



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE MÚSICA

TEMA:

Creación de un arreglo coral para un Andarele tradicional.

AUTORA:

Rivera Navarrete, Andrea Katherine

**Componente práctico del examen complejo previo a la obtención del título de
LICENCIADA EN MÚSICA**

TUTORA:

Yaselga Rojas, Yasmine Genoveva

Guayaquil, Ecuador

20 de febrero del 2025



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE MÚSICA

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente **componente práctico del examen complejo**, fue realizado en su totalidad por **Rivera Navarrete, Andrea Katherine** como requerimiento para la obtención del título de **Licenciatura en música**.

TUTORA

f. _____

Yaselga Rojas, Yasmine Genoveva

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____

(Vargas Prias, Gustavo Daniel)

Guayaquil, a los 20 días del mes de febrero del año 2025



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE MÚSICA

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, Rivera Navarrete, Andrea Katherine

DECLARO QUE:

El **componente práctico del examen complejo, Creación de un arreglo coral para un Andarele tradicional**, previo a la obtención del título de **Licenciatura en música**, 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 20 días del mes de febrero del año 2025

LA AUTORA

f. _____
Rivera Navarrete, Andrea Katherine



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE MÚSICA

AUTORIZACIÓN

Yo, Rivera Navarrete, Andrea Katherine

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución el **componente práctico del examen complejo, Creación de un arreglo coral para un Andarele tradicional**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, 20 de febrero del 2025

LA AUTORA:

f. _____

Rivera Navarrete, Andrea Katherine

REPORTE DE COMPILATIO



Andrea R.
Documento.WORD.Componente
practico.Arreglo SATB Andarele (1)



Nombre del documento: Andrea R. Documento.WORD.Componente practico.Arreglo SATB Andarele (1).docx
ID del documento: baba3a9d24d6afcd3c6e889d691f77cebb4788b9
Tamaño del documento original: 7,87 MB
Autores: []

Depositante: Yasmine Genoveva Yaselga Rojas
Fecha de depósito: 6/2/2025
Tipo de carga: interface
fecha de fin de análisis: 6/2/2025

Número de palabras: 9297
Número de caracteres: 61.570

Ubicación de las similitudes en el documento:



Fuentes principales detectadas

Nº	Descripciones	Similitudes	Ubicaciones	Datos adicionales
1	repositorio.ucsg.edu.ec Creación de un arreglo coral de la tonada "Ojos Azules" pa... http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3317/15655/3/T-UCSG-PRE-ART-CM-78.pdf 19 fuentes similares	3%		Palabras idénticas: 3% (311 palabras)
2	localhost Composición de dos temas musicales basados en los recursos armónicos... http://localhost:8080/xmliu/bitstream/3317/11783/3/T-UCSG-PRE-ART-CM-43.pdf.txt 18 fuentes similares	3%		Palabras idénticas: 3% (268 palabras)
3	localhost Prevalencia de caries dental e higiene oral en los pacientes fumadores at... http://localhost:8080/xmliu/bitstream/3317/14244/3/T-UCSG-PRE-MED-ODON-505.pdf.txt 15 fuentes similares	3%		Palabras idénticas: 3% (242 palabras)
4	repositorio.ucsg.edu.ec Creación de una composición musical inédita en género e... http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3317/15625/1/T-UCSG-PRE-ART-CM-69.pdf 8 fuentes similares	2%		Palabras idénticas: 2% (222 palabras)
5	201.159.223.180 http://201.159.223.180/bitstream/3317/11781/1/T-UCSG-PRE-ART-CM-41.pdf 7 fuentes similares	2%		Palabras idénticas: 2% (222 palabras)

Fuentes con similitudes fortuitas

Nº	Descripciones	Similitudes	Ubicaciones	Datos adicionales
1	dspace.udla.edu.ec Repositorio Digital Universidad De Las Américas: Recital de 7 c... https://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/7034	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (28 palabras)
2	repositorio.ucsg.edu.ec Verificación del cumplimiento de los controles aplicados p... http://repositorio.ucsg.edu.ec/bitstream/3317/4696/1/T-UCSG-PRE-ECO-CICA-173.pdf	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (25 palabras)
3	repositorio.espe.edu.ec https://repositorio.espe.edu.ec/bitstream/21000/1760/2/T-ESPE-021565-1.pdf	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (23 palabras)
4	Documento de otro usuario #7dfb6f El documento proviene de otro grupo	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (23 palabras)
5	dialnet.unirioja.es https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/9140035.pdf	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (19 palabras)

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

Nº	Descripciones	Similitudes	Ubicaciones	Datos adicionales
1	localhost Creación de un arreglo coral de la tonada "Ojos Azules" para formato cor... http://localhost:8080/xmliu/bitstream/3317/15655/3/T-UCSG-PRE-ART-CM-78.pdf.txt	4%		Palabras idénticas: 4% (324 palabras)
2	localhost Utilización de recursos musicales del compositor y arreglista Anthony Bra... http://localhost:8080/xmliu/bitstream/3317/16988/3/T-UCSG-PRE-ART-CM-85.pdf.txt	3%		Palabras idénticas: 3% (307 palabras)



YASMINE GENOVEVA
YASELGA ROJAS

Yaselga Rojas, Yasmine Genoveva

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, agradezco a Dios por cada señal que me dio para no rendirme. Le agradezco a mis padres, Víctor Rivera y Divina Navarrete, quienes siempre me han apoyado incondicionalmente para cumplir mis objetivos personales y académicos, brindándome soporte material y económico siempre que fue necesario. También agradezco a mi hermana, Melina Maya, quien con su ejemplo me ha inspirado a seguir adelante y no desfallecer hasta lograr mis metas.

A mi tutora, Yasmine Yaselga, le agradezco profundamente por su guía, dedicación y paciencia. Sin sus consejos y correcciones, no habría logrado llegar a esta instancia. Finalmente, quiero agradecer a mis compañeros, profesores y a mi alma mater por brindarme las experiencias musicales más hermosas de mi vida, experiencias que llevaré grabadas para siempre en mi memoria.

DEDICATORIA

Con profundo agradecimiento, dedico este trabajo a dos personas que, desde el inicio, confiaron y creyeron en mi capacidad y talento. A mi madre, Divina Navarrete, quien desde mi infancia me apoyó de todas las formas posibles para que explorara y desarrollara mis aptitudes musicales. Y a mi esposo, Jhonston Benjumea, quien, desde que llegó a mi vida, me ha impulsado siempre a alcanzar nuevas metas y a creer en mí, siendo mi compañero y pilar fundamental en mi camino académico y trayectoria musical. Sin lugar a duda, este trabajo es un testimonio del crecimiento personal que he experimentado gracias a su amor y guía.



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

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

Lcdo. GUSTAVO DANIEL VARGAS PRIAS, Mgs.

DIRECTOR DE CARRERA

f. _____

Lcdo. ALEX FERNANDO MORA COBO, Mgs.

DOCENTE

f. _____

Lcdo. JUAN ISIDRO MEJIA PEÑA, Mgs.

OPONENTE



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES (Cod. 240)
CARRERA MUSICA (Cod. 242)
PERIODO UTE B-2024 (Cod. 13241)

ACTA DE EXAMEN COMPLEXIVO

ESTUDIANTE: RIVERA NAVARRETE , ANDREA KATHERINE

COMPONENTE TEORICO 40%	
PRIMER INTENTO	SEGUNDO INTENTO
NOTA SOBRE 10: 7.13	NOTA SOBRE 10: 7.13
NOTA COMPONENTE TEORICO 7.13	

COMPONENTE PRACTICO 60%			
YASMINE GENOVEVA YASELGA ROJAS	GUSTAVO DANIEL VARGAS PRIAS	JUAN ISIDRO MEJIA PEÑA	ALEX FERNANDO MORA COBO
NOTA SOBRE 10: 9.00 TOTAL: 40%	NOTA SOBRE 10: 9.71 TOTAL: 20%	NOTA SOBRE 10: 9.70 TOTAL: 20%	NOTA SOBRE 10: 9.70 TOTAL: 20%
NOTA COMPONENTE PRACTIC 9.42			

NOTA FINAL: 8.50

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

RESUMEN	XIV
ABSTRACT	XV
1. CAPÍTULO I – Descripción del componente práctico.....	2
1.1. Introducción	2
1.2. Justificación	3
1.3. Objetivos	4
1.3.1 Objetivo General.....	4
1.3.2 Objetivos específicos	4
2. CAPÍTULO II – Fundamentación teórica	5
2.1. Andarele.....	5
2.2. Origen del andarele.....	5
2.3. Forma	6
2.4. Características musicales del andarele	6
2.4.1 Características melódicas	6
2.4.2 Características armónicas.....	8
2.4.3 Características rítmicas.....	9
2.5. Instrumentación del andarele.....	9
2.5.1 La marimba.....	10
2.5.2 El bombo.....	11
2.5.3 Los cununos	13
2.5.4 El guasá.....	15
2.6. Arreglo coral.....	16
2.7. Técnicas y Recursos vocales para coro	17
2.7.1 Movimiento de voces	17
2.7.2 Disposición de las voces.....	18
2.7.3 Vocal Play.....	18
2.7.3.1 Uso de fonemas	20
2.8. Coro de voces mixtas.....	22
3. CAPÍTULO III – Descripción metodológica	24
3.1. Enfoque	24
3.2. Alcance	24
3.3. Instrumento de recolección de datos	24
3.4. Análisis de resultados	26

3.4.1	Del análisis de material audiovisual	26
3.4.2	Del análisis documental	26
3.4.3	Del análisis de partituras.....	28
3.4.3.1	Análisis de la versión del Andarele de CONMUSICA editores	28
3.4.3.2	Análisis de la versión del Andarele de Holger Merizalde.....	30
4.	CAPÍTULO IV - Descripción del componente práctico	34
5.	Conclusiones y Recomendaciones	46
5.1.	Conclusiones	46
5.2.	Recomendaciones	46
6.	Referencias.....	48
	ANEXOS	50

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Análisis audiovisual	26
Tabla 2 Análisis documental	26
Tabla 3 Fonemas usados en el arreglo	35

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Escalas pentáfonas características del andarele	7
Figura 2 Progresión armónica tradicional del andarele.....	8
Figura 3 La marimba	11
Figura 4 Bordonero y Tiplero	11
Figura 5 El bombo	12
Figura 6 Base rítmica del bombo en el andarele y sus diversas variaciones ...	13
Figura 7 Los cununos	14
Figura 8 Base rítmica del cununo hembra y macho en el Andarele	15
Figura 9 El guasá.....	16
Figura 10 Base rítmica del Guasá en el Andarele con su respectiva variación	16
Figura 11 Movimiento de voces	18
Figura 12 Disposición de las voces.....	18
Figura 13 Puntos articulares según el Alfabeto Fonético Internacional	22
Figura 14 Tesitura de las voces	23
Figura 15 Ejes tonales en la versión de Andarele de CONMUSICA editores	29
Figura 16 Estribillo en la versión de Andarele de CONMUSICA editores.....	29
Figura 17 Pentáfonas melódicas en Andarele de CONMUSICA editores	30
Figura 18 Repiques en Andarele de CONMUSICA editores.....	30
Figura 19 Ejes tonales usados en arreglo de Andarele de Holger Merizalde ...	32
Figura 20 Uso de fonemas en arreglo de Andarele de Holger Merizalde	32
Figura 21 Uso de preguntas y respuestas en Andarele de Holger Merizalde ...	33
Figura 22 Uso de repiques en arreglo de Andarele de Holger Merizalde	33
Figura 23 Estructura y cantidad de compases por sección.	36
Figura 24 Intro	37
Figura 25 Aparición del bajo en el Intro	37
Figura 26 Línea de alto en el Intro	38
Figura 27 Línea de tenor en el Intro.....	39
Figura 28 Disposición de las voces en la estrofa.....	39
Figura 29 Disposición de las voces en el coro	40
Figura 30 Pregones, llamadas y respuesta, soprano solista	41
Figura 31 Contrapunto en tenores y bajos	41
Figura 32 Contracanto en voz del tenor y bajo.....	42
Figura 33 Percusión vocal en el bajo	42
Figura 34 Regreso al coro, percusión vocal en el tenor	43
Figura 35 Disposición de voces alto y soprano, paisaje sonoro	43
Figura 36 Desaparece la voz de la soprano y se une al paisaje sonoro.....	44
Figura 37 Desaparece la voz de la contralto y se une al paisaje sonoro	44
Figura 38 Desaparece el paisaje sonoro	45

RESUMEN

El propósito de esta investigación es la creación de un arreglo coral en formato SATB basado en el ritmo tradicional afroesmeraldeño andarele, con el fin de contribuir a su difusión y preservación. La metodología de investigación que se usó es de enfoque cualitativo y alcance descriptivo, basada en el análisis de documentos, material audiovisual y partituras, lo que permitió identificar las características rítmicas, melódicas y armónicas del andarele, así como su instrumentación y forma de interpretación. Los instrumentos de recolección empleados fueron el análisis de material audiovisual, el análisis documental y el análisis de partituras. Se llegó a la conclusión de que la adaptación del andarele al formato coral es posible mediante la incorporación de técnicas vocales específicas, como el vocal play, la percusión vocal y el uso de armonizaciones en cuartas y sextas. Asimismo, se evidenció la importancia del canto coral en la preservación de tradiciones musicales poco exploradas, permitiendo la reinterpretación de ritmos afrodescendientes en nuevos formatos. El presente trabajo no solo amplía el repertorio coral ecuatoriano, sino que también promueve el reconocimiento de la música afroesmeraldeña.

Palabras claves: *andarele, arreglo coral, recursos armónicos, SATB*

ABSTRACT

The purpose of this research is to create a choral arrangement in SATB format based on the traditional Afro-Esmeraldeño rhythm *andarele*, with the aim of contributing to its dissemination and preservation. The research methodology used is qualitative in approach and descriptive in scope, based on the analysis of documents, audiovisual material, and sheet music. This allowed for the identification of the rhythmic, melodic, and harmonic characteristics of *andarele*, as well as its instrumentation and interpretation style. The data collection instruments employed included audiovisual material analysis, document analysis, and sheet music analysis. The study concluded that adapting *andarele* to the choral format is possible through the incorporation of specific vocal techniques such as vocal play, vocal percussion, and the use of harmonizations in fourths and sixths. Furthermore, the research highlighted the importance of choral singing in preserving lesser-explored musical traditions, enabling the reinterpretation of Afro-descendant rhythms in new formats. This study not only expands the Ecuadorian choral repertoire but also promotes the recognition of Afro-Esmeraldeño music.

Keywords: *andarele*, *choral arrangement*, *harmonic resources*, *SATB*

1. CAPÍTULO I – Descripción del componente práctico

1.1. Introducción

En la escena coral Guayaquileña, es común escuchar repertorios tradicionales, clásicos y nacionales. Estos se han caracterizado por incluir arreglos de canciones en géneros musicales nacionales como el sanjuanito, el pasillo, el yumbo, el albazo y la tonada, predominando así los géneros musicales de la región interandina del Ecuador. Como afirman Mora y Vargas (2023): “El canto coral no solo es una expresión musical y artística, es una manifestación que contribuye considerablemente al desarrollo social, afectivo y emocional del ser humano; así como a la conservación y difusión de los géneros musicales de los pueblos” (p. 7). No obstante, los arreglos corales de géneros afroecuatorianos, como el andarele, la marimba, el arrullo, la bomba o el bunde, son escasos. Estos ritmos suelen interpretarse en formatos instrumentales, como cuartetos y orquestas populares, mientras que su presencia en el ámbito coral sigue siendo limitada.

Ante esta situación, el presente trabajo propone la creación de un arreglo coral para voces mixtas en formato SATB¹ basado en el andarele, un ritmo representativo de la cultura afroesmeraldeña. Para ello, se emplearán recursos vocales que se ajusten a sus características rítmicas y sonoras, con el propósito de preservar, en la medida de lo posible, su esencia original. Este proceso estará precedido por un análisis musical detallado del género, lo que permitirá una adaptación fiel al formato coral. De este modo, se busca no solo ampliar el repertorio de las agrupaciones corales, sino también contribuir a la revitalización y difusión de las tradiciones musicales afrodescendientes, promoviendo el respeto por la diversidad cultural y el reconocimiento de la riqueza musical del Ecuador.

¹ SATB. Siglas correspondientes a diferentes rangos vocales (Soprano, Alto, Tenor y Bajo).

1.2. Justificación

Ecuador es un país multicultural, rico en una enorme variedad de ritmos musicales autóctonos que reflejan la diversidad de sus pueblos y regiones. Entre los géneros más representativos de la música nacional ecuatoriana se encuentran el San Juanito, el Pasillo y el Albazo. Sin embargo, estos no son los únicos ritmos originarios del país. Existen expresiones musicales ecuatorianas menos exploradas y difundidas, muchas de las cuales forman parte del legado cultural de comunidades minoritarias, como los afroecuatorianos.

Según Minority Rights Group (2018, como se cita en Oña & Moreta, 2020), las minorías étnicas en Ecuador incluyen a grupos como los Tsáchilas, Chachis, Eperas, Awás, Quichuas, Shuars, Achuars, Shiwiars, Cofanes, Sionas, Secoyas, Záparas, Andoas, Waoranis y afroecuatorianos. Dentro de este mosaico cultural, los ritmos afroesmeraldeños destacan como un ejemplo importante de las tradiciones musicales poco conocidas en el ámbito general. Esta invisibilización se refleja especialmente en las presentaciones artísticas y repertorios accesibles al público.

Por esta razón, este trabajo propone la creación de un arreglo coral en formato SATB basado en el Andarele tradicional ecuatoriano, con el objetivo principal de utilizar la voz como recurso para imitar sonidos instrumentales. De este modo, se busca trasladar las sonoridades tradicionales del Andarele a efectos vocales que preserven su esencia musical.

Este arreglo busca contribuir al catálogo de obras corales de música ecuatoriana, despertando el interés de otros músicos hacia el lenguaje y la estética de las culturas minoritarias. Asimismo, se aspira a fomentar el rescate y la difusión de ritmos afroecuatorianos, como el andarele, que son reconocidos como patrimonio cultural de la humanidad.

1.3. Objetivos

1.3.1 Objetivo General

Crear un arreglo coral basado en el ritmo, melodía y armonía del andarele tradicional ecuatoriano, para promover su difusión y preservar su valor cultural.

1.3.2 Objetivos específicos

- Analizar las características musicales del andarele ecuatoriano, incluyendo sus elementos rítmicos, melódicos y armónicos.
- Identificar los recursos vocales adecuados para la interpretación del andarele en versión coral.
- Componer un arreglo coral respetando la esencia y sonoridad original del andarele tradicional ecuatoriano.

2. CAPÍTULO II – Fundamentación teórica

2.1. Andarele

El Andarele es un ritmo festivo tradicional de la comunidad afroesmeraldeña, (Landeta, 2017). Su transmisión ha sido predominantemente oral, lo que dificulta precisar su origen exacto. Además, el Andarele también se ejecuta en la zona del Pacífico colombiano, y no se puede determinar con certeza en cuál de los dos países apareció primero (Palacios, 2013, como se citó en Villavicencio, 2019).

Según Palacios, 2013, como se citó en Villavicencio, 2019, aunque el andarele presenta influencias foráneas y ciertos rasgos occidentales, es considerado una de las expresiones musicales más representativas de la cultura afroesmeraldeña y es imprescindible en el repertorio de cualquier agrupación de música tradicional de la región ya que constituye un pilar fundamental en su música festiva.

Se caracteriza por el uso de instrumentos como la marimba, la guitarra, el bombo, el cununo y el guasá. La marimba aporta resonancia melódica, mientras que, el bombo y el cununo establecen una base rítmica sobre la cual la guitarra añade armonías, y el guasá ofrece un ritmo constante. Este conjunto instrumental no solo define el sonido del Andarele, sino que también refleja la rica herencia cultural y musical de la comunidad afroesmeraldeña, mostrando la influencia africana en sus tradiciones.

2.2. Origen del andarele

El Andarele es un ritmo musical festivo originario de las comunidades afrodescendientes de Esmeraldas, Ecuador, con una historia rica y profunda que refleja el sincretismo cultural de la región. Este ritmo tradicional, se basa en la fusión de las tradiciones africanas traídas por los esclavos durante el periodo colonial con elementos indígenas y europeos que evolucionaron en un contexto local (Gutiérrez, 2012, como se citó en Caicedo, 2018).

El andarele es un ritmo de tradición oral, por lo cual es casi imposible determinar un

lugar exacto para su aparición (Palacios, 2013, pág. 97 como se citó en Villavicencio, 2019). Aunque se relaciona con la música de marimba en general, su invención y desarrollo suele ser delimitado a la zona de Ecuador, e inclusive algunos autores afirman que es exclusiva de la provincia de Esmeraldas (Ochoa, Hernández, & Convers, 2015, págs. 125, 126, Godoy, 2005, pág. 57, como se citó en Landeta, 2017).

En la música afro-esmeraldeña, es complicado hablar de géneros musicales claramente definidos o de una variedad extensa de ritmos, principalmente debido a la falta de estudios específicos en el área y a la naturaleza individualizada de las piezas musicales existentes. No se encuentran ejemplos de múltiples composiciones bajo un mismo nombre, como “Caderona” o “Andarele” en un contexto más amplio. En cambio, cada pieza es única, y aunque pueden surgir variaciones regionales en la interpretación, el texto del estribillo suele mantenerse constante, como es el caso del estribillo del Andarele: “Andarele, andarele, Andarele, vamonó” (Gutiérrez, 2012, como se citó en Caicedo, 2018).

2.3. Forma

El Andarele tiene una estructura repetitiva y cíclica con patrones rítmicos que se repiten en forma de llamada y respuesta. La improvisación y el uso de instrumentos de percusión tradicionales, junto con la marimba, crean una atmósfera dinámica que invita a la danza y a la participación comunitaria. Este género es una expresión viva de la identidad afroesmeraldeña y su herencia cultural, destacando el valor de la música como un espacio de encuentro y resistencia cultural.

2.4. Características musicales del andarele

2.4.1 Características melódicas

Para la melodía del Andarele, se utilizan dos escalas pentáfonas (conjunto de 5 notas diferentes dentro de una octava) que aportan una riqueza melódica característica al ritmo. La primera es una escala pentáfona menor,

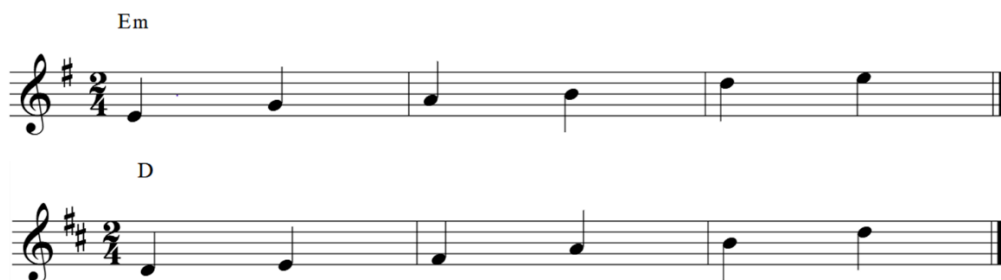
correspondiente a un primer grado menor, lo que le confiere una sonoridad oscura y expresiva, la segunda es una escala pentáfona mayor, correspondiente al quinto grado mayor. A diferencia de la pentáfona menor, la escala pentáfona mayor tiene una sonoridad más brillante y alegre, proporcionando un contraste melódico que enriquece la melodía del Andarele (Palacios, 2013, p.104 como se citó en Villavicencio, 2019).

Por otro lado existen variaciones en el Andarele como la de Guillermo Ayoví, más conocido como "Papá Roncón" en donde el andarele se interpreta en una versión menor, utilizando la escala pentáfona correspondiente al primer grado menor y el quinto grado menor respectivamente (Palacios, 2013, p.115 como se citó en Villavicencio, 2019).

La combinación de estas dos escalas permite a los músicos crear melodías variadas y complejas, que pueden moverse fluidamente entre los tonos menores y mayores, añadiendo dinamismo y variación al ritmo. Este uso de escalas pentáfonas no solo define la estructura melódica del Andarele, sino que también refleja la influencia de las tradiciones musicales africanas, que a menudo emplean estas escalas para crear patrones melódicos y rítmicos hipnóticos y envolventes. En la *Figura 1* se observa un ejemplo de las escalas pentáfonas usadas en el andarele tomando como referencia a Em como la pentáfona menor y a D mayor como la pentáfona mayor.

Figura 1

Escalas pentáfonas características del andarele



2.4.2 Características armónicas

El Andarele es un ritmo que proporciona al autor o compositor una gran libertad para experimentar con la armonía. Sin embargo, en la mayoría de los casos, su armonía es relativamente simple y se basa en dos ejes tonales, representados por dos acordes principales, por ejemplo: Mi menor (Em) y Re mayor (D). Esta simplicidad armónica permite que el enfoque principal se centre en las variaciones rítmicas y melódicas, típicas de este género musical.

El uso de estos dos acordes proporciona una estructura sólida pero flexible, permitiendo la creación de frases musicales que pueden oscilar entre la tensión y la resolución, aportando dinamismo y fluidez a la composición (Palacios, 2013, como se citó en Villavicencio, 2019). El acorde de Mi menor ofrece un tono más oscuro y melancólico, mientras que el acorde de Re mayor añade un contraste brillante y optimista. Esta interacción armónica entre los dos acordes es fundamental para el carácter distintivo del Andarele, proporcionando una base que sostiene tanto la improvisación melódica como la rica textura rítmica de este estilo musical.

A continuación, se puede observar un ejemplo típico de esta estructura armónica en el Andarele:

Figura 2

Progresión armónica tradicional del andarele



Su sonoridad se caracteriza por la escala menor natural como es el caso de la escala menor de Mi menor, en esta imagen se observa como el acorde de Re es utilizado para resolver nuevamente a Mi menor

2.4.3 Características rítmicas

El andarele es un ritmo afroesmeraldeño de tradición oral, caracterizado por su métrica binaria en compás de 2/4, algo poco común dentro de los géneros de marimba. La síncopa es uno de sus elementos más destacados, generada principalmente por los acentos en los instrumentos de percusión. El bombo, por ejemplo, marca acentos en los tiempos débiles del compás, mientras que el guasá mantiene un pulso constante que equilibra la sensación rítmica. Esta combinación de instrumentos crea un carácter mestizo con una clara influencia africana.

Además, el andarele combina elementos provenientes de tradiciones africanas, indígenas y españolas, lo que se refleja en su comparación con géneros como el porro colombiano, el pasodoble y la contradanza. A pesar de que algunos estudios lo clasifican como un género musical, su uso en la tradición esmeraldeña muchas veces se limita a una canción representativa. Su estructura rítmica subyace en una base sincopada que aporta dinamismo y vitalidad, aspectos esenciales en las fiestas afroesmeraldeñas donde se ejecuta como canto, ritmo y danza

2.5. Instrumentación del andarele

La instrumentación del andarele, como expresión de la rica tradición afroesmeraldeña, se caracteriza por el uso de instrumentos autóctonos que reflejan la fusión de influencias africanas, indígenas y españolas. Entre los más destacados se encuentran la marimba, el bombo, los cununos y el guasá, cada uno con un rol rítmico y sonoro específico.

La marimba aporta la base melódica con patrones repetitivos, mientras que el bombo y los cununos generan los acentos sincopados característicos del ritmo. Por su parte, el guasá mantiene el pulso constante, asegurando cohesión rítmica. Esta combinación instrumental no solo define el sonido del andarele, sino que también transmite la identidad cultural de Esmeraldas, evidenciando la conexión de su

música con la herencia afrodescendiente y los contextos festivos de la región.

A continuación, una descripción más profunda de cada uno de estos instrumentos.

2.5.1 La marimba

La marimba es un instrumento de percusión idiófono perteneciente a la familia de los xilófonos, con un papel central en la música afroecuatoriana debido a su resonancia cálida y rica. Su origen se remonta a la tribu de los Woro en África y su uso se ha relacionado con los Ndogos. En Ecuador, su desarrollo y dispersión se llevó a cabo a través de pueblos como los Cayapas, los Awa Coaquer y los Tsáchilas-Colorados (Godoy, 2005, p. 63 como se citó en Landeta, 2017).

Construida principalmente con madera de chonta, la marimba destaca por su excelente calidad tonal, producto de la dureza y durabilidad de este material (Martínez, 2020). Posee una estructura variable de 18, 24 o 30 teclas, aunque la versión más común cuenta con 24, organizadas de manera similar a un piano. Estas teclas descansan sobre una corteza llamada damajagua y unos soportes conocidos como burros. Para amplificar su sonido, se incorporan tubos de caña guadua dispuestos a manera de flauta de pan bajo el teclado, lo que refuerza su sonoridad pentafónica (Godoy, 2005, p. 63 como se citó en Landeta, 2017).

Durante su interpretación, la marimba es ejecutada por dos músicos: el "tiplero", encargado de las notas agudas, y el "bordonero", responsable de las notas graves, estableciendo así una base armónica (Salazar, 1989, p. 60 como se citó en Villavicencio, 2019). Este instrumento es esencial en la interpretación de ritmos tradicionales afroecuatorianos, como el andarele, donde su sonido vibrante acompaña danzas y celebraciones, reflejando la riqueza cultural de la región.

Figura 3

La marimba



Cada instrumentista juega un rol importante en la interpretación de la marimba ya que tanto el bordonero como el tiplero tocan ritmos diferentes que se complementan uno al otro para la correcta interpretación del andarele. El bordonero da una secuencia rítmica, mientras que el tiplero juega un papel más melódico como se puede observar en la *Figura 4*.

Figura 4

Bordonero y Tiplero



2.5.2 El bombo

El bombo es un instrumento de percusión membranófono fabricado con maderas livianas y resonantes, como la balsa, o con maderas secas de la región, tales como jigua, laurel, amarillo tainde y calade, debido a su sonoridad y bajo peso (Godoy, 2005, pp. 64-65 citado por Landeta, 2017).

El cuerpo del bombo, que mide aproximadamente 60 cm de diámetro y de largo, puede elaborarse a partir de un tronco excavado o mediante la técnica

de entablillado. En sus extremos, se fijan parches de cuero tensados con sogas y aros de madera. Generalmente, la membrana superior se fabrica con piel de venado macho, mientras que la inferior suele ser de cuero de tatabra hembra, un cerdo salvaje distribuido por América Latina. La tensión de los parches se regula mediante cabos de manila dispuestos en zigzag, apoyados sobre cañas, lo que permite ajustar la afinación del instrumento (Godoy, 2005, pp. 64-65 citado por Landeta, 2017).

Figura 5

El bombo



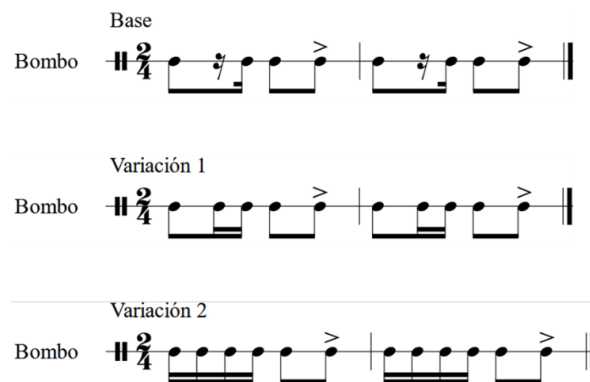
Para su interpretación, el bombo puede colgarse del techo, colocarse sobre un pedestal o sujetarse al cuerpo del ejecutante mediante una correa (Palacios, 2013, p. 74 citado por Villavicencio, 2019). Se emplean dos tipos de baquetas: el *boliche* o *golpeador*, un mazo de madera recubierto con tela o cuero utilizado para percutir la membrana, y el *apagador* o *taco*, un pedazo de madera con el que se golpean los aros o el borde del bombo, generando variaciones rítmicas (Salazar, 1989, p. 61; Godoy, 2005, pp. 64-65 citado por Landeta, 2017). En algunas comunidades, la ejecución del bombo es una práctica reservada exclusivamente para los hombres (Godoy, 2005, pp. 64-65 citado por Landeta, 2017).

Este instrumento es fundamental en ritmos tradicionales afroecuatorianos y afrocolombianos, como el bullerengue y el currulao, donde su sonido

contribuye al ambiente festivo de las celebraciones culturales. En el caso del andarele, el bombo no se limita a marcar el pulso sobre la membrana, sino que el apagador se utiliza para golpear el aro o el cuerpo del instrumento, añadiendo riqueza rítmica y sonora. Esta técnica permite una amplia variedad de matices y variaciones como podemos observar en la *Figura 6*.

Figura 6

Base rítmica del bombo en el andarele y sus diversas variaciones



2.5.3 Los cununos

El cununo es un instrumento de percusión de la familia de los membranófonos, es una especie de bongó largo que mide aproximadamente 70 cm de alto (Godoy, 2005, p. 65 como se citó en Landeta, 2017). Se fabrica en madera de balsa de forma cilíndrica. Su extremo inferior llamado "resolladero" es hueco, lo que permite un mejor efecto sonoro. Su extremo superior está cubierto por piel de venado o ternero, templado por sogas y aros (Salazar, 1989, p. 61 como se citó en Villavicencio, 2019).

Existen dos tipos de cununos: el cununo hembra y cununo macho. El macho está hecho a mayor tamaño dándole la facultad de producir sonidos más graves (Palacios, 2013, p. 74 como se citó en Villavicencio, 2019). Se llama cununo macho cuando el parche es de cuero de venado y se lo llama cununo hembra cuando el parche es de cuero de tatabra (Pecarí de collar). El diámetro del parche oscila entre los 28 cm para el cununo macho y 21 cm

para el cununo hembra (Godoy, 2005, p. 65 como se citó en Landeta, 2017).

Los cununos se ejecutan ubicándolos entre los muslos, y son golpeados con las manos. Generalmente al utilizar cununos dentro de una agrupación musical se lo hace en pares, es decir, se ubican dos tambores "cununo macho" que llevan la base rítmica, y dos tambores "cununo hembra" que se encargan de hacer variaciones rítmicas y repetitivas (Estrella, 2018, p. 51 como se citó en Villavicencio, 2019). Es un instrumento que se interpreta únicamente por hombres. Su construcción es parecida a la del bombo, un tronco excavado cuya madera suele ser de guayabo y anillos de piquigua (Godoy, 2005, p. 65 como se citó en Landeta, 2017).

Figura 7

Los cununos



La base rítmica de los cununos en el andarele es constante y casi idéntica, estos se complementan el uno al otro. *Figura 8.*

Figura 8

Base rítmica del cununo hembra y macho en el Andarele.

Base

Cununo hembra

I I D I D I I I D I D I

Base

Cununo macho

I I D I D I I I D I D I

Donde: **I** = Mano izquierda **D** = Mano derecha

2.5.4 El guasá

El guasá, también llamado alfandoque o guacharaca (Godoy, 2005, p. 66 como se citó en Landeta, 2017), es un instrumento de percusión idiófono que juega un papel importante en la música tradicional afroecuatoriana. Se llama idiófono porque su sonido proviene de los materiales con los que está fabricado, y su forma física permite producir sonidos sin necesidad de cuerdas, membranas o baquetas (Palacios, 2013, p. 75 como se citó en Villavicencio, 2019).

Fabricado en madera de caña guadua, el guasá tiene una forma cilíndrica y mide aproximadamente treinta centímetros de largo (Landeta, 2017, Villavicencio, 2019). Su construcción incluye el relleno de semillas secas de achira en su interior. Se añaden unos clavos hechos de madera de chonta que atraviesan el guasá, los que ayudan al golpeteo interno de las semillas mientras el guasá es ejecutado (Palacios, 2013, p. 75 como se citó en Villavicencio, 2019).

Durante la interpretación, el músico agita el guasá en un movimiento rítmico, permitiendo que las semillas golpeen las paredes del cilindro para generar un sonido percusivo característico de cascabeleo que marca el ritmo en diversas composiciones musicales. Es un instrumento interpretado preferencialmente

por mujeres (Godoy, 2005, p. 66 como se citó en Landeta, 2017).

Figura 9

El guasá



El guasá juega un papel importante al momento de interpretar el andarele ya que aporta estabilidad a su estructura rítmica manteniendo una frase rítmica sencilla pero constante a lo largo de su ejecución como se observa en la *Figura 10*.

Figura 10

Base rítmica del Guasá en el Andarele con su respectiva variación

Base

Guasá

Variación

Guasá

2.6. Arreglo coral

El arreglo vocal, según Correa (2016), es un proceso creativo y personalizado que implica adaptar una composición musical a las características específicas de un grupo vocal. Este proceso va más allá de una simple transcripción, ya que involucra

una exploración profunda de la pieza original a través de la experimentación con diferentes recursos musicales, como la instrumentación y la improvisación.

El objetivo es crear arreglos que no solo resalten la belleza de la melodía principal, sino que también se ajusten a las habilidades y capacidades del grupo intérprete. Este enfoque creativo y experimental implica la generación de melodías acompañantes y variaciones que complementen la línea melódica original.

A través de la exploración de ideas melódicas con instrumentos y la grabación de estas exploraciones, los arreglistas pueden desarrollar un profundo entendimiento de la pieza y encontrar soluciones creativas que enriquezcan la interpretación. La evaluación crítica de estos ensayos es fundamental para refinar las ideas y dar paso a los primeros esbozos del arreglo final.

En resumen, el arreglo vocal es un proceso dinámico y flexible que permite adaptar una pieza musical a un contexto específico, creando una experiencia musical única y enriquecedora tanto para los intérpretes como para el público.

2.7. Técnicas y Recursos vocales para coro

2.7.1 Movimiento de voces

La conducción de voces, entendida como la relación entre las notas de un acorde y el siguiente, se clasifica principalmente en cuatro tipos: paralelo, similar, contrario y oblicuo. El movimiento paralelo implica que todas las voces se desplazan en la misma dirección, ya sea ascendente o descendente. El movimiento similar, por su parte, ocurre cuando las voces se mueven en la misma dirección, pero con intervalos que pueden aumentar o disminuir. El movimiento contrario se caracteriza por el desplazamiento de las voces en direcciones opuestas, mientras que en el movimiento oblicuo una voz permanece estática mientras las demás se mueven.

Figura 11

Movimiento de voces

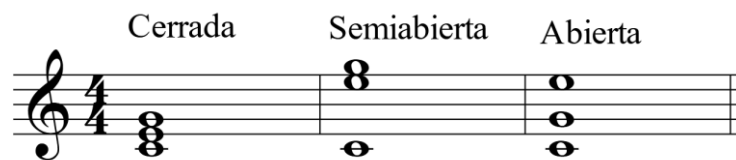


2.7.2 Disposición de las voces

La disposición de las voces dentro de un acorde determina su textura y sonoridad. Agudelo (2022) señala que, según Valencia (2004), los acordes pueden clasificarse en cerrados, semiabiertos y abiertos, dependiendo de la distancia entre las notas que los componen. Los acordes cerrados presentan una textura densa y compacta, con poco espacio entre las voces. Los acordes semiabiertos ofrecen una mayor flexibilidad, permitiendo la adición de algunas notas adicionales. Por último, los acordes abiertos se caracterizan por una amplia distancia entre las voces, lo que facilita la incorporación de diversas notas.

Figura 12

Disposición de las voces



2.7.3 Vocal Play

El vocal play es una técnica vocal que busca recrear los sonidos de instrumentos melódicos y percutivos utilizando exclusivamente la voz. Según Freddy Lafont, esta técnica permite "hacer toda la orquesta solamente con la voz" y se diferencia de los grupos vocales netamente armónicos por la inclusión de imitaciones de instrumentos, percusión vocal latina y sonidos electrónicos como el beatbox (Lafont, citado en Agudelo, 2022).

Esta técnica, integra tanto sonidos melódicos como percusivos, combinando diversas habilidades vocales, entre ellas:

- Respiración controlada
- Modulación de resonadores
- Uso articulado de fonemas

Estas habilidades permiten reproducir patrones musicales específicos y mejorar la calidad del sonido vocal. La técnica vocal no solo es fundamental para imitar instrumentos, sino que también ayuda a comprender los mecanismos del canto y protege la salud vocal (Mehrabi, 2018, citado en Agudelo, 2022).

Históricamente, el vocal play tiene sus raíces en estilos vocales como los cuartetos de barbería y el jazz de principios del siglo XX, donde los músicos comenzaron a imitar con la voz los sonidos de los instrumentos que antes interpretaban (Munévar, 2012, citado en Agudelo, 2022). Artistas como Bobby McFerrin y grupos como Vocal Sampling han perfeccionado esta técnica, explorando su potencial creativo y dejando un legado significativo en la innovación vocal.

El proceso de aprendizaje del vocal play implica tres pasos clave:

- Observación de sonidos y estructuras musicales
- Análisis de los mecanismos vocales para su reproducción
- Imitación y perfeccionamiento mediante la práctica

Según Agudelo (2022), basado en Mehrabi (2018), esta técnica se basa en la recreación de eventos auditivos previamente experimentados, destacando la atención, retención y reproducción motora como elementos esenciales para lograr una imitación precisa.

El sonido vocal se genera por la vibración de las cuerdas vocales en la laringe, creando un flujo de aire que resuena en el tracto vocal. Este último funciona como un tubo resonante, cuya forma y tamaño —modulados por la cavidad oral y los labios— permiten la producción de una amplia gama de sonidos vocálicos, incluidos monoptongos, diptongos y triptongos. La interacción de estos elementos posibilita la creación de diversas formas sonoras (Mehrabi, 2018, citado en Agudelo, 2022).

En conclusión, se puede decir que el vocal play es una técnica versátil que no solo enriquece el repertorio vocal, sino que también expande las posibilidades artísticas y pedagógicas de la voz humana. Su desarrollo y práctica permiten explorar nuevas fronteras en la música y la expresión vocal, consolidándose como una herramienta clave en la evolución de la interpretación vocal moderna.

2.7.3.1 Uso de fonemas

Para la producción de patrones musicales específicos con la voz se debe hacer un uso articulado de fonemas. Según Mehrabi (2018) como se citó en Agudelo (2022), la clasificación de los sonidos en fonética se basa en cómo y dónde se articulan. Esto implica considerar aspectos como la posición y movimiento de la lengua, la forma en que el aire es modulado (ya sea por obstrucción total o parcial), la trayectoria del aire al pasar por la boca o alrededor de los labios, y las características articulatorias de las consonantes, entre otros factores.

En la articulación de cualquier fonema, intervienen diversos órganos que, al acercarse o ponerse en contacto entre sí, cumplen funciones específicas. A los órganos que se mueven o activan, como los labios, la lengua y el velo del paladar, se les denomina activos, mientras que los que permanecen fijos, como los dientes superiores, la protuberancia alveolar y el paladar, se conocen como pasivos. Todos los fonemas son perceptibles mediante control acústico,

visual o táctil, lo que permite, con la ayuda del oído, la vista o el tacto, articular, corregir y transformar dichos sonidos (Escudero, 2002).

Una forma útil de explicar los puntos de articulación de los sonidos a imitar es a través de las consonantes, ya que juegan un papel crucial en la producción de los sonidos. Al emitir una consonante, se activan todos los órganos articuladores necesarios, que interactúan entre sí y generan una contracción en el tracto vocal. Debido a esta acción, las consonantes se clasifican según su modo de articulación. A continuación, se presenta dicha clasificación según Guzmán (2018) citado en Agudelo (2022):

Nasal: Este tipo de consonante se produce cuando la cavidad oral se obstruye, lo que permite que la corriente de aire se desplace hacia la cavidad nasal, concentrando el sonido en esta zona. Ejemplos de consonantes nasales son las letras M, N y Ñ (Guzmán, 2018, citado en Agudelo, 2022).

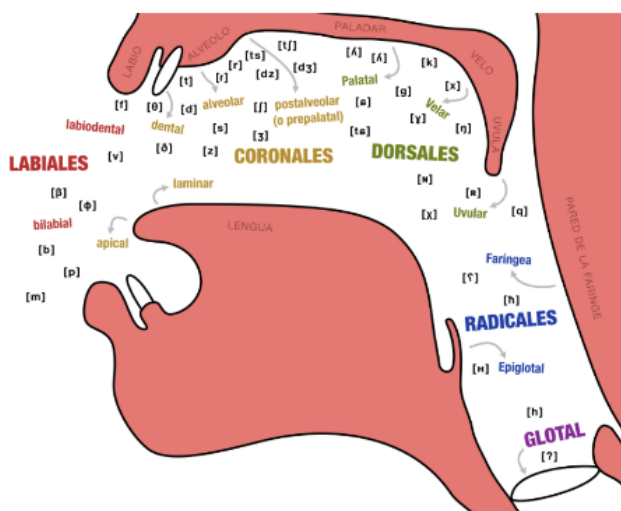
Oclusiva: Se genera cuando una corriente de aire se detiene momentáneamente debido al cierre total de la cavidad oral, para luego liberarse rápidamente, produciendo el sonido. Ejemplos de consonantes oclusivas son las letras P, T y K (Guzmán, 2018, citado en Agudelo, 2022).

Fricativa: Este sonido se produce cuando una columna de aire fuerte y ruidosa pasa a través de un espacio estrecho entre los órganos articuladores. Un ejemplo de consonante fricativa es la letra Ch (Guzmán, 2018, citado en Agudelo, 2022).

Aproximantes: En este caso, los órganos articuladores se acercan entre sí, pero no lo suficientemente como para interrumpir el flujo de aire, lo que evita un desequilibrio en la corriente de aire (Mehrabi, 2018, citado en Agudelo, 2022).

Figura 13

Puntos articulares según el Alfabeto Fonético Internacional.



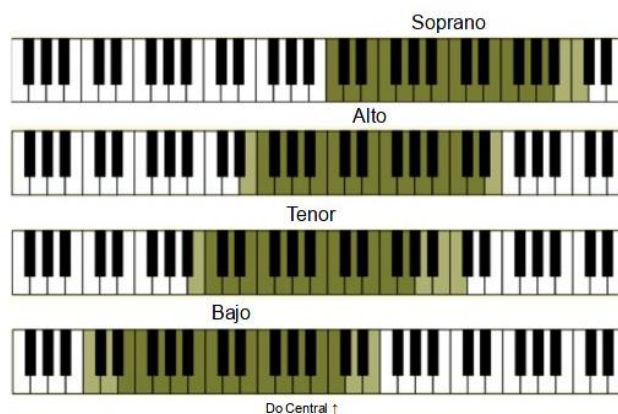
2.8. Coro de voces mixtas

Un coro de voces mixtas es un conjunto vocal que combina diferentes tesituras vocales, incluyendo tanto voces masculinas como femeninas. Este coro suele constar de cuatro secciones principales:

- **Soprano:** voz femenina más aguda con varias categorías (ligera, lírica y dramática) con un rango que abarca entre el Do3 al Do5 como extensión normal llegando a un límite de hasta un Mi5.
- **Contralto:** también llamada alto se refiere a la voz femenina con un rango vocal más grave, que abarca desde el Mi2 hasta el Mi3 como su extensión normal llegando a un límite de hasta un Sol4, se distinguen por su profundidad y riqueza tonal.
- **Tenor:** voz masculina más aguda con varias categorías (ligero, lírico, dramático) con un rango que va desde el Si2 o Do2 hasta el Do4.
- **Bajo:** con el rango vocal más grave de las voces masculinas, este puede abarcar desde el Do1 hasta el Mi3, se caracterizan por su potencia y resonancia en la zona pectoral.

Figura 14

Tesitura de las voces



La combinación de estas diversas tesituras permite una mayor riqueza y diversidad sonora, ofreciendo una gama completa de tonos que enriquecen la interpretación musical. Los coros de voces mixtas son comunes en contextos corales profesionales y semiprofesionales debido a su capacidad para abordar una amplia variedad de repertorios y estilos musicales.

3. CAPÍTULO III – Descripción metodológica

3.1. Enfoque

La presente investigación emplea un enfoque cualitativo, basado en el análisis de documentos y partituras como fuentes primarias de información. Según Hernández Sampieri et al. (2018), “se enfoca en comprender los fenómenos, explorándolos desde la perspectiva de los participantes en su ambiente natural y en relación con el contexto” (p. 390). Este enfoque permite analizar cómo los individuos perciben y experimentan determinadas realidades, profundizando en sus interpretaciones y significados. Al no depender de la cuantificación, el enfoque cualitativo posibilita una interpretación detallada y contextualizada de los datos, favoreciendo la construcción de conocimiento de manera inductiva.

3.2. Alcance

El alcance de esta investigación es descriptivo, ya que su objetivo principal es analizar en detalle las características, propiedades y procesos del Andarele en el ámbito musical. A través de la recopilación y análisis de información relevante sobre este ritmo tradicional ecuatoriano, se examinan sus recursos musicales y los elementos empleados en diversos arreglos corales basados en él.

El estudio incluye la revisión de documentos, libros y partituras relacionadas con el género, lo que permite identificar sus patrones melódicos, rítmicos y estructurales característicos. De este modo, la investigación no solo ofrece una visión clara y estructurada de la aplicación del Andarele en nuevos contextos musicales, especialmente en el ámbito coral, sino que también proporciona una base sólida y fundamentada para el diseño y composición de un arreglo coral que respete la esencia de este género tradicional.

3.3. Instrumento de recolección de datos

Para la recopilación de información en esta investigación, se emplean tres

principales instrumentos: el análisis de material audiovisual, el análisis de documentos y el análisis de partituras. Estos permiten una comprensión integral del ritmo tradicional ecuatoriano del andarele, facilitando la identificación de sus patrones melódicos, rítmicos y estructurales, los cuales servirán como base para el diseño y composición del arreglo coral.

3.4. Análisis de resultados

3.4.1 Del análisis de material audiovisual

Tabla 1

Análisis audiovisual-

Nombre	Resultados
Tutorial Percusión Andarele	<ul style="list-style-type: none"> • Base rítmica del guasá en el andarele. • Base rítmica del bombo en el andarele.
Marimba Esmeraldeña Andarele Ecuador	<ul style="list-style-type: none"> • Lírica. • Forma. • Instrumentación. • Dinámicas.

3.4.2 Del análisis documental

Tabla 2

Análisis documental

Documentos	Resultados
Tesis "Recital de 7 composiciones afroecuatorianas; la marimba (bambuco, andarele, aguabajo, Bunde)" (Landeta, 2017).	<ul style="list-style-type: none"> • Definición del andarele • Instrumentación del andarele • La marimba esmeraldeña, su origen y estructura. • El bombo, su composición, estructura y forma de percudir.
Neo andarele: Composición de dos tramas a ritmo de andarele con su armonización basada en el análisis de las obras "Preludio N°. 4" del compositor Frédéric Chopin y "Giant Steps" del John Coltrane. (Villavicencio, 2019).	<ul style="list-style-type: none"> • Características armónicas del andarele tradicional. • Progresión armónica tradicional del andarele. • Características melódicas del andarele tradicional. • Uso de escalas pentáfonas
El andarele en la música tradicional afroesmeraldeña (Palacios Fernando, 2013).	<ul style="list-style-type: none"> • Temática variada, por ejemplo: fiesta, cortejo, naturaleza, historia de

	<p>esclavitud, etc.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Factor invariable: Llamada: “andarele, andarele” Respuesta: “andarele vamonó”. • Disposición rítmico-melódica del estribillo. • Compás binario 2/4. • Patrones rítmicos. • Progresión armónica sencilla. • Dos ejes tonales: acorde menor y acorde mayor a distancia de 2da mayor descendente respecto al primero. • Uso de escalas pentáfonas. • Uso de repiques rítmicos y melódicos. • Base rítmico-melódica característica de la marimba. • Intervalos predominantes del andarele
<p>Acercamiento a la imitación de instrumentos con la voz (vocal play), a través de la creación de dos arreglos para voces femeninas utilizando los ritmos cumbia y pasillo (Agudelo Karen, 2022).</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Movimiento y disposición de voces. • Uso del vocal play. • La técnica vocal. • Resonancia. • Ubicación del sonido para la imitación.

3.4.3 Del análisis de partituras

3.4.3.1 Análisis de la versión del Andarele de CONMUSICA editores

Letra:

Andarele y andarele	Cuando escucho la marimba
Andarele vamono'	Andarele vamono'
Andarele y andarele	Me entran ganas de bailar
Andarele vamono'	Andarele vamono'
Denle duro a ese bombo	Pero cuando no la oigo
Andarele vamono'	Andarele vamono'
Que se acabe de rompe'	Ay me dan ganas de llorar
Andarele vamono'	Andarele vamono'
Con un cuero 'e venao'	Andarele y andarele
Andarele vamono'	Andarele vamono'
Lo volvemo' a compone'	Ay andarele y andarele
Andarele vamono'	Andarele vamono'

Análisis:

En este arreglo se observa el uso de los dos ejes tonales característicos del andarele tradicional: el acorde menor (Cm) y su segunda mayor descendente (Bb). Sin embargo, el arreglista ha optado por incluir la relativa menor (Gm) del eje tonal mayor (Bb), lo que permite mantener una sonoridad menor a lo largo de gran parte de la pieza, como se observa en la *Figura 15*.

Figura 15

Ejes tonales en la versión de Andarele de CONMUSICA editores

Marimba

Coro

An - da re - ley an - da - re - le an - da re - le va - mo - no' an - da -

De - len da - roa e - se cue - ro e ve - na -

El estribillo del arreglo refleja la esencia participativa del andarele con su estructura de llamada y respuesta. La llamada principal, “Andarele y andarele”, es contestada con “Andarele vamos”, creando un diálogo entre los intérpretes que invita al público a unirse. Además, el arreglista introduce variaciones en la llamada, como “Denle duro a ese bombo” y “Que se acabe de rompe”, lo que aporta dinamismo y mantiene el interés a lo largo de la pieza.

Figura 16

Estribillo en la versión de Andarele de CONMUSICA editores

Coro

An - da re - ley an - da - re - le an - da re - le va - mo - no' an - da -

Solista

De - len da - roa e - se cue - ro e ve - na -

Leyenda:

- Llamada del estribillo ○ Respuesta del estribillo

Las escalas pentáfonas, tanto menores como mayores, son un elemento central en la construcción melódica de esta pieza. Estas escalas pentáfonas de Cm (C, Eb, F, G, Bb) y de Gm (G, Bb, C, D, F), representadas en la *Figura 17*, permiten alternar entre simplicidad y riqueza sonora, generando contrastes melódicos que capturan la esencia del andarele. La combinación de estas escalas contribuye a la fluidez y carácter único del arreglo.

Figura 17

Pentáfonas melódicas en Andarele de CONMUSICA editores

The figure displays musical notation for two pentatonic scales. The top part shows a piano score with treble and bass staves, with measures 35-39. Above the treble staff, the chords Cm, Gm, and Cm are indicated. Below the piano score, a detailed view shows the Cm scale (C, Eb, G) and the Gm scale (G, Bb, C, D, F) with their respective chord diagrams. The Cm scale is shown as a sequence of notes: C, Eb, G, C, Eb, G. The Gm scale is shown as a sequence of notes: G, Bb, C, D, F, G. The chord diagrams for Cm are C Eb G and G Eb C. The chord diagrams for Gm are F D, D F, Bb G D, and Bb G.

Finalmente, se pueden observar en la pieza el uso de distintos repiques característicos del Andarele en la terminación de cada sección de la pieza, como se puede apreciar en la *Figura 18*.

Figura 18

Repiques en Andarele de CONMUSICA editores.

The figure shows musical notation for a solo section. The top part shows a piano score with treble and bass staves, with measures 45-50. Above the treble staff, the chords Gm, Cm, and Cm are indicated. The Cm chord is shown with first and second endings. The solo section is labeled 'Solista' and includes the lyrics 'Cuan - does -'. The first ending is marked '1.' and the second ending is marked '2.'.

3.4.3.2 Análisis de la versión del Andarele de Holger Merizalde

Letra:

Esta noche rompo el bombo
Andarele vamono'
Y mañana lo compongo
Andarele vamono'
Con un pedazo de cuero
Andarele vamono'
Que me regalo mi abuelo
Andarele vamono'

Denle duro a ese bombo
Andarele vamono'
Que se acabe de rompe'
Andarele vamono'

Con un cuero de vena' o
Andarele vamono'
Lo volvemo a compone'
Andarele vamono'

Andarele vamono'
Andarele todo' vamono'
Andarele vamono'
Andarele todo' vamono'
Andarele andarele
Andarele vamo ku tm ku tm

Análisis:

Dado que en esta partitura no se especifica el cifrado de acordes, pero basándonos en los conocimientos adquiridos a lo largo de esta investigación y en el análisis de la partitura, encontramos que, a diferencia del arreglo previamente analizado, este mantiene la estructura armónica tradicional del *Andarele*, utilizando únicamente dos ejes tonales menores a lo largo de toda la obra (*Em* y *Bm*).

Figura 19

Ejes tonales usados en arreglo de Andarele de Holger Merizalde

The musical score for 'Andarele' is presented in two systems. The first system (measures 7-12) features a vocal line (Soprano and Tenor) and a guitar accompaniment. The guitar part is marked with chords Em, Bm, and Bm. The vocal parts include rhythmic notation such as 'tn kn tn kn' and 'kn kn kn ku tu kn kn kn kn kn'. The second system (measures 13-18) continues the vocal and guitar parts, with chords Em, Em, Bm, Bm, and Em. The vocal parts include rhythmic notation like 'tu kn tu kn', 'tn kn tn kn', and 'kn kn kn kn'. The guitar part includes a final chord 'C' and a dynamic marking 'mf'. The score concludes with the rhythmic notation 'CH K CH TM TM'.

En este arreglo, los ritmos de percusión se recrean utilizando la voz como instrumento principal mediante fonemas como “Kn”, “Tn”, “Tu”, “Ch”, “K”, “Tm” y “Chm”. El arreglista ha designado una sección exclusiva para la percusión vocal, aportando un carácter rítmico distintivo a la obra. No obstante, estos fonemas no se limitan únicamente a la línea de percusión, sino que también son incorporados de manera recurrente por las voces 1 y 2, generando un juego rítmico que se mantiene a lo largo de la pieza, como se muestra en la *Figura 20*.

Figura 20

Uso de fonemas en arreglo de Andarele de Holger Merizalde

The musical score for 'Andarele' is presented in a single system (measures 24-28). The vocal parts (Soprano and Tenor) and guitar accompaniment are shown. The guitar part is marked with a chord 'D' and a dynamic marking 'f'. The vocal parts include lyrics: 'tn kn tn kn kn Es - ta no - che rom-po.el bom - bo Den-le du - ro.a e - se bom - bo An - da - re - le vá - mo -'. The score concludes with the rhythmic notation 'CH K CH TM TM CHM CHM CH K CH TM TM CH K CH TM TM'.

Por otro lado, el arreglo conserva su esencia tradicional al emplear la estructura de llamado y respuesta en el estribillo, donde la voz 1 realiza la pregunta y la voz 2 responde.

Figura 21

Uso de preguntas y respuestas en Andarele de Holger Merizalde

The musical score for 'Andarele' features a call-and-response structure. The Soprano part (S) has a call phrase: 'y ma - ña - na lo com - pon - go' / 'que se.a - ca - be de rom - pé'. The Tenor part (T) has a response phrase: 'no' / 'An - da - re - le vá - mo - no'. The piano accompaniment includes rhythmic patterns labeled CH, K, CH, TM, TM, and a triplet of eighth notes. A legend below the score defines the symbols: a green circle for 'Llamada del estribillo' and a blue circle for 'Respuesta del estribillo'.

Finalmente, a lo largo de la obra se resalta el ritmo del *Andarele*, destacando de manera marcada los repiques característicos de este ritmo.

Figura 22

Uso de repiques en arreglo de Andarele de Holger Merizalde

The musical score for 'Andarele' highlights rhythmic patterns (repiques) in the vocal parts. The Soprano part (S) has lyrics: 'tn kn tn kn tn kn tn kn tu kn tu kn tn kn tn kn tn kn tn kn'. The Tenor part (T) has lyrics: 'kn kn kn ku tu kn kn kn kn kn kn kn kn kn kn kn ku tu'. The piano accompaniment includes rhythmic patterns labeled CH, K, CH, TM, TM, and a triplet of eighth notes. A blue box highlights the call-and-response structure in the vocal parts.

4. CAPÍTULO IV - Descripción del componente práctico

Título de la propuesta: “Andarele”

Arreglista: Andrea Rivera

Ritmo: Andarele – Tradicional esmeraldeño

Formato: Coro de voces mixtas SATB y solista

Compas: 2/4

Tempo: 90 BPM

Tonalidad: Cm

Letra:

Con el viento y con las olas

Andarele vamono’

Con el ritmo de mi tierra

Que esto no se terminó

/Andarele andarele

Andarele vamono’

Andarele andarele

Andarele vamono’/

Que resuenen los tambores

Andarele vamono’

Baila y mueve las caderas

Andarele vamono’

Que no hay pena y no hay dolores

Andarele vamono’

Cuando suena el andarele

Andarele vamono’

Andarele andarele

Andarele vamono’

Andarele andarele

Andarele vamono’

Andarele andarele

Andarele vamono’

Tabla 3
Fonemas usados en el arreglo

Fonemas	Uso	Implementación
“Sh...”	Sonido de las olas	Expulsión de flujo de aire por la boca, mandíbula cerrada, lengua en reposo, sin juntar los labios, la intensidad del flujo del aire varía según la intensidad de sonido requerida, cavidad bucal en forma de “i” o “u”.
“Jhuh”	Sonido del viento	Expulsión de aire a manera de exhalación, cavidad bucal en forma de “u”, flujo de aire uniforme y controlado que varía según la intensidad de sonido requerida, parte trasera de la lengua ligeramente levantada, punta de la lengua tocando la pared interna de los incisivos centrales inferiores.
“dum/dam”	Sonido de percusión – marimba/bombo	Paso rápido de la consonante “d” a la vocal “u/a” y luego de la vocal a la consonante final “m” produciendo resonancia, cavidad bucal toma forma de la vocal respectiva.
“dm / tm”	Sonido de percusión	Sin vocal intermedia, mandíbula mayormente cerrada, paso rápido de una consonante a la otra, resonancia en consonante final “m”.
“ k / t”	Sonido de percusión	Consonantes producidas a través de una corriente de aire que se suspende por el cierre instantáneo a la cavidad oral, para luego, abrirse rápidamente.
“ch”	Sonido de percusión	Se produce con una fuerte y ruidosa columna de aire que pasa por en medio de un espacio estrecho entre los órganos articuladores (lengua, dientes, paladar). Cavidad bucal mayormente cerrada.

El arreglo coral de *Andarele* fue escrito para un ensamble vocal compuesto por soprano, contralto, tenor y bajo (S.A.T.B). Su ejecución se basa exclusivamente en el uso de la voz, empleando técnicas como el vocal play para la imitación de sonidos instrumentales y ambientales, armonización, percusión vocal a través del uso de fonemas específicos, llamadas y respuestas a modo de pregón, así como líneas para solista, entre otras. Todo ello permite que, aun sin la intervención de otros instrumentos, la interpretación adquiera un sonido pleno que nos transporte y envuelva en el aire festivo característico del *Andarele* tradicional.

Estructura:

El arreglo presentado consta de un total de 89 compases, distribuidos en 6 secciones. Estas secciones son: Intro, Estrofa, Coro, Pregones, Coro y Fine, como se puede observar en la *Figura 23*.

Figura 23

Estructura y cantidad de compases por sección.



A continuación, se presenta una descripción más detallada de cada una de las secciones mencionadas.

Intro:

El arreglo comienza evocando el sonido de las olas y el viento a través de fonemas como "Sh" y "Jhuh", junto con el movimiento de hojas de papel. Esta combinación crea una atmósfera envolvente que transporta al oyente al paisaje sonoro característico de la región costera afroesmeraldeña.

Figura 24

Intro

INTRO (♩ = 90)
mp Sonido de las olas
 Soprano Sh
mp
 Alto Sh
mp Sonido de viento
 Tenor Juh
mp
 Bass Juh
 Choir Coristas A. hojas de Papel

Tras esta ambientación sonora, las líneas melódicas de cada voz comienzan a incorporarse una a una. Primero entra el bajo, que canta la quinta del acorde inicial (Cm), seguida de la séptima del acorde de Gm7. Luego interpreta la quinta de Gm y, finalmente, la raíz del acorde Cm, mientras soprano, tenor y contralto mantienen la ambientación sonora como base y acompañamiento.

Figura 25

Aparición del bajo en el Intro

9 Cm Gm7 Gm Cm
 S Sh
 A Sh **mp** dum
 T Juh
 B **mp** dum dum dum dum
 C Coristas Agitan hojas de Papel

A continuación, la contralto se une al bajo interpretando una de las bases melódicas tradicionales del *Andarele*, generalmente ejecutada por el tiplero en los conjuntos instrumentales. Esta melodía, al igual que la del estribillo, se basa en las escalas

pentáfonas de *Cm* y *Gm*, respectivamente. Mientras tanto, el bajo mantiene notas largas, pero su línea melódica varía, cantando la quinta de *Cm*, la séptima de *Gm7*, seguida de la quinta de este acorde y finalizando con la raíz de *Cm*. Todo esto funciona como base y colchón armónico para la melodía de la contralto. En esta adaptación coral, la contralto interpreta su línea utilizando los fonemas "dum" y "dam".

Figura 26

Línea de alto en el Intro

The musical score for the Intro section is presented in five staves. The Soprano (S) staff begins with a fermata and the syllable 'Sh'. The Alto (A) staff features a melodic line with rhythmic syllables 'dum' and 'dam' highlighted in an orange box. The Tenor (T) staff starts with a fermata and the syllable 'Jhuh', followed by a note with the syllable 'dum' and a dynamic marking of *mp*. The Bass (B) staff has a line of notes with the syllable 'dum' highlighted in a blue box. The Chorus (C) staff is labeled 'Coristas Agitan hojas de Papel'.

Luego aparece el tenor, imitando la base rítmica y melódica del bordonero en los conjuntos instrumentales. En esta adaptación coral, el tenor interpreta su línea utilizando el fonema "dum". Cabe resaltar que, en esta sección, las melodías del tenor y la contralto se complementan, logrando así un sonido similar al de la marimba en un conjunto instrumental. En esta parte, la línea rítmica del bajo varía, simulando el patrón rítmico de un bombo.

Figura 27

Línea de tenor en el Intro

Estrofa:

La soprano canta la melodía característica del *Andarele* utilizada en el estribillo, alternando notas de las escalas pentáfonas de *Cm* y *Gm*, respectivamente, con una variación en la letra. Con la aparición de la línea de la soprano, se da paso a la parte de la estrofa. En esta sección, las cuatro voces se unen: bajo, tenor y alto resaltan la parte rítmica, mientras que la soprano lleva la melodía hasta el compás 27, momento en el que todas las voces se integran, cantando una misma frase rítmica, con la misma letra y creando armonías.

Figura 28

Disposición de las voces en la estrofa

Coro:

En el coro, la soprano mantiene la melodía del estribillo tradicional, mientras que el alto y el tenor la armonizan principalmente en intervalos de cuartas y sextas. Además, se introduce una variación en la línea del bajo, que evoluciona de una frase rítmica sencilla a una más elaborada, buscando replicar una de las variaciones del patrón rítmico tradicional del bombo.

Figura 29

Disposición de las voces en el coro

CORO

29

Soprano (S): re - le an - da - re - le an - da - re - le va - mo - no' an - da -

Alto (A): an - da - re - le va - mo - no'

Tenore (T): re - le an - da - re - le an - da - re - le va - mo - no' an - da -

Basso (B): an - da - re - le an - da - re - le an - da - re - le va - mo - no'

Chords: Cm, Gm, Gm7, Cm

Dynamic markings: *mf*, *f*

Pregonés:

En esta sección, una soprano solista toma el rol de la "llamada", interactuando con el coro, compuesto en este caso por sopranos y contraltos, quienes responden "*Andarele, vamonos*". Además, la contralto armoniza la línea melódica del estribillo interpretada por las sopranos,

Figura 30

Pregones, llamadas y respuesta, soprano solista

PREGONES

S
Cm Gm
sue - nen los tam - bo - res
an - da - re - le va - mo - no' bai - la y

A
an - da - re - le va - mo - no'

Mas adelante el tenor y el bajo se suman a la respuesta haciendo uso de un contrapunto para interactuar con sopranos y altos.

Figura 31

Contrapunto en tenores y bajos

S
42 Cm Gm Coro Gm7 Cm Solista
mue - ve las ca - de - ras an - da - re - le va - mo - no' que no hay

A
an - da - re - le va - mo - no'

T
mf
an - da - re - le va - mo - no'

B
mf
an - da - re - le va - mo - no'

El bajo y el tenor hacen un acompañamiento armónico, con letra, a manera de contracanto.

Figura 32

Contracanto en voz del tenor y bajo

46 Cm Gm Coro Gm Cm Solista

S pe - na y no hay do - lo - res an - da - re - le va - mo - no' cuan - do

A an - da - re - le va - mo - no'

T an - da - re - le

B an - da - re - le

Mientras soprano y alto mantienen la misma interacción vocal, tenor y bajo continúan variando sus líneas. En esta ocasión, el tenor reaparece con un contrapunto, mientras que el bajo incorpora percusión vocal, replicando la base rítmica tradicional del bombo en los conjuntos instrumentales e imitando su sonoridad usando los fonemas “ch”, “k” y “tm”.

Figura 33

Percusión vocal en el bajo

50 Cm Gm Coro Gm7 Cm

S sue - na, el an - da - re - le an - da - re - le va - mo - no' an - da -

A an - da - re - le va - mo - no'

T an - da - re - le va - mo - no'

B Pres. vocal
ch k ch tm tm ch k ch tm tm ch tm tm ch k ch tm tm

Coro:

Con la incorporación de la percusión vocal, el coro vuelve a tomar protagonismo. El tenor se suma a esta técnica, marcando la base rítmica e imitando el sonido del guasá mediante los fonemas "ch", "k" y "t".

Figura 34

Regreso al coro, percusión vocal en el tenor

Musical score for Figure 34, measures 62-65. The score is in G minor (three flats) and 4/4 time. The vocal parts are Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The lyrics are: re - le an - da - re - le an - da - re - le va - mo - no' an - da - re - le va - mo - no' dam. The Tenor part features percussive notation (ch, k, t, k) and the Bass part features percussive notation (ch, k, tm, tm). The Tenor and Bass parts are highlighted with green and blue boxes respectively. The Tenor part is marked with a forte (f) dynamic.

Fine:

Para concluir este arreglo, la soprano y la contralto asumen un papel protagónico, retomando la melodía de la introducción. Mientras tanto, el tenor y el bajo evocan el sonido de las olas y el viento, transportándonos de regreso a la serenidad del paisaje sonoro presentado al inicio de la obra.

Figura 35

Disposición de voces alto y soprano, paisaje sonoro

Musical score for Figure 35, measures 66-70. The score is in G minor (three flats) and 4/4 time. The vocal parts are Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Chorus (C). The lyrics are: dum dum dum dam dum dum dum d dm dum dum dum dum dum dum dam dum dum dam. The Soprano and Alto parts are highlighted with a pink box. The Tenor and Bass parts are marked with a forte (f) dynamic. The Chorus part is marked with the instruction "Coristas Agitan hojas de Papel".

La soprano desaparece por completo para integrarse a los sonidos del paisaje sonoro.

Figura 36

Desaparece la voz de la soprano y se une al paisaje sonoro

Musical score for Figure 36, measures 70-74. The score includes parts for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Chorus (C). The Soprano part is highlighted with a pink box. The lyrics for the Soprano part are: dum dum dum dam dum dum dum d dm dum dum dum dum dum dum. The Alto part has lyrics: dum dum dum dam dum dum dum d dm dum dum dam dam dum dum dam. The Tenor and Bass parts have the syllable 'Jhuh'. The Chorus part is labeled 'Coristas Agitan hojas de Papel'. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 8/8. Chords are indicated above the Soprano staff: Cm, Gm, Gm7, Cm.

A continuación, la contralto sigue la misma dinámica, va disminuyendo su intensidad hasta desaparecer y fusionarse con el entorno sonoro.

Figura 37

Desaparece la voz de la contralto y se une al paisaje sonoro

Musical score for Figure 37, measures 78-82. The score includes parts for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Chorus (C). The Alto part is highlighted with an orange box. The lyrics for the Alto part are: dum dum dum dam dum dum dum d dm dum dum dam dam dum dum. The Soprano part has the syllable 'Sh'. The Tenor and Bass parts have the syllable 'Jhuh'. The Chorus part is labeled 'Coristas Agitan hojas de Papel'. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 8/8. Chords are indicated above the Soprano staff: Cm, Gm, Gm7, Cm. The Alto part has dynamic markings *mf* and *smorz.*.

Finalmente, el paisaje sonoro se va desvaneciendo poco a poco hasta dar cierre al arreglo.

Figura 38

Desaparece el paisaje sonoro

85 *p smorz.*
S Sh
A *p smorz.* Sh
T *p smorz.* Jhuh
B *p smorz.* Jhuh
C **Coristas A. hojas de Papel**

5. Conclusiones y Recomendaciones

5.1. Conclusiones

- Mediante el análisis de las características rítmicas, melódicas y armónicas del ritmo tradicional afroesmeraldeño Andarele, se ha demostrado su viabilidad para ser adaptado al formato coral SATB. Se emplearon recursos vocales como la percusión vocal y el vocal play, que permiten replicar la instrumentación original sin alterar su esencia ni su riqueza sonora. Esta adaptación contribuye de manera significativa a la diversificación del repertorio coral ecuatoriano.
- La investigación resalta la importancia de la música afroecuatoriana como parte del patrimonio cultural del país y su potencial para ser difundida a través de nuevas propuestas interpretativas, promoviendo el reconocimiento de las expresiones musicales afrodescendientes.
- Por último, el trabajo reafirma el papel del coro como una herramienta pedagógica y artística capaz de generar nuevas experiencias sonoras sin la necesidad de instrumentación tradicional. La exploración de técnicas vocales innovadoras y la reinterpretación de repertorios tradicionales abren caminos para futuras investigaciones y arreglos en el ámbito coral.

5.2. Recomendaciones

- Para garantizar una interpretación fiel a los ritmos tradicionales, es importante que los coros trabajen en la aplicación de técnicas vocales específicas, como la percusión vocal y la imitación de sonidos instrumentales.
- Se sugiere continuar investigando y adaptando otros ritmos afroecuatorianos al formato coral, con el objetivo de seguir enriqueciendo el repertorio vocal y preservar estas expresiones musicales.

- Incluir el vocal play y otros recursos vocales en la formación coral puede ser una estrategia innovadora para desarrollar habilidades musicales y rítmicas en los cantantes, además de brindarles herramientas expresivas para abordar repertorios diversos.
- Sería valioso realizar estudios de campo con músicos y portadores de la tradición del Andarele para profundizar en su interpretación, variaciones y contexto cultural, lo que permitiría una adaptación aún más auténtica y representativa.
- Se recomienda promover la interpretación de este arreglo en diferentes contextos académicos y artísticos, con el fin de ampliar el conocimiento y apreciación del Andarele en el ámbito coral.

6. Referencias

- Agudelo Poveda, K. V. (2022). **Acercamiento a la imitación de instrumentos con la voz (vocal play), a través de la creación de dos arreglos para voces femeninas utilizando los ritmos cumbia y pasillo** [Tesis de licenciatura, Universidad Pedagógica Nacional]. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá D.C.
- Caicedo, G. (2018). **Composición de un tema basado en los recursos melódicos, rítmicos y armónicos del Andarele afro esmeraldeño utilizando elementos musicales contemporáneos** [Tesis de pregrado].
- Clarós, P., & Gorgori, M. (2016). **La odisea de la voz. La voz y la ópera: Aspectos médico-artísticos**. *Tribuna Plural: La revista científica de la Real Academia Europea de Doctores*, 9, 61-90.
- Correa, E. (s.f.). **Apuntes sobre la creación de arreglos corales**. En *1er Congreso Internacional de Música Popular: Epistemología, Didáctica y Producción* (p. 181). Ediciones GCC.
- Correa, E. (2016). **Apuntes sobre la creación de arreglos corales**. En S. Romé (Coord.), *1er Congreso Internacional de Música Popular: Epistemología, Didáctica y Producción* (p. 181). Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Bellas Artes.
- Ecoclub Sanlorenzo. (2023, abril 3). **Tutorial Percusión Andarele** [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=BgnQ8LJRgSs>
- Escudero, M. P. (2002). **Educación de la voz 1º: Ortofonía, dicción, canto, ritmo**. Real Musical.
- La Hora. (2015, julio 14). **Esmeraldas, al ritmo del arrullo y el andarele**. La Hora. <https://www.lahora.com.ec/secciones/esmeraldas-al-ritmo-del-arrullo-y-el-andarele/>
- Landeta Salazar, J. S. (2017). **Recital de 7 composiciones afro ecuatorianas: La marimba (Bambuco, Andarele, Aguabajo, Bunde)** [Tesis de pregrado]. Universidad de las Américas, Quito
- Macías, C. H. L. (2019). **Pacífico progresivo: Composición de dos temas basados en ritmos Aguabajo y Andarele usando elementos armónicos**

- de canciones de rock progresivo de la década de los 70's** [Tesis de pregrado, Universidad de las Américas]. Universidad de las Américas, Quito.
- Mora Cobo, A. F., & Vargas Prías, G. D. (2023). **La actividad coral, como manifestación artística y social en Guayaquil: necesidad de su expansión.** *Revista de Investigación y Pedagogía del Arte, Facultad de Artes, Universidad de Cuenca*, 13, 1-12.
- Oña & Moreta (2020, septiembre 20). **Minorías étnicas vulnerables en la actual pandemia por su limitado acceso a la salud**
[https://www.catalissec.com/post/minorias-etnicas-vulnerables#:~:text=En%20el%20Ecuador%2C%20los%20grupos,afroecuatorianos%20\(MRG%2C%202018](https://www.catalissec.com/post/minorias-etnicas-vulnerables#:~:text=En%20el%20Ecuador%2C%20los%20grupos,afroecuatorianos%20(MRG%2C%202018)
- O'Reilly Viamontes, M., & Duque Oliva, E. J. (2015). **Las agrupaciones corales como estrategia de formación de competencias para trabajo en equipo en las organizaciones: una perspectiva comparativa.** *Suma de Negocios*, 6(13), 92–97
- Palacios Mateos, F. (2013). **El andarele en la música tradicional afroesmeraldeña, Ecuador** (1ª ed.). Ediciones Abya-Yala.
- Viajes y Turismo. (2021, agosto 8). **Marimba Esmeraldeña Andarele Ecuador** [Video]. YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=oQVxbMNI2ys>
- Villavicencio Salas, P. M. (2019). **Neo andarele: composición de dos temas a ritmo de andarele con su armonización basada en el análisis de las obras 'Preludio Nº. 4' del compositor Frédéric Chopin y 'Giant Steps' del compositor John Coltrane** [Tesis de pregrado, Universidad de las Américas]. Universidad de las Américas, Quito.

ANEXOS

Score

Andarele Tradicional esmeraldeño

Arreglista
Andrea Rivera

INTRO (♩ = 90)

Soprano *mp* Sh *Sonido de las olas*

Alto *mp* Sh

Tenor *mp* Jhuh *Sonido de viento*

Bass *mp* Jhuh

Choir **Coristas Agitan hojas de Papel**

5

S Sh

A Sh

T Jhuh

B Jhuh

C **Coristas Agitan hojas de Papel**

Andarele

9 Cm/G Gm7/F Gm/D Cm

S Sh

A Sh *mp* dam

T Jhuh

B *mp* dum dum dum dum

C **Coristas Agitan hojas de Papel**

13 Cm/G Gm7/F Gm7/D Cm

S Sh

A dum dum dum dam dum dum dum d dm dum dum dam dam dum dum dam

T Jhuh *mp* dum

B dum dum dum dum

C **Coristas Agitan hojas de Papel**

Andarele

3

17 Cm/G Gm7/F Gm7/D Cm

S Sh con el *f*

A dum dum dum dam dum dum dum d dm dum dum dam dam *mf* dum dam

T dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum *mf* dum

B dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

C **Coristas Agitan hojas de Papel**

ESTROFA

21 Cm/G Gm7/F Gm7/D Cm

S vien - to,y con las o - las an - da - re - le va - mo - no' con el

A dum dum dum dam dum dum dum d dm dum dum dam dam dum dum dam

T dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

B *mf* dum dum dum dum dum dum dum dum dum dum

Andarele

25

Cm/G Gm7/F Gm7 Gm7/D Gm7 Cm

S rit - mo de mi tie - rra que es - to no se ter - mi - nô an-da -

A dum dum dum dam dum dum dum d dm *f* no se ter - mi - nô

T dum dum dum dum dum dum dum dum *f* no se ter - mi - nô an-da -

B dum dum dum dum *f* no se ter - mi - nô

CORO

29

Cm Gm Gm7 Gm/D Gm Cm

S re - le an - da - re - le an - da - re - le va - mo - no' an - da -

A an - da - re - le va - mo - no'

T re - le an - da - re - le an - da - re - le va - mo - no' an - da -

B an - da - re - le an - da - re - le *mf* an - da - re - le *f* va - mo - no'

Andarele

5

Cm Cm/E Gm Gm7 Gm/D Gm Cm

33

S
re - le an - da - re - le an - da - re - le va - mo - no' an - da - no' que re -

A
an - da - re - le va - mo - no' no'

T
re - le an - da - re - le an - da - re - le va - mo - no' an - da - no'

B
an - da - re - le an - da - re - le *mf* an - da - re - le *f* va - mo - no' *f* va - mo - no'

1. 2. Solista

PREGONES

Cm Gm Coro Gm7 Cm Solista

38

S
sue - nen los tam - bo - res an - da - re - le va - mo - no' bai - la y

A
an - da - re - le va - mo - no'

T

B

Andarele

42 Cm Gm Coro Gm7 Gm/B \flat Gm Cm Solista

S
mue - ve las ca - de - ras an - da - re - le va - mo - no' que no hay

A
an - da - re - le va - mo - no'

T
8 *mf* an - da - re - le va - mo - no'

B
mf an - da - re - le va - mo - no'

46 Cm/G Gm Coro Gm/D Cm Solista

S
pe - na y no hay do - lo - res an - da - re - le va - mo - no' cuan - do

A
an - da - re - le va - mo - no'

T
8 an - - - da - re - le

B
an - - - da - re - le

Andarele

7

50 Cm Gm Coro Gm7 Cm

S sue - na el an - da - re - le an - da - re - le va - mo - no' an - da -

A an - da - re - le va - mo - no'

T an - da - re - le va - mo - no'

B **Prés. vocal**
ch k ch tm tm ch k ch tm tm ch tm tm ch k ch tm tm

CORO

54 Cm Gm Gm7 Cm

S re - le an - da - re - le an - da - re - le va - mo - no' an - da -

A an - da - re - le va - mo - no'

T an - da - re - le va - mo - no'

B ch k ch tm tm ch k ch tm tm ch tm tm ch k ch tm tm

58 Cm Gm Gm7 Cm

S re - le an - da - re - le an - da - re - le va - mo - no' an - da -

A an - da - re - le va - mo - no'

Prés. vocal

T ch k t k ch k t k ch k t k ch k t k ch k t k ch k t k ch k t k

B ch k ch tm tm ch k ch tm tm ch tm tm ch k ch tm tm

62 Cm Gm Gm7 Cm

S re - le an - da - re - le an - da - re - le va - mo - no'

A an - da - re - le va - mo - no' *f* dam

T ch k t k ch k t k ch k t k ch k t k ch k t k ch ch ch ch ch

B ch k ch tm tm ch k ch tm tm ch tm tm ch kn ch tm tm *f*

Andarele

FINE

66 Cm Gm Gm7 Cm

S *f* dum dum dum dam dum dum dum d dm dum dum dum dum dum dum dam

A dum dum dum dam dum dum dum d dm dum dum dam dam dum dum dam

T Jhuh

B Jhuh

C **Coristas Agitan hojas de Papel**

70 Cm Gm Gm7 Cm

S dum dum dum dam dum dum dum d dm dum dum dum dum dum dum

A dum dum dum dam dum dum dum d dm dum dum dam dam dum dum dam

T Jhuh

B Jhuh

C **Coristas Agitan hojas de Papel**

74 Cm Gm Gm7 Cm

S *mf* Sh

A *f* *dim.* dum dum dum dam dum dum dum d dm dum dum dam dam dum dum *mf* dam

T *mf* Jhuh

B *mf* Jhuh

C **Coristas Agitan hojas de Papel**

78 Cm Gm Gm7 Cm

S Sh

A *mf* *smorz.* dum dum dum dam dum dum dum d dm dum dum dam dam dum dum

T Jhuh

B Jhuh

C **Coristas Agitan hojas de Papel**

82

S *mf* *dim.* *p*
Sh

A *mf* *dim.* *p*
Sh

T *mf* *dim.* *p*
8 Jhuh

B *mf* *dim.* *p*
Jhuh

C **Coristas Agitan hojas de Papel**

86

S *p* *smorz.*
Sh

A *p* *smorz.*
Sh

T *p* *smorz.*
8 Jhuh

B *p* *smorz.*
Jhuh

C **Coristas Agitan hojas de Papel**



DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Rivera Navarrete, Andrea Katherine** con C.C: **2450034315** autor del trabajo de titulación: **Creación de un arreglo coral para un andarele tradicional** previo a la obtención del título de **Licenciado en Música** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

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

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

Guayaquil, 20 de febrero del 2025

f. _____

Nombre: **Rivera Navarrete, Andrea Katherine**

C.C: 2450034315



REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TEMA Y SUBTEMA:	Creación de un arreglo coral para un andarele tradicional.		
AUTOR(ES)	Rivera Navarrete, Andrea Katherine		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Yaselga Rojas, Yasmine Genoveva		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Artes y Humanidades		
CARRERA:	Licenciatura en Música		
TÍTULO OBTENIDO:	Licenciado en Música		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	20 de febrero de 2025	No. DE PAGINAS:	59
ÁREAS TEMÁTICAS:	Música, Arreglos corales.		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	andarele, arreglo coral, recursos armónicos, SATB		
RESUMEN/ABSTRACT (150-250 palabras):	<p>El propósito de esta investigación es la creación de un arreglo coral en formato SATB basado en el ritmo tradicional afroesmeraldeño andarele, con el fin de contribuir a su difusión y preservación. La metodología de investigación que se usó es de enfoque cualitativo y alcance descriptivo, basada en el análisis de documentos, material audiovisual y partituras. A través de estos métodos, se estudiaron las características rítmicas, melódicas y armónicas del andarele, así como su instrumentación y forma de interpretación. Los instrumentos de recolección empleados fueron el análisis de material audiovisual, el análisis documental y el análisis de partituras. Se llegó a la conclusión de que la adaptación del andarele al formato coral es posible mediante la incorporación de técnicas vocales específicas, como el vocal play, la percusión vocal y el uso de armonizaciones en cuartas y sextas. Asimismo, se evidenció la importancia del canto coral en la preservación de tradiciones musicales poco exploradas, permitiendo la reinterpretación de ritmos afrodescendientes en nuevos formatos. El presente trabajo no solo amplía el repertorio coral ecuatoriano, sino que también promueve el reconocimiento de la música afroesmeraldeña.</p>		
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTORES:	Teléfono: +593-998587775	E-mail: ariveramusician@gmail.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::	Nombre: Lic. Yaselga Rojas, Yasmne Genoveva, Mgs		
	Teléfono: +593-997194223		
	E-mail: yasmine.yaselga@cu.ucsg.edu.ec		
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA			
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):			
Nº. DE CLASIFICACIÓN:			
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):			