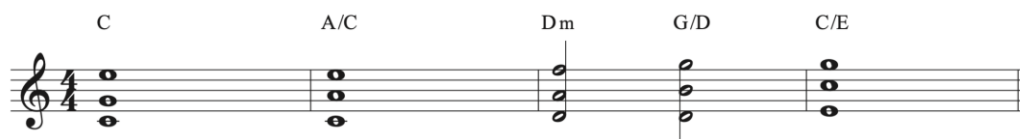
Fuente: Elaborada por el autor

1.9.5.2.4. Voice leading

Según Berklee Online (2023) el “voice leading”, conocido en español como conducción de voces, se refiere a la técnica de conectar acordes de forma fluida y eficiente, minimizando el movimiento entre las notas. Cada nota de un acorde se considera una “voz” y, al desplazarse, genera una línea melódica que se entrelaza con los cambios armónicos. Las reglas de conducción de voces buscan que cada voz se desplace de manera económica y suave para lograr las transiciones armónicas deseadas. Para lograr esto, es necesario:

- Mantener las notas comunes entre los acordes en la misma voz.
- Desplazar las demás voces por grados conjuntos cuando sea posible.
- Evitar que una sola voz se mueva más de una tercera.
- Cambiar de registro únicamente durante la duración del acorde o al inicio de una nueva frase

Figura 19: *Voice leading*

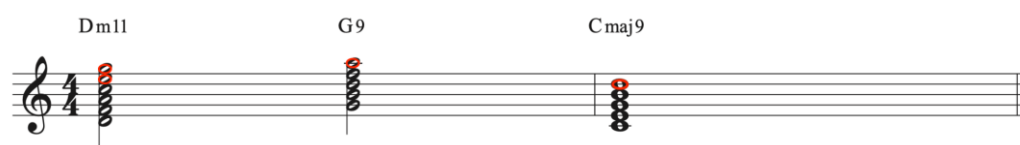


Fuente: Elaborada por el autor

1.9.5.2.5. Acordes extendidos

Los acordes extendidos están formados por terceras mayores y menores que va más allá de la séptima, como la novena (9), oncená (11) o trecena (13). La extensión enriquece su sonoridad y añade complejidad armónica (Brunotts, 2023).

Figura 20: *Acordes extendidos*



Fuente: Elaborada por el autor.

1.9.5.2.5.1. Tensiones

Las tensiones de un acorde tienen un concepto similar al de acorde extendido, al ser notas añadidas a la tríada o cuatriada (novenas, oncenás, y trecenas). Sin embargo, las tensiones no forman parte de la estructura consonante de un acorde. Es decir, las tensiones suelen agregar disonancia a un acorde. Estas se pueden clasificar como tensiones disponibles y tensiones no disponibles. Las tensiones disponibles se pueden añadir a un acorde sin alterar excesivamente la estabilidad armónica. Las tensiones no disponibles son las notas que no se suelen añadir a un acorde, ya que estas generan mucha inestabilidad.

1.9.5.2.6. Modulación

Una modulación es un cambio en la tonalidad de una composición. Este cambio puede tener la duración de una sección, o puede durar hasta el final de la composición. Es habitual realizar el cambio de tonalidad mediante una cadencia, pero no es un requisito.

1.9.5.2.7. Acordes invertidos

Una inversión de acorde ocurre cuando, en lugar de tocar un acorde con la nota raíz (fundamental) en la parte inferior, se coloca otra nota del acorde en su lugar, alterando el orden de las voces. Cuando la nota fundamental de un acorde es la más grave, se le llama estado fundamental.

Figura 21: *C en sus inversiones*



Fuente: Elaborada por el autor

1.9.5.2.8. Line cliché

El line cliché es una técnica que consiste en mover cromáticamente una nota dentro de un acorde estático, mientras que las otras notas permanecen. Esto crea un efecto de movimiento armónico y tensión-resolución en la música (Soto, 2024).

Figura 22: *Line cliché*



Fuente: Elaborada por el autor

1.9.5.2.9. Acordes sustitutos

Los acordes sustitutos son aquellos que podemos utilizar para variar la armonía,

cambiando un acorde por otro. Estos acordes suelen tener la misma función.

1.9.5.2.9.1. Intercambio modal

El intercambio modal sucede cuando se toma un acorde prestado de un modo diferente al de la tonalidad. Por ejemplo, si una composición está en la tonalidad de C mayor, utilizar el acorde Bbmaj7 implicaría tomar prestado este acorde del modo mixolidio.

1.9.5.2.9.2. Sustitutos tritonales

Los sustitutos tritonales son acordes de función dominante que pueden sustituir al dominante principal de un acorde. Este sustituto está a un tritono de distancia del dominante principal y a un semitono del acorde al que resuelve. El dominante principal y el sustituto comparten el mismo tritono dentro de su estructura.

1.9.5.2.9.3. Dominantes de función especial

Los acordes dominantes de función especial tiene la particularidad que no resuelven de manera normal, es decir por movimiento de cuartas o de semitono en la raíz. Sin embargo, no son considerados deceptivos. Algunos ejemplos son el I7, IV7, y bVII7.

1.9.5.2.9.4. Drops

Los drops son un tipo de disposición de voces en el que una de las voces del acorde se desplaza una octava hacia abajo. Se utilizan principalmente para abrir acordes en disposición cerrada y convertirlos en una disposición más amplia. En la guitarra, el drop más común es el drop 2, aunque también se emplean frecuentemente el drop 3 y el drop 2 & 3. Esta técnica puede ser empleada en acordes de estado fundamental, al igual que en acordes invertidos.

El número del drop indica qué voz será desplazada, mientras que las demás permanecen en su lugar. Por ejemplo:

- En el drop 2, se desplaza la segunda voz.
- En el drop 3, se desplaza la tercera voz.

- En el drop 2 & 3, ambas voces (la segunda y la tercera) se desplazan una octava hacia abajo.

Figura 23: *Drops*



Fuente: Elaborada por el autor.

1.9.5.3. Recursos rítmicos

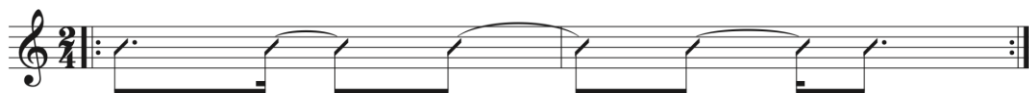
1.9.5.3.1. Clave

La clave, en un contexto rítmico, es un patrón rítmico que caracteriza a un tema musical o incluso hasta un género musical. Usualmente, es utilizado como base rítmica de la cual se derivan los patrones rítmicos utilizados por otros instrumentos.

1.9.5.3.1.1. Clave de la bossa nova

En la bossa nova, la clave mantiene el mismo concepto rítmico. Es una célula rítmica de la cual parten la mayoría de los patrones rítmicos. La clave suele ser tocada por un instrumento percusivo a lo largo de toda la composición, pero, ante la ausencia de un instrumento percusivo, la guitarra suele tomar su lugar (Aguanilé Escuela Integral de Percusión, 2021).

Figura 24: *Clave de la bossa nova*



Fuente: Elaborada por el autor

La clave puede ser invertida pero, una vez iniciado el patrón, suele mantenerse

por el resto de la composición (Aguanilé Escuela Integral de Percusión, 2021).

Figura 24: *Inversión de la clave de la bossa nova*



Fuente: Elaborada por el autor

1.9.5.3.2. Síncopa

La síncopa es un recurso musical que desplaza los acentos habituales de un compás, alterando el flujo esperado del ritmo. Este efecto genera una sensación de tensión y un impulso que busca restablecer el equilibrio métrico. Puede lograrse de diferentes formas: enfatizando tiempos débiles, omitiendo un acento en los tiempos fuertes, o prolongando una nota hacia el siguiente compás (Britannica, 2025).

Figura 25: *Síncopa*



Fuente: Elaborada por el autor

2. CAPÍTULO II

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

2.1. Diseño de la investigación

2.1.1. Método

Esta investigación sigue un enfoque inductivo, ya que parte del análisis detallado de obras específicas de la bossa nova para identificar los recursos musicales característicos del género. A través del estudio de piezas como "Águas de março" y "Brigas nunca mais", se extraen recursos musicales recurrentes en la armonía, melodía, y ritmo. Estos hallazgos servirán como base para la creación de una nueva composición, demostrando cómo las características sonoras de la bossa nova pueden aplicarse en un contexto original.

2.1.2. Enfoque

El enfoque cualitativo se caracteriza por su flexibilidad, permitiendo el desarrollo de preguntas e hipótesis antes, durante o después de la recolección y análisis de los datos. El proceso es dinámico y circular, lo que posibilita ajustar las preguntas conforme se avanza en el estudio (Tarrillo Saldaña et al., 2024). Esta investigación tiene un enfoque cualitativo, ya que se enfoca en identificar y analizar los recursos musicales utilizados por Antonio Carlos Jobim en la canción *Águas de Março*, con el objetivo de aplicar dichos elementos en la creación de una composición dentro del estilo musical bossa nova.

2.1.3. Alcance

Según Tarrillo Saldaña et al., (2024), los estudios de alcance descriptivo buscan detallar fenómenos, situaciones o características de un objeto de estudio sin analizar las relaciones entre las variables. Bajo el concepto mencionado, esta investigación se

centrará en un análisis descriptivo de los recursos musicales utilizados en *Águas de Março* y *Brigas nunca mais*, detallando las propiedades y características de estos elementos dentro del contexto de la bossa nova. El estudio se limitará a describir cómo se manifiestan estos recursos en la canción y a aplicar estos mismos elementos en la composición de una nueva pieza musical inédita para guitarra y voz.

2.2. Instrumentos de recolección de datos

Para esta investigación se utilizaron las siguientes herramientas de recolección de datos:

- Análisis de documentos
- Análisis de grabaciones de audio y video
- Análisis de partitura

2.2.1. Análisis de documentos

Para fundamentar la propuesta, se realizó una recopilación de componentes teóricos, históricos y socioculturales a partir de libros especializados en teoría musical, así como en la historia y el contexto cultural de la bossa nova y de Antonio Jobim. Esta revisión permitió identificar recursos, técnicas y conceptos clave para el análisis.

Tabla 2: *Documentos analizados*

Documentos	Información analizada
Bossa Nova: The Story of the Brazilian Music that Seduced the World	Bossa nova (historia y contexto socio-cultural)
Merriam-Webster	Anticipación, bordaduras, suspensión,
Encyclopedia Britannica	Síncopa, escalas, bossa nova, Antonio Jobim
Modern Harmony in its Theory and Practice	Cadencia deceptiva

Jazz Theory	Dominantes secundarios
The Brazilian Guitar Book	Clave

Fuente: Elaborada por el autor.

2.2.2. Análisis de audios

Para el análisis de audios, se utilizaron plataformas digitales como Spotify y YouTube, a través de las cuales se accedió a la grabación de la canción interpretada por Elis Regina y Tom Jobim.

2.2.3. Análisis general de *Águas de Março*

Para esta investigación se realizó un análisis de las partitura de "*Águas de Março*" interpretada por Elis Regina y Tom Jobim, incluida en el disco *Elis & Tom* (1974), para obtener los recursos musicales empleados, con el propósito de utilizarlos como base para el desarrollo de la propuesta compositiva.

Tabla 3: Análisis del tema "*Águas de Março*"

Águas de Março	
Tonalidad	Bb
Métrica	2/4
Tempo	72 bpm
Forma	Intro - A - B - A - B - A - B - A - Solo - B - A - Final

Fuente: Elaborada por el autor

2.2.4. Análisis detallado de "Aguas de março"

Introducción

La introducción de este tema consta de solo cuatro compases, pero es característica por el uso del acorde Bb/Ab, un acorde dominante (Bb) con la séptima como nota más grave (Ab). En los compases 1 y 3, la guitarra marca los pulsos del compás (tiempos 1 y 2) con la nota más grave, cumpliendo la función del bajo en la bossa nova, mientras que el resto de las voces marcan los tiempos débiles, creando un efecto sincopado. En los compases 2 y 4, la nota más grave cae en el primer tiempo fuerte, y luego en tiempos débiles, creando un efecto sincopado más notable.

Figura 26: *Síncopa en la introducción de "Águas de Março"*

Guitarra Clásica

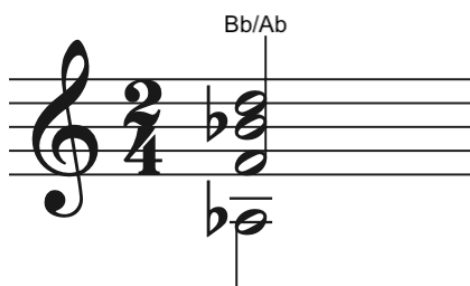
The image shows a musical score for guitar in 2/4 time, featuring a single Bb/Ab chord in the second inversion. The notation is spread across four measures. The first and third measures show a bass line with notes on the first and second beats (marked with red dots) and a treble line with notes on the third and fourth beats (marked with blue dots). The second and fourth measures show a bass line with notes on the first and second beats (marked with blue dots) and a treble line with notes on the third and fourth beats (marked with red dots). The chord is labeled Bb/Ab above the staff in each measure.

Fuente: Elaborada por el autor

Nota: Las notas rojas marcan los tiempos fuertes (1 y 2). Las notas celestes marcan los tiempos débiles que generan síncopa.

En estos cuatro compases se presenta un solo acorde, Bb/Ab, que se repite a lo largo de toda la sección. Este acorde se encuentra en la segunda inversión, utilizando una disposición de drop 3. La elección de esta disposición de voces aporta con un sonido más abierto y suspensivo. Este acorde dominante puede considerarse una cadencia deceptiva, ya que no resuelve en la tónica, manteniendo la sensación de suspenso al evitar una resolución.

Figura 27: Acorde Bb/Ab en "Águas de março"



A

La sección A del tema está compuesta por dos frases. La primera frase tiene un inicio acéfalo que introduce el primer motivo. Luego se presenta el segundo motivo, el cual se repite tres veces para finalizar la primera frase. Esta frase tiene un final débil y utiliza la nota C como nota de paso para enlazar las notas de melodía que pertenecen al acorde. Esta melodía está compuesta utilizando la escala mayor de Bb.

Figura 28: Primera frase sección A "Águas de março"



Fuente: Elaborada por el autor

Nota: El rectángulo anaranjado encierra el inicio acéfalo de la frase. El rectángulo celeste encierra el primer motivo, mientras que los rectángulos rojos encierran el segundo motivo y sus repeticiones. Los círculos verdes encierran las notas de paso. El rectángulo fucsia encierra el final débil de la frase.

Armónicamente, la primera frase inicia con un acorde de intercambio modal, Bb/Ab (I7), acorde dominante de función especial. Al no resolver como se esperaría, se lo considera una cadencia deceptiva. La progresión de acordes en esta frase se caracteriza por una línea de bajo que desciende cromáticamente, lo que guía el movimiento

armónico. Otro acorde de intercambio modal presente es Ebm6/Gb (iv), que proviene del modo eólico. Esta frase también se distingue por el uso de inversiones, las cuales permiten mantener una línea cromática en el bajo. Además, se emplean técnicas como drops y voice leading, creando transiciones fluidas y eficientes entre los acordes. Como se puede observar en la figura 29, las voces se mueven con un intervalo máximo de una tercera, lo que contribuye a un movimiento armónico sutil. La frase finaliza con un acorde extendido que utiliza la novena como tensión (Bbmaj9/F). Rítmicamente, el bajo marca los tiempos fuertes (1 y 2), lo que le da libertad a la guitarra para crear síncopas mediante un patrón rítmico específico.

Figura 29: Armonía de la primera frase "Águas de março"

The image shows a musical score for three parts: Voz (Vocal), Gtr. Cl. (Guitar), and Bajo (Bass). The key signature has two flats (Bb and Eb). The vocal line starts with a treble clef and a 5-measure rest, followed by a melodic line. The guitar part (Gtr. Cl.) has a treble clef and a 5-measure rest, followed by a rhythmic pattern. The bass part (Bajo) has a bass clef and a 5-measure rest, followed by a chromatic descent. Chord diagrams are placed above the guitar staff: Bb/Ab (red boxes), Bb/Ab (red box), Gm6 (green box), Ebm6/G (red box), Ebm6/Gb (red box), Bbmaj9/F (blue box), and Bbmaj9/F (blue box). A green box highlights the guitar's rhythmic pattern, and a yellow box highlights the bass line's chromatic descent.

Fuente: Elaborada por el autor

Nota: Los rectángulos rojos encierran los acordes de intercambio modal. El rectángulo azul encierra el acorde extendido con la novena. El rectángulo verde encierra el patrón rítmico que emplea la guitarra, y el rectángulo amarillo encierra la línea de bajo que desciende cromáticamente marcando los tiempos fuertes.

La sección A cuenta con 3 rearmonizaciones que se utilizan para variar la armonía a lo largo del tema. Estas rearmonizaciones van rotando de forma cíclica, frase por frase. La armonización base de la sección A está compuesta por los siguientes acordes: Bb/Ab

- Gm6 - Ebm6/Gb - Bbmaj9/F. A continuación se presentan las rearmonizaciones de este módulo armónico de cuatro compases.

Primera rearmonización (sección A)

E9 - Ebmaj9 - Ab13 - Bbmaj7

Esta rearmonización de la progresión suele acompañar a la segunda frase de la sección A, la cual es idéntica a la primera en términos melódicos. Este cambio armónico se caracteriza por el uso de acordes sustitutos extendidos con tensiones. El primer compás de la frase inicia con E9 (subV7/IV), el sustituto tritonal del V7/IV, que resuelve directamente en Ebmaj9 (IV). Luego, se utiliza un dominante de función especial, Ab13 (bVII7), que resuelve en Bbmaj7 en estado fundamental, pero pasando primero por Amaj7 como una aproximación armónica cromática. Rítmicamente, una característica de esta frase es la anticipación de los acordes, cayendo en la última semicorchea del compás anterior.

Figura 30: Segunda frase sección A "Águas de março"

The image shows a musical score for the second phrase of section A in "Águas de março". It consists of two staves: a vocal line (Voz) and a guitar line (Gtr. Cl.). The vocal line is in the treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 9/8 time signature. A yellow rectangular box highlights the vocal melody. The guitar line is in the treble clef with the same key signature and time signature. Above the guitar staff, several chords are labeled in colored boxes: E9 (red), Ebmaj9 (cyan), Ebmaj9 (cyan), Ab13 (blue), Ab13 (blue), Amaj7 (green), and Bbmaj7 (black). The guitar accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes and chords, with some notes marked with 'x' to indicate muted strings.

Fuente: Elaborada por el autor

Nota: El rectángulo amarillo encierra la frase melódica. El rectángulo rojo encierra el sustituto tritonal (E9). El rectángulo azul encierra el dominante de función especial

(Ab13). El rectángulo verde encierra la aproximación armónica cromática (Amaj7). Los rectángulos celestes encierran la anticipación armónica.

Segunda rearmonización (sección A)

Bbm7 - C7/Bb - Bmaj7/Bb - Bb

Esta rearmonización inicia con un Bbm7 (Im7), obtenido mediante intercambio modal del modo eólico, y establece un pedal en Bb que se mantiene en el bajo mientras la armonía cambia. A continuación, se introduce un C7/Bb (II7), dominante de función especial que no resuelve de manera tradicional, seguido de un Bmaj7/Bb (bIImaj7), otro acorde derivado del intercambio modal del modo frigio. La frase finaliza con la tónica en estado fundamental, cerrando la progresión y la frase.

Tercera rearmonización (sección A)

Ab/Bb - Bb7 - C7/E - Ebm6 - Bb6/9/G

Esta última rearmonización de la progresión de la sección A comienza con Ab/Bb, que también puede analizarse como B7sus4(9) (I7), derivado del intercambio modal del modo mixolidio. En el mismo compás, en el segundo pulso del compás, este acorde cambia a Bb7, eliminando la novena e incorporando la tercera en lugar de la cuarta. Sin resolver, la armonía avanza hacia C7/E (II7), un acorde dominante de función especial en tercera inversión y disposición drop 2. Luego, se mueve a Ebm6 (IVm6), obtenido mediante intercambio modal del modo eólico, y finalmente llega a Bb6/9/G, que también puede interpretarse como el sexto grado extendido, incluyendo la oncenava, representado como Gm11 (VIIm11).

B

La parte B introduce un nuevo motivo que, al igual que en la parte A, se repite para formar la primera frase. Esta frase tiene un inicio acéfalo, un carácter ondulado y un final débil. La melodía está construida principalmente a partir de las notas de la escala mayor de Bb. Al final del segundo compás, se puede observar una anticipación en la melodía, ya que esta nota no pertenece a Bb9, que se extiende hasta el siguiente compás, formando parte del acorde que sigue (Em7b5). Además, se utiliza una nota de paso para conectar las notas melódicas que pertenecen al acorde Ebm6/9.

Figura 31: Primera frase sección B "Águas de março"



Fuente: Elaborado por el autor

Nota: El rectángulo rojo encierra la frase melódica. El rectángulo azul encierra el inicio acéfalo. El rectángulo anaranjado encierra el motivo que se repite a lo largo de la frase. El rectángulo fucsia encierra el final débil de la frase. El círculo verde encierra la anticipación en la melodía. El círculo amarillo encierra la nota de paso.

El acompañamiento de esta frase melódica inicia con un intercambio modal del modo mixolidio, usando el acorde Ab/Bb, que también puede analizarse como Bb7sus4(9), y luego a Bb9 en el mismo compás. Ambos son dominantes de función especial (I7), ya que no resuelven de manera tradicional y duran todo el compás. Luego, la armonía cambia a Em7b5 (#IVm7b5), un acorde que proviene del intercambio modal del modo lidio, y pasa a Ebm6/9, que también puede analizarse como Ab13/Eb (sin raíz), convirtiéndose en un dominante de función especial (bVII7). Finalmente, la frase cierra

con una anticipación rítmica utilizando el I7 en segunda inversión con disposición drop 3 (Bb/Ab) en la última semicorchea del compás. Rítmicamente, se introduce un nuevo patrón en la guitarra, que marca el primer tiempo fuerte y luego los tiempos débiles, manteniendo el efecto sincopado característico. El bajo, por su parte, continúa marcando ambos pulsos del compás, pero añade variedad rítmica después del segundo pulso.

Figura 32: Armonía en la primera frase sección B "Águas de março"

Fuente: Elaborada por el autor

Nota: El rectángulo azul encierra los dominantes secundarios (V7/IV). El rectángulo verde encierra el acorde de intercambio modal (#IVm7b5). El rectángulo anaranjado encierra los dominantes de función especial (bVII7). El rectángulo rojo encierra el patrón rítmico que emplea la guitarra. El rectángulo celeste encierra la anticipación armónica (Bb/Ab). Los círculos fucsia encierran las notas en el bajo que dan variedad rítmica y generan síncope.

La segunda frase de la parte B no tiene cambios en la armonía, y en base a lo mencionado previamente, esto implica que la variación se presenta melódicamente. Los primeros dos compases de esta frase son idénticos en melodía, armonía, y ritmo a los de la primera frase. En los 2 últimos compases cambia la melodía, y en lugar de regresar

al motivo de la sección A (como se hace en la primera frase), continúa utilizando el motivo de la sección. Al igual que a la primera frase de la parte B, esta frase también es de inicio acéfalo y final débil. Sin embargo, puede ser considerada como una melodía quebrada, debido a los saltos interválicos al finalizar cada reiteración del motivo.

Figura 33: Segunda frase sección B "Águas de março"



Fuente: Elaborada por el autor

Nota: El rectángulo rojo encierra la segunda frase de la sección B. El rectángulo anaranjado encierra el motivo. Los rectángulos azules encierran los saltos en la melodía.

Rearmonización de la sección B

Bbm7 - C7/Bb - Bmaj7/Bb - Bb

La sección B presenta una única rearmonización que aparece una sola vez en todo el tema. Esta progresión, previamente utilizada como rearmonización de la sección A, se repite ahora en la sección B, manteniendo su estructura y análisis armónico idéntico al visto anteriormente. Sin embargo, en este contexto, acompaña a una frase melódica distinta, lo que le da un carácter y una función diferentes dentro de la forma general del tema.

Figura 34: Rearmonización sección B "Águas de março"

The musical score consists of three staves. The top staff is labeled 'Voz' and contains a vocal melody with a treble clef and a key signature of one flat. The middle staff is labeled 'Gtr. Cl' and contains a guitar accompaniment with a treble clef, featuring a series of chords: Bbm7, C/Bb, B/Bb, Bb, and Bb. The bottom staff is labeled 'Bajo' and contains a bass line with a bass clef. The guitar part includes a measure number '48' at the beginning.

Fuente: Elaborada por el autor

Solo

El solo de este tema es ejecutado por el piano. Los primeros cuatro compases son caracterizados por una nueva progresión del tema. Inicia con Bbmaj7, primer grado, para luego ir a E/D (subV7/IV), sustituto tritonal del dominante secundario del cuarto grado, y luego a Db/Cb (subV7/II), sustituto tritonal del dominante secundario del segundo grado. Ambos acordes no resuelven de manera directa, pero dan paso a la armonía de la sección A que es repetida dos veces, utilizando la progresión principal de la sección A y su primera rearmonización. Se mantiene el motivo rítmico de la sección A, variando solo en cuestión melódica para el desarrollo de las frases.

Figura 35: Solo "Águas de março" parte 1

The musical score for 'Solo "Águas de março" parte 1' consists of two systems. The first system (measures 21-24) features a vocal line and a guitar line. The guitar line has a red box around the E/D chord at measure 22 and another red box around the Db/B and Db/B chords at measures 23-24. The second system (measures 25-28) features a vocal line and a guitar line. The guitar line has an orange box around the chord progression: Bb/Ab, Gm6, Gm6, Ebm6/Gb, Ebm6/Gb, Bbmaj9/F, and Bbmaj9/F.

Fuente: Elaborada por el autor

Nota: Los rectángulos rojos encierran los sustitutos tritonales. El rectángulo anaranjado encierra la progresión armónica principal de la sección A.

Figura 36: Solo "Águas de março" parte 2

The musical score for 'Solo "Águas de março" parte 2' consists of two systems. The first system (measures 29-32) features a vocal line and a guitar line. The guitar line has a red box around the chord progression: E9, Ebmaj9, Ebmaj9, Ab13, Ab13, A maj7, and Bbmaj7. The second system (measures 33-36) features a vocal line and a guitar line. The guitar line has an orange box around the chord progression: Gm6, Ebm6/Gb, Ebm6/Gb, Bbmaj9/F, and Bbmaj9/F.

Fuente: Elaborada por el autor

Nota: El rectángulo rojo encierra la primera rearmónización de la progresión principal de la sección A. El rectángulo anaranjado encierra la progresión principal.

Final

El final del tema está compuesto por 15 compases y combina progresiones armónicas de la sección A con una nueva progresión armónica. La melodía introduce un motivo improvisado y libre, repetido con pequeñas variaciones rítmicas y utilizando sílabas sin sentido como "pa", "da", "sa", "ti", añadiendo un carácter expresivo. La sección inicia con la tercera rearmónización de la progresión de la sección A, seguida de una nueva progresión que utiliza los acordes Fm/Bb - C/Bb - Ebm6/Bb - Bb6, estableciendo un pedal con Bb como nota más grave. Finalmente, se retoma la segunda rearmónización de la sección A, cerrando el tema con la tónica Bb6.

Figura 37: Final "Águas de março"

The musical score is presented in five systems, each with a vocal line (Voz) and a guitar line (Gtr. Cl.).

- System 1 (Measures 56-59):** The vocal line begins with a red box highlighting the first measure. The guitar line features a blue box containing the chord progression: B \flat 6, A \flat /B \flat , Em7 \flat 5, E \flat m6/G, and B \flat 6.
- System 2 (Measures 60-63):** The guitar line features a magenta box containing the chord progression: B \flat 6, F m/B \flat , C/B \flat , E \flat m6/B \flat , and B \flat 6.
- System 3 (Measures 64-67):** The guitar line features a green box containing the chord progression: B \flat 6, B \flat m7, C/B \flat , and B/B \flat .
- System 4 (Measures 68-71):** The guitar line features a green box containing the chord B \flat 6.

Fuente: Elaborada por el autor

Nota: El rectángulo rojo encierra el motivo de la sección. El rectángulo azul encierra la tercera rearmonización de la progresión de la sección A. El rectángulo fucsia encierra la nueva progresión. Los rectángulos verdes encierran la segunda rearmonización de la sección A.

2.2.5. Análisis general de "Brigas nunca mais"

Para esta investigación se realizó un análisis de la partitura de "*Brigas nunca mais*" interpretada por Elis Regina y Tom Jobim, incluida en el disco *Elis & Tom* (1974), para obtener los recursos musicales empleados, con el propósito de utilizarlos como base para el desarrollo de la propuesta compositiva.

Tabla 4: Análisis del tema "*Brigas nunca mais*"

Brigas nunca mais	
Tonalidad	Bb
Métrica	2/4
Tempo	79 bpm
Forma	Intro - A - B - A - C - Final

Fuente: Elaborada por el autor.

2.2.6. Análisis detallado de *Brigas nunca mais*

Introducción

Brigas nunca mais comienza con un motivo rítmico de dos compases en la guitarra, que se repite tres veces antes de dar paso a la siguiente sección. Este patrón está inspirado en la clave invertida de la bossa nova, un elemento rítmico característico del género. En el primer compás, se marcan la primera y tercera semicorchea del primer tiempo (al igual que en la clave invertida), y la segunda y cuarta semicorchea del segundo tiempo, creando un efecto sincopado. En el segundo compás, se marca la cuarta semicorchea del primer tiempo y la segunda semicorchea del segundo tiempo. En cuanto a la armonía, se establece un vamp basado en los acordes extendidos Bbmaj13 y Ab13.

Ambos acordes utilizan la disposición de voces drop 3 de la tercera inversión del acorde. El Bbmaj13 (I) define la tonalidad mayor del tema. El Ab13 (bVII7) es un acorde dominante de función especial, cuya función es resolver hacia el primer grado (Bbmaj13). Este acorde actúa como una anticipación, ya que aparece en la última semicorchea del compás anterior

Figura 38: *Introducción "Brigas nunca mais"*



Fuente: Elaborada por el autor

Nota: Los rectángulos rojos encierran la anticipación del acorde Ab13.

Sección A

La sección A del tema utiliza el mismo patrón en la guitarra, ahora acompañando a la melodía, compuesta por dos frases. También se introduce el primer motivo melódico que se repite para formar la primera frase. Esta frase es de inicio anacrúsico y de final fuerte. Adicionalmente, se utiliza una tensión como nota principal en la melodía, al utilizar G (la trecena) sobre Bbmaj13 y sobre Dm9 (la oncenena). Armónicamente, el Ab13 de la introducción es sustituido por Abmaj13 (bVIIImaj13), acorde de intercambio modal que proviene del modo mixolidio. En lugar de continuar con el vamp, la armonía varía con un ii-V (Dm9 - G13) que resuelve hacia el segundo grado (Cm9) en la segunda frase.

Figura 39: Primera frase "Brigas nunca mais" sección A

The musical score for the first phrase of "Brigas nunca mais" section A consists of two staves: Voice (Voz) and Guitar (Gtr. Cl.). The key signature is one flat (B-flat major/A minor). The time signature is 4/4. The phrase starts at measure 8. The vocal line features a melodic motif with a blue box highlighting the first phrase, a red box at the beginning, a yellow box around the melodic motif, and a green box at the end. The guitar line provides harmonic support with chords: Ab13, Bbmaj13, Abmaj13, Abmaj13, Dm9, G13, and G13. There are also pink circles around notes in the vocal line and an orange box around the Abmaj13 chord in the guitar line.

Fuente: Elaborada por el autor

Nota: El rectángulo azul encierra la primera frase. El rectángulo rojo encierra el inicio anacrúsico y el rectángulo verde encierra el final fuerte. El rectángulo amarillo encierra el motivo melódico. El rectángulo celeste encierra el ii-V que resuelve en la siguiente frase. Los círculos fucsia encierran las tensiones en la melodía. El rectángulo anaranjado encierra el acorde de intercambio modal.

La segunda frase de la parte A también es de inicio anacrúsico, y a diferencia de la primera frase, es de final débil. Armónicamente, esta frase inicia con la resolución a Cm9 del ii-V del compás anterior. Luego se encuentra un Db9, sustituto tritonal del segundo grado (subV7/II), regresando a Cm9, que esta vez forma parte de un ii-V (Cm9 - F13) deceptivo. La frase finaliza con el acorde Ebm9 (IVm), acorde de intercambio modal, también finalizando el patrón de la guitarra.

Figura 40: Segunda frase "Brigas nunca mais" sección A

The musical score for the second phrase of "Brigas nunca mais" section A consists of two staves: Voice (Voz) and Guitar (Gtr. Cl.). The key signature is one flat (B-flat major/A minor). The time signature is 4/4. The phrase starts at measure 12. The vocal line features a melodic motif with a blue box highlighting the first phrase and a green box at the end. The guitar line provides harmonic support with chords: G13, Cm9, Db9, Db9, Cm9, F13, and F13Eb9. There are also pink circles around notes in the vocal line and an orange box around the Db9 chord in the guitar line.

Fuente: Elaborada por el autor

Nota: El rectángulo azul encierra la frase melódica. El rectángulo rojo encierra el inicio anacrúsico y el rectángulo verde el final débil. El rectángulo anaranjado encierra el sustituto tritonal. El rectángulo celeste encierra el ii-V deceptivo. El rectángulo amarillo encierra el acorde de intercambio modal.

B

En esta sección del tema también está compuesta por dos frases. Se introduce el segundo patrón rítmico de la guitarra, el cual es más movido y emplea la característica de marcar los tiempos fuertes (1 y 2) con la nota más grave, mientras las voces superiores marcan la segunda y cuarta semicorchea de ambos tiempos fuertes. La primera frase es de inicio anacrúsico y de final débil y en dos casos se emplean tensiones en la melodía. También se introduce un nuevo motivo, que será de mayor recurrencia en futuras secciones. Armónicamente, la sección inicia en el tercer grado (Dm9), continuando con el sexto grado (Gm7), luego al segundo grado (Cm9), para finalmente introducir un dominante secundario (V7/vi) mediante un ii-V (Am7b5 - D7b9) que resuelve directamente en Gm7.

Figura 41: Primera frase "Brigas nunca mais" sección B

Fuente: Elaborada por el autor

Nota: El rectángulo azul encierra la frase. El rectángulo rojo encierra el inicio anacrúsico y el verde el final débil. El rectángulo celeste encierra el motivo melódico.

El rectángulo amarillo encierra el patrón rítmico que emplea la guitarra. El rectángulo anaranjado encierra el ii-V-i. Los círculos fucsia encierran las tensiones en la melodía.

La segunda frase de la sección B mantiene el mismo patrón en la guitarra. Melódicamente, tiene un inicio anacrúsico y un final fuerte. Se emplea una nota de paso en la melodía que conecta notas del acorde, al igual que dos tensiones. Armónicamente, la frase inicia con ii-V (Gm7 - C9) deceptivo, el segundo acorde siendo dominante secundario (V7/V) que no resuelve, sino que cambia su cualidad a menor para iniciar otro ii-V (Cm9 - Fb13) que resuelve directamente en el primer grado en la siguiente sección.

Figura 42: Segunda frase "Brigas nunca mais" sección B

The image shows a musical score for the second phrase of section B. It consists of two staves: 'Voz' (Vocal) and 'Gtr. Cl.' (Guitar). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The guitar part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes with a slash, indicating a specific strumming technique. The vocal line is melodic, with several notes circled in pink to indicate tensions and one note circled in purple to indicate a passing note. The guitar part is annotated with chords: Am7b5, D7b9, Gm7, Gm7, C9, C9, Cm9, Cm9, and F7b13. A blue box highlights the entire phrase, a red box highlights the start, a green box highlights the end, and an orange box highlights the Gm7-C9 deceptive ii-V. A yellow box highlights the Cm9-Cm9 primary ii-V.

Fuente: Elaborada por el autor

Nota: El rectángulo azul encierra la frase. El rectángulo rojo encierra el inicio anacrúsico y el verde el final fuerte. El rectángulo anaranjado encierra el ii-V deceptivo. El rectángulo amarillo encierra el ii-V primario de la tonalidad. Los círculos celestes encierran las notas de tensión en la melodía y el círculo fucsia encierra la nota de paso.

C

En esta sección se introduce un nuevo patrón en la guitarra en el que se siguen marcando los tiempos fuertes, pero las voces superiores ahora marcan la primera y tercera

semicorchea del primer tiempo y la segunda semicorchea del segundo tiempo. Melódicamente, la primera frase es de inicio anacrúsico y final débil. Se emplean dos notas de paso que conectan notas del acorde en la melodía. También se vuelve a presentar el motivo melódico introducido en la parte B como parte fundamental de esta primera frase. Armónicamente, la progresión inicia con el primer grado y mediante un sustituto tritonal (E9) (subV7/IV) continua al cuarto grado (Ebmaj9). Luego se utiliza un dominante secundario (D7#9) (V7/vi) que resuelve directamente al sexto grado (Gm7) en la siguiente frase.

Figura 52

Primera frase "Brigas nunca mais" sección C

Fuente: Elaborada por el autor

Nota: El rectángulo azul encierra la frase. El rectángulo rojo encierra el inicio anacrúsico y el verde el final débil. El rectángulo celeste encierra el motivo melódico. Los círculos fucsia encierran las notas de paso. El rectángulo anaranjado encierra el sustituto tritonal. El rectángulo amarillo encierra el nuevo patrón rítmico de la guitarra. El rectángulo café encierra el dominante secundario.

En la segunda frase de la sección C, la guitarra vuelve al patrón rítmico del intro y las secciones A. La melodía es de inicio acéfalo, de final débil, y emplea una nota de paso. La progresión armónica inicia en el sexto grado (Gm7), luego se introduce un ii-V (Fm7 - Bb7sus4) que, Bb7sus4 siendo un dominante secundario (V7/IV), resuelve

directamente al cuarto grado (Ebmaj9). La progresión termina con Ab13 (bVII7), dominante de funcional especial que en este caso no resuelve.

Figura 43: Segunda frase "Brigas nunca mais" sección C

Fuente: Elaborada por el autor

Nota: El rectángulo azul encierra la frase. El rectángulo rojo encierra el inicio acéfalo y el verde el final débil. El círculo fucsia encierra la nota de paso. El rectángulo anaranjado encierra el ii-V-I. El rectángulo amarillo encierra el dominante de función especial.

La tercera frase de la sección C, y la última del tema, es de inicio tético y final fuerte. En el primer compás la guitarra solo marca los dos tiempos fuertes, en el segundo solo marca el primer tiempo fuerte con una blanca y en los dos últimos compases marca la segunda y cuarta semicorchea de los dos tiempos del compás. Armónicamente, está compuesta por una secuencia de acordes dominantes. Inicia con D7#9, que dentro de la tonalidad es un dominante secundario (V7/vi), pero en este caso cumple función de sustituto tritonal, resolviendo por un semitono a Db7#9. Este segundo acorde es el sustituto tritonal del V7/ii, que en lugar de resolver al segundo grado menor, resuelve a C7#9 (V7/V). Este último acorde no resuelve, ya que la progresión finaliza con el primer grado dominante (Bb13) por dos compases, el cual tampoco resuelve.

Figura 44: Tercera frase "Brigas nunca mais" sección C

Fuente: Elaborada por el autor

Nota: El rectángulo azul encierra la frase. El rectángulo rojo encierra el inicio tético y el verde el final fuerte. El rectángulo anaranjado encierra la secuencia de dominantes.

Final

Brigas nunca mais concluye con un vamp en Bb13, el primer como dominante de función especial. En este pasaje final, la guitarra marca la segunda y cuarta semicorchea de ambos tiempos del compás, manteniendo el ritmo con el que concluye la sección previa. A medida que avanza, el volumen disminuye progresivamente hasta llegar al silencio, creando un efecto de desvanecimiento. Aunque el final es suave, la tensión armónica del Bb13 se mantiene presente, añadiendo una sensación de suspenso.

Figura 45: Final "Brigas nunca mais"

Fuente: Elaborada por el autor

3. CAPÍTULO III

LA PROPUESTA

3.1. Generalidades de la composición

Tabla 5: *Generalidades de la composición "Sombras de luz"*

Nombre del tema	Sombras de luz
Compositor	Ray Domingo Sierra
Año de composición	2024
Tonalidad	Sección A: Dm Sección B: Ab
Género	Bossa nova
Tempo	72 bpm
Métrica	2/4
Forma	Intro - A1 - B1 - Solo - B2 - A2 - Final

Fuente: Elaborada por el autor.

3.2. Descripción de la propuesta

“Sombras de Luz” es una composición original para guitarra y voz en el género bossa nova, inspirada en los recursos musicales presentes en "Águas de março" y "Brigas nunca mais" de Antonio Jobim. La pieza explora la dualidad entre lo positivo y lo negativo de Guayaquil, reflejando este contraste tanto en la letra como en la música.

La obra está escrita en compás de 2/4, una métrica común en la bossa nova, y se desarrolla a 72 BPM, manteniendo el tempo característico del género. La armonía es

compleja, siguiendo la tradición del estilo, y se construye con progresiones sofisticadas que aportan riqueza y color armónico al utilizar acordes extendidos y tensiones en la armonía y melodía. Además, el uso de motivos repetitivos en la melodía y la armonía ayuda a estructurar las frases musicales de manera natural, tal como Jobim lo hizo en "Águas de março" y "Brigas nunca mais". La instrumentación se limita a guitarra y voz, resaltando la intimidad y sutileza propias de la bossa nova. La guitarra clásica, instrumento característico del género, fue utilizada en la grabación. Aunque no se incorporan todos los recursos identificados en las obras de referencia, se seleccionaron aquellos más apropiados para mantener la esencia estilística y lograr una interpretación auténtica dentro del género.

3.3. Letra

[A1]	Y el sol augura
La paz, perdida está	Tiempos de libertad
Y un pueblo que	[B2]
No aguanta más crueldad	El caudal de la ciudad
	Te llevará a recordar
Calles desoladas	Tiempos de serenidad
Surran el mañana no vendrá	Que pronto volverán
[B1]	[A2]
En mi manglar	Temor, sangre y dolor
Su gente te abrazará	Gritos atónitos
Te hará sentir uno más	Que se pierden en la impunidad
Con su calor familiar	Y los jueces callan esta verdad
Encontrarás	Y la gente indiferente ante este mal
Flora y fauna al andar	

3.4. Instrumentación

La composición fue interpretada y grabada utilizando una guitarra clásica Orich y un micrófono condensador Blue Bluebird para captar la guitarra y la voz. Ambos fueron seleccionados por ser adecuados y frecuentemente usados para captar el sonido característico de la bossa nova y grabaciones acústicas en general. La grabación se realizó a través de una interfaz Focusrite y fue procesada en el software Logic Pro.

3.5. Forma de la propuesta

Tabla 6: *Forma de la propuesta*

Forma	Compases	Cantidad de compases
Intro	1-16	16
A1	17-32	16
B1	33-48	16
Solo	49-64	16
B2	65-80	16
A2	81-92	12
Final	93-102	10

Fuente: Elaborada por el autor

3.6. Análisis musical de la propuesta

Introducción

El tema comienza con la guitarra ejecutando un patrón rítmico sincopado durante los primeros ocho compases, ritmo que también se puede apreciar en la introducción de *Brigas nunca mais*. En este segmento, se utiliza el acorde de Dm en segunda inversión y disposición drop 3, estableciendo la tonalidad. La primera voz del acorde se mueve cromáticamente, creando un line cliché que añade variación a la armonía. El octavo compás concluye con un acorde disminuido (C#dim7), utilizado como acorde de paso para regresar al acorde Dm en estado fundamental.

Figura 46: *Introducción (compases 1-8) "Sombras de luz"*

The musical score is for a classical guitar introduction in 2/4 time, spanning 8 measures. It is written in the key of D minor (one flat). The score is divided into two systems of four measures each. The first system is labeled 'INTRO' and contains measures 1 through 4. The second system contains measures 5 through 8. Above the staff, chord symbols are provided for each measure: Dm/C, D7/C, D7/C, D7sus/C, D7/C, D7/C in the first system; and Dm/C, D7/C, D7/C, D7sus/C, D7/C, D7/C, C#dim7 in the second system. The notation shows a consistent rhythmic pattern of eighth notes and rests, with the first voice of the chords moving chromatically.

Fuente: Elaborada por el autor

En los siguientes ocho compases, se repite el uso de un line cliché, esta vez en la tercera voz. Sin embargo, la guitarra comienza a incorporar un ritmo base típico de la bossa nova, donde la nota más grave (ejecutada con el pulgar de la mano derecha) marca los tiempos fuertes (1 y 2), mientras que los demás dedos de la misma mano marcan ciertos tiempos débiles, generando un efecto sincopado. Los últimos tres compases de la introducción se caracterizan por una secuencia de acordes dominantes, llegando al acorde Eb7b9, utilizado como sustituto tritonal para resolver en el acorde Dm.

Figura 47: Introducción (compases 9-16) "Sombras de luz"

Fuente: Elaborada por el autor

Nota: Las notas rojas representan los tiempos fuertes (1 y 2). Las notas celestes representan los tiempos débiles que generan síncopa. El rectángulo verde representa la secuencia de dominantes.

El compás dieciséis termina con una nota en la voz que funciona como anacrusa, anticipando y preparando la entrada de la melodía.

Figura 48: Anacrusa en la primera frase sección A1 "Sombras de luz"

Fuente: Elaborada por el autor

Nota: El rectángulo rojo encierra la anacrusa que inicia la melodía.

Secciones A

El tema cuenta con dos secciones A (A1 y A2) en diferentes partes de la canción. La A1 ocurre después de la introducción, desde el compás 17 hasta el 32 y la A2 desde el compás 81 hasta el 92.

A1 (compases 17-32)

En la primera instancia de la sección A se presenta la melodía, formada por motivos que se repiten para formar la primera frase. La primera frase es de inicio anacrúsico, ya que la primera nota está en la última corchea del compás anterior. La frase tiene un final fuerte, ya que la última nota cae en el primer tiempo fuerte del compás. Adicionalmente, esta frase puede ser clasificada como melodía ondulada, ya que las notas suben y bajan gradualmente, utilizando las notas de la escala de Dm. Adicionalmente, en los compases 20 y 22 se hace uso de una bordadura en el tiempo débil del compás en ambos casos.

Figura 49: Primera frase sección A1 "Sombras de luz"

Fuente: Elaborada por el autor.

Nota: Esta figura representa la primera frase (compases 16-25). El rectángulo azul encierra el inicio anacrúsico de la frase, los rectángulos rojos encierran los motivos que se reiteran a lo largo de la frase, y el rectángulo verde encierra el final fuerte de la frase. Los círculos amarillos encierran las bordaduras.

Esta frase se caracteriza por el uso de una tensión disponible del acorde como nota principal de la melodía. Se utiliza un E en la melodía sobre el acorde tónico Dm9. Esta

Figura 51: *Armonía primera frase sección A "Sombras de luz"*

The image shows two staves of musical notation in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first staff, labeled 'A', contains four measures of music. Above the notes are the chords: Dm9, Dm9, F9, and F9. The second staff, starting at measure 21, contains five measures of music. Above the notes are the chords: Dm9, Dm9, Bbmaj13, A7(b13), and Eb9. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, and rests, indicating a syncopated bossa nova style.

Fuente: Elaborada por el autor.

Rítmicamente, esta primera frase está construida con patrones que respetan las características rítmicas de la bossa nova. La nota más grave en la guitarra mantiene un marcado constante de los tiempos fuertes (1 y 2) con el pulgar, alternando entre la raíz y la quinta en la mayoría de los casos, mientras que las notas más agudas marcan los tiempos débiles con patrones rítmicos derivados de la clave de bossa nova invertida. Esta combinación crea un efecto sincopado, característico del género.

Figura 52: *Ritmo en la primera frase sección A "Sombras de luz"*

This image is identical to Figure 51, showing the same musical notation and chord progressions. However, it highlights the rhythmic structure. Red dots are placed on the bass notes of each chord, indicating the strong beats (1 and 2). Cyan dots are placed on the higher notes of each chord, indicating the weak beats. This visual representation emphasizes the syncopated rhythm characteristic of bossa nova.

Fuente: Elaborada por el autor

Nota: Las notas rojas representan los tiempos fuertes marcados por el bajo (utilizando el pulgar), mientras que las notas celestes representan los tiempos débiles marcados por las voces superiores (utilizando los dedos restantes).

La segunda frase (compases 25-32) es rítmica e interválicamente idéntica a la primera. La variación se encuentra en la armonía, un recurso característico de Águas de Março y frecuentemente empleado por Jobim, que a lo largo del tema, las frases y motivos melódicos se repiten constantemente, pero con cambios armónicos. Adicionalmente, al final del compás 25 y 27 se puede encontrar una anticipación rítmica en la última semicorchea del compás, anticipando el acorde del siguiente compás.

Los compases 26, 28, 31 y 32 son clave en esta variación armónica, ya que presentan progresiones y acordes sustitutos con tensiones:

- Compás 26: En lugar de continuar con Dm9, se emplea una progresión ii-V mayor con acordes invertidos (Gm6/D - C7/E), resolviendo en el tercer grado de la tonalidad (F).
- Compás 28: En lugar de seguir con F6/9, se introduce un ii-V menor (Em7b5 - Eb9), donde el dominante primario es sustituido por su sustituto tritonal, con la novena como tensión, resolviendo en el primer grado (Dm9).
- Compases 31-32: Estos compases marcan el final de la sección A y son fundamentales porque preparan la modulación con la que comenzará la sección B. El acorde Bbmaj13 (bVIImaj13) se transforma en Bbm6, iniciando un ii-V que llevará a la nueva tonalidad (Ab). Este ii-V menor pasa primero por su sustituto tritonal (A7), con la trecena como tensión, antes de dirigirse al dominante primario (Eb9), que incorpora la novena como tensión. Finalmente, resuelve en Abmaj13 (nueva tónica) en el primer tiempo de la sección B.

Figura 53: Segunda frase sección A1 "Sombras de luz"

Fuente: Elaborada por el autor.

Nota: Los rectángulos rojos encierran las progresiones ii-V que resuelven a un acorde mayor, mientras que el rectángulo azul encierra la progresión ii-V que resuelve a un acorde menor. Los círculos verdes encierran el sustituto tritonal del dominante primario. Los rectángulos celestes encierran la anticipación rítmica.

A2 (compases 81-92)

La sección A2, a diferencia de la A1, consta de una única frase en lugar de dos. Melódicamente, esta frase es similar a la de A1, pero presenta variaciones en el patrón rítmico y una sustitución armónica. El cambio rítmico se debe a la utilización del patrón de la introducción como acompañamiento de la melodía hasta el antepenúltimo compás de la sección (compás 90). Desde el compás 81 hasta el 86, se emplea un pedal en la nota C, que se mantiene como la voz más grave mientras los acordes van cambiando, generando una base armónica estable antes de la resolución. La sustitución armónica ocurre en el compás 86, donde se introduce un ii-V (Cm9 - F7/C), que incluye un

dominante secundario que resuelve directamente al grado bVImaj13 (Bbmaj13). A partir del compás 87, comienza un turnaround, en el que la progresión bVImaj13 - V7/V (Bbmaj13 - E7b9) se repite tres veces antes de llegar al dominante primario (A7b13), el cual finalmente resuelve en la tónica en el final. En los dos últimos compases (91 y 92), las voces superiores vuelven a independizarse de la nota más grave. Mientras que las notas superiores continúan marcando los tiempos fuertes y débiles, la nota grave solo aparece en el primer tiempo fuerte y luego en un tiempo débil, generando un efecto sincopado aún más marcado y notorio que en las secciones anteriores.

Figura 54: Sección A2 "Sombras de luz"

The figure displays a musical score for Section A2, "Sombras de luz". It consists of three systems, each with a vocal line (Voz) and a guitar line (Gtr. Cl.).

- System 1 (Measures 81-84):** The vocal line features a melodic phrase. The guitar accompaniment is marked with chords: Dm/C, Dm/C, Fmaj7/C, Dm/C, and Dm/C. A red box highlights the guitar part, and a green box highlights the chord labels.
- System 2 (Measures 85-88):** The vocal line continues with a more rhythmic melody. The guitar accompaniment includes chords: Dm/C, Cm9, F7/C, Bbmaj13, E7b9, and E7b9. A red box highlights the guitar part, and a blue box highlights the Cm9 and F7/C labels.
- System 3 (Measures 89-92):** The vocal line concludes with a melodic phrase. The guitar accompaniment includes chords: Bbmaj13, E7b9, E7b9, Bbmaj13, E7b9, and A7b13. A red box highlights the guitar part, and a blue box highlights the Bbmaj13 and E7b9 labels.

Fuente: Elaborada por el autor.

Nota: Los rectángulos rojos encierran el mismo patrón rítmico que se utiliza en la introducción. Los rectángulos verdes encierran el uso del pedal. El rectángulo azul encierra el ii-V que resuelve a Bbmaj13.

Secciones B

B1 (compases 33-48)

La sección B del tema comienza con una modulación, pasando de Dm a Ab. En esta sección se introduce el segundo motivo del tema, cuya repetición forma la primera frase. Esta frase tiene un inicio tético, un carácter ondulado y un final débil. Está construida a partir de la escala mayor de Ab. Además, se incorporan notas de paso para conectar las notas melódicas que pertenecen al acorde, y se utiliza una anticipación al final del penúltimo compás de la frase, que sirve como tensión (novena) para el acorde Eb9.

Figura 55: Primera frase sección B1 "Sombras de luz"

Fuente: Elaborada por el autor.

Nota: El rectángulo azul encierra el inicio tético de la frase. El rectángulo rojo encierra el motivo que se repite para formar la frase. El rectángulo anaranjado encierra el final débil de la frase. Los círculos fucsia encierran las notas de paso y el círculo anaranjado encierra la anticipación.

La segunda frase inicia con el motivo presentado en la primera frase, también de inicio tético, de carácter ondulado, pero esta frase tiene un final fuerte. En esta frase se introduce otro motivo melódico que se repite, creando variación con respecto a la primera frase. La línea melódica está construida principalmente a partir de la escala mayor de Ab, incluso sobre los acordes que no pertenecen a la tonalidad. Se utilizan notas de paso para conectar las notas que forman parte del acorde.

Figura 56: Segunda frase sección B1 "Sombras de luz"

Fuente: Elaborada por el autor

Nota: El rectángulo azul encierra el inicio tético de la frase. El rectángulo rojo encierra el motivo que fue introducido en la primera frase. El rectángulo anaranjado encierra el motivo introducido en la segunda frase. Los círculos verdes encierran las notas de paso.

Armónicamente, la sección B inicia con el primer grado extendido (Abmaj13), estableciendo claramente la nueva tonalidad (Ab). Posteriormente, el acorde sufre un intercambio modal a menor (Abm6), lo que no solo genera un contraste armónico, sino que también introduce el tritono del dominante, el cual resuelve en Cm9, funcionando así como una transición. Luego, se introduce el sustituto tritonal del quinto grado E9 (subV7/V), que resuelve en el quinto grado (Eb9) y, finalmente, en el primer grado (Ab), culminando así la primera frase. La segunda frase se caracteriza por el uso de

sustitutos tritonales y progresiones ii-V, que resuelven gradualmente hasta llegar al ii-V del primer grado en el penúltimo compás. El último compás de esta frase, y de la sección B en general, funciona como transición para regresar a la tonalidad inicial del tema (Dm). Esto se logra mediante el uso del dominante primario (A7b13) y su sustituto tritonal (Eb9), que preparan la modulación a la tonalidad de Dm.

Figura 57: Armonía sección B1 "Sombras de luz"

The musical score for section B1 "Sombras de luz" is presented in four staves. The key signature is two flats (Bb and Eb). The harmonic analysis is as follows:

- Staff 1 (Measures 33-36):** Chords are A^bmaj13, A^bmaj7, A^bmaj13, A^bmaj7, A^bm6 (red box), and A^bm6 (red box).
- Staff 2 (Measures 37-40):** Chords are Cm9, Cm9, E9 (blue box), and Eb9 (green box).
- Staff 3 (Measures 41-44):** Chords are A^bmaj13, Db13 (yellow box), Db13 (yellow box), Cm7 (cyan box), F9 (yellow box), F9 (yellow box), and Bbm7 (yellow box).
- Staff 4 (Measures 45-48):** Chords are Bbm7 (cyan box), Eb9 (yellow box), Eb9 (yellow box), A^bmaj13, A7(b13) (magenta box), and Eb9 (magenta box).

Fuente: Elaborada por el autor

Nota: El rectángulo rojo encierra el intercambio modal. Los rectángulos azules encierran los sustitutos tritonales. Los rectángulos celestes encierran las progresiones ii-V-i y ii-V-I. Los rectángulos amarillos encierran las anticipaciones rítmicas del acorde. El rectángulo fucsia encierra los dominantes encargados de la modulación.

Rítmicamente, se siguen marcando los tiempos fuertes con la nota más grave. En las voces superiores se utilizan patrones distintos a los utilizados en la sección A, pero

estos siguen siendo basados en la clave invertida de la bossa nova, marcando los tiempos débiles y generando síncopas a lo largo de la sección.

B2 (compases 65-80)

La sección B2 es armónicamente y rítmicamente idéntica a la B1. La diferencia entre estas secciones radica en la melodía. Al igual que la B1, está conformada por dos frases, pero las notas en la sección B2 son más largas, haciendo uso de bordaduras para la variación melódica, enfatizando las notas principales de melodía. La primera frase inicia con el motivo de la sección, es de inicio tético y de final fuerte. La segunda frase también es de inicio tético y de final fuerte. Hace uso del motivo para iniciar la frase, pero a partir del tercer compás la melodía varía.

Figura 58: Sección B2 "Sombras de luz"

The musical score for Section B2 "Sombras de luz" consists of four staves of music in a 9/8 time signature. The key signature has two flats (Bb and Eb). The score is annotated with various elements:

- Staff 1 (Measures 65-68):** Chords are Abmaj13, Abmaj13, Abm6, and Abm6. A red box encloses the first four measures. A cyan box highlights the first measure. Green circles highlight specific notes in measures 65, 66, 67, and 68.
- Staff 2 (Measures 69-72):** Chords are Cm9, Cm9, E9, and Eb9. A red box encloses the first four measures. A magenta box highlights the final note of the fourth measure.
- Staff 3 (Measures 73-80):** Chords are Abmaj13, Db13, Db13, Cm7, Cm7, F9, F9, and Bbm7. A blue box encloses the first seven measures. A cyan box highlights the first measure.
- Staff 4 (Measures 81-84):** Chords are Bbm7, Eb9, Eb9, Abmaj13, Abmaj13, A7(b13), and Eb9. A blue box encloses the first four measures. A magenta box highlights the final note of the fourth measure.

Fuente: Elaborada por el autor

Nota: Los rectángulos rojos encierran la primera frase. Los rectángulos azules encierran la segunda frase. Los rectángulos celestes encierran los inicios téticos y los rectángulos fucsia los finales fuertes. Los círculos verdes encierran las bordaduras.

Solo (compases 49-64)

El solo de este tema utiliza la armonía y el ritmo de la sección A. La melodía del solo es muy similar a las frases utilizadas en la parte A, pero con variaciones mediante el uso de tresillos, notas más cortas y al final, el uso de la clave invertida de la bossa nova en la melodía y el acompañamiento.

Final (compases 93-102)

El final del tema está caracterizado por el uso de un vamp, un recurso musical frecuentemente utilizado en la bossa nova y en *Brigas nunca mais*. Este vamp está conformado por los acordes Dm9 y Dm6/9 (el Dm6/9 entrando de manera anticipada en la última semicorchea del compás anterior) los cuales se repiten durante ocho compases. Mientras tanto, la melodía sostiene la nota E (la novena del acorde) durante los primeros cuatro compases. Al final del octavo compás, en lugar de regresar al Dm9, el acorde cambia a Am6, que desciende cromáticamente a Abm6 y, finalmente, resuelve en C6/9/G (en segunda inversión). Este último acorde funciona como un acorde de intercambio modal (bVIIImaj7), poniendo fin a la canción de manera sutil e inesperada.

4. CONCLUSIONES

A lo largo de esta investigación, se han identificado y analizado diversos recursos musicales presentes en las composiciones de Antonio Jobim, tales como escalas mayores y menores, progresiones armónicas complejas (como ii-V-I), acordes extendidos, tensiones, y el uso de síncopas y variaciones rítmicas. Estos recursos fueron esenciales para la creación de la composición “Sombras de Luz”, que busca reflejar la dualidad de la belleza y la inseguridad en Guayaquil.

La recurrencia de estos recursos en la obra permitió no sólo permitió mantener el estilo de la bossa nova, sino también una experimentación que resultó en una aplicación armónica y melódica original. El uso de motivos melódicos y rítmicos, como las anticipaciones y los bordaduras, proporcionó una base sólida para la estructura de la composición. Además, las distintas formas de inicio y finalización de las frases, tanto téticas como anacrúsicas, contribuyeron a darle un matiz distinto a la composición, mientras que el uso de acordes invertidos y el voice leading dio paso a transiciones y cambios armónicos más fluidos. Esta propuesta demuestra que, mediante la aplicación de estos recursos, es posible crear una obra que se mantenga en línea con la tradición de la bossa nova, pero que también aporte una nueva perspectiva al género, respetando su esencia y, al mismo tiempo, añadiendo elementos distintivos que reflejan la visión del compositor.

5. RECOMENDACIONES

Para futuras investigaciones y composiciones dentro del género de la bossa nova, se sugiere profundizar en el análisis de los recursos melódicos, armónicos, y rítmicos característicos de compositores como Antonio Carlos Jobim. En particular, sería valioso explorar en mayor detalle las progresiones armónicas como ii-V-I, acordes extendidos y tensiones, ya que estos elementos tienen un gran potencial para enriquecer las composiciones dentro del estilo.

De igual manera, se recomienda realizar estudios más profundos sobre la interacción entre la guitarra y la voz, elementos fundamentales de la bossa nova. Comprender cómo estos dos instrumentos se combinan para crear diferentes texturas, puede proporcionar nuevas perspectivas sobre la creación dentro del género, manteniendo el equilibrio entre la simplicidad y lo sofisticado.

Además, sería beneficioso explorar el uso de estructuras rítmicas y melódicas características de la bossa nova, como la síncopa, y cómo estas se pueden adaptar de manera creativa en otros géneros musicales. El estudio de géneros con influencias rítmicas similares, como el jazz y la música popular latinoamericana, podría abrir posibilidades para fusionar la bossa nova con otros sonidos, enriqueciendo la expresión musical.

Finalmente, se recomienda a los compositores e intérpretes seguir experimentando con la aplicación de estos recursos, con el fin de mantener la esencia de la bossa nova mientras se aporta una visión creativa y fresca al género.

REFERENCIAS

- Aiken, S. (2023, noviembre 21). *Major scale / Definition, intervals & examples*. Study.com.
<https://study.com/learn/lesson/major-scale.html#:~:text=Major%20Scale%20Intervals-,What%20Is%20a%20Major%20Scale?,13%20counting%20the%20starting%20note>
- Aguanilé Escuela Integral de Percusión. (2021, junio 29). *Clave bossa nova en cajón peruano. Video 1* [Video]. YouTube.
<https://youtu.be/RuOYkZT7ztk?si=GWDDRUTVfd67BdFB>
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2025). *Syncopation*. *Encyclopedia Britannica*.
<https://www.britannica.com/art/syncopation-music>.
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2024a, diciembre 24). *diatonic*. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/art/diatonic>
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2024b, diciembre 13). *bossa nova*. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/art/bossa-nova>
- Brunotts, K. (2023, enero 13). *Acordes extendidos: La guía completa para principiantes*. eMastered. Retrieved from <https://emastered.com/es/blog/extended-chords>
- Castro, R. (2021). *Bossa nova: La historia y las historias*. Turner.
- Cañadas, R. (2022, 31 de julio). *Tipos de melodía*. Arpeggium. Recuperado de <https://arpeggium.net/conocimiento-musical/tipos-melodia#:~:text=En%20algunos%20casos%20esta%201%C3%ADnea,espera%20qu%C3%A9%20puede%20venir%20de%20spu%C3%A9s>
- Fernández, R. (2022, 11 de julio). *La nota de paso*. Recuperado de <https://contrapuntopasoapaso.wordpress.com/2022/07/11/tratamiento-disonancia-2/>.

Gorlinski, V. (2024, diciembre 4). *Antônio Carlos Jobim*. Encyclopedia Britannica.

<https://www.britannica.com/biography/Antonio-Carlos-Jobim>

Graue, J. C. (2024, noviembre 28). *scale*. Encyclopedia Britannica.

<https://www.britannica.com/art/scale-music>

MasterClass. (2021, noviembre 2). *A guide to Brazilian bossa nova music*.

<https://www.masterclass.com/articles/guide-to-brazilian-bossa-nova-music>

Merriam-Webster. (s.f.). *Anticipation*. En *Merriam-Webster.com dictionary*. Recuperado el 20

de diciembre de 2024, de <https://www.merriam-webster.com/dictionary/anticipation>

Merriam-Webster. (s.f.). *Neighbor note*. En *Merriam-Webster.com dictionary*. Recuperado el 20 de diciembre de 2024, de

<https://www.merriam-webster.com/dictionary/neighbor%20note>

Moreno, V., Ramírez, M. E., de la Oliva, C., Moreno, E., & otros. (2025). *Biografía*

de Antonio Carlos Jobim - Tom Jobim. Buscabiografias.com.

[https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/5779/Antonio%20Carlos%20J](https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/5779/Antonio%20Carlos%20Jobim%20-%20Tom%20Jobim)

[obim%20-%20Tom%20Jobim](https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/5779/Antonio%20Carlos%20Jobim%20-%20Tom%20Jobim)

Sinfonismos. (2022, febrero 19). *Inicios y finales melódicos: cadencias*. Sinfonismos.

<https://sinfonismos.com/2022/02/19/inicios-y-finales-melodicos-cadencias/>

Smith, S. (2004). *Jazz theory* (4th rev. ed.).

Tarrillo Saldaña, O., Mejía Huamán, J., Dávila Mego, J. S., Pintado Castillo, C. A., Tapia

Idrogo, C. E., Chilón Camacho, W. M., & Vélez Escobar, S. B. (2024). *Metodología*

de la investigación: Una mirada global. Ejemplos prácticos (177 p.). CID - Centro de Investigación y Desarrollo. https://doi.org/10.37811/cli_w1078

ANEXOS

Sombras de luz

Ray Domingo Sierra

♩ = 72

INTRO

Voz

Guitarra Clásica

Dm/C D7/C D7/C D7sus/C D7/C D7/C

mf

Voz

Gtr. Cl.

Dm/C D7/C D7/C D7sus/C D7/C D7/C C#dim7

Voz

Gtr. Cl.

Dm11 G7/D Gm/D G7/D

Voz

Gtr. Cl.

Dm11 G7b9/D C7b13 Bb13 E7b9 A7b13 Eb9

La *mf*

©

Sombras de luz

A1

2
17

Voz

8 paz Per - di - da'es tá Y'un pue - blo

Gtr. Cl.

17 Dm9 Dm9 F⁶₉ F⁶₉

21

Voz

8 que no aguan - ta más cruel - dad Ca -

Gtr. Cl.

21 Dm9 Dm9 B^bmaj13 A 7(b13) E^b9

25

Voz

8 lles de - so - la - das su - su - rran

Gtr. Cl.

25 Dm9 Gm6/D C7/E F⁶₉ Em7b5 E^b9

29

Voz

8 el ma - ña - na no ven - drá

Gtr. Cl.

29 Dm9 Dm9 B^bmaj13 B^bm6 A 13 E^b9

Sombras de luz

B1

3

33

Voz

8 En mi man - glar — su gen - te te'a - bra - za - rá — te'ha - harán sen -

Gtr. Cl.

33

A♭maj13 A♭maj7 A♭maj13 A♭maj7 A♭m6 A♭m6

37

Voz

8 tir u - no más — con su ca - lor fa - mi - liar —

Gtr. Cl.

37

Cm9 Cm9 E9 E♭9

41

Voz

8 En - con - tra - rás — flo - ra'y fau - na al an - dar — y el

Gtr. Cl.

41

A♭maj13 D♭13 D♭13 Cm7 F9 F9 B♭m7

45

Voz

8 sol au - gu - ra tiem - pos de li - ber - tad

Gtr. Cl.

45

B♭m7 E♭9 E♭9 A♭maj13 A7(♭13) E♭9

SOLO

Sombras de luz

4
49

Voz

8 Improvisación vocal

Gtr. Cl.

Dm9 Dm9 F⁶₉ F⁶₉

53

Voz

8

Gtr. Cl.

53 Dm9 Dm9 B^bmaj13 A 7(^b13)

57

Voz

8

Gtr. Cl.

57 Dm9 Dm9 F⁶₉ F⁶₉

61

Voz

8

Gtr. Cl.

61 Dm9 Dm9 B^bmaj13 B^bm6 A 13 E^b9

Sombras de luz

B2

5

65

Voz

8 El — cau - dal — de la — ciu - dad — te

Gtr. Cl.

65

Abmaj13 Abmaj7 Abmaj13 Abmaj7 Abm6 Abm6

69

Voz

8 lle — va rá — a re - cord - ar

Gtr. Cl.

69

Cm9 Cm9 E9 Eb9

73

Voz

8 tiem - pos - de — fe - li - ci - dad — que

Gtr. Cl.

73

Abmaj13 Db13 Db13 Cm7 F9 F9 Bbm7

77

Voz

8 pron - to - lle - ga - rán Te -

Gtr. Cl.

77

Bbm7 Eb9 Eb9 Abmaj13 A7(b13) Eb9

Sombras de luz

6

A2

Voz

81 mor san-gre'y do - lor gri-tos a -

Gtr. Cl.

81

Dm/C Dm/C Fmaj7/C Dm/C Dm/C

Voz

85 tó - ni - tos que se pier-den en la im - pu ni-dad y los

Gtr. Cl.

85

Dm/C Cm9 F7/C B♭maj13 E7b9 E7b9

Voz

89 jue-ces ca-llan es - ta ver-dad y la gen-te'in - di-fe-ren - te an-te'es - te

Gtr. Cl.

89

B♭maj13 E7b9 E7b9 B♭maj13 E7b9 A7b13

FINAL

Voz

93 mal

Gtr. Cl.

93

Dm9 Dm⁶ Dm⁶ Dm9 Dm⁶ Dm⁶

mf *pp*

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

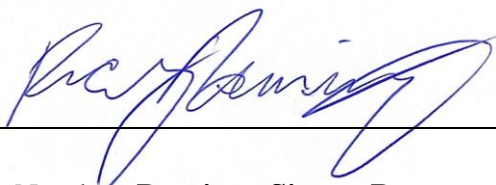
Yo, **Domingo Sierra, Ray** con C.C: **0918915984** autor del trabajo de titulación: **Composición de un tema inédito para guitarra y voz en género bossa nova utilizando los recursos musicales de los temas "Águas de março" y "Brigas nunca mais" de Antonio Jobim** previo a la obtención del título de **Licenciado en Artes Musicales** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

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

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

Guayaquil, 21 de febrero del 2025

f. _____



Nombre: **Domingo Sierra, Ray**

C.C 0918915984

REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TEMA Y SUBTEMA:	Composición de un tema inédito para guitarra y voz en género bossa nova utilizando los recursos musicales de los temas "Águas de março" y "Brigas nunca mais" de Antonio Jobim		
AUTOR(ES)	Domingo Sierra, Ray		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Mejía Peña, Juan Isidro		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Artes y Humanidades		
CARRERA:	Licenciatura en Artes musicales		
TÍTULO OBTENIDO:	Licenciado en Artes musicales		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	21 de febrero de 2025	No. DE PÁGINAS:	77
ÁREAS TEMÁTICAS:	Composición, recursos musicales, bossa nova		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	Bossa nova, Antonio Jobim, análisis musical, composición musical, recursos melódicos, recursos armónicos, recursos rítmicos, Sombras de luz		
RESUMEN/ABSTRACT (150-250 palabras):			
<p>El presente estudio tiene como objetivo la creación de una composición inédita para guitarra y voz, inspirada en los recursos musicales presentes en los temas "Águas de março" y "Brigas nunca mais" de Antonio Carlos Jobim. La investigación se enfoca en el análisis y la aplicación de elementos melódicos, armónicos, y rítmicos de estas composiciones, con el propósito de incorporarlos en una composición dentro del estilo bossa nova. El enfoque de la investigación es cualitativo, centrado en la exploración de los recursos compositivos propios de la bossa nova, con un alcance descriptivo que busca identificar y aplicar dichos recursos en la creación de una obra original. La metodología consiste en un análisis detallado de los recursos musicales de las canciones referenciadas, su transcripción y la implementación de estos elementos en la nueva composición. Para ello, se emplearon herramientas como la transcripción musical, el análisis de documentos y de partituras. Como resultado, se desarrolló el tema "Sombras de luz", que emplea los recursos del género, tales como la síncopa, los acordes extendidos y la métrica de 2/4, abordando la dualidad entre los aspectos negativos y positivos de Guayaquil. Este estudio confirma que es factible tomar los elementos estilísticos de Jobim y adaptarlos de manera innovadora, manteniendo la esencia del bossa nova mientras se crea una propuesta original y fresca.</p>			
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: 0989130848	E-mail: raydomingo96@gmail.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::	Nombre: Lic. Yaselga Rojas, Yasmne Genoveva, Mgs.		
	Teléfono: +593-997194223		
	E-mail: yasmine.vaselga@cu.ucsg.edu.ec		
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA			
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):			
Nº. DE CLASIFICACIÓN:			
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):			