

UNIVERSIDAD DE CUENCA
FACULTAD DE ARTES
MAESTRÍA EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL



“LA MÚSICA GLOBAL Y SU INCIDENCIA EN LA CREACIÓN DE GÉNEROS MUSICALES ECUATORIANOS EN LA ASOCIACIÓN DE ARTISTAS PROFESIONALES DE LA CIUDAD DE LOJA”.

Tesis de grado, previa la obtención del Título de:
Magíster en Pedagogía e Investigación Musical

AUTORA: Lic. Meri Jhaned Capa Plascencia

DIRECTORA: Mgst. Elsi Aracely Alvarado Román

CUENCA – ECUADOR
2014



RESUMEN

El presente trabajo se constituye en una investigación sociológica antropológica encaminada a estudiar la influencia de la globalización en la música e identidad de los pueblos, a través del sustento teórico que nos plantea Néstor García Canclini, así como también en la conceptualización de Música Global, término acuñado por el Antropólogo Robert Brown quién lo considera como un género musical que permite abarcar los distintos géneros musicales que existen en el mundo.

El estudio de los géneros musicales que se pueden considerar como los tradicionales en el Ecuador es otro aspecto que se trabaja en esta investigación a través del criterio que nos brinda el musicólogo ecuatoriano Mario Godoy, para lo cual se realiza un trabajo focalizado en un gremio de músicos denominado Asociación de Artistas Profesionales de Loja, mediante la recopilación de obras creadas por miembros de esta asociación con géneros musicales tales como pasacalles, sanjuanitos y pasillos.

Aspectos como Transculturación e Identidad cultural son también considerados dentro de esta investigación, pues tomar referencias sobre estas temáticas de Josep Martí nos permite poder entender los procesos de alienación por los que atraviesan las sociedades, a partir de algunos fenómenos sociales, como por ejemplo el de la migración y el más influyente que es la Globalización.

Finalmente se realiza un análisis musical de las obras encontradas, además de considerar el enfoque del semiólogo canadiense Jean Jacques Nattiez sobre el nivel poético en la creación y difusión de una obra musical. Por lo que se realizan entrevistas y encuestas a los socios de ASAPLO, que nos permiten determinar el Impacto de la Música Global para la creación de nuevos elementos musicales con géneros tradicionales del Ecuador.

PALABRAS CLAVES

Música Global o World Music, Transculturación, Identidad, Alienación, Hibridación.



ABSTRACT

This work constitutes a sociological anthropological research, which aim is study the influence of globalization on music and identity of peoples, through the theoretical foundation that raises Néstor García Canclini, as well as the conceptualization of Global Music term coined by anthropologist Robert Brown who considered a musical genre that allows to include different genres that exist in the world.

The study of musical genres that can be considered as traditional in Ecuador is another aspect that works in this research through the criterion that gives us the Ecuadorian Musicologist Mario Godoy, for which a focused work is done in a guild of musicians called Association of Professional Artists of Loja, by collecting works created by members of this association with musical genres such as Parade, Sanjuanitos and corridors. Aspects such Acculturation and cultural identity are also considered in this investigation, as references to take on these issues Josep Martí allow us to understand the processes of alienation by traversing companies from some social phenomena, such as the migration and more influential than is Globalization.

Finally a musical analysis of the works found, in addition to considering the approach of the Canadian semiotician Jean Jacques Nattiez on the poetic level in the creation and dissemination of a musical work is performed. As interviews and surveys ASAPLO partners that allow us to determine the impact of Global Music for the creation of new musical elements with traditional genres of Ecuador are made.

KEYWORDS

Global Music or World Music, Acculturation, Identity, Alienation, Hybridization



ÍNDICE

| | |
|------------------------------------|----|
| Portada | 1 |
| Resumen | 2 |
| Abstract..... | 3 |
| Índice | 4 |
| Clausulas de responsabilidad | 6 |
| Certificación | 8 |
| Dedicatoria..... | 9 |
| Agradecimiento | 10 |
| Introducción..... | 11 |

Capítulo Uno.

Enfoque analítico sobre la globalización y su influencia en la música y la identidad de los pueblos

| | |
|--|----|
| 1.1. La Música Global..... | 16 |
| 1.2. Globalización en los procesos culturales..... | 28 |
| 1.3. Cambios culturales provocados por las tecnologías | 36 |
| 1.4. Identidad cultural | 42 |

Capítulo Dos.

Asociación de Artistas Profesionales de Loja(ASAPLO)

| | |
|---|----|
| 2.1. Reseña Histórica de la ASAPLO..... | 53 |
| 2.2. Géneros musicales ecuatorianos | 56 |
| 2.3. Procesos de composición | 64 |
| 2.4. Clasificación por géneros | 65 |

Capítulo Tres.

Obras creadas por ASAPLO

| | |
|--|-----|
| 3.1. Presentación | 73 |
| 3.2. Análisis de Obras | 75 |
| 3.3. Análisis e Interpretación de Resultados | 125 |
| 3.3.1. Análisis de resultados de la entrevista | 125 |



| | |
|--|-----|
| 3.3.2. Análisis de resultados de la encuesta | 128 |
| 3.4. Conclusiones..... | 141 |
| 3.5. Recomendaciones | 143 |
| Bibliografía | 145 |
| Anexos | 149 |



Universidad de Cuenca
Clausula de derechos de autor

Meri Jhaned Capa Plascencia, autora de la tesis "LA MÚSICA GLOBAL Y SU INCIDENCIA EN LA CREACIÓN DE GÉNEROS MUSICALES ECUATORIANOS EN LA ASOCIACIÓN DE ARTISTAS PROFESIONALES DE LA CIUDAD DE LOJA", reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Magíster en Pedagogía e Investigación Musical. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autora.

Cuenca, 1 de diciembre del 2014.

Meri Jhaned Capa Plascencia

C.I.: 1103850705



Universidad de Cuenca
Clausula de propiedad intelectual

Meri Jhaned Capa Plascencia, autora de la tesis "LA MÚSICA GLOBAL Y SU INCIDENCIA EN LA CREACIÓN DE GÉNEROS MUSICALES ECUATORIANOS EN LA ASOCIACIÓN DE ARTISTAS PROFESIONALES DE LA CIUDAD DE LOJA", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, 1 de diciembre del 2014.

Meri Jhaned Capa Plascencia

C.I: 1103850705



CERTIFICACIÓN

Mgst.
ElsiAlvarado Román.
DIRECTORA DE TESIS

Certifico, haber dirigido todo el proceso de construcción de la presente investigación denominada: LA MÚSICA GLOBAL Y SU INCIDENCIA EN LA CREACIÓN DE GÉNEROS MUSICALES ECUATORIANOS EN LA ASOCIACIÓN DE ARTISTAS PROFESIONALES DE LA CIUDAD DE LOJA, dela proponente Lic. Meri Jhaned Capa Plascencia.

El mencionado trabajo se ha desarrollado partiendo de una revisión detenida del proyecto de investigación propuesto para el efecto, del planteamiento del problema objeto de estudio, de los objetivos, el sustento teórico conceptual y el proceso metodológico. El desarrollo de la investigación de campo se llevó a cabo con la aplicación de la encuesta diseñada para efecto, seguidamente se realizó la asesoría para el procesamiento de datos y finalmente la construcción de la tesis que será presentado al tribunal correspondiente; en tal virtud, me permito certificar que la investigación ha sido asesorada y dirigida por la suscrita y, construida por su autora Lic. Meri Jhaned Capa Plascencia

Loja, agosto de 2014

Mgst. ElsiAlvarado Román
DIRECTORA DE TESIS

DEDICATORIA

Primeramente quiero agradecer a Dios por permitirme llegar a este momento tan especial en mi vida. Por los triunfos y los momentos difíciles que me han enseñado a valorarte cada día más.

Muy especialmente dedico este trabajo a mis PADRES, A MI ESPOSO Y A MIS HERMOSOS HIJOS MARIA DANIELA Y JOSÉ DAVID ya que me han inspirado y por ellos he podido llegar a culminar esta meta en mi vida.

Así también a mis familiares que directamente me impulsaron para llegar hasta este lugar, a todos ellos pues me resulta muy difícil poder nombrarlos en tan poco espacio, sin embargo ustedes saben quiénes son.

A mis maestros.

Gracias por su tiempo y su apoyo, así como por la sabiduría que me transmitieron en el desarrollo de mi formación profesional, en especial ala Mgst. Elsi Alvarado Román por su acertada dirección.

Y por supuesto a la Universidad de Cuenca que me brindó la oportunidad de formar parte de ella. ¡Gracias!

Meri Jhaned



AGRADECIMIENTO

A la Universidad de Cuenca, Facultad de Artes, por su invaluable aporte en la profesionalización de cuarto nivel en lo que se relaciona con el arte musical, porque los conocimientos recibidos constituyen los fundamentos teóricos y metodológicos para la práctica profesional artística.

A los distinguidos docentes que participaron en la formación profesional, por sus valiosos conocimientos compartidos, mismos que constituyen el nuevo peldaño del ejercicio profesional en el arte musical.

A los directivos e integrantes de la ASAPLO, que hicieron posible la investigación de campo, para conocer a través de ellos, la trayectoria en cuanto a producción musical de éste gremio.

LA AUTORA



INTRODUCCIÓN

El campo de investigación donde se desarrolló el presente trabajo fue la ciudad de Loja, que se encuentra ubicada al sur del Ecuador, con una altitud de 2.100 metros sobre el nivel del mar; cuenta con una extensión territorial de 1.923 km² con un clima templado andino y una temperatura promedio de 18°C. Limítrofe con el vecino país de Perú. La provincia de Loja cuya cabecera cantonal lleva el mismo nombre, tiene una rica tradición en las artes, y por esta razón es conocida como la ciudad de la música y la poesía, enclavada en el rincón más bello de la sierra ecuatoriana, la ciudad de Loja es una de las más antiguas del país denominada “Cuna de artistas”¹, en esta se puede conjugar el misticismo de la tradición con la majestuosidad de lo moderno. Limita al norte con la provincia del Azuay, al sur con vecina República de Perú, al este con la provincia del Oro y al oeste con la provincia de Zamora Chinchipe.

Concretamente el lugar donde se desarrolló el estudio sobre “LA MÚSICA GLOBAL Y SU INCIDENCIA EN LA CREACIÓN DE GÉNEROS MUSICALES ECUATORIANOS EN LA ASOCIACIÓN DE ARTISTAS PROFESIONALES DE LA CIUDAD DE LOJA”, efectivamente es en la ASAPLO², entidad preocupada del rescate de la cultura musical en la ciudad de Loja, ya que dentro de la investigación se examinará en qué medida los efectos de la globalización influyen en los procesos de creación musical, para luego analizar su repercusión cuando se trata de géneros tradicionales ecuatorianos.

De esta manera, el grupo focal seleccionado ASAPLO, tendrá la oportunidad de tener a su disposición una compilación de obras sistematizadas a lo largo

¹ Aseveración que se observa en el título del texto Monografía sobre la música de la Provincia de Loja del músico lojano Rogelio Jaramillo Ruiz, denominado “Loja cuna de artistas” editado por Artes Gráficas SEÑAL del Banco Central del Ecuador, Quito – Ecuador.

² ASAPLO: Asociación de Artistas Profesionales de Loja, es una entidad que es creada en el año de 1983, encargada de velar por la defensa de los intereses del trabajador artista profesional y difundir el talento que existe en la ciudad de Loja.



del trabajo investigativo. Propuesta alternativa una vez conocidos los resultados de la investigación.

En cuanto al sustento teórico para el desarrollo de la investigación se han considerado temáticas desglosadas en tres capítulos:

En el Capítulo I denominado **Enfoque Analítico sobre la Globalización y su Influencia en la Música y la Identidad de los pueblos**, la autora hace referencia al proceso en el que se enmarca la Música Global bajo el trabajo e investigación de Robert Brown, así como también, con el enfoque de Nestor García Canclini se realiza un análisis reflexivo sobre la Globalización en los Procesos Transculturales y los Cambios Culturales provocados por las Tecnologías.

Se ha considerado de igual manera a Josep Martí en su texto denominado **Transculturación, globalización y músicas de hoy**, el cual trata de la conceptualización de cultura y así poder entender los procesos de transculturación que sufren las sociedades y muy concretamente en la difusión de nuevas músicas, además de poder definir a la Identidad Cultural, pues Martí manifiesta que:

“Los procesos de transculturación provocan con extremada facilidad el surgimiento de patrones de rechazo en contra de la innovación que representan, unos patrones cuya razón de ser recae precisamente muy a menudo en razones de identidad”. (Martí, 2004),

Para el Capítulo II el cual se ha denominado ASAPLO, se realiza una Reseña Histórica de la Asociación de Artistas Profesionalesde Loja, así como también un estudio sobre los Géneros Musicales en el Ecuador sustentados en el



trabajo investigativo del compositor e investigador musical ecuatoriano Mario Godoy. Además un estudio sobre los Procesos de Composición y Clasificación por Géneros de las Obras que la autora ha podido recopilar a lo largo de la investigación.

El Capítulo III se refiere a las Obras creadas en ASAPLO, se realizará un análisis de las obras basado en la metodología de Joaquín Zamacois, así como en el análisis rítmico musical utilizado en el Cancionero de Zaragoza; además se hará una investigación de campo, que está dirigido al grupo focal de este trabajo, para realizar un análisis de los resultados de la investigación, que se desprenden después de la aplicación de una entrevista al presidente de la ASAPLO y una encuesta a los socios del mismo gremio; y finalmente las respectivas conclusiones y recomendaciones.

Para trabajar la estructura del presente trabajo investigativo, la autora se ha planteado la siguiente Hipótesis.

HIPÓTESIS:

En la ciudad de Loja, la producción musical de los artistas pertenecientes a ASAPLO se ve presionada a producir bajo patrones de la industria cultural debido a necesidades de difusión y económicas.

Así también se plantean un objetivo general y cinco objetivos específicos, mismos que permiten encaminar la investigación, estos son:



OBJETIVO GENERAL:

- Investigar el impacto de la Música Global en la creación de Géneros Musicales Ecuatorianos en la Asociación de Artistas Profesionales de Loja.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Identificar y determinar estadísticamente los Géneros Musicales Ecuatorianos registrados durante los últimos años en la Asociación de Artistas Profesionales de Loja.
2. Determinar qué Géneros Musicales son los que predominan en la creación de obras musicales en la Asociación de Artistas Profesionales de Loja.
3. Análisis musical y estético de las obras recopiladas en la ASAPLO.
4. Aportar a la Asociación de Artistas Profesionales de Loja con una recopilación de obras creadas en los últimos años.
5. Socializar y difundir los resultados de la investigación en la Asociación de Artistas Profesionales de Loja.

CAPÍTULO UNO

“...la gran importancia que está adquiriendo el fenómeno migratorio y que una adecuada comprensión de la etnicidad, tal como es sentida por autóctonos y recién llegados, es indispensable para toda política social orientada hacia el futuro, creo que una rúbrica tal como música y etnicidad trasciende claramente los intereses estrictos de la Musicología o la Antropología. Tiene un innegable interés social” (Martí, 1996)



CAPÍTULO UNO

ENFOQUE ANALÍTICO SOBRE LA GLOBALIZACIÓN Y SU INFLUENCIA EN LA MÚSICA Y LA IDENTIDAD DE LOS PUEBLOS.

1.1 LA MÚSICA GLOBAL

Las sociedades del mundo actualmente están inmersas dentro de cambios o fenómenos como el continuo avance de la tecnología o también el innegable flujo migratorio que sufren los países; todo esto moviliza a diario a las personas por el mundo llevando consigo sus tradiciones y costumbres.

Así, la transformación de las sociedades es evidente y los cambios producidos se reflejan en la adopción de otras costumbres, tradiciones y modos de vida en los que cada ser humano se adapta mejor que otro, permitiendo la aparición de nuevos estilos de vida en los que se afectan aspectos sociológicos, políticos, físicos e inclusive psicológicos de los conglomerados.

Así pues uno de los fenómenos que mundialmente ha afectado al mundo es la Globalización, aspecto que está presente en casi todos los eventos de la vida del hombre.

El Autor Néstor García Canclini define a la Globalización:

“La globalización no es una nueva forma de colonialismo, ni imperialismo. Sí crea en su desarrollo neoliberal nuevas modalidades de dependencia y subordinación. Las dificultades de aprehender el conjunto de procesos



económicos, políticos, comunicacionales y migratorios actuales ha llevado a convertir el término globalización en una especie de valija mal hecha. Por la necesidad de viajar con ella a muchos países y combinar procesos de distinta escala, se ponen en la maleta objetos heterogéneos que tienen usos diversos más algunos otros que no se van a utilizar. Diferenciar entre las herramientas que sirven o no es más fácil cuando se habla de los mercados financieros o de otras áreas de la economía, donde la globalización es “circular”, planetaria, o sea que todas las sociedades son interdependientes con las demás.”(García Canclini N. , (s.f))

Según García Canclini se desprende que Globalización, es un fenómeno que dependiendo del área a la que afecte puede convertirse en algo positivo o todo lo contrario, pues no todo lo que se transporte en la valija puede ser útil.

Por lo tanto, el mundo se constituye en un contexto en el que el dinamismo es constante y sobre todo en el ámbito cultural de la vida diaria del hombre; es importante citar un fragmento mencionado por Heráclito, *"no es posible bajar dos veces al mismo río porque los que descienden se sumergen en aguas siempre distintas en su fluir incesante"*(Plana). Cita importante al reflexionar que el continuo fluir de las cosas cambia constante y enteramente su identidad. No es el mismo río, pero lo es; o también se puede decir que somos y no somos. *"Heráclito veía a las cosas permanecer cambiando y cambiar permaneciendo"*(Plana). Así las tradiciones y costumbres de los pueblos también se encuentran afectadas de esta manera por la Globalización, cambiando o transformándose continuamente.

La música no es ajena a estos procesos debido al constante avance de la tecnología y al intercambio de estilos musicales a través del mundo por lo que García Canclini nos menciona lo siguiente:

"Las grandes empresas incluidas las culturales, se asientan en varios países, y controlan los mercados desde muchos centros a la vez, mediante redes más



que ocupando territorios. En este proceso, más que sustituir las culturas nacionales por las de países imperiales, se producen complejos intercambios e hibridaciones (desiguales y asimétricas) entre unas y otras.”(García Canclini N. , (s.f))

Estos intercambios e hibridaciones que se producen, si bien son un aspecto subjetivo, queda en cada quien considerar que puedan ser positivos, negativos o sin importancia para las sociedades, pues a lo largo de la historia en el campo de la música se han creado nuevos estilos que en algunos casos han crecido como espuma y así mismo han desaparecido sin trascender.

Cada país posee sus propios géneros musicales, pero el intercambio y comercio entre países permite que estos se hagan conocer alrededor del mundo. Así la Música en sus variedades tanto la música antigua, moderna o la música actual o de corte popular con géneros tales como el rock, pop, jazz, reggaetón, electrónica, o también géneros latinoamericanos, entre los que se menciona tango, cumbia, bolero, salsa, bachata, vallenato, corrido, tex mex, currulao, zarzuela, salsa, merengue, reggae, samba, baladas; y, otros de corte tradicional presentes en el Ecuador como el pasillo, pasacalle, albazo, danzantes, sanjuanitos, capishca³, alza, yaraví, yumbo, bomba, tonada, entre otros, son manifestaciones que nacen de las diferentes sociedades existentes en el mundo y que en la mayoría de los casos intentan transmitir costumbres, tradiciones, formas de vida, vestuario e incluso la gastronomía propia de cada lugar.

Sin embargo, cada género musical dependiendo de varios aspectos como: lugar de procedencia, objetivo de creación, comercialización, difusión, entre

³ Inicialmente fue un género musical regional por sus dos variantes: “capishca Azuayo” el cual está emparentado con el albazo, y el “capishca chimborancense” que en cambio está emparentado con aire típico. El investigador Hernán Gallardo Moscoso menciona al “catizca” de los indígenas Saraguros.



otros; puede generar una segmentación dentro de las mismas sociedades, ya que cada género musical tiene su propio público y escenario. García Canclini al respecto menciona:

“La globalización no sólo se homogenizan e integran las culturas, también se generan procesos de estratificación, segregación y exclusión”(García Canclini N. , (s.f)).

La existencia del Internet, televisión, emisoras de radio, prensa y la posibilidad de que las personas puedan viajar por el extranjero con la apertura de fronteras, permiten conocer la cultura, costumbres, mentalidad y más formas de vida en diferentes lugares del mundo, más aun cuando la gente empieza a migrar y a radicarse en nuevos países.

Los inmigrantes llevan sus modos de comportamiento, tanto la cultura como las costumbres, observándose también que algunos de ellos hacen suyas y aceptan la de los países a los que llegan. Las personas cambian su forma de vida, se hace más universal, especialmente en las grandes ciudades, pues la vida moderna existente, con la presencia de supermercados, arquitectura moderna, amplias avenidas, metro, etc.; cada vez es más parecidas. El planeta entero se transculturiza, se mezcla.

En el ámbito musical, en la práctica de la composición y de la improvisación posmoderna aparecen mezclas como nuevas interferencias entre músicas eruditas, tradicionales y masivas. Ejemplo de esto son las hibridaciones entre pop y canto gregoriano del grupo Enigma⁴, o las muchas existentes entre pop y

⁴El Grupo musical Enigma es un proyecto creado en el año 1990 por el músico y cantante rumano-austriaco Michel Cretu, que utiliza mezclas innovadoras de estilos musicales que en un principio tuvo muchas críticas, pero que luego de varios trabajos se ha ido abriendo espacio dentro de mundo musical es así que en septiembre de 2008 sale a la venta su album "Seven



música de los indígenas de los EE.UU., y algo más cercano como la Tecnocumbia, en estas muestras se extingue la separación entre arte erudito y arte popular, entre música erudita, folklórica y masiva.

Así observamos que la globalización también afecta a los estilos musicales; las fusiones de músicas a través de medios como por ejemplo el CD o el Mp3, todo esto que provoca una tendencia a la deculturación, misma que genera la pérdida de las características ancestrales de algunas culturas.

“Toda esta problemática no debería extrañarnos, pues nuestro continente tiene amplia experiencia en materia de mezclas y re-codificaciones culturales. En efecto, América es de una heterogeneidad infinita y de continuo movimiento. Que mejor ejemplo que nuestra historia, así tenemos los complejos mestizajes de las numerosas culturas pre-colombinas, chocaron con un verdadero mosaico de ajedrez étnico de nombre Europa, y al resultado de este choque se sumó una gran diversidad de culturas africanas traídas a estas tierras a la fuerza. Estamos aprendiendo a caminar en un continente que se está transformando constantemente. Como dice el compositor y musicólogo chileno Fernando García el mestizaje siempre ha sido el gran motor de Latinoamérica”(Candela, 2000)

Aspectos como la globalización que junto a la existencia de la televisión por cable en América Latina que combina canales nacionales, de Estados Unidos, España y países latinoamericanos, nos permiten hablar de una hibridación por la que pasan continuamente las sociedades, esto ocurre de modo imprevisto como un resultado de los procesos migratorios, turísticos y de intercambio económico o comunicacional. Muchas veces esta hibridación surge de la creatividad individual y colectiva; por tales razones, García Canclini mantiene que el objeto de estudio no es la hibridez, sino los procesos de

Lives Many Faces" con "Seven Lives" como primer sencillo, que además fue canción oficial de los Juegos Olímpicos de Beijing 2008.



hibridación.

En la música también es evidente continua mezcla e intercambio de formas y la hibridación de estilos; formándose un nuevo conjunto de músicas alrededor de todo el mundo.

Con estos antecedentes se hace necesario poder definir a este conjunto de músicas que existen en el mundo y de esta manera enfocar de mejor forma su estudio. Sobre esto, el Antropólogo Robert Brown⁵ lo hizo posible al acuñar el término de **Música Global**, en la década de 1960; definiéndolo así:

*“La Música del Mundo, también llamada música universal o **Música Global** es un género musical contemporáneo creado a fin de integrar en un concepto amplio toda la música tradicional o folclórica, música popular, música étnica y otros géneros locales o característicos de algunas zonas o culturas del mundo en concreto que suelen ser de difícil categorización para el gran público. El fenómeno de la música universal se relaciona estrechamente con el de la globalización y la diversidad cultural”*(Bohlman, 2002)

Es importante poder definir a la diversidad de estilos y formas musicales que hay en las diferentes sociedades del mundo, pues cada una de estas tienen sus propios antecedentes y filosofías diferentes, así dentro de su diversidad tendrán distintas maneras de creación, ya que como se mencionó anteriormente incluso dentro de una misma sociedad existen varios estilos que han sido creados para cierto segmento social y que dependiendo de la época no todas las personas tenían acceso a ellas.

⁵Robert Edward Brown nació en Utica, Nueva York, el 18 de abril de 1927, tras estudiar solfeo y piano bajo George Budasheim en el Conservatorio de Utica, Brown sirvió una temporada en la Marina de los EE.UU., con la reanudación de su educación en Ithaca College y la Universidad de Cornell obtuvo su doctorado en etnomusicología de UCLA.



Otra forma de llamar a este fenómeno en el que se mezclan estilos musicales fue la utilización del término Fusión, pero este se manejó casi exclusivamente para mezclas de música jazz y música rock, que en los años 60 y 70 tuvieron su auge y que aunque estos géneros son parte de la música popular en una forma más general, forman parte de la música del mundo o Música Global. Dentro de este género (catalogado de esta manera por Robert Brown) existen algunos representantes entre ellos están Paul Simon⁶, Johnny Clegg⁷, quienes pudieron transmitir su música a otros países.

Robert Brown preocupado de esta problemática plantea poder definir a todo este conjunto de músicas y empieza a realizar conciertos con varios estilos musicales con artistas de Asia y África. También se utilizaba otras frases como “toda la música del mundo” para poder definir lo que Robert Brown consideraba como Música Global. En 1980 el término obtuvo acogida y lo utilizaron como medio de marketing por la industria de la música para catalogar a la música no occidental.

Según el musicólogo Gonzalo Abril, este género llamado Música Global se inicia en los 80 cuando multinacionales como Sony, Poligram y BMG rediseñan sus estrategias comerciales, pues también algunas otras pequeñas discográficas independientes pueden grabar gracias al abaratamiento de costos y los avances tecnológicos. Ya a inicios de los años 90 la gran industria discográfica comienza a prestar atención a estos géneros que comienzan a ganar seguidores.

⁶ Paul Frederic Simon.- Músico, cantante, productor y arreglista. Nace el 13 Octubre de 1941 en Newark, New Jersey de los Estados Unidos de America, utiliza géneros musicales como el rock Folk, folk music y soft rock. Ejecuta instrumentos como la guitarra, bajo, piano, percusión, saxofón alto y piccolo.

⁷ Johnny Clegg.- Cantante y guitarrista que nace el 7 de junio de 1953 en Lancashire-Inglaterrea. Trabaja el género de afro-pop y además ejecuta la guitarra.



En el siglo XX, con la invención de la grabación del sonido y con bajos costos del transporte aéreo internacional como el acceso común a la comunicación global entre los artistas y el público en general, ha dado lugar a que músicos de diversas culturas y lugares, fácilmente puedan acceder a música grabada de todo el mundo, así mismo a través del audio y video podrían ya ver y escuchar a los músicos de otras culturas o visitar otros países para tocar su propia música, permitiendo la existencia de varias influencias estilísticas.

“El género músicas del mundo se han retroalimentado junto con otros géneros como la música tradicional o música folclórica formando la base de acción adecuada para su expansión en el siglo XXI. Estos géneros comparten un mismo marco en el cual se ha impuesto comercialmente la denominación de world music ya que esta etiqueta es más atractiva que la de "folk" al implicar una dimensión más global, sin necesidad de añadirse otro término de identificación o identidad local (ya sea celta, egipcia, otomana, andina...) para ser identificada por el consumidor, tomando una forma general de inclusión, al igual que otros géneros contemporáneos como la música rock”. (Bohlman, 2002)

Así, la globalización es el elemento que interviene como un producto cultural, pues aumenta la competencia del mercado discográfico ya que elimina las barreras, aumentando la oferta musical y las posibilidades para el consumidor. Por otro lado, el sonido que se estiliza a través de tecnología de punta difícilmente accesible para algunos músicos; pero común en las multinacionales que envían a sus músicos a grabar en estudios con sistemas mucho más avanzados para hacerlo más audible al público occidental. Según un estudio realizado en el año 2005, por la Universidad San Francisco de Quito, y publicado en la Revista de Artes Liberales, se menciona que:



“A través de los procedimientos de grabación se han introducido estándares comerciales que indudablemente han dejado algo atrás, han excluido algo. O, por decirlo de otra manera, al escuchar una música “autóctona” no-ecualizada es de suponer que el estándar estético internacional no sería satisfecho.”(Universidad San Francisco de Quito, 2005)

La interrogante respecto a esto es ¿Por qué lo tradicional o lo que viene de zonas geográficas rurales no siempre puede ser algo auténtico y de valor estético? Sin embargo, actualmente algunos países ahora se están preocupando porque lo que surge de la creación de sus pueblos les permita establecer elementos de identidad propia, además de resaltar sus particularidades antes otras sociedades.

Actualmente en el Ecuador con la promulgación de la Ley Orgánica de Comunicación se pretende estimular la difusión de material musical de producción nacional, así podemos observar que en la sección sexta de este cuerpo legal acerca de la Producción Nacional manifiesta lo siguiente:

“Art.-103.- Difusión de los contenidos musicales.- En los casos de las estaciones de radiodifusión sonora que emitan programas musicales, la música producida, compuesta o ejecutada en Ecuador deberá representar al menos el 50% de los contenidos musicales emitidos en todos sus horarios, con el pago de los derechos de autor conforme se establece en la ley.

Están exentas de la obligación referida al 50% de los contenidos musicales, las estaciones de carácter temático o especializado.”(Ley Organica de Comunicacion, 2013)

Sin embargo, mediante un sondeo a algunas cadenas de radio sobre la transmisión de música tradicional del Ecuador se ha tomado una muestra en la que se observa que no se cumple el porcentaje de transmisión exigido en la



nueva ley de Comunicación. Así en la ciudad de Loja la difusión de música ecuatoriana en Radio Kokodrilose da en un 22%, Radio Poder el 26%. En radios de Zamora se llega a un 40% y en el Oro alrededor de un 33%.⁸

Este tipo de normas legales son importantes por cuanto incentivan a que los compositores tengan un espacio dentro de la comercialización de la música, puesto que para aquellos músicos que no tienen los recursos económicos, es muy difícil tener acceso a medios de comunicación que difundan trabajos nuevos, ya que las radiodifusoras obtienen más utilidades económicas con material musical que se encuentre de moda y la mayoría de estos trabajos llegan desde el extranjero, lo que ha generado que el producto nacional sea catalogado o puesto a la cola para su difusión.

De igual manera estas situaciones también se reflejan al hablar de Música Global pues se provocan diversas posturas; así, mientras se presenta a la world music o Música Global como una música universal, destacando su diversidad cultural, se la encuadra dentro de estructuras de jerarquías sociales; por ejemplo la música que proviene de países subdesarrollados es considerada como menos importante en relación a la música europea.

Consideraciones que difieren del pensamiento de Galilea, al referirse que no por ser música de países subdesarrollados, esta pierda su valor y autenticidad.

“Al ser productos de países subdesarrollados, también serán productos considerados auténticos, que olvidando sus prejuicios originales, ha logrado difundirse y diversificar borrando barreras y diferencias”. (Galilea, 2009)

⁸Datos generados a partir de un sondeo a radios en la ciudad de Loja.



Actualmente las fronteras desaparecen subjetivamente hablando y las potencialidades tradicionales y culturales de cada país se reintegran, sin que por esto se de una categorización de si una cultura es más importante que otra.

Según el criterio de Josep Martí, también se puede establecer una dicotomía entre Música Global y Folklore, diferenciando que los géneros musicales de todo el planeta son los que forman parte de la Música Global y los de una región o país se pueden entender como folklore. Además, Martí manifiesta:

“El concepto de world music ayuda a reforzar la distinción entre primer y tercer mundo que ambos están diferenciados por una desigual distribución de la riqueza, y también los diferenciamos por un distinto tipo de producción simbólica, en este caso musical. Por esta relación jerárquica existente entre estos diferentes ámbitos no nos debe extrañar que junto a aquellos valores considerados positivos y que son socialmente asignados tanto al folklore como a la world music: frescor, originalidad, autoctonía, autenticidad, los conceptos de músicas folklóricas, étnicas o del mundo acarreen también connotaciones que las sitúan jerárquicamente a un nivel inferior de otros tipos de música” (Barañano, 2003)

A diferencia de esta categorización que Martí le da al concepto de Música Global existen contradicciones por parte de otros autores como Francisco Cruces que miran desde otra perspectiva a este género y le da otro grado de importancia, eliminando una jerarquización de esta, convirtiendo su existencia en esencial para la eliminación de las fronteras musicales, permitiendo a las sociedades del mundo tener a su disposición una diversidad de músicas, quedando a cada quien el consumo responsable de esta, es decir, a entender cuál es la parte que nos toca en la actual circulación y producción de música⁹, así este musicólogo nos dice:

⁹Cfr.(Barañano, 2003)



“yo considero la world music una especie de catalizador de los sentidos y contradicciones de lo que actualmente significa la interculturalidad en música. La interculturalidad es algo con lo que tenemos que convivir, incluso en nuestro propio trabajo como etnomusicólogos a la hora de construir diálogos intermusicales”(Barañano, 2003)

Al respecto, es innegable que con la mezcla de las sociedades derivadas de varios fenómenos sociales, las músicas que se crean alrededor del mundo ahora están al alcance de las personas de cualquier edad, raza o sexo, debido a que la tecnología lo ha hecho posible, pero por encima de ello, lo importante es analizar cuál es el grado de influencia que estas nuevas formas musicales puedan generar, es decir hasta qué punto la autenticidad de tradiciones y costumbres se moldeen o se vean afectadas positiva o negativamente.

“Las músicas del mundo crean su experiencia de autenticidad a través de medios simbólicos cuya diferenciación depende vitalmente de una construcción en la cual se borran las diferencias originales. En este escenario las fuerzas y procesos de producción cultural se dispersan y se rompen sus referencias a cualquier tiempo y lugar, aun si precisamente las tradiciones locales y la autenticidad es el principal producto que está vendiendo la industria del entretenimiento global. Así, desde esta lectura, world music aparece como el paisaje sonoro de un universo que bajo toda la retórica de raíces, ha olvidado su propia génesis: las culturas locales.”(Barañano, 2003)

1.2. GLOBALIZACIÓN EN LOS PROCESOS TRANSCULTURALES

El mundo se encuentra en un proceso de globalización, esto es una circunstancia que con la constante oleada de información que se transporta a través de los medios de comunicación es difícil no percibir, pues “Algunos consideran que la globalización es indispensable



para la felicidad; otros, que es la causa de la infelicidad". (Bauman, 2001). Así también los procesos de transculturación¹⁰, han dado paso a nuevas mezclas entre músicas tradicionales y masivas.

"Algo frecuente como la fusión de melodías étnicas con música clásica y contemporánea o con el jazz y la salsa puede ocurrir en fenómenos tan diversos como la chicha, mezcla de ritmos andinos y caribeños; la reinterpretación jazzística de Mozart hecha por el grupo afrocubano Irakere; las reelaboraciones de melodías inglesas e hindúes efectuadas por los Beatles, Peter Gabriel y otros músicos"(García Canclini N. , Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad, 1989)

A la par de este fenómeno podemos hablar de la hibridación que sin ningún plan anticipado, es clara consecuencia de procesos turísticos, migratorios, de intercambio económico y con esto las maneras diversas en que los miembros de cada grupo se apropian de lo que perciben sus sentidos y que generan nuevas formas de segmentación dentro de una sociedad nacional.

Contrastando respecto a lo anterior, James Lull considera que el intercambio entre las sociedades es producto de una desterritorialización y que su resultado es la hibridación cultural pues nos manifiesta:

"una fusión de formas culturales con el proceso de desterritorialización que se da cuando las formas culturales de un país determinado se trasladan a otro tiempo y espacio, en donde interactúan con otras formas culturales, produciéndose una hibridación cultural"(Lull, 1995).

¹⁰ Transculturación.- La palabra se generó en el terreno de la Antropología a partir del año 1935, con el fin de clasificar el estudio del contacto cultural entre grupos diferentes.



Según García Canclini, al aparecer el término lingüístico de hibridación sin duda se puede entender que puede reemplazar a temas como identidad, autenticidad y pureza cultural, pues la evidente mixtura que actualmente existe de tradiciones y costumbres de las sociedades, ya aleja la posibilidad de que estas permanezcan intactas y conserven sus raíces y esencia pura. Así se pueden explicar las transformaciones que han surgido, como:

“..... identificar y explicar múltiples alianzas fecundas: por ejemplo: del imaginario precolombino con el novohispano de los colonizadores y luego con el de las industrias culturales (Bernand; Gruzinski), de la estética popular con la de los turistas (De Grandis), de las culturas étnicas nacionales con las de las metrópolis (Bhabha) y con las instituciones globales (Harvey)”(García Canclini N. , Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad, 1989)

Claro ejemplo de este tipo de hechos es el siguiente:

“ en México, hay millones de indígenas mestizados con los colonizadores blancos, pero algunos se “chicanizaron” al viajar a Estados Unidos, otros remodelan sus hábitos en relación con las ofertas comunicacionales masivas, otros adquirieron alto nivel educativo y enriquecieron su patrimonio tradicional con saberes y recursos estéticos de varios países, otros se incorporan a empresas coreanas o japonesas y fusionan su capital étnico con los conocimientos y disciplinas de esos sistemas productivos”(García Canclini N. , Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad, 1989).

Junto a esto, el cruce que surge de las mezclas es el mestizaje, que si bien se evidencia en el sentido biológico de las personas, aparece de igual forma el mestizaje en un sentido cultural. Por ejemplo, al hablar de géneros musicales ecuatorianos estos actualmente se difunden con nuevas formas de ritmos e instrumentación, lo que los aleja de su autenticidad y pureza.



Así también es evidente que:

“La mezcla de colonizadores españoles y portugueses, luego ingleses y franceses, con indígenas americanos, a la cual se añadieron esclavostrasladados desde África, volvió al mestizaje un proceso fundacional en las sociedades del llamado nuevo mundo”(García Canclini N. , Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad, 1989)

Debido a estos constantes procesos de hibridación, también se puede observar que existen sociedades que de alguna u otra manera han tratado de mantener o preservar su esencia, enfrentándose a la segmentación de las mismas ya que la inminente situación actual traducida en Globalización atraviesa cualquier raza, etnia y lugar en el que se encuentre.

“La teoría de la hibridación debe tomar en cuenta los movimientos que la rechazan. No provienen sólo de los fundamentalismos que se oponen al sincretismo religioso y el mestizaje intercultural. Existen resistencias a aceptar estas y otras formas de hibridación, porque generan inseguridad en las culturas y conspiran contra su autoestima etnocéntrica”(García Canclini N. , Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad, 1989)

A pesar de ser varios los aspectos en que se fusionen las sociedades producto de la hibridación, este fenómeno es algo real en el mundo y con el que debemos convivir, por lo que se debe buscar la forma de alcanzar un beneficio rescatando lo mejor o positivo de aquello, que permita fortalecer el desarrollo cultural de los pueblos.



“De todas maneras, la intensificación de la interculturalidad favorece intercambios, mezclas mayores y más diversificadas que en otros tiempos, por ejemplo gente que es brasileña por nacionalidad, portuguesa por la lengua, rusa o japonesa por el origen, y católica o afroamericana por la religión.”(García Canclini N. , Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad, 1989)

Otros aspectos como el progreso tecnológico y de las comunicaciones en el mundo, conllevan la creación de los mercados nacionales y globales, junto a esto, la rebaja de los costos que han acercado a los productores mundiales a los consumidores, pues según Zygmunt Bauman “nuestra sociedad es una sociedad de consumo”. Muchas empresas nacionales están entrando a los mercados internacionales gracias a la actividad económica realizada fuera de las fronteras nacionales y el desarrollo de estos países depende de su capacidad de adaptación a las condiciones tanto internas como externas de estos procesos. Con todo el avance de las comunicaciones también se genera mezclas de las tradiciones musicales de cada pueblo.

Es así que el entorno cultural en el que se desenvuelve el individuo consciente e inconscientemente permite que en la memoria de las personas se interiorice la música percibida por los sentidos, ya sea en el auto, supermercados, discotecas, entre otros ambientes. Aquí vemos que la globalización ocurre a nivel individual, que es el individuo el que incorpora a su acervo cultural elementos de procedencia foránea o global.

El proceso de globalización también se enmarca en el ámbito de la cultura y según Ezequiel Ander Egg¹¹, ocuparnos de la globalización tal como se presenta a comienzos del siglo XXI implica considerar una diversidad de

¹¹Ezequiel Ander Egg nació el 6 de abril de 1930, en Bernardo Larroudé, provincia de la Pampa es un pedagogo, filósofo, sociólogo y ensayista cultural argentino.



cuestiones diferentes, tales como la de la identidad cultural y la interculturalidad que comprende a su vez lo multicultural, lo pluricultural, lo policultural, lo ecocultural, lo cross cultural.

“La globalización cultural, como forma de transnacionalización de la cultura, se ha producido o canalizado a través de dos vías de diferente naturaleza, están por un lado los medios de comunicación de masas y por otro el comercio internacional. Ligada tanto a los medios de comunicación de masas como al comercio internacional, la gran expansión propagandística y publicitaria ha permitido y facilitado la globalización cultural, de acuerdo con los valores del modelo de globalización neoliberal”(Ander Egg, 2001)

En cuanto a globalización cultural es indudable que los medios de comunicación son el instrumento que han permitido la aparición del consumismo, pues según Vattimo los medios masivos son los principales transformadores de identidades ya que permiten observar de diversas o generalizadas visiones al mundo y a través de estas permite a la sociedad actual adoptar nuevos modos de vida.

“en la cultura de masas se produce la muerte del arte, pues los medios de comunicación actúan como distribuidores de productos estéticos y lugares de organización del consumo. La obra de arte adopta un nuevo uso”(Vattimo, 1996).

“Los nuevos medios de comunicación están llamados a elaborar una novedosa conciencia planetaria que supera las culturas firmemente enraizadas, religiones tradicionales sólidamente establecidas e identidades nacionales bien distintas”(Brzezinski, 1979)



El actual desarrollo de los medios de comunicación en estas últimas décadas han ido transformando el planeta en una “aldea global”¹² generada por una ola informativa, no sólo son medios informativos los que llegan a todos los ámbitos o rincones del planeta y que permiten lograr casi la instantaneidad de la noticia, sino que también podemos caracterizar la información a través de la imagen, pudiendo utilizar estos medios en instrumentos idóneos para la dominación ideológica y cultural.

La Globalización junto al avance de los medios tecnológicos afecta a la cultura propia de cada sociedad, generando una transculturación de costumbres y tradiciones que se refleja en la convivencia diaria.

Concretamente al tratar sobre transculturación, esta palabra se generó en el terreno de la Antropología a partir del año 1935 con el fin de clasificar el estudio del contacto cultural entre grupos diferentes, sin embargo, su definición ha ido modificándose para delimitar más claramente su campo de acción.

De las variadas acepciones cabe mencionar el criterio de Leticia Salazar Acuña quien nos manifiesta lo siguiente:

“Soy de la opinión que la palabra transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso de la transición desde una cultura a otra, a causa de que esto no consiste meramente en la adquisición de otra cultura, que es lo que implica la palabra inglesa Aculturación¹³, sino que este proceso comprende también necesariamente la pérdida o el arrancar de raíz una previa cultura, la

¹² Aldea Global.- Aldea global es un término que busca describir las consecuencias socioculturales de la comunicación inmediata y mundial de todo tipo de información que posibilita y estimula los medios electrónicos de comunicación.

¹³ Aculturación.- Aculturación es el nombre que recibe un proceso que implica la recepción y asimilación de elementos culturales de un grupo humano por parte de otro.



cual sería definida como Deculturación¹⁴. Además de esto lleva consigo la idea de la creación consiguiente de los nuevos fenómenos culturales, lo cual sería llamado Neoculturación¹⁵.(Salazar Acuña, 2000)

Se puede evidenciar que el proceso de globalización definitivamente afecta de alguna u otra manera a la cultura, es decir no se puede hablar ya de culturas puras, debido a los procesos de transnacionalización de los últimos dos siglos y por el cruzamiento irreversible de las mismas.

“Estos cruzamientos culturales son como un florecimiento periódico que absorbe, germina y estalla diseminando incontables semillas. Hoy como nunca somos conscientes de la pluralidad de estilos humanos...”(Snyder, 2001)

Dichos cruzamientos o llamados también mestizajes culturales (biológicamente hablando), son un aspecto que alteran la identidad cultural de las sociedades, sin embargo las herramientas de dominación ideológica como los medios de comunicación son las que determinan los niveles de intercambios entre las culturas, derivándose que siempre la cultura dominante se antepone con su estilo cultural. Pues el mestizaje cultural ha estado presente desde muchos siglos atrás y ahora aún más se han acentuado por la presencia de la globalización.

En las últimas décadas la difusión cultural se ha hecho posible por el desarrollo mundial y con esto la posibilidad de tener acceso a los más variados conocimientos, pero como todo tiene una finalidad, no toda la información que circula alrededor del mundo es fidedigna y en muchos de los casos esta posee

¹⁴Deculturación- Este término se aplica en las ocasiones en que ha habido una “baja de cultura”, cuando alguien o un grupo de personas han ido perdiendo paulatinamente el nivel de cultura que habían adquirido. Influyen varios factores específicos que dependen de las circunstancias en que cada individuo, o grupo de individuos, viva.

¹⁵ Neoculturación.- Toma de nuevos elementos culturales.



una intencionalidad para su emisión, todo esto dependiendo de quién es el que la produce, quedando la responsabilidad al receptor de discernir la misma.

Es por todo esto que tratar de transculturación es algo complejo pero imposible de evadir pues como lo manifiesta Martí “hablar en términos críticos de *transculturación* presupone implicarnos asimismo en la problemática de la identidad” (Martí, 2004). Y es que cada sociedad posee una cultura y una identidad; sean estas definidas o no, lo que da paso a que se pueda estudiar una transculturación. A la par de esto Martí hace referencia a que el término transculturación es un especie de evolución del término aculturación, aspecto que es importante tomar en cuenta ya que varios autores tratan a este fenómeno de esta manera y estamos hablando de la misma situación.

Definitivamente el uso del término transculturación o aculturación, ya en el ámbito musical deriva que la creación musical de cada cultura se afecte y tendremos también que hablar de músicas transculturadas o aculturadas, siendo estas producto de los mismos procesos de transculturación de los que hemos tratado. Esto según Josep Martí quien le ha dado una especial atención a su estudio, por lo que nos menciona que:

“En la actual situación de globalización del planeta, el hecho de que las músicas atraviesen fronteras nacionales o estatales no es condición suficiente para que hablemos de transculturación. Para seguir reflexionando sobre la cuestión de los procesos transculturales nos puede ser de provecho centrar nuestra atención en estos casos de difusión de corrientes musicales contemporáneas en los que no pensamos en términos de transculturación” (Martí, 2004).

1.3. CAMBIOS CULTURALES PROVOCADOS POR LAS TECNOLOGÍAS



En la actualidad nuestro planeta se encuentra invadido de información que atraviesa todos los rincones donde hay vida humana, por lo que los elementos más relevantes para que este fenómeno aparezca son los medios de comunicación y los sentidos del hombre.

La comunicación a través de medios tecnológicos ha permitido que las sociedades relacionen tendencias, muchas de estas influenciadas por la cultura, la moda o el lenguaje que se dan por medio de los sentidos auditivo y visual del ser humano, dando lugar a que el hombre despierte su interés por lo nuevo o desconocido, dejándose influenciar de nuevos modos de vida que incluso van desde formas de alimentación hasta la vestimenta, pues la moda en este último aspecto es el factor que la influencia, visto que las personas tienden a buscar la últimas tendencias o marcas de moda.

El hecho de que las personas tengan acceso a nuevos conocimientos es algo que se puede considerar positivo, pero al tratarse de la información a la que el hombre tiene acceso a través de medios de comunicación masiva, es necesario analizar su fuente ya que es importante conocer quien la produce y cuál es la finalidad al llegar al receptor.

La tecnología¹⁶ es el elemento principal en la convergencia de los medios de comunicación, que configura la relación entre los objetos y usuarios o también por ejemplo músicos y tecnologías en el caso de producción musical ya que en el campo de la evolución musical hay ciertos géneros y estilos contemporáneos o de música electroacústica que es imposible trabajar sin apoyo de la tecnología.

¹⁶Tecnología: Conjunto de teorías y de técnicas que permiten el aprovechamiento práctico del conocimiento científico. Lenguaje propio de una ciencia o de un arte. cfr. Diccionario de la Real Academia Española Vox. © 2007 Larousse Editorial, S.L.



De lado de la evolución de la tecnología, la globalización ha sido el factor que ha permitido que esta se propague por el mundo debido a la transnacionalización¹⁷ de la que nos habla García Canclini en algunos de sus textos, donde las empresas multinacionales controlan los mercados, incluso los culturales desde varios sitios a la vez.

La necesidad del hombre por acceder a cosas nuevas y conocimientos que no solo mejoran su existencia a través de la información creada por medio de imágenes sino que han permitido orientar anuevas formas de comunicación hasta lo que hoy se conoce como la era digital.

“La prensa, la radio, la televisión, esos medios de primera y segunda generación a los que distinguimos de las redes digitalizadas, juegan un papel muy significativo, pero lo hacen en contexto con otros dos tipos de actores, sin los cuales no se entiende lo que sucede con los medios. La situación sociocultural contemporánea es el resultado desestructurado de intersecciones entre tres tipos de actores o movimientos”¹⁸(García Canclini N. , Industrias y Políticas Culturales. El poder de los medios., 2013)

Con esta evolución de los medios, las sociedades se encuentran mediatizadas permitiendo que la realidad se convierta en algo transparente, pudiendo evidenciar hechos al mismo tiempo en distintos lugares del mundo, lo que favorece a la difusión de las artes y culturas.

¹⁷ Según García Canclini “la transnacionalización de la cultura efectuada por las tecnologías comunicacionales, su alcance y eficacia, se aprecian mejor como parte de la recomposición de las culturas urbanas, junto a las migraciones y el turismo de masas que ablandan las fronteras nacionales y redefinen los conceptos de nación, pueblo e identidad” en(García Canclini N. , pág. 45)

¹⁸ Cfr. Entrevista a Néstor García Canclini con el tema Industrias y Políticas Culturales. El poder de los medios, realizada por Iván Schuliaquer en Enero de 2013 y publicada en <http://nestorgarciacanclini.net/index.php/industrias-y-politicas-culturales/160-el-poder-de-los-medios>



Así en la industria de la música también se han desarrollado nuevas formas de grabar y consumir música, que además ha afectado el rol de los actores del mundo musical como compositores, músicos, productores y oyentes quienes se adaptan al producto musical para poder elaborarlo o al que ya está elaborado según las influencias y la segmentación de los gustos; estos, determinados por la oferta musical y cultural de los medios de comunicación.

Lansen y Fouce manifiestan que “La música, por tanto, es una actividad social y cultural mediada por tecnologías”, y que es importante “pensar cómo y dónde se producen esas mediaciones, qué instancias discursivas e ideológicas participan en ellas, cómo afectan a los significados y usos de las músicas”(Lansen, 2010).

En consecuencia, es necesario ubicar cuáles son las razones que hacen que se produzcan cambios culturales en nuestras sociedades a partir de la innovación tecnológica de los medios de comunicación y que también suelen ir acompañados de una finalidad ideológica para su introducción.

“Por ello es importante comprender la naturaleza y la finalidad de la actividad comunicativa en un mundo globalizado. Los aspectos más relevantes que importa destacar nos parecen los siguientes:

- *Comprender la estrategia global de ocultamiento e inversión de la realidad propia de la actividad comunicativa controlada por las grandes corporaciones;*
- *Dificultad de identificar socialmente los emisores de los mensajes que vehiculizan los medios de comunicación de masas;*
- *Necesidad de desvelar las bases de sustentación ideológica desde donde fluyen los mensajes dominantes;*



- *Comprender la naturaleza de la actividad comunicativa en nuestra sociedad que permite actualizar cotidianamente el sistema cultural que sirve de sustentación del proyecto de defensa de sus intereses”.*(Matterlat, 1973)

Añadiendo a esto García Canclini observa que tanto los medios de primera generación (prensa, radio y televisión), los medios privados de comunicación y las comunicaciones en red (correos electrónicos, redes sociales) son elementos que necesitan de una teoría sociocultural que los abarque como modos de existencia social y comunicacional de la cultura.¹⁹

Considerando que actualmente gracias a la innovación tecnológica se ha facilitado el nivel de las comunicaciones entre las personas, acortando distancias de manera que se permite la interacción de las personas de manera inmediata a pesar de los miles de kilómetros de distancia que pueden existir entre ellas.

Además:

“Hoy es posible conectarse con todo el mundo: sólo se necesita un ordenador/computadora, un módem y un número de teléfono; existe sobre información hasta el punto de que resulta muy difícil ordenarla, sistematizarla y aprovecharla adecuadamente”(Ander Egg, 2001)

Junto a esto los artistas de diversa índole, pero mucho más los que se enmarcan en la música, modelaje o aquellos del deporte, juegan un papel preponderante en la difusión de nuevas ideologías y por ende de la modificación de modas e incluso de cambios en sus estilos de vida, ya que a través de los medios de comunicación dan a conocer sus talentos artísticos,

¹⁹Cfr. Entrevista a Néstor García Canclini con el tema Industrias y Políticas Culturales. El poder de los medios realizada por Iván Schuliaquer en Enero de 2013 y publicada en <http://nestorgarciacanclini.net/index.php/industrias-y-politicas-culturales/160-el-poder-de-los-medios>



destrezas o sus costumbres de vida, ya que en la juventud por ejemplo logran verdaderos fanatismos y actualmente las redes sociales les permiten hasta poder tener accesibilidad directa con sus artistas favoritos.

“Las estrellas no sólo son objetos de consumo, son también difusoras de las modas de consumo, al mismo tiempo que venden el consumo de ideales. El ideal de vida y la vida ideal que estos modelos muestran, son los de la vida de lujo, de orden, de éxitos y triunfos que se miden con el baremo de ganar dinero” (Ander Egg, 2001).

La difusión de nuevas ideologías también van acompañadas por el fenómeno del consumismo y este es otro factor que ayuda a que los elementos culturales de cada sociedad se definan en base a lo que consuman.

Así García Canclini manifiesta:

“Nos vamos alejando de la época en que las identidades se definían por esencias ahistóricas: ahora se configuran más bien en el consumo, dependen de lo que uno posee o es capaz de apropiarse” (García Canclini N. , Consumidores y Ciudadanos, s.f)

Para que el consumismo llegue a ser efectivo y se convierta en un modo de vida en las sociedades, además de que se promueva la internacionalización del comercio; la necesidad de expandir la venta de la producción de cualquier tipo de bienes o servicios, es necesaria la existencia de publicidad que haga atractivos los productos que se ofertan, así:



“La función de la publicidad y la propaganda que acompaña la expansión del comercio, tiene en el nivel implícito una connotación ideológica, política y cultural: configurar el carácter social o personalidad básica de los hombres y mujeres de la sociedad de consumo. Esto ayuda, asimismo, al mantenimiento y funcionamiento del sistema”(Ander Egg, 2001).

“Ya sea un anuncio televisivo, una página de una revista o periódico, un anuncio radiofónico o un cartel, lo que se mantiene invariable en la propaganda es la ideología consumista que hoy subyace en todos estos medios, a través de la venta de valores y la transmisión de modelos de comportamiento”.(Ander Egg, 2001).

Ya en el ámbito de la música, la cuestión de su difusión en los diferentes medios comunicacionales va acompañada por el nivel de ética con que se lo realice, pues la facilidad con la que se puede publicar información en las redes informáticas puede conducir a un individuo a vulnerar el nivel creativo de otra persona y desembocar en el plagio y la existencia de productos musicales con falta de autenticidad.

“La tecnología, en este contexto, tiene un rol central tanto en el polo de la creación como en el de la distribución y el consumo: la facilidad de manipular el material sonoro corre pareja a la facilidad de circularlo a través de la red. Este es un rasgo central para entender esta cultura musical, en tanto esas manipulaciones de las grabaciones preexistentes para crear un tema nuevo implican trasgredir las leyes que protegen la propiedad intelectual de los creadores originales”(Lansen, 2010).

El nivel cultural de cada sociedad se encuentra inminentemente asociado a su accesibilidad a medios tecnológicos de comunicación por tanto su influencia se determina claramente por cuanto se encuentren afectadas sus tradiciones y costumbres culturales y al hablar de música se puede considerar que dependería también de las múltiples conexiones entre tecnología y la creatividad en el ámbito musical.



1.4. IDENTIDAD CULTURAL

Hablar sobre identidad cultural desprende una temática amplia y compleja, significa emprender un arduo proceso pues se debe hacer el análisis semántico de estos dos términos que la integran, es decir encontrar base teórica tanto para identidad, como para el término cultura.

En cuanto a cultura existen muchas acepciones pero tomaremos en cuenta a algunos autores, desde perspectivas diferentes. Así para Jean Jacques Rousseau la cultura es un fenómeno distintivo de los seres humanos, que los coloca en una posición diferente a la del resto de animales.

Mientras que la socióloga Jacqueline Peschard Mariscal²⁰ manifiesta que:

“La cultura da consistencia a una sociedad en la medida en que en ella se hallan condensadas herencias, imágenes compartidas y experiencias colectivas que dan a la población su sentido de pertenencia [...]” (Gutiérrez Espíndola, 2013)

Así también José Luis Gutiérrez²¹ deriva que Cultura es:

²⁰ Jacqueline Peschard Mariscal, Socióloga por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), con un doctorado por el Colegio de Michoacán en Ciencias Sociales, ha sido profesora de colegios y universidades en México, miembro del Sistema Nacional de Investigadores nivel II, ha sido asesora para las elecciones en Irak en octubre de 2004. Es miembro del Seminario de Cultura Mexicana.

²¹ José Luis Gutiérrez Espíndola, Master en Derechos Humanos, Estado de Derecho y Democracia en Iberoamérica-Universidad de Alcalá, España. Director de Divulgación y secretario académico en el CCJE-TEPJF, 2009-2010.



“El conjunto de concepciones, juicios, valores y actitudes que una sociedad tiene en relación con el poder político, sus actores, sus instituciones, pero también en relación con los mecanismos que regulan la convivencia social, con la forma como se ejerce la autoridad y todos los fenómenos asociados a ello, como la dominación, la obediencia y la rebelión” (Gutiérrez Espíndola, 2013).

Definiciones con un amplio contraste, con las que podemos resumir que cultura es un conjunto de aspectos relacionados con el ámbito social del hombre y que se regulan de acuerdo a los legados que trascienden de generación en generación en cada sociedad, como de la forma de convivencia de los actores que las conforman.

En cambio al definir identidad, de las referencias de algunos autores que se han inclinado a su estudio, se desprende que es un tema complejo, pero en sí todos coinciden en que es un aspecto propio de la naturaleza humana, por esto la autora ha tomado la referencia de investigadores como Josep Martí, Ruth Moya y José Luis Gutiérrez Espíndola.

Tratar de identidad para Josep Martí es enfocar su estudio a encontrar la identidad latinoamericana de nuestros pueblos ya que han pasado por los mismos procesos de conquista europea y de las actuales influencias de los países norteamericanos. Describiendo que los procesos de mestizaje entre nuestros indígenas y europeos son los que determinan la identidad de las comunidades, debiendo observar el grado de pertenencia de nuestras sociedades a aquella situación de la historia de nuestros pueblos ancestrales.

José Luis Gutiérrez Espíndola nos dice que:



“La identidad es la suma de nuestras pertenencias (...) es necesariamente identidad compuesta, múltiple, compleja, donde cada rasgo, cada atributo, cada pertenencia es una posibilidad de encuentro con los demás, un puente que nos comunica con otras personas” (Gutiérrez Espíndola, (2006))

La relación que encontramos respecto de la concepción de Martí es que el sentido de pertenencia es el aspecto en común de estas dos consideraciones y que en el grado que existan estos rasgos de enlace entre los miembros de una comunidad se pueda identificar una identidad propia.

La herencia y los legados son también aspectos que pueden definir la identidad de los pueblos, pues además Gutiérrez Espíndola sostiene que la identidad es algo dado, que no podemos cambiar y que traemos desde el nacimiento.

En cambio para Ruth Moya la identidad se puede modificar e ir construyendo pero siempre a partir de una base de la cual se vaya edificando.

“De allí que hay situaciones que cambian y con ellas, cambia nuestra identidad en algún rasgo, pero hay “núcleos duros” identitarios: el sexo, el fenotipo o la pertenencia étnica que hacen que otros nos vean de una cierta manera, quizá discriminatoria; lo que se puede cambiar, y es lo que se espera de la educación, es cómo me veo y cómo vivo esa diferencia, porque “la identidad es una construcción subjetiva en la medida en la que usamos nuestra relativa libertad”.(Moya R. , 1994).

Los núcleos duros de los que nos habla Ruth Moya son precisamente la base a partir de la que se puede modificar la identidad de los individuos si esta está identificada, y si no existiera llegar a poderla definir; así el nivel de educación



es el antecedente que podría moldear en gran parte los rasgos identitarios de las personas.

En la siguiente cita podemos observar que Moya también concuerda en el aspecto de pertenencia como característica de la identidad, pero considera la importancia de la pertenencia de la lengua vernácula respecto de cada comunidad y como esto influye en la construcción de una identidad.

“.....uno de los rasgos esenciales de la identidad étnica es la lengua vernácula y, en efecto, así es cuando esta se conserva pues constituye uno de los componentes básicos de pertenencia a una comunidad histórico-lingüística determinada”(Moya R. , 1994).

A pesar de ello se puede observar en estos tiempos que, en muchos pueblos indígenas de América Latina se ha perdido la práctica de la lengua nativa, en muy pocas comunidades se sigue transmitiendo la lengua ancestral, pero otras se han convertido en bilingües, pues ya usan otras lenguas de acuerdo a quienes fueron los pueblos que conquistaron estas comunidades, en el caso de América Latina se habla el español debido a la conquista española, a partir de la cual se puede expresar ya una nueva identidad, respecto de la que tuvieron ancestralmente.

En la actualidad, la relación de identidad cultural y educación en los pueblos indígenas son aspectos que moldean su identidad, estos basan su educación en su pasado ancestral pero que con la globalización, también se ven intervenidos del avance de la ciencia y tecnología afectando necesariamente sus modelos de educación, ya que son aspectos que difícilmente podrían aislar.



Además es necesario recalcar que el hecho histórico de la colonización de los pueblos indígenas, indudablemente trastocaron sus tradiciones, viéndose obligados a adquirir nuevas formas de vida que les impusieron sus conquistadores, siendo ellas unas comunidades que poseían sus propios estilos de vida e incluso, con sus propios dioses en quienes creían y basaban su supervivencia, ya que por ello, su creatividad les permitía inventar sus herramientas y utensilios de trabajo, es decir en aquellos tiempos estas comunidades tenían una identidad pura basada en sus propias creencias y modelo de vida.

La conformación de la familia dentro de las sociedades, es otro aspecto relevante para la construcción de identidad cultural, pues las sociedades a lo largo del tiempo y de la historia han ido creando sus propias organizaciones e instituciones, que les han permitido elaborar así mismo normas de convivencia social. La religión y la cultura son también características que pueden permitir construir una identidad.

Podríamos decir entonces que identidad cultural es la medida en la que los individuos reconocen como suyos distintos elementos de una cultura como costumbres, tradiciones, lengua, gastronomía, entre otros. O dicho de otra manera, es un aspecto propio de la naturaleza humana que se traduce en el sentido de pertenencia que los individuos poseen respecto de las tradiciones y cultura de sus pueblos.

Añadiendo a la misión de definir la identidad cultural es también importante identificar la manera en que se puede generar el desarrollo de las culturas y por ende de la definición clara de identidad, dentro de esto sería lógico valorar los saberes ancestrales así como también el cimentar el conocimiento de los recursos naturales, modos de producción y mucho más el



apoyo a las artes que nacen de la creatividad propia de las comunidades; la música es un ejemplo de aquello.

“La persona, la familia y la comunidad cultural que forman la cultura y la lengua se ubican en un ambiente natural y ecológico; clasifican e interpretan el universo cercano y lejano con lo que conforman la base de su cosmovisión; desarrollan signos y símbolos sociales; establecen principios, valores y normas de convivencia social, natural y política; producen conocimientos y tecnologías; crean y recrean estética y arte; sistematizan ciencias naturales y sociales, crean organizaciones e instituciones, formulan métodos y construyen instrumentos, desarrollan religión y espiritualidad; crean sistemas de producción; establecen relaciones económicas; consolidan su identidad cultural y autoestima principalmente a través de sus formas de educación y formación; y se interrelacionan con otras comunidades culturales.” (Salazar Tetzaguic, (2001))

Otra teoría importante acerca de la compleja temática de identidad cultural es la de Jesús Martín Barbero quien en sus estudios destaca otros aspectos que delimitan aún más los procesos identitarios.

Martín Barbero a partir de su obra llamada “De los medios a las mediaciones” que fue publicada en 1987, hasta sus recientes trabajos, nos habla de los espacios de mediación y precisa en ellos la manera de poder entender como las identidades culturales se construyen sobre todo en América Latina, pues además considera que los medios masivos²² son el aspecto que dan lugar a la sociabilidad de los individuos de diversas maneras y que dentro de los

²² “Si bien la noción de cultura masiva surge cuando la sociedad ya hacía tiempo estaba masificada, el sentido del término masa que se cuela aquí concretamente se acuñó para denominar al populacho a partir las tres tendencias que mencionáramos anteriormente: la concentración demográfica en las ciudades industriales, la concentración obrera en las fábricas y la organización, autoorganización de la clase obrera (Williams, 1982). Este triple proceso cristaliza en la visibilidad de la masa en las urbes y coadyuva a la disolución del sistema tradicional de diferencias sociales”. (Alonso, 2007) Disponible en: http://www.ull.es/publicaciones/latina/200707Alonso_B.pdf



espacios de mediación(escuela, familia, trabajo)se genera un sentido de pertenencia de acuerdo a los cuales las personas ven en estos sus ideales, así como su modo de ver las cosas. Es decir mientras una persona tenga más acceso a medios masivos más modificará su estilo de vida, esto ya en tiempos de globalización donde se da el auge de los medios tecnológicos, ya que antiguamente los individuos no dependían de ningún medio tecnológico para su diario vivir como por ejemplo celulares, televisión por cable o internet entre otros, pues actualmente se genera una apropiación de lo que brindan estos medios y con esto se edifica un sentido de identidad.

Según Martin Barbero todo esto se da a partir de la hegemonía de los medios de comunicación tomando como base la teoría de la hegemonía cultural de Antonio Gramsci la cual manifiesta que el poder se genera a partir de que las clases sociales dominantes ejercen el control sobre las demás, mediante la formación educativa, la religión y también los medios de comunicación, entendiendo que los medios telecomunicacionales son una herramienta de las culturas dominantes por el poder de la información que pueden transmitir y su difusión es la que genera los diversos imaginarios donde las sociedades construyen sus identidades.

“.....aquellas teorías que ubican el problema de las identidades en una separación y distinción entre cultura de élites/cultura popular o cultura de masas/cultura popular. También, con el dualismo que sitúa el problema de las identidades en América Latina en la defensa de lo “propio” referida a lo “auténtico” y el rechazo a lo “ajeno”, en un momento cuando lo que predomina es el entrecruzamiento étnico, de temporalidades, de espacios y de imaginarios globales y locales. Se trata de una oposición tanto a las visiones universalizantes, como al provincianismo cultural presente en algunos grupos y movimientos culturales” (Bermúdez, 2002)



Sin embargo también es importante considerar que los niveles adquisitivos de la población (aquellos que se rigen por el modo de distribución de la riqueza) permiten un mayor o menor consumo tecnológico y con esto una mayor o menor influencia de lo que transmitan estos medios masivos en la gente.

Es necesario también reflexionar que la Globalización económica junto a la Industria Cultural²³ afectan a las culturas locales dando paso a una heterogeneidad cultural debido al consumismo que se genera, todo esto por la difusión de los medios masivos estableciendo nuevos modos de convivencia en la familia, trabajo, alimentación. Por ejemplo hoy en día los roles entre el hombre y la mujer también han cambiado, ya que la mujer se ha convertido en fuente de sustento de sus hogares, con esto las actividades dentro de casa son diferentes y por el escaso tiempo de la mujer trabajadora, la familia cambia hasta su modo de alimentación y los hijos consumen comidas fuera de casa, lo que genera en este caso ganancias a las franquicias de comidas rápidas como KFC, Mc Donald y otras.

Igualmente con la industria musical se han generado nuevas prácticas sociales entre sus consumidores debido a la transición de lo análogo a la música digital, como a su comercialización y las transformaciones culturales que ello conlleva. La música se ha transformado en información en forma de bits que se sube a la redes informáticas pudiéndose crear copias con facilidad, por lo que también es vulnerable a la piratería.

La aparición del internet según algunos análisis se torna en un aspecto negativo para las discográficas y productoras ya que por la facilidad de difusión

²³Según Adorno la industria cultural se considera como la transformación de las formas de expresión del arte en objetos al servicio de la comodidad, siendo la sociedad de masas la que convierte a los productos de la industria cultural una mercancía sujeta al consumismo. Cfr. Romero, E. El Concepto de Industria Cultural de Theodoro Adorno. Revista Interiorgrafico de la división de arquitectura arte y diseño de la Universidad de Guanajuato. Segunda Edición. Disponible en: <http://www.interiorgrafico.com/edicion/segunda-edicion-interiorgrafico/el-concepto-de-la-industria-cultural-de-theodor-adorno>



en las redes sociales de sus productos musicales, bajan las ventas físicas de estas y se perjudican económicamente por el aumento de las descargas no autorizadas²⁴. Mientras que el internet se torna en herramienta positiva para nuevos artistas que desean hacer conocer su trabajo ya que les permiten espacios de experimentación y por estos canales se les facilita su difusión.

Sin embargo es indudable que actualmente la creación de nuevos productos musicales, no depende solamente de la forma de difusión para su aceptación sino que la aprobación de los trabajos también está supeditada a los gustos del público ya que hoy en día los avances tecnológicos de alguna manera u otra influyen en los gustos de la gente.

Theodor Adorno en su obra denominada “La industria cultural” enfatiza que este fenómeno se observa porque la música también se ha convertido en un objeto de consumo y por ende sus creadores deben realizar trabajos en base a la demanda de la música que más se vende para que su comercialización genere ganancias y de esta manera los autores, compositores e intérpretes puedan vivir de su trabajo.

"Los comerciantes culturales de la industria se basan, como dijeron Brecht y Suhrkamp hace ya treinta años, sobre el principio de su comercialización y no en su propio contenido y su construcción exacta. Toda la praxis de la industria cultural aplica decididamente la motivación del beneficio a los productos autónomos del espíritu. Ya que en tanto que mercancías esos productos dan de vivir a sus autores, estarían un poco contaminados. Pero no se esforzaban por alcanzar ningún beneficio que no fuera inmediato, a través de su propia realidad. Lo que es nuevo en la industria cultural es la primacía inmediata y confesada del efecto, muy bien estudiado en sus productos más típicos. La autonomía de las

²⁴Cfr. Zitello, M.; Zena, M. (2012) Música libre: Una mirada sobre la industria discográfica ante el download gratuito [en línea]. VII Jornadas de Sociología de la UNLP, 5 al 7 de diciembre de 2012, La Plata, Argentina. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2348/ev.2348.pdf



UNIVERSIDAD DE CUENCA

obras de arte, que ciertamente no ha existido casi jamás en forma pura, y ha estado siempre señalada por la búsqueda del efecto, se vio abolida finalmente por la industria cultural”(Adorno, 1967)

CAPÍTULO DOS



UNIVERSIDAD DE CUENCA

"El ritmo, acelerado casi en forma increíble, de los cambios que se operan en la sociedad, ha afectado profundamente a nuestras instituciones sociales, que se enfrentan no solo a las innovaciones en las ciencias y en la tecnología, sino también a las modificaciones en los principios y en los conceptos propios de la naturaleza del hombre. La convergencia ha sido traído ciertos cambios ingentes en el funcionamiento de las organizaciones..."(Margulies, 1974)



CAPÍTULO DOS

ASOCIACIÓN DE ARTISTAS PROFESIONALES DE LOJA ASAPLO

2.1. RESEÑA HISTÓRICA DE LA ASAPLO

La Asociación de Artistas Profesionales de Loja ASAPLO es una entidad que se creó en el año de 1983, encargada de velar por la defensa de los intereses del trabajador artista profesional y difundir el talento que existe en la ciudad de Loja, por iniciativa de un grupo de artistas con el propósito de la organización de la clase artística, ya que en el país existían algunas asociaciones afines en las distintas provincias, como lo es la Federación Nacional de Artistas Profesionales del Ecuador.

Luego del trabajo de su directiva provisional, dirigida por el Sr. Néstor Jaramillo, adquiere personería jurídica, aprobada mediante Acuerdo Ministerial Nro. 788, del 30 de julio de 1984, inscrito en la Dirección Nacional del Trabajo en el Registro Nro. 033, Folio 148, con el Nro. 3.084, como una organización Sindical de lucha y defensa clasista.

La Asociación de Artistas Profesionales cuyas siglas son: ASAPLO, se rige por la Ley de Defensa Profesional del Artista, el Reglamento de aplicación de la misma y Estatuto Social de la Federación Nacional de Artistas Profesionales del Ecuador, el Estatuto Institucional y sus reglamentos, y dentro de sus finalidades están las siguientes:



- a) *La defensa de los intereses del trabajador artista profesional ecuatoriano;*
- b) *El mejoramiento socioeconómico de sus afiliados;*
- c) *Defender a sus asociados de acuerdo a la Constitución de la República del Ecuador, el Código de trabajo, la ley de Defensa Profesional del Artista y demás disposiciones legales pertinentes.*
- d) *Velar por el fiel cumplimiento de las leyes, reglamentos y disposiciones que amparen los derechos de los artistas;*
- e) *Promover los valores artísticos y defender la cultura nacional, particularmente, en sus manifestaciones artísticas.*
- f) *Luchar por la creación de fuente de trabajo para los artistas.*
- g) *Propender a la capacitación profesional de los afiliados;*
- h) *Celebrar convenios de ayuda mutua y establecer relaciones con entidades similares y otros organismos, en tanto estén de acuerdo con las finalidades de la Asociación;*
- i) *Representar a las asociados en la celebración de contratos de trabajo artístico de grupo o individuales, garantizando el cumplimiento por parte de sus afiliados defendiendo una remuneración justa; y, en, los Organismos encargados de fijar la política salarial respecto de la rama del trabajo artístico;*
- j) *El apoyo mutuo entre los socios, la unidad y solidaridad clasista;*
- k) *Percibir y administrar los fondos sociales con miras al cumplimiento de sus objetivos;(ASAPLO, 2011)*

La ASAPLO, luego de 20 años de actividad es aceptada como filial de la FENARPE el 23 de Diciembre del 2003; ya en calidad de filial de la FENARPE, adquiere nuevas obligaciones para todos sus más de cuatrocientos socios, así en el año 2003 el ámbito de acción de la asociación se extendió hacia los cantones porque se han creado algunos núcleos dependientes de la ASAPLO, mismos que se ubican en las cabeceras del respectivo Cantón y coadyuvan en hacer cumplir los preceptos contemplados en las leyes que rigen a esta organización.

Los socios que integran a la ASAPLO son artistas tales como: actores, cantantes, instrumentistas, bailarines, fononímicos, pantonímicos, narradores,



animadores, declamadores, directores o integrantes de conjuntos musicales, tales como: sinfónicos, orquestas de cámara, de zarzuela, de opereta, directores o integrantes de conjuntos corales, de ballet, de música y de baile folklórico.

Actualmente la asociación cuenta con 60 socios activos, seguidamente se citan los nombres artísticos de algunos solistas y agrupaciones de la organización ASAPLO, en donde se puede observar que su criteriomusical se inclina hacia géneros musicales como las baladas, bachatas, vallenatos, tecnocumbias, valeses, boleros.

SOLISTAS:

Darwin Gallo.- Quien es un cantante, que en sus shows interpreta boleros, baladas, pasillos, valeses, etc.

Víctor Hugo Rohoden.- Cantante que en su repertorio interpretativo tiene temas del folclore mexicano.

Benjamín Ortega.- Músico cantante de música romántica latinoamericana.

Tobito Marin.- Cantante popular de trayectoria que interpreta en su repertorio música de ritmo tropical y cumbias bailables.

Edison.- Cantante, intérprete de música romántica, vallenatos y bachatas.

Manuel Heredia.- Cantante y Guitarrista de música popular.

Servio Rodríguez.- Cantautor lojano de música popular nacional y latinoamericana.

María Luisa.- Artista peruana radicada en la ciudad de Loja que interpreta música popular peruana como los famosos valeses de Eva Ayllon.

AGRUPACIONES:



Rumba Caliente.- Agrupación musical femenina de Tecnocumbia.

Estrella Azul.- Agrupación musical femenino de Tecnocumbia.

Marcia y las Chikas [sic] Miel.- Agrupación musical femenina de Tecnocumbia.

Seducción Tropical.- Agrupación musical femenina de Tecnocumbia.

Las Kautivas [sic].- Agrupación musical femenina de Tecnocumbia y música nacional.²⁵

Dentro de los socios que no están activos se ha contactado a algunos que han realizado trabajos de composición de géneros de música ecuatoriana, los que han permitido poder obtener una muestra física para la presente investigación, reflejada en una compilación musical.

2.2. GÉNEROS MUSICALES ECUATORIANOS

Al introducirnos al estudio de los géneros musicales ecuatorianos, es importante primeramente tomar en cuenta que género musical es una terminología que puede ser catalogada desde varias acepciones; para hacer un análisis más concreto en este trabajo se toma en cuenta la definición de Franco Fabbri²⁶ quien lo define así, “Un género musical es un conjunto de hechos musicales, reales y posibles, cuyo desarrollo se rige por un conjunto definido de normas socialmente aceptadas”. Sin embargo considera que cada género tiene una forma y estilo diferentes por lo que es importante observar las técnicas de

²⁵Cfr. Se han citado los nombres de solistas y agrupaciones en la forma textual en que se citan en la revista publicitaria de la ASAPLO.

²⁶Franco Fabbri, músico, musicólogo y crítico musical italiano, enseña música popular en la Universidad de Turín (Italia). Es autor, entre otros libros, de *Il suono in cui viviamo* (Roma: Arcana, 2002), cuya reedición ampliada será publicada próximamente por *Il Saggiatore*; *Album Bianco. Diari Musicali 1965-2000* (Roma: Arcana, 2002) y *L'ascolto tabù* (Milán: Il Saggiatore, 2005). Ha investigado fundamentalmente sobre la historia de la popular music, las relaciones entre música y tecnología, los géneros musicales y las músicas del Mediterráneo.



ejecución, formas de instrumentación y la habilidad del músico que lo interpreta.²⁷

Al enfocarse ya en el estudio de los géneros musicales en el Ecuador, es necesario mencionar que este país tiene rasgos multiétnicos y policulturales resultado de un proceso histórico desde la época de los incas, pasando por la conquista española, donde han surgido varios géneros musicales que han sido interpretados por las sociedades mestizas de las épocas y que con el pasar del tiempo han sufrido algunas transformaciones.

Según el músico lojano Julio Bueno,

“La conquista Inca (fines del siglo XV) nos contagia con dos géneros: el yaraví o arahuí, arawí, yarahuí, y el San Juan. A partir del siglo XIX se acostumbra concluir el yaraví con un albazo (danzas emparejadas). Mientras tanto el sanjuanito es una adaptación del huaynito peruano-boliviano.

Por otra parte, la Conquista española nos trae la guitarra, con la que se crean los géneros tonada, albazo y aire típico que caracterizarán el sincretismo cultural.

Finalmente se encuentra el pasillo que evoca ritmos de los países vecinos Colombia y Venezuela y que tendrá en cada región sus características propias”(Bueno, 2010)

De los géneros musicales que han surgido a partir de las diferentes influencias en el Ecuador, algunos se han transmitido de generación en generación; se puede denominar este hecho musical como música tradicional. La música tradicional se caracteriza por ser transmitida a través de una tradición oral y por lo general está relacionada a la cultura nacional de un pueblo. Sin embargo todas estas manifestaciones culturales han sido trastocadas por los adelantos

²⁷Cfr. Revista Trans nro.16 (septiembre-2012) Artículos: El género musical en la música popular: algunos problemas para su caracterización por Juliana guerrero (Universidad de Buenos Aires – Consejo Nacional de Investigaciones Científicas)



tecnológicos y poco a poco han ido desapareciendo sus legados tradicionales, que han sido objeto de estudio por musicólogos:

“...las únicas consecuencias que se extraen del hecho de la actual difusión del tape recorder se reducen a lamentar la pérdida que a través de este fenómeno se produce del legado musical tradicional. Estas innovaciones técnicas implican, empero, la aparición en escena de nuevos hábitos, actitudes y valores así como importantes cambios en la dinámica de la cultura musical de los que la Musicología no se puede desentender”. (Martí Pérez, 1992)

Un género musical se puede reflejar en la forma canción²⁸ que es una composición musical realizada para la voz humana que puede estar acompañada por otros instrumentos musicales y que además puede tener un texto o letra. Puede ser compuesta para un solista como también para dúos, tríos o más integrantes de una agrupación, sus textos son tradicionalmente de versificación poética de libre prosa. (Melcior, 1859)

Habitualmente, aunque no es correcto, al término canción se lo usa para referirse a cualquier composición musical, incluso aquellas sin canto o llamadas instrumentales. Las canciones folclóricas suelen ser coplas de origen anónimo pero de dominio público y tratan frecuentemente de aspectos nacionales o identidad cultural, relatan las vivencias de un pueblo y han sido muestras culturales utilizadas para la creación de obras musicales por algunos compositores, así por ejemplo:

“Los estudios de la música folclórica se intensificaron y muchos músicos europeos como Béla Bartók y Zoltan Kodály desarrollaron trabajo de campo recogiendo mediante grabaciones canciones folclóricas que muchas veces se

²⁸Cfr. Diccionario Enciclopédico de la Música, recopilación de D. Carlos José Melcior. Imp. Barcelonesa de Alejandro García, 1859, Lérida Departamento de Colombia, p. 70.



convirtieron en fuentes de inspiración para sus composiciones o que fueron temas para arreglos orquestales o de piano”.(González, 2005)

Algunas formas narrativas tradicionales de estos géneros musicales desean transmitir los resultados de batallas y de otros desastres o tragedias naturales, así también se lamenta las vidas perdidas en las guerras, muertes misteriosas, pero lo que predominan son la expresión de sentimientos como el amor, desamor, melancolía, sufrimiento, etc.

Según el musicólogo lojano Julio Bueno en el Ecuador se sitúa a la música ecuatoriana como música popular, pues considera que además de los legados de tradición que pueda tener la música en el Ecuador también posee influencias foráneas, por lo que para no caer en confusiones, es mejor enfocarse en una sola concepción,²⁹ como producto de la fusión de dos culturas. Así por ejemplo:

“Es de esta manera como surgen manifestaciones como el danzante, la tonada o el pasacalle, géneros que pueden ser considerados heredados de nuestros antepasados indios y españoles.

Por otro lado, están también géneros que no siendo originarios de Ecuador ni de España han sido introducidos posteriormente en la colección de géneros mestizos; tal es el caso por ejemplo del fox incaico, curiosa combinación de fox trot norteamericano con armonías y temas pentafónicos andinos, o la habanera, género centroamericano que ha sido también cultivado en nuestro país con las necesarias adaptaciones en cuanto a ritmo y material melódico.

²⁹Cfr. (Bueno, 2010)Debido a la necesidad de estudiar el patrimonio musical en Loja, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural INPC Región 7 en el año 2010 encarga al musicólogo lojano Julio Bueno la realización de un proyecto de investigación, sistematización, interpretación científica y difusión denominado “El pasillo lojano y otros géneros entre, 1900 al 2000, muestra viva del patrimonio intangible: antología y análisis musicológico”. Sistematización Musicológica.



El ejemplo más claro, sin embargo, lo constituye el pasillo, -posible descendiente del vals vienés a través del bolero español- que se asentó tan sólidamente en territorio ecuatoriano que ahora es quizá el género más representativo de la cultura popular mestiza ecuatoriana”.(Bueno, 2010)

Concretamente ya en el siglo XX, el Ecuador experimenta una corriente musical con una innovación estética pues los compositores populares integran a sus obras la poesía de poetas modernistas y postmodernistas, promoviendo que la formación de los músicos tenga más dominio técnico generándose en muchos casos una diferenciación notoria entre el músico llamado académico con relación a los músicos llamados populares, pues el músico que tenía las posibilidades económicas asistía a los conservatorios y demás centros de formación musical a buscar un perfeccionamiento musical.

Mario Godoy manifiesta que un aspecto que influyó para la difusión del trabajo de algunos compositores ecuatorianos por estos años, fue el apogeo de la radiodifusión y de la industria discográfica, gracias a esto se podía escuchar música compuesta por Carlos Rubira Infante como los pasacalles: Altivo Ambateño, Ambato Tierra de Flores, Guayaquil Pórtico de Oro, Guayaquileño (madera de guerrero), Venga conozca el Oro. De igual forma pasacalles de Cesar Baquero en Quito como Romántico Quito Mío; o Rafael Carpio Abad con Chola Cuencana, Perla Ecuatoriana, entre otros. Ya en los años setenta con el florecimiento de la “Nueva Canción Latinoamericana” se conformaron también agrupaciones destacadas como Jatari, Pueblo Nuevo, Taller de Música, el cantautor Jaime Guevara y otros.³⁰

³⁰Cfr. (Godoy Aguirre, 2007) Según Mario Godoy luego en los años 80 existió una década perdida por la desarticulación de los países Latinoamericanos, debido a las grandes oleadas migratorias por lo que la cultura y la música sufrieron replanteamientos.



En lo que respecta a la música académica en nuestro país durante los años ochenta, esta no escapa del dodecafonismo, el serialismo y la vanguardia en varias manifestaciones como la electroacústica y el experimentalismo, influencias a las que según el etnomusicólogo ecuatoriano Mario Godoy las considera como una fría intelectualización estética. Frente a esto compositores como Julio Bueno (con su obra *Andarele*, 1995), Álvaro Manzano (con el *Poema Sinfónico Rumiñahui*), Diego Luzuriaga (con su *Cantata Quito Mítico*, 2004), retomaron fuentes de la música tradicional étnica de nuestro Ecuador con varios géneros musicales mestizos.

Así tenemos que:

*“Como respuesta a la crisis iniciada en los años ochenta del siglo XX, a la globalización de la cultura; el concepto de **identidad** toma importancia. En los años noventa los indígenas ganan reconocimiento y espacios políticos; la cultura toma parte de los planes de desarrollo y este pretende ser humanizado”.*(Godoy Aguirre, 2007)

La Música Popular en la Ciudad de Loja.

La ciudad de Loja ha sido destacada por ser semillero de mucho talento artístico en el Ecuador, así la tradición musical lojana es muy antigua pues la música está presente en los orígenes de las diferentes poblaciones de esta provincia, reflejo de esto se puede observar que en la mayoría de los hogares de los lojanos existe un miembro de la familia que cante o ejecute algún instrumento musical. Por esto el musicólogo lojano Rogelio Jaramillo denomina a la ciudad de Loja como “Cuna de Artistas”.



A lo largo de la historia podemos encontrar a varios representantes de la cultura musical lojana a través de su legado; haciendo un recorrido en el tiempo se puede mencionar el trabajo de algunos autores y compositores lojanos:³¹

De la época renacentista de Loja se destacan, Cristóbal Ojeda Dávila quien musicalizó el tema “Alma Lojana”, Salvador Bustamante Celi con varios pasillos y yaravíes como “Amor y Olvido”, Segundo Puertas Moreno con innumerables pasacalles, Emilio Jaramillo Escudero con el pasacalle “Cuando te acuerdes de mí”, Segundo Cueva Celi con el pasillo “Vaso de Lágrimas”, Carlos Valarezo Figueroa y el pasacalle “La Lojanita”, Daniel Armijos Carrasco con el pasillo “Primer Amor”.

De la época Vanguardista están: Lauro Guerrero Varillas con el pasillo “Despedida”, Manuel de Jesús Lozano con el famoso pasillo “Ya no te quiero pero no te olvido”, Leonidas Guerrero con el pasillo “Nunca te olvidaré”, Manuel Torres con “Mujer Lojana”, Sebastián Adolfo Paredes con el pasacalle “A Loja”, Marcos Ochoa Muñoz con el pasacalle “La Flor Zamorana”.

Ya en la época del florecimiento musical en Loja, por los años de 1930, se mencionan a: Blanca Cano Palacio con el pasillo “Ensueño”, Barba Armengol con pasillos como “Amor Lejano”, Ángel Medardo Luzuriaga con el pasillo “Terruño” y el pasacalle “Loja Castellana”, Fausto Rogelio Jaramillo Ruiz con el pasillo “A Solas”, Dans Dagoberto Vilela con “Pueblito Mío”, “Campesina”, Benjamín Ortega con “Llorando por tu amor”, Tulio Bustos con la famosa balada “Muñequita Morena”, Trosky Guerrero con el pasillo “Mujer”, Kety Moreno Tandazo con el pasillo “Ya nada es igual”, Hernán Sotomayor con “A tajitos de caña”, Carlos Ortega Salinas tiene a su haber composiciones como el

³¹Cfr. La referencia tanto de compositores lojanos y el nombre de sus obras se han tomado del libro de JARAMILLO RUIZ, Rogelio (1983) LOJA CUNA DE ARTISTAS, Editorial Centro de investigación y cultura. Banco Central del Ecuador.



poema sinfónico “Nuestra Patria”, Alcívar Ortiz, Miguel Mora, Diego Fabián Luzuriaga, Olger Coronel Piña, José Pío Ruilova, Guillermo Espinosa, Rubén Ortega, José María Monteros, Galo Mora, Julio Bueno, Pedro Peralta, Roque Pineda, Marco Villota, grupo musical Pueblo Nuevo.

En la actualidad el movimiento musical en Loja es muy dinámico, constantemente se organizan conciertos, recitales, festivales entre otros eventos que presentan a varios artistas lojanos. Dichos eventos son impulsados por instituciones de difusión cultural como la Casa de la Cultura, el Conservatorio de Música “Salvador Bustamante Celi”, Universidad Nacional de Loja, Orquesta Sinfónica de Loja, Consejo Provincial, Municipio de Loja, Ministerio de Cultura.

El talento es el componente que permite que muchos jóvenes intérpretes difundan los trabajos de compositores lojanos reconocidos a lo largo del tiempo, con composiciones que se han convertido en himnos para los lojanos, un ejemplo “Alma Lojana”, “A tajitos de caña”, “Muñequita Morena”, “Loja en mi país” entre otras.

Los músicos lojanos interpretan diversos géneros musicales. Se pueden citar nombres de cantantes como: María Elena Castillo, Camilo Bustos, Marco Orozco, José Antonio Mora, Santiago Erráez, Ítalo Coello, Rafael Minga, Karla Román, Wilmer Sotomayor, Darwin Gallo, Joselyn Coronel; agrupaciones como Ktleya Band, Voces, Candomble Orquesta, los hermanos Rodríguez y varias más que han transmitido temas de la música lojana a nivel nacional e internacional.³²

2.3. PROCESOS DE COMPOSICIÓN

³²Cfr. Los nombres de intérpretes lojanos se han tomado del documental “Loja inmortal cuna de artistas”. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=UZJDsl8CVD0>



Según el *"Diccionario de Uso del Español"* de María Moliner, componer procede del término latino "componere" y se define como "Juntar varias cosas para formar otra que se expresa".

Acerca de composición podemos considerar que es un fenómeno musical reflejado en un proceso ordenado de comunicación, en el cual, el mensaje musical o lo que se quiere expresar se transmite desde un emisor que en este caso es el compositor, hasta un receptor asociado al oyente que percibe la música interpretada.

"Esta comunicación humana podría ser directa, como en el caso de la improvisación; pero lo habitual es que se produzca de forma indirecta, es decir a través de un intérprete. De este modo, podemos descomponer el hecho musical, en tres procesos fundamentales diferenciados: la composición, la interpretación y la percepción"(Alvaro, 2010)

Componer tiene una serie de fases y subprocesos que suceden en la abstracción del compositor, tales como la concepción, la abstracción, la implementación, el análisis, la corrección, entre otros.³³

En la figura 1, que se muestra a continuación, se representa el modelo analítico del proceso de composición, donde se puede observar a la composición como un ciclo conformado por subprocesos diferenciados, siendo la intención voluntaria o una emoción del compositor la que inicia el proceso.

³³Cfr. (Alvaro, 2010) Pues según estos autores "La composición es un proceso algo más complejo que la simple asociación de elementos".

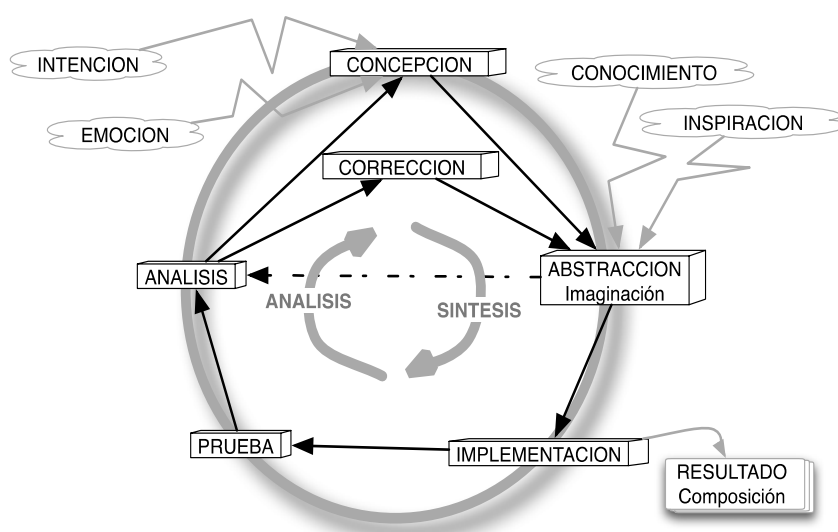


Fig. 1. Ciclo de subprocesos en la composición.

Fuente: Jesús L. Álvaro, Eduardo R. Miranda, Beatriz Barros.³⁴

Este modelo es importante para el análisis de los procesos de composición en los diferentes trabajos musicales que se han recopilado en la presente investigación, pues la intención para poder componer se puede observar así como también el deseo de los compositores de interpretar sus sentimientos por medio de sus obras.

2.4. CLASIFICACIÓN POR GÉNEROS

Al considerar la clasificación de los géneros musicales, se puede realizar de distinta forma dependiendo de los criterios que se utilicen para hacerlo. Pues una obra musical puede pertenecer, por lo tanto, a varios géneros al mismo tiempo.

³⁴Representación del Conocimiento para la Composición Musical. Documento electrónico. https://www.academia.edu/6078366/Representacion_del_Conocimiento_para_la_Composicion_Musical. (2010).

Dentro de los criterios que se pueden tomar en cuenta tenemos los siguientes:

a) Según los medios sonoros empleados:

Música instrumental: A éste género pertenecen las obras interpretadas exclusivamente por instrumentos musicales, por ejemplo cuando la obra musical es interpretada por una orquesta sinfónica se habla de música sinfónica.

Música vocal: Como su nombre lo dice está dirigida exclusivamente para la voz humana, a la música vocal sin ningún tipo de acompañamiento se le denomina “a capella”.

Música vocal-instrumental: es la interpretada con la mezcla conjunta de voces e instrumentos.

b) Según la función:

Música religiosa: Este género se divide en: litúrgica o ritual, si ha sido creada para alguna ceremonia o culto religioso (misa, etc.) y no litúrgica en caso contrario.

Música profana: Es el género contrario al anterior, al que pertenece toda la música no religiosa.

c) De acuerdo a los contenidos y la manera de exponerlos:



Música pura o abstracta: Es aquella música basada en el puro lenguaje musical y no hace referencia a algo extra musical, no va más allá de lo que el oyente sea capaz de percibir, sentir y emocionarse.

Música programática: Es la música que se basa en un programa, guía o argumento, por lo que para comprenderla mejor habría que conocer ese programa o argumento. Es la música que intenta contar una historia o cuento, sugerir un paisaje o el carácter de un personaje, etc. Una derivación de este género es la música descriptiva.

Música dramática: A este género pertenecen las obras en las que se usa la palabra con un significado preciso. La música ayuda o eleva el sentido expresivo del texto. Este género se subdivide en música teatral y música no teatral.

Música para la imagen: Pertenecen a este género las obras musicales creadas para acompañar una imagen, es el caso de la música para el cine, la televisión (publicidad, documentales, etc.).

d) Considerando al público al que va dirigida la obra:

Música culta: Es la dirigida a un público minoritario, que tiene ciertos conocimientos acerca de la misma. Es una música relacionada con el mundo filosófico, estético y cultural del compositor que las crea y del medio cultural que le influye.

Música folclórica o popular: Comprende las obras tradicionales de un pueblo, cultura, raza, etc., reflejan su manera de ser y con las que se sienten identificados. El pueblo es el creador, intérprete y receptor de estas músicas.



En este último criterio es donde nos vamos a centrar para poder establecer que obras se han podido recopilar de los socios de la ASAPLO, pues se ha determinado que son compositores que tienen preferencia por componer sanjuanitos, pasacalles, otro grupo minoritario se inclina por pasillos; además se observa que ésta particularidad se debe al contexto en el que estos se han desarrollado, marcada por la relación afectiva presente en su vida, constituyéndose así en uno de los motivos por los que sienten inspiración para poder componer melodías que expresen y recuerden los viejos tiempos.

Tomando referencia de la investigación del musicólogo ecuatoriano Mario Godoy denominado Breve Historia de la Música del Ecuador se define a los géneros musicales como el Sanjuanito, Pasillo y Pasacalle de la siguiente manera:

El Sanjuanito.- es un género musical binario, es decir se lo elabora en un compás de 2/4, en algunos casos es una danza con texto, de tonalidad menor, que gusta mucho especialmente en la región andina del Ecuador. Según Godoy, el origen del sanjuanito se inclina a la celebración indígena del *Inti Raymi*³⁵.

Existen sanjuanitos indígenas y mestizos. Respecto a los sanjuanitos indígenas, estos en el nivel melódico usan una escala anhemitónica-pentatónica³⁶ o una escala diatónica y se escuchan en zonas como Imbabura,

³⁵ Inti Raymi.- es una antigua ceremonia religiosa andina en honor al Inti (el padre sol), que se realiza cada solsticio de invierno en los Andes.

³⁶ Anhemitónica-pentatónica.- Una escala anhemitónica no contiene semitonos. Por ejemplo, en la música japonesa la escala yo anhemitónica se contrasta con la hemitónica en escala. La escala más simple en la mayoría de uso común en el planeta, la escala pentatónica, es sin semitonos, así también toda la escala tonal.



Pichincha, Chimborazo, etc. En cuanto a los sanjuanitos mestizos, estos tienen una interpretación diferente ya que poseen influencia de la música europea por la utilización de diseños cromáticos.

El Pasillo.- es un género popular y se constituye en una innovación del vals europeo y el bolero español. No se puede determinar el lugar de nacimiento de este género, ya que su proceso de interfluencia duró por varias décadas, pero su nombre se debe a la forma cómo se bailaba, pues inicialmente el pasillo fue un género musicalailable.

Los primeros pasillos han sido transmitidos sin partituras solamente a través de una tradición auditiva, se conoce que existen algunas partituras de pasillos ecuatorianos que datan de fines del siglo XIX. El pasillo no solo ha pasado por Venezuela, Colombia y Ecuador, pues con su difusión ha sido aceptado en otros países como Costa Rica y Cuba.

El pasillo ecuatoriano se escribe en un compás de 3/4, tiene una estructura en la forma: A-B-B y en otros casos A-B-A, además posee una introducción o estribillo de 4 a 8 compases y se lo trabaja en tonalidad menor, con una figuración de dos corcheas, silencio de corchea, corchea y negra.

El Pasacalle.- este es un género musical de danza con texto, tiene un metro binario simple de 2/4 y su origen se basa en la polka europea pero no tiene relación con el pasacalle español de metro ternario.

Existe una interacción de influencias que posee el pasacalle ecuatoriano con la polka europea, polka peruana, el pasodoble español y el corrido mexicano.



La palabra pasacalle, en un principio era un vocablo que servía para referirse a la música ecuatoriana en general. Mario Godoy manifiesta que luego con el auge de la radiodifusión ecuatoriana, la polka radicada en el Ecuador alcanzó su propia personalidad para convertirse en el Pasacalle Ecuatoriano.

Uno de los exponentes del pasacalle en el Ecuador es Carlos Rubira Infante, con sus composiciones como *Guayaquileño*, *Ambato Tierra de Flores*, entre otros. El género del Pasacalle se caracteriza por su tonalidad menor y es utilizado para animar corridas de toros, fiestas familiares, desfiles y comparsas.

Los géneros musicales, aporte de los integrantes de la ASAPLO se pueden clasificar como se observa en la figura 2 de la siguiente manera:

De 12 canciones compuestas que representa el 100%; 6 canciones que es el 50% son Pasacalles; 4 canciones que corresponde al 33% son Sanjuanitos; y, 2 canciones que se considera el 17% son Pasillo

| GÉNEROS MUSICALES RECOPIRADOS EN ASAPLO | | |
|--|-------------------------|----------------------|
| | OBRA | AUTOR |
| PASACALLES | Cisne mi tierra Querida | Felipe Huiracocha |
| | Ciudad de Saucedales | Ángel Huiracocha |
| | Mañanitas Cisneñas | Luis Puchaicela |
| | Mi mano en la Tierra | Jorge F. Pinto |
| | Pueblito Mío | Pedro Tene |
| | Cuxibamba | Julio Cabrera |
| | SANJUANITOS | Cisne en Noche Buena |
| | Cisneñita | Pedro Tene |



| | | |
|-----------------|-----------------------|-------------------|
| | Despedida | Felipe Huiracocha |
| | Subiendo al Villonaco | Julio Cabrera |
| PASILLOS | El Eco de mi piano | Angel Huiracocha |
| | Me quedó tu Sombra | Jorge F. Pinto |

Fig. 2. Clasificación de Géneros Musicales recopilados en ASAPLO

Fuente: Elaboración de la autora.

CAPÍTULO TRES

“.....el fenómeno musical interesa no tan solo como cultura, en el sentido más restringido de patrimonio, sino también como elemento dinámico que participa en la vida social del hombre”(Martí Pérez, 1992)



CAPÍTULO TRES

OBRAS CREADAS EN ASAPLO

3.1 PRESENTACIÓN.

En el presente capítulo se realiza un análisis de las obras que han sido recopiladas a lo largo de la investigación. Este estudio sistematiza la actividad artística musical de algunos de los socios de ASAPLO.

Las obras compiladas han obtenido de los archivos personales de los compositores y en otros casos gracias a la colaboración de personas inmiscuidas en el medio musical y finalmente transcritas por la autora.

Las obras previamente clasificadas se presentan ordenadas por géneros, siendo 12 trabajos escritos que se considera el 100% del total.

El análisis de este repertorio musical se basará en la metodología que utiliza el compositor Joaquín Zamacois³⁷ en su libro de Formas Musicales y se observaran algunos aspectos como:

³⁷ Joaquín Zamacois, hijo de padres españoles, nació en Santiago de Chile en diciembre de 1894. Su padre también fue compositor y quien le inició en la música. Muy niño se trasladó a Barcelona, donde estudió en el Conservatorio del Liceo, piano con Costa Noguera y armonía y contrapunto con Sánchez Gavanach. En la Escuela Municipal de Música amplió conocimientos de armonía con el maestro Antonio Nicolau. En el año 1912 había terminado sus estudios, iniciando algunas giras por España como concertista de piano, pero en 1914, cuando no había cumplido veinte años, fue nombrado profesor del Conservatorio del Liceo, menester que decidiría su vocación docente. A partir de entonces se consagra a la enseñanza y a la composición.



Ritmo:

- Tipo de ritmo
- Compás y número de compases
- Tempo
- Tipo de inicio³⁸ (anacrúsico, tético o acéfalo)
- Tipo de final³⁹ (masculino o femenino)
- Figuras que aparecen
- Esquemas rítmicos
- Signos de prolongación
- Signos de respiración

Melodía:

- Tipo de melodía
- Ámbito melódico
- Intervalos
- Acordes

Armonía:

- Tonalidad
- Cadencias
- Modalidad
- Textura
- Agógica⁴⁰
- Matices

3.2 ANÁLISIS DE OBRAS.

³⁸En el libro Formas Musicales de Joaquín Zamacois, se establece una división de los comienzos en anacrúsicos (si empieza antes de dicho ictus), téticos (si coinciden), y acéfalos (si empieza la melodía después del ictus).

³⁹Zamacois, divide a los tipos de final en masculinos o conclusivos y femeninos o suspensivos, según coincida o no la última nota de la melodía con el último ictus.

⁴⁰AGÓGICA es un término introducido por el musicólogo Hugo Riemann para indicar la doctrina del movimiento en la ejecución musical. Deriva de la palabra griega "agogé", que indicaba "tempo", conducción o dirección. Significa la suma de pequeñas alteraciones o modificaciones en la interpretación musical, para no caer en la mecanización o monotonía de una obra, en el fondo lo que se considera su adecuada "expresión".



Cisne en Nochebuena

Score

SANJUANITO

Música: Luis Puchaicela

[Arranger]

Allegro Moderato $\text{♩} = 105$

Piano

The musical score is written for piano in 2/4 time, featuring a key signature of one flat (Bb). It consists of four systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system starts with a *mf* dynamic and includes a repeat sign. The second system begins at measure 8 and includes first and second endings. The third system starts at measure 15 and also includes first and second endings. The fourth system begins at measure 23 and includes first and second endings. Dynamics vary throughout, including *mf*, *f*, and *p*.

2 Cisne en Nochebuena



OBRA:

- **Título:** “Cisne en Nochebuena”.
- **Compositor:** Luis Puchaicela.

ANÁLISIS MUSICAL

Género: Sanjuanito.

- **Tipo de ritmo:** Binario.
- **Compás y número de compases:** el compás es 2/4, con un total de 36 compases. Por lo que hay: 32 compases (copla) y 4 compases “CODA”, (estribillo).
- **Tempo:** Allegro Moderato.
- **Tipo de inicio:** Tético ya que inicia en el inicio de compás es decir coincide con el primer **ictus rítmico**⁴¹.
- **Tipo de final:** Masculino, porque acaba en parte fuerte del compás.

⁴¹Ictus Rítmico: en música, el término ictus se utiliza para denotar el punto específico de un patrón visible que articula el pulso de la música para el conjunto, es decir la intensidad de la entrega que distingue a una nota de los demás.



- **Figuras que aparecen:** Blancas, negras con punto, negras, corcheas, semicorcheas, síncopas, síncopa inversa, galopas, galopa inversa, saltillo, silencio de blanca, silencio de negra y silencio de corchea.
- **Esquemas rítmicos:** Una síncopa seguida de una corchea y síncopa seguida de una negra.
- **Signos de prolongación:** Ninguno.
- **Signos de respiración:** Ninguno.

Melodía:

- **Tipo de melodía:** El tipo de melodía es ondulada con picos por desenvolverse con grados conjuntos y con terceras.
- **Ámbito melódico:** Es de una 3^{ra}.
- **Intervalos:** Son en su mayoría conjuntos ascendentes y descendentes, aunque también es frecuente el intervalo de 3^{ra} Mayor y 3^{ra} menor.
- **Acordes:** la canción no aparece armonizada, Porque comienza con el acorde Menor “Re-Fa-La”.

Armonía:

- **Tonalidad:** Re menor.
- **Cadencias:** No tiene.
- **Modalidad:** No tiene.

- **Textura:** Su textura es polifónica, porque se trata de una línea melódica con acompañamiento.
- **Agógica:** No presenta alguna indicación, pero se hace un retardando al final de la canción.
- **Matices:** Forte, Medio Forte, Piano.



Cisne, mi Tierra Querida

Score

PASACALLE

Letra y Música: Felipe Huiracocha

[Arranger]

Allegro ♩ = 125

Piano

mf

8

p

17

f

25

1. 2.

mf

Al S y viene

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of four systems of music. The first system starts with a treble clef and a bass clef, with a dynamic marking of *mf*. The second system begins at measure 8 and includes a first ending bracket. The third system begins at measure 17 and includes a dynamic marking of *f*. The fourth system begins at measure 25 and includes a first ending bracket and a dynamic marking of *mf*. The text 'Al S y viene' is written in the right hand of the fourth system.



32

1. 2.

Detailed description: This system contains measures 32 through 39. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of chords and eighth-note patterns. A first ending bracket covers measures 37-38, and a second ending bracket covers measure 39.

40

f

Detailed description: This system contains measures 40 through 47. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of chords and eighth-note patterns. A dynamic marking of *f* (forte) is present in measure 40.

48

1. 2.

Detailed description: This system contains measures 48 through 55. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of chords and eighth-note patterns. A first ending bracket covers measures 48-49, and a second ending bracket covers measures 50-55.

56

p

Detailed description: This system contains measures 56 through 63. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of chords and eighth-note patterns. A dynamic marking of *p* (piano) is present in measure 56.

64

1. 2. *mf* a la A hasta o y o *f* Fine

Detailed description: This system contains measures 64 through 71. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of chords and eighth-note patterns. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in measure 64. The lyrics "a la A hasta o y o" are written below the staff in measures 67-70. A dynamic marking of *f* (forte) is present in measure 71, followed by the word "Fine".

OBRA

- **Título:** “Cisne mi Tierra Querida”.
- **Compositor:** Felipe Huiracocha.

ANÁLISIS MUSICAL

Género: Pasacalle.

- **Tipo de ritmo:** Binario.
- **Compás y número de compases:** el compás es 2/4, con un total de 70 compases. Por lo que hay: 62 compases (copla) y 8 compases “CODA”, (estribillo).
- **Tempo:** Allegro.
- **Tipo de inicio:**Anacrúsico, ya que no coincide con el primer ictus rítmico.
- **Tipo de final:** El final es de tipo masculino o conclusivo ya que coincide con el tiempo fuerte del último compás.
- **Figuras que aparecen:** Blancas, negras con punto, negras, corcheas, semicorcheas, silencio de blanca, silencio de negra y silencio de corchea.
- **Esquemas rítmicos:** Una corchea seguida por una negra y corchea y el siguiente compás por cuatro corcheas.
- **Signos de prolongación:** Blancas con ligaduras a negras y negras con punto con ligaduras a corcheas.
- **Signos de respiración:** Ninguno.



Melodía:

- **Tipo de melodía:** El tipo de melodía es ondulada con picos. por desenvolverse con grados conjuntos de segundas y con terceras.
- **Ámbito melódico:** Es de una 3^{ra}.
- **Intervalos:** Son en su mayoría conjuntos ascendentes y descendentes, aunque también es frecuente el intervalo de 2^{das} y 3^{ras} Mayores.
- **Acordes:** La canción es armonizada, Porque comienza con el acorde Mayor “Mi-Sol#-Si”.

Armonía:

- **Tonalidad:** La Mayor.
- **Cadencias:** No tiene.
- **Modalidad:** No tiene.
- **Textura:** Su textura es polifónica, porque se trata de una línea melódica con acompañamiento.
- **Agógica:** No presenta alguna indicación, pero se hace un retardando al final de la canción.
- **Matices:** Forte, Medio Forte, Piano.

2 Cisneñita



24

2.

p

30

2.

mf

Allegro hasta y Coda

Coda

35

2.

f

Fine

OBRA

- **Título:** “Cisneñita”.
- **Compositor:** Pedro Tene.

ANÁLISIS MUSICAL

Género: Sanjuanito.

- **Tipo de ritmo:** Binario.
- **Compás y número de compases:** el compás es 2/4, con un total de 38 compases. Por lo que hay: 34 compases (copla) y 4 compases “CODA”, (estribillo).
- **Tempo:** Allegro Moderato.



- **Tipo de inicio:** Anacrúsico, porque el inicio no coincide con el primer ictus rítmico.
- **Tipo de final:** Masculino, porque coincide con el ictus rítmico del último compás.
- **Figuras que aparecen:** Negras, corcheas, semicorcheas, galopa, silencio de blanca, silencio de negra y silencio de corchea.
- **Esquemas rítmicos:** Semicorchea seguida de Sincopa inversa, semicorcheas y corcheas.
- **Signos de prolongación:** Ninguno.
- **Signos de respiración:** Ninguno.

Melodía:

- **Tipo de melodía:** El tipo de melodía es ondulada con picos. por desenvolverse con grados conjuntos y con terceras.
- **Ámbito melódico:** Es de una 3^{ra}.
- **Intervalos:** Son en su mayoría conjuntos ascendentes y descendentes, aunque también es frecuente el intervalo de 3^{ra} Mayor y 3^{ra} menor.
- **Acordes:** la canción no aparece armonizada, Porque comienza con el acorde Menor “Mi-Sol-Si”.

Armonía:



- **Tonalidad:** Mi menor.

- **Cadencias:** No tiene.

- **Modalidad:** No tiene.

- **Textura:** Su textura es polifónica, porque se trata de una línea melódica con acompañamiento.

- **Agógica:** No presenta alguna indicación, pero se hace un retardando al final de la canción.

- **Matices:** Forte, Medio Forte, Piano.



Ciudad de Saucedales

Score

PASACALLE

Música: Angel Huiracocha

[Arranger]

Allegro $\text{♩} = 125$

Piano

The musical score is written for piano in 2/4 time, featuring a key signature of one flat (Bb). It consists of four systems of music. The first system (measures 1-6) begins with a dynamic of *f* (forte) and a *mf* (mezzo-forte) section, marked with a circled 'A'. The second system (measures 7-14) includes first and second endings, with a circled 'B' at the end of the second ending, and a dynamic of *p* (piano). The third system (measures 15-22) features a dynamic of *f* (forte) and includes first and second endings. The fourth system (measures 23-30) concludes with a first ending and a final cadence.



2

Ciudad de Saucedales

30

2.

mf De A a B y viene *f*

36

1. 2.

p

44

1.

51

2.

mf De A a B y viene *f* Fine



OBRA

- **Título:** “Ciudad de Saucedales”.
- **Compositor:** Ángel Huiracocha.

ANÁLISIS MUSICAL

Género: Pasacalle.

- **Tipo de ritmo:** Binario.
- **Compás y número de compases:** el compás es 2/4, con un total de 56 compases. Por lo que hay: 48 compases (copla) y 8 compases “CODA”, (estribillo).
- **Tempo:** Allegro.
- **Tipo de inicio:** Es un inicio Tético porque coincide con el primer ictus rítmico de la obra.
- **Tipo de final:** Masculino ya que coincide con el ictus rítmico del último compás.
- **Figuras que aparecen:** Blancas, negras, corcheas, silencio de blanca, silencio de negra y silencio de corchea.
- **Esquemas rítmicos:** Dos corcheas seguidas por un silencio de corchea y corchea y el siguiente compás por cuatro corcheas.
- **Signos de prolongación:** Blancas con ligaduras a negras.
- **Signos de respiración:** Ninguno.



Melodía:

- **Tipo de melodía:** El tipo de melodía es ondulada con picos. por desenvolverse con grados conjuntos de segundas y con terceras.
- **Ámbito melódico:** Es de una 3^{ra}.
- **Intervalos:** Son en su mayoría conjuntos ascendentes y descendentes, aunque también es frecuente el intervalo de 2^{das} y 3^{ras} Menores.
- **Acordes:** La canción es armonizada, Porque comienza con el acorde Menor “Re-Fa-La”.

Armonía:

- **Tonalidad:** Re Menor.
- **Cadencias:** No tiene.
- **Modalidad:** No tiene.
- **Textura:** Su textura es polifónica, porque se trata de una línea melódica con acompañamiento.
- **Agógica:** No presenta alguna indicación, pero se hace un retardando al final de la canción.
- **Matices:** Forte, Medio Forte, Piano.



Despedida

SANJUANITO

Música: Felipe Huiracocha

[Arranger]

Score

Allegro Moderato $\text{♩} = 105$

Piano

The musical score is written for piano in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). It consists of seven systems of music. The first system starts with a treble clef and a *mf* dynamic, followed by a repeat sign and first/second endings. The second system continues with a *mf* dynamic. The third system begins with the instruction *Al § y sigue* and a *f* dynamic, also featuring first/second endings. The fourth system continues with a *f* dynamic. The fifth system starts with a *p* dynamic. The sixth system includes the instruction *Del S hasta o y viene* and a *mf* dynamic, with first/second endings. The seventh system concludes with a *f* dynamic and the word *Fine*.



OBRA

- **Título:** “Despedida”.
- **Compositor:** Felipe Huiracocha.

ANÁLISIS MUSICAL

Género Musical: Sanjuanito.

- **Tipo de ritmo:** Binario.
- **Compás y número de compases:** el compás es 2/4, con un total de 43 compases. Por lo que hay: 39 compases (copla) y 4 compases “CODA”, (estribillo).
- **Tempo:** Allegro Moderato.
- **Tipo de inicio:** Anacrúsico, por que comienza antes del primer ictus rítmico.
- **Tipo de final:** Es un final de tipo masculino ya que denota la conclusión de la canción.
- **Figuras que aparecen:** Corcheas, semicorcheas, saltillo, silencio de blanca y silencio de corchea.
- **Esquemas rítmicos:** Sincopa seguida de dos corcheas y dos corcheas seguidas de cuatro semicorcheas.
- **Signos de prolongación:** Ninguno.
- **Signos de respiración:** Ninguno.

Melodía:

- **Tipo de melodía:** El tipo de melodía es ondulada por desenvolverse con grados conjuntos y con cuartas.
- **Ámbito melódico:** Es de una 4^{ra}.
- **Intervalos:** Son en su mayoría conjuntos ascendentes y descendentes, aunque también es frecuente el intervalo de 2^{ra} y 4^{ta} mayores y menores.
- **Acordes:** la canción no aparece armonizada, porque comienza con el acorde Menor “Do-Sib-Sol-Re”.

Armonía:

- **Tonalidad:**Sol menor.
- **Cadencias:** No tiene.
- **Modalidad:** No tiene.
- **Textura:**Su textura es polifónica, porque se trata de una línea melódica con acompañamiento.
- **Agógica:**No presenta alguna indicación, pero se hace un retardando al final de la canción.
- **Matices:**Forte, Medio Forte, Piano.



El Eco de mi Piano

Score

PASILLO

Música: Angel Huiracocha

[Arranger]

Allegro Moderato ♩ = 100

Piano

The musical score is written for piano in 3/4 time, featuring a key signature of one flat (Bb). It consists of four systems of music. The first system starts with a circled letter 'A' above the first measure. The second system begins with a circled number '5' above the first measure. The third system begins with a circled number '10' above the first measure and includes a circled letter 'B' above the fourth measure. The fourth system begins with a circled number '15' above the first measure. The score includes dynamic markings: *mf* (mezzo-forte) in the first system, *f* (forte) in the second system, and *p* (piano) in the second system. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The piece features a mix of eighth and sixteenth notes in the right hand, often with beamed pairs, and block chords and eighth notes in the left hand.



El Eco de mi Piano

20

Musical notation for measures 20-24. Measure 20 starts with a piano introduction. Measure 21 has a dynamic marking of *f*. The notation includes treble and bass staves with various chords and melodic lines.

25

Musical notation for measures 25-29. Measure 25 has a dynamic marking of *p*. The notation includes treble and bass staves with various chords and melodic lines.

30

Musical notation for measures 30-34. Measure 34 has a dynamic marking of *f*. The notation includes treble and bass staves with various chords and melodic lines.

35

Musical notation for measures 35-39. Measure 35 has a dynamic marking of *p*. A section starting at measure 37 is marked with a 'C' in a box. The lyrics "De A a B y viene" are written across measures 37-38. The notation includes treble and bass staves with various chords and melodic lines.

40

Musical notation for measures 40-44. The notation includes treble and bass staves with various chords and melodic lines.

Musical notation for measures 95-99. Measure 95 has a dynamic marking of *f*. Measure 99 has a dynamic marking of *p*. The notation includes treble and bass staves with various chords and melodic lines.

OBRA

- **Título:** “El Eco de mi Piano”.
- **Compositor:** Angel Huiracocha.

ANÁLISIS MUSICAL

Género Musical: Pasillo.

- **Tipo de ritmo:** Ternario.
- **Compás y número de compases:** el compás es $\frac{3}{4}$, con un total de 60 compases.
- **Tempo:** Allegro Moderato.
- **Tipo de inicio:** Tiene un inicio Tético ya que inicia y coincide con el primer ictus rítmico de la canción.



- **Tipo de final:** Esta canción tiene un final de tipo femenino ya que el final posee una nota larga en el tiempo débil del último compás.
- **Figuras que aparecen:** Blancas, negras, negras con punto, corcheas, semicorcheas, galopa, silencio de blanca, silencio de negra, silencio de corchea y mordente.
- **Esquemas rítmicos:** Dos galopas seguidas por 4 semicorcheas y dos corcheas seguidas de una blanca.
- **Signos de prolongación:** Blancas con ligaduras a corcheas.
- **Signos de respiración:** Ninguno.

Melodía:

- **Tipo de melodía:** El tipo de melodía es ondulada. Por desenvolverse con grados conjuntos de segundas y con terceras.
- **Ámbito melódico:** Es de una 2^{da}.
- **Intervalos:** Son en su mayoría conjuntos ascendentes y descendentes, aunque también es frecuente el intervalo de 2^{das} y 3^{ras} Menores.
- **Acordes:** La canción es armonizada, Porque comienza con el acorde Menor “Re-Fa-La”.



Armonía:

- **Tonalidad:** Re Menor.
- **Cadencias:** No tiene.
- **Modalidad:** No tiene.
- **Textura:** Su textura es polifónica, porque se trata de una línea melódica con acompañamiento.
- **Agógica:** Calderón.

Mañanitas Cisneñas

Score

PASACALLE

Letra y Música: Luis Puchaicela

[Arranger]

♩ = 125

Piano

2

Mañanitas Cisneñas

Lic. Meri Jhaned Capa Plascencia

98



UNIVERSIDAD DE CUENCA

OBRA

- **Título:** “Mañanitas Cisneñas”.
- **Compositor:** Luis Puchaicela.

ANÁLISIS MUSICAL

Género Musical: Pasacalle.

- **Tipo de ritmo:** Binario.
- **Compás y número de compases:** el compás es 2/4, con un total de 75 compases. Por lo que hay: 9 compases de Introducción, 59 compases (copla) y 7 compases “CODA”, (estribillo).
- **Tempo:** Allegro.
- **Tipo de inicio:** Anacrúsico ya que inicia antes del primer ictus rítmico.
- **Tipo de final:** Es un final masculino ya que termina en el tiempo fuerte del compás denotando una conclusión en la canción.
- **Figuras que aparecen:** Blancas, negras, corcheas, saltillo, silencio de blanca, silencio de negra y silencio de corchea.
- **Esquemas rítmicos:** Corchea seguida de negra y corchea.
- **Signos de prolongación:** Ninguno
- **Signos de respiración:** Ninguno.



Melodía:

- **Tipo de melodía:** El tipo de melodía es ondulada. Por desenvolverse con grados conjuntos de segundas y con terceras.
- **Ámbito melódico:** Es de una 2^{da}.
- **Intervalos:** Son en su mayoría conjuntos ascendentes y descendentes, aunque también es frecuente el intervalo de 2^{das} y 3^{ras} Menores.
- **Acordes:** La canción es armonizada, porque comienza con el acorde Menor “La-Do-Mi”.

Armonía:

- **Tonalidad:**Sol Menor.
- **Cadencias:** No tiene.
- **Modalidad:** No tiene.
- **Textura:**Su textura es polifónica, porque se trata de una línea melódica con acompañamiento.
- **Agógica:** No presenta alguna indicación, solamente se hace un retardando al final de la canción.
- **Matices:**Forte, Medio Forte, Piano.



Me Quedò tu Sombra

Score

PASILLO

Mùsica: Jorge F. Pinto

[Arranger]

Allegro Moderato ♩ = 100

Piano

A

mf

B

p

f

1. 2.



Me Quedò tu Sombra

27

p

Musical score for measures 27-32. The piece is in G minor (one flat) and 3/4 time. The right hand features a melody with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. A piano (*p*) dynamic marking is present.

33

f

Musical score for measures 33-38. The right hand continues the melodic line, and the left hand maintains the accompaniment. A forte (*f*) dynamic marking is present.

39

De A a B y viene

Musical score for measures 39-44. The right hand has a melodic line with some rests. The left hand continues the accompaniment. A double bar line is present at the end of measure 44.

45

p *f*

Musical score for measures 45-50. The right hand has a melodic line with some rests. The left hand continues the accompaniment. Dynamic markings for piano (*p*) and forte (*f*) are present.

51

p

Musical score for measures 51-56. The right hand has a melodic line with some rests. The left hand continues the accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is present.

57

1. *rit.* 2.

Musical score for measures 57-63. The right hand has a melodic line with some rests. The left hand continues the accompaniment. A first ending bracket is present over measures 57-62, and a second ending bracket is present over measures 63-64. A *rit.* (ritardando) marking is present.

OBRA

- **Título:** “Me quedó tu Sombra”.
- **Compositor:** Jorge F. Pinto.

ANÁLISIS MUSICAL

Género Musical: Pasillo.

- **Tipo de ritmo:** Ternario.
- **Compás y número de compases:** el compás es $\frac{3}{4}$, con un total de 68 compases.
- **Tempo:** Allegro Moderato.
- **Tipo de inicio:** Es un inicio Anacrúsico ya que inicia con una semicorchea antes del segundo tiempo del primer compás.
- **Tipo de final:** Se observa un final masculino ya que coincide con el primer ictus rítmico del último compás.



- **Figuras que aparecen:** Blancas, negras, negras con punto, corcheas, semicorcheas, Saitillo, silencio de blanca, silencio de negra, silencio de corchea.
- **Esquemas rítmicos:** Variado, sin repetición de esquema.
- **Signos de respiración:** Ninguno.

Melodía:

- **Tipo de melodía:** El tipo de melodía es ondulada. Por desenvolverse con grados conjuntos de segundas y con terceras.
- **Ámbito melódico:** Es de una 2^{da}.
- **Intervalos:** Son en su mayoría conjuntos ascendentes y descendentes, aunque también es frecuente el intervalo de 2^{das} y 3^{ras} Menores.
- **Acordes:** La canción es armonizada, Porque comienza con el acorde Menor “Sol-Si-Re”.

Armonía:

- **Tonalidad:**Sol Menor.
- **Cadencias:** No tiene.
- **Modalidad:** No tiene.
- **Textura:**Su textura es polifónica, porque se trata de una línea melódica con acompañamiento.
- **Agógica:** Calderón.
- **Matices:**Forte, Medio Forte, Piano.



Mi Mano en la Tierra

Score

PASACALLE

Letra y Música: Jorge F. Pinto

Allegro CODA

[Arranger]

Piano

INTRO

8

1. 2. VOZ

15

22

1.

29

2.

36

1. 2.

Al intro y viene

Lic. M^{te} Juan Carlos Capa Pasencia

51

2. 1.

OBRA

- **Título:** “Mi mano en la Tierra”.
- **Compositor:** Jorge F. Pinto.

ANÁLISIS MUSICAL

Género Musical: Pasacalle.

- **Tipo de ritmo:** Binario.
- **Compás y número de compases:** el compás es 2/4, con un total de 65 compases. Por lo que hay: 8 compases de Introducción, 54 compases (copla) y 3 compases “CODA”, (estribillo).
- **Tempo:** Allegro.
- **Tipo de inicio:** Se trata de un inicio Tético ya que inicia y coincide con el primer ictus rítmico de la canción.
- **Tipo de final:** Es un final de tipo masculino porque acaba en el primer ictus rítmico del último compás.



- **Figuras que aparecen:** Blancas, negras, negras con punto, corcheas, semicorcheas, galopas, silencio de blanca, silencio de negra y silencio de corchea.
- **Esquemas rítmicos:** Galopa seguida de dos corcheas y Dos corcheas seguida de un silencio de corchea y dos semicorcheas.
- **Signos de prolongación:** Ninguno
- **Signos de respiración:** Ninguno.

Melodía:

- **Tipo de melodía:** El tipo de melodía es ondulada con leves picos. Por desenvolverse con grados conjuntos de segundas, terceras y leves cuartas.
- **Ámbito melódico:** Es de una 3^{ra}.
- **Intervalos:** Son en su mayoría conjuntos ascendentes y descendentes, aunque también es frecuente el intervalo de 2^{das} y 3^{ras} Menores.
- **Acordes:** La canción es armonizada, Porque comienza con el acorde Menor “Mi-Sol-Si”.

Armonía:

- **Tonalidad:** Mi Menor.
- **Cadencias:** No tiene.



- **Modalidad:** No tiene.
- **Textura:** Su textura es polifónica, porque se trata de una línea melódica con acompañamiento.
- **Agógica:** No presenta alguna indicación, pero se hace un retardando al final de la canción.



Pueblito Mio

PASACALLE

Música: Pedro Tene
[Arranger]

Score

Allegro ♩ = 125

A

mf

Piano

7

2.

B

p

14

14

22

2.

f

1.

30

2.

mf

de a **A** vieBe *f*

Lic. Mst. Jaaned Capa Plascencia

170

36

1.



Pueblito Mio

3

Musical score for 'Pueblito Mio' in G minor, 3/4 time. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The piece begins at measure 66. The first staff has a treble clef and a key signature of two flats. The second staff has a bass clef and the same key signature. The music features a melody in the treble staff and a bass line in the bass staff. There is a first ending bracket over measures 68-70, followed by a second ending bracket over measures 71-73. The piece concludes with a double bar line and the word 'Fine'. A dynamic marking of *f* (forte) is placed above the final measure.



OBRA

- **Título:** “Pueblito Mío”.
- **Compositor:** Pedro Tene.

ANÁLISIS MUSICAL

Género Musical: Pasacalle.

- **Tipo de ritmo:** Binario.
- **Compás y número de compases:** el compás es 2/4, con un total de 70 compases.
- **Tempo:** Allegro.
- **Tipo de inicio:** Anacrúsico, porque inicia en la parte débil del primer tiempo del compás de inicio.
- **Tipo de final:** Masculino o conclusivo ya que acaba en parte fuerte del último compás.
- **Figuras que aparecen:** Blancas, negras, negras con punto, corcheas, silencio de blanca y silencio de corchea.
- **Esquemas rítmicos:** Empieza con un silencio de corchea seguido de tres corcheas y dos negras.
- **Signos de prolongación:** Ninguno
- **Signos de respiración:** Ninguno.



Melodía:

- **Tipo de melodía:** El tipo de melodía es ondulada con leves picos. Por desenvolverse con grados conjuntos de tercera.
- **Ámbito melódico:** Es de una 3^{ra}.
- **Intervalos:** Son en su mayoría conjuntos ascendentes y descendentes, aunque también es frecuente el intervalo de 3^{ras} Menores.
- **Acordes:** La canción es armonizada, Porque comienza con el acorde Menor "Do-Mib-Sol".

Armonía:

- **Tonalidad:** Do Menor.
- **Cadencias:** No tiene.
- **Modalidad:** No tiene.
- **Textura:** Su textura es polifónica, porque se trata de una línea melódica con acompañamiento.
- **Agógica:** No presenta alguna indicación, pero se hace un retardando al final de la canción.
- **Matices:** Forte, Medio Forte, Piano.



Subiendo al Villonaco

Sanjuanito

Loja, 21 de Enero del 2007

Dr. Julio Divar Cabrera Figueroa

Melodía

$\text{♩} = 92$

Chords: G7, C, E7, F, C

Instructions: D.C. al FIN, FIN

Transcripción. Diego Carrión
fernandocarrion86@hotmail.com



OBRA

- **Título:** “Subiendo al Villonaco”.
- **Compositor:** Dr. Julio Divar Cabrera Figueroa.

ANÁLISIS MUSICAL

Género Musical: Sanjuanito.

- **Tipo de ritmo:** Binario.
- **Compás y número de compases:** el compás es 2/4, con un total de 43 compases. Por lo que hay: 39 compases (copla) y 4 compases “CODA”, (estribillo).
- **Tempo:** Andante.
- **Tipo de inicio:** Es un inicio Tético porque coincide con el primer ictus rítmico de la canción.
- **Tipo de final:** Masculino rítmico porque acaba con una nota en el primer tiempo del último compás de la canción.
- **Figuras que aparecen:** Blanca, negra con punto, negra, corcheas, semicorcheas, sincopa, galopa, cuartinas, silencio de negra y silencio de corchea.
- **Esquemas rítmicos:** Dos galopa seguidas de dos corchas y una negra.
- **Signos de prolongación:** Ninguno.
- **Signos de respiración:** Ninguno.



Melodía:

- **Tipo de melodía:** El tipo de melodía es ondulada con leves picos en ciertas partes de la canción, por desenvolverse con grados conjuntos de segundas, terceras y octavas.
- **Ámbito melódico:** Es de una 3^{ra}.
- **Intervalos:** Son en su mayoría conjuntos ascendentes y descendentes, aunque también es frecuente el intervalo de 2^{da} y 3^{ras} mayores y menores.
- **Acordes:** la canción aparece armonizada, porque comienza con el acorde Menor “La-Do-Mi”.

Armonía:

- **Tonalidad:** La menor.
- **Cadencias:** No tiene.
- **Modalidad:** No tiene.
- **Textura:** Su textura es monofónica, porque se trata de una línea melódica sin acompañamiento.
- **Agógica:** No presenta alguna indicación, pero se hace un retardando al final de la canción.
- **Matices:** No tiene.

Puxibamba *Rosacalle*

Lic. Meri Jhaned Capa Plascencia

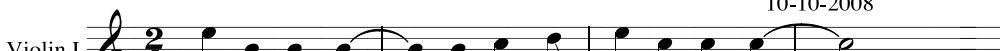
♩ = 130

116

Música: Dr. Julio Divar Cabrera Figueroa

Transcripción. Diego F. Carrión M.

10-10-2008





Musical score for guitar in treble clef, consisting of seven staves. The score includes measure numbers 13, 19, 23, 27, 31, 36, and 41. It features first and second endings, repeat signs, and various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests.

13

19

23

27

31

36

41



45

49

53 1.

57 2.

61

65 1. 2.

72 1.

76 2.

80

84 1.

88 2.



OBRA

- **Título:** “Cuxibamba”.
- **Compositor:** Dr. Julio Divar Cabrera Figueroa.

ANÁLISIS MUSICAL

Género Musical: Pasacalle.

- **Tipo de ritmo:** Binario.
- **Compás y número de compases:** el compás es 2/4, con un total de 92 compases.
- **Tempo:** Allegro.
- **Tipo de inicio:** Se observa un inicio Tético porque inicia y coincide con el primer ictus rítmico del primer compás.
- **Tipo de final:** El final de esta canción es de tipo Masculino porque finaliza en el tiempo fuerte del último compás.
- **Figuras que aparecen:** Blancas, negras, corcheas, silencio de negra y silencio de corchea.
- **Esquemas rítmicos:** Empieza con cuatro corcheas y sucesivas.
- **Signos de prolongación:** Ligadura de corchea a corchea y ligadura de corchea a blanca.
- **Signos de respiración:** Ninguno.



Melodía:

- **Tipo de melodía:** El tipo de melodía es ondulada. Por desenvolverse con grados conjuntos de tercera.
- **Ámbito melódico:** Es de una 3^{ra}.
- **Intervalos:** Son en su mayoría conjuntos ascendentes y descendentes, aunque también es frecuente el intervalo de 2^{das} y 3^{ras} Mayores.
- **Acordes:** La canción es armonizada, Porque comienza con el acorde Mayor “Do-Mi-Sol”.

Armonía:

- **Tonalidad:** Do Mayor y un cambio a La Mayor.
- **Cadencias:** No tiene.
- **Modalidad:** No tiene.
- **Textura:** Su textura es monofónica, porque se trata de una línea melódica sin acompañamiento.
- **Agógica:** No presenta alguna indicación, pero se hace un retardando al final de la canción.
- **Matices:** No tiene.

MATRIZ DE RESULTADOS DEL ANÁLISIS.

| GÉNEROS MUSICALES RECOPIADOS EN ASAPLO | | | | | |
|---|-------------------------|-----------------------|-------------------------|-----------------------|----------------------|
| | OBRA | Tipo de Compás | Nro. De Compases | Tipo de Inicio | Tipo de Final |
| PASACALLES | Cisne mi tierra Querida | 2/4 | 70 | A | M |
| | Ciudad de Saucedales | 2/4 | 56 | T | M |
| | Mañanitas Cisneñas | 2/4 | 75 | A | M |
| | Mi mano en la Tierra | 2/4 | 65 | T | M |
| | Pueblito Mío | 2/4 | 70 | A | M |
| | Cuxibamba | 2/4 | 92 | T | M |
| | SANJUANITOS | Cisne en Noche Buena | 2/4 | 36 | T |
| Cisneñita | | 2/4 | 38 | A | M |
| Despedida | | 2/4 | 43 | A | M |
| Subiendo al Villonaco | | 2/4 | 43 | T | M |
| PASILLOS | El Eco de mi piano | 3/4 | 60 | T | F |
| | Me quedó tu Sombra | 3/4 | 68 | A | M |

A: Anacrúsico **T:** Tético **M:** Masculino **F:** Femenino

Fig. 3. Resultados del análisis de las obras creadas en ASAPLO

Fuente: Elaboración de la autora

Conclusiones del análisis:



De las 12 obras anteriormente presentadas, podemos decir que en general han sido escritas en formato para piano y en otros casos son melodías monofónicas con su respectivo cifrado de acompañamiento, con una estructura simple, pues se han considerado en la figura número 3 los aspectos más relevantes en cuanto a la misma; la idea que si es común entre la mayoría de ellas es la argumentación de los títulos de las obras que están dedicadas a la Virgen del Cisne lo cual es relevante para enfocarlo desde el punto de vista analítico de Jean Jaques Nattiez⁴² quien en su estudio denominado Música y Discurso: Hacia una semiología de la música nos habla del Nivel Poiético en la transmisión de una obra musical que él lo denomina como el “Hecho Musical Total y la Tripartición” sobre esto nos manifiesta que:

“La música es un fenómeno de gran complejidad, y debe ser visto bajo diferentes ángulos para ser comprendida en todo su significado. Esta visión holística es lo que Nattiez denomina el hecho musical total. El hecho musical total está conformado por tres niveles: el nivel neutral o inmanente (la obra como texto o como estructura), el nivel poiético (es decir, los procesos compositivos que han engendrado la obra), y el nivel estésico (el nivel de los interpretantes: el ejecutante o intérprete propiamente dicho, y el receptor de la obra o exégeta).”
(Nattiez, 1987)

Es decir nos habla de tres momentos en la transmisión de una obra musical, refiriéndose primero al texto de la obra que es el nivel Neutral, luego a los procesos que llevaron al compositor a crear la obra que Nattiez lo denomina como el nivel Poiético y por último el nivel Estésico en el que interviene ya el ejecutante o intérprete de la obra y el receptor.

⁴²Jean Jaques Nattiez es un investigador Semiólogo, nació el 30 de diciembre de 1945 en Amiens y se naturalizado canadiense en 1975. Estudió música en el Conservatorio de Amiens. Escribió su tesis sobre semiología musical. En 1970 Nattiez se convirtió en profesor en la Universidad de Montreal, primero en los departamentos de Lingüística y Estudios Franceses, y después en la Facultad de Música, donde comenzó a enseñar Musicología en 1972. Es un famoso especialista en los escritos del compositor y director de orquesta. Pierre Boulez. Autor de estudios sobre el pensamiento musical de Pierre Boulez, ha publicado varios volúmenes de sus escritos, entre ellos una edición de su correspondencia con Jhon Cage. Como etnomusicólogo ha publicado varios discos dedicados a la música de los Inuit de Canada, los Ainu de Japón y los Baganda de Uganda.



En consideración con las obras recopiladas en ASAPLO se observa que la importancia de estas es que son creadas con un mismo criterio en cuanto a lo que intentan transferir que es la veneración que los compositores tienen a la imagen de la Virgen de El Cisne llamada con devoción por sus fieles como "La Churona" y que representa una de las inclinaciones religiosas muy importantes de la Provincia de Loja, que se centraliza en la parroquia rural El Cisne del cantón Loja, perteneciente a la provincia del mismo nombre desde el año 1594, el cual se constituye en referente de unidad, solidaridad y religiosidad de la familia y sociedad provincial, regional, nacional e internacional.

De la historia del Santuario de la Virgen del Cisne se conoce que se construyó una Basílica en medio de una humilde población de campesinos, pues eleva una majestuosa construcción gótica, la cual es muy concurrida por peregrinos de todas partes del Ecuador, incluyendo el norte del Perú. Esta pequeña población se encuentra a 2.440 msnm está enclavado en la parte más alta de un risco en las estribaciones de Fierrohurco en la Cordillera Occidental de los Andes con una temperatura de 14 a 21°C.

Muchos hechos históricos incidieron en la marcada religiosidad y devoción a la Virgen que tienen los lojanos. Sobre la humilde capilla levantaron el templo estilo gótico elevado en 1980 a la categoría de Basílica Menor. El edificio contrasta con las casitas de teja, balcones de madera, de los humildes campesinos que residen allí. En la parte inferior del edificio hay un museo con las túnicas, coronas, joyas, vestiditos de indígena, uniformes militares, etc. donados por sus fieles.

Las Fiestas de la Virgen de Cisne se dan en la ciudad de Loja, que dedica seis meses al año a peregrinaciones, misas y fiestas con música (llegan desde las bandas de Chuquiribamba⁴³ hasta artistas famosos, como los Miño Naranjo). Y casi no se bebe licor.

⁴³Parroquia Rural de la Ciudad de Loja



La fiesta empieza el primero de mayo, por el mes dedicado al santo de María, con la sesión del cabildo ampliado de Loja en el Santuario. En julio se intensifican las visitas de fieles hasta llegar en agosto a unos 300.000 rompiendo todo récord. Existe también la caminata hacia la ciudad de Loja, que empieza el 17 de agosto, a veces bajo una temperatura de 22 grados con gente que llegan de todo el país y de otros, especialmente Perú, arriban a Loja el 20 de agosto y la reciben con la quema de castillos, bailes típicos y juegos pirotécnicos, cumpliéndose así la romería religiosa a pie más extensa que existe en Latinoamérica que cubre los 70 kilómetros de distancia que existen entre la capital provincial y la parroquia de El Cisne, recorridos en tres días.

Todas estas expresiones son las motivaciones que han hecho que los compositores citados hayan utilizado para crear sus obras y que sin lugar a dudas son aspectos que influyen las tradiciones locales, donde podemos hablar del nivel Poético pues su proceso de creación en cuanto a la inspiración de los compositores es el aspecto que predomina sobre la misma estructura de las obras, pues no son obras compositivamente complejas.

Por otra parte, revisando la historia de la cultura, tradiciones y costumbres, pese a su tradición religiosa y por caracterizarse a Loja como cuna de artistas, en la ciudad no se desarrolla la composición musical folclórica, no existe una preocupación por incentivar y motivar a los jóvenes músicos y a la ciudadanía en general, para que no se pierda su identidad cultural. Se puede decir que los grupos de proyección folclórica en la provincia de Loja, son los Grupos de Danza, que son los que con sus presentaciones artísticas tratan de rescatar y mostrar la cultura folclórica del sur del país.

3.3. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

3.3.1. ANÁLISIS DE RESULTADOS DE LA ENTREVISTA APLICADA AL PRESIDENTE DE LA ASOCIACIÓN DE ARTISTAS PROFESIONALES DE LA CIUDAD DE LOJA. ASAPLO.



La entrevista se realizó al presidente de ASAPLO, señor Néstor Jaramillo, quién es la persona encargada de organizar y dirigir esta asociación. Él es uno de los socios fundadores y forjadores de este gremio de artistas; por lo que sus opiniones son muy importantes para la realización de la presente investigación, ya que conoce la trayectoria de esta entidad.

A partir de la técnica de la entrevista se obtuvieron los siguientes resultados:

La primera pregunta aplicada busca una valoración por parte del presidente de la ASAPLO sobre el impacto del proceso globalizador en la música ecuatoriana.

- Se nota inseguridad sobre el significado del proceso globalizador. Se está perdiendo nuestra identidad por consecuencia de la desterritorialización de culturas mundializadas, por lo que la música global o mundializada también nos ha afectado en la pérdida de nuestra identidad y más aún en nuestra música ecuatoriana.

En referencia a la segunda pregunta, se le consulta al presidente de ASAPLO acerca del fenómeno de la globalización y su opinión frente a su existencia.

- El entrevistado no tiene la noción clara de lo que es el fenómeno globalizador, pues considera que el problema sólo es tratado por economistas y políticos, aunque cabe destacar que el mismo término es difícil de definir. Sin embargo si nos referimos a la música, el fenómeno globalizador si ha impactado ya que en el mercado es muy difícil competir con empresas que son potencias en el mundo ya sea por publicidad o por tecnología.



En la tercera pregunta se intenta investigar si los socios de la ASAPLO han tenido algún tipo de información por parte del gremio acerca de lo que es Música Global.

- Existe una falta de interés por defender nuestra música de los diferentes géneros mundializados, pero el presidente de la asociación comenta que este tipo de temas no han sido considerados con tanta importancia, pero después de esta entrevista serían tomados ciertos temas para informar a todos los socios sobre este fenómeno global que está atentando con nuestra identidad musical.

La cuarta pregunta está encaminada a conocer si la ASAPLO tiene algún programa de orientación a la comunidad lojana sobre la música de consumo.

- El entrevistado manifiesta que con el actual directorio no se ha planificado programa alguno para difundir estos aspectos porque como se observa cada socio es libre de actuar con la música de su agrado.

En la quinta pregunta que se le realiza al presidente de ASAPLO se le consulta si conoce sobre la existencia de obras musicales inéditas entre los socios.

- Respecto a esta interrogante el entrevistado considera que a pesar de existir una gran influencia negativa por los medios de comunicación en la publicidad de los distintos géneros musicales en el mundo, aún hay artistas que siguen componiendo obras musicales que hablan de nosotros y nuestra identidad, pero



aun así falta difundir más el espíritu musical en los socios para no perder nuestra cultura musical.

Finalmente en la sexta pregunta se le consulta al representante de este gremio sobre los tipos de géneros musicales que más difunden sus socios a través de sus intervenciones artísticas.

- Los géneros que más son interpretados por los socios son aquellos denominados los del momento, entre estos están la bachata, baladas, boleros rockoleros, pasillos más populares, valeses peruanos, entre otros; a la vez la directiva no controla que género va a interpretar el socio artista, sino que deja en libertad para que se interprete lo que le agrada al público; es decir, se puede observar que la música de consumo predomina en el medio y no existe mayor preocupación de que se pierda nuestra identidad musical.

3.3.2. ANÁLISIS DE RESULTADOS DE LA ENCUESTA APLICADA A LOS SOCIOS DE ASAPLO.

PREGUNTA 1

¿Conoce qué es la globalización?

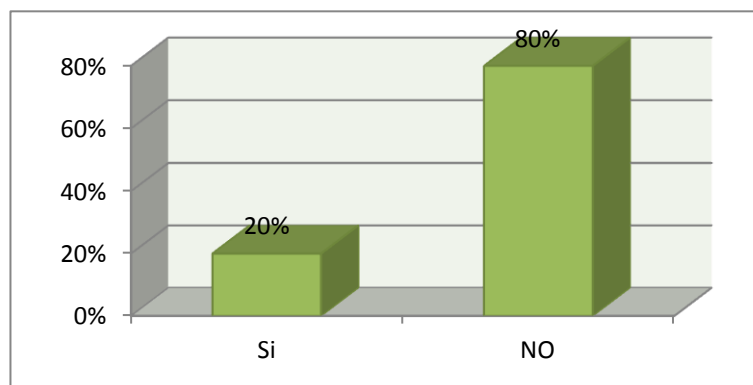
Cuadro N° 1

| Conoce qué es la globalización | F | % |
|--------------------------------|----|-----|
| Si | 12 | 20 |
| No | 48 | 80 |
| Total | 60 | 100 |

Fuente: Encuesta Aplicada a socios activos de Asociación de Artistas Profesionales de Loja.

Responsable: La Investigadora.

Gráfico N°1



ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

De acuerdo a los resultados del cuadro de datos estadísticos y su representación gráfica, observamos que el 20% de la muestra, afirman conocer el término globalización y un 80% de los socios encuestados desconocen en su totalidad lo que significa la globalización. Como se puede apreciar, existe desinformación en la mayoría de los socios y falta de preocupación por parte de la directiva, que, debería realizar capacitaciones y charlas informativas, tanto de cultura general y de temas

específicos para los socios que pertenecen a la Asociación de Artistas Profesionales de Loja.

PREGUNTA 2

¿De los siguientes aspectos, a cuáles cree que afecta más la globalización?

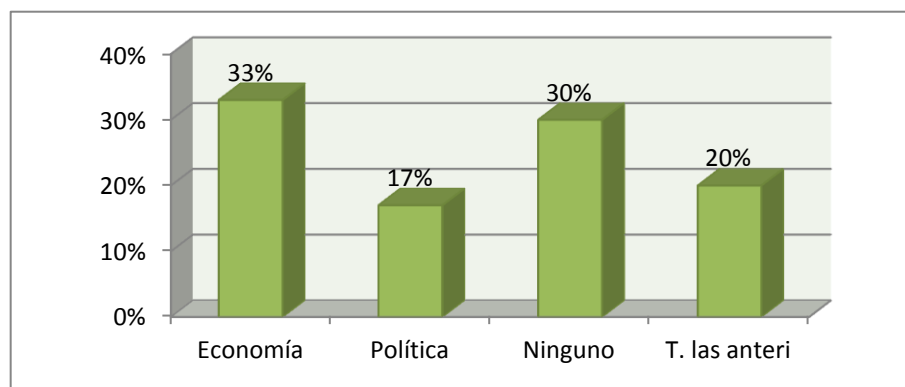
Cuadro Nº 2

| Aspectos que afecta más la globalización | F | % |
|--|-----------|------------|
| Economía | 20 | 33 |
| Tecnología | 0 | 0 |
| Política | 10 | 17 |
| Cultura | 0 | 0 |
| Ecología | 0 | 0 |
| Ninguno | 18 | 30 |
| Todas las anteriores | 12 | 20 |
| TOTAL | 60 | 100 |

Fuente: Encuesta Aplicada a socios activos de Asociación de Artistas Profesionales de Loja.

Responsable: La Investigadora.

Gráfico Nº 2



ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

Según el cuadro de datos nº 2 y gráfico estadístico, vemos que el 33% de los socios encuestados, afirman que la economía es el principal aspecto afectado por la globalización; un 17% de los socios cree que son los aspectos políticos; un 30% manifiestan que no afecta en ningún

aspecto la globalización y el 20% de los socios encuestados afirman que afecta en todos los aspectos propuestos.

Analizando estos datos, se observa que existe un gran déficit cultural y conocimiento dentro de los socios encuestados, ya que por falta de información los mismos no saben los efectos que tiene la globalización en los medios en que el ser humano se desenvuelve o desarrolla su vida cotidiana.

PREGUNTA 3

¿Conoce qué significa el término “World Music”?

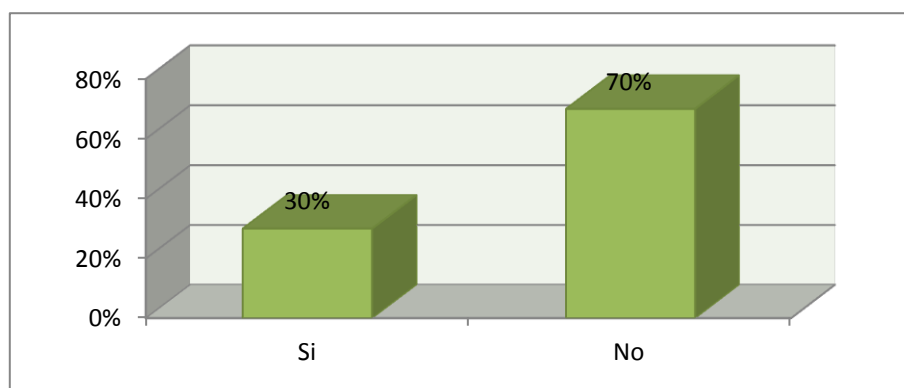
Cuadro Nº 3

| Sabe qué significa el término “World Music. | F | % |
|---|----|-----|
| Si | 18 | 30 |
| No | 42 | 70 |
| TOTAL | 60 | 100 |

Fuente: Encuesta Aplicada a socios activos de Asociación de Artistas Profesionales de Loja.

Responsable: La Investigadora.

Gráfico Nº 3



ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

De acuerdo a los datos del cuadro de datos estadísticos y su representación gráfica, observamos que, el 30% de los socios



encuestados conoce el término World Music (Música del Mundo), los mismos socios manifiestan que a este término lo escucharon alguna vez en alguna conversación por eso lo conocen y otro socios más jóvenes por la educación que tuvieron; el 70% de los socios encuestados acepta no conocer el término World Music, pues comentaban que no se han dedicado a estudiar el idioma extranjero por consecuencia no saben lo que significa.

Los socios encuestados que afirman no conocer el termino pues no muestran un interés por aprender o conocer el idioma Inglés, no les preocupa lo que pase con la cultura mundializada, ya que hasta el momento no se han visto invadidos por el idioma extranjero y no han tenido la necesidad de aprenderlo.

PREGUNTA 4

¿Considera que la globalización está afectando negativamente a la música en todo el planeta?

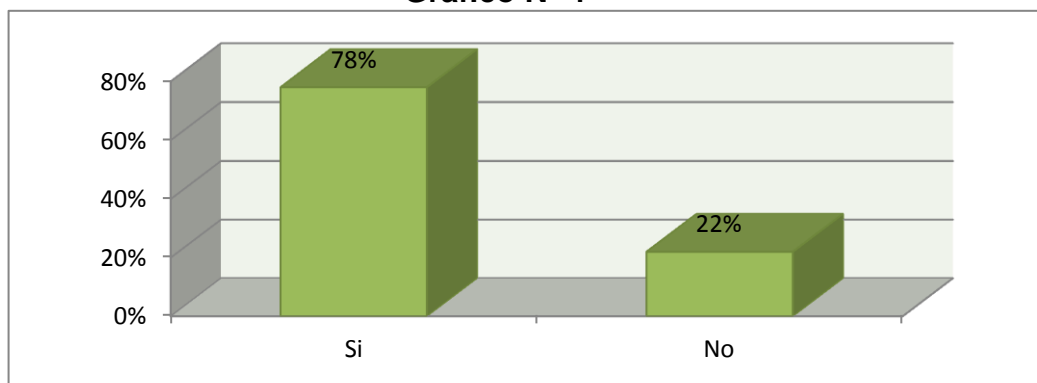
Cuadro Nº 4

| La globalización está afectando negativamente a la música en todo el planeta | F | % |
|--|----|-----|
| Si | 47 | 78 |
| No | 13 | 22 |
| TOTAL | 60 | 100 |

Fuente: Encuesta Aplicada a socios activos de Asociación de Artistas Profesionales de Loja.

Responsable: La Investigadora.

Gráfico Nº 4



ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

De acuerdo a los resultados del cuadro de datos estadísticos y su representación gráfica, se determina que el 78% de los socios consideran que la globalización afecta negativamente a la música en todo el planeta y un 22% de los encuestados consideran que no afecta negativamente la globalización en la música en el planeta.

Como se observa en el cuadro de datos estadísticos, la mayor parte de los socios encuestados se encuentra consciente que la globalización en la música afecta no solo a nuestro país sino que también a todo planeta, por lo que se vuelve un poco difícil poder mantener nuestra identidad en el mercado musical, por lo que se vincula con la publicidad de las grandes potencias empresariales.

PREGUNTA 5

¿Cree que la música ecuatoriana está afectada por la globalización?

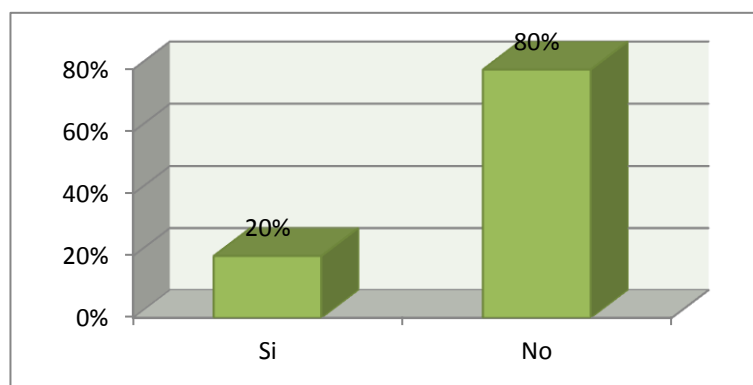
Cuadro N° 5

| La música ecuatoriana está afectada por la globalización | F | % |
|--|----|-----|
| Si | 12 | 20 |
| No | 48 | 80 |
| TOTAL | 60 | 100 |

Fuente: Encuesta Aplicada a socios activos de Asociación de Artistas Profesionales de Loja.

Responsable: La Investigadora.

Gráfico N° 5



**ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN**

Considerando los datos del cuadro estadístico y la gráfica, se determina que hay un 20% de la muestra de socios encuestados, que manifiestan que la música ecuatoriana si está afectada por la globalización, comentan los mismos encuestados que por circunstancias de publicidad de televisión, cine, radio, etc., son los que se encargan de que toda la música global llegue a los rincones de nuestro país; mientras que un 80% de los socios encuestados dicen que no afecta a nuestra música la globalización.

Al analizar este resultado de la muestra de socios encuestados, que responde un grupo minúsculo que está al tanto de cómo la globalización afecta en la parte musical y económica a nuestra nación y también se observa a la mayoría de los socios encuestados que no tienen conocimiento de cómo este fenómeno ha afectado poco a poco para la pérdida de nuestra identidad

PREGUNTA 6

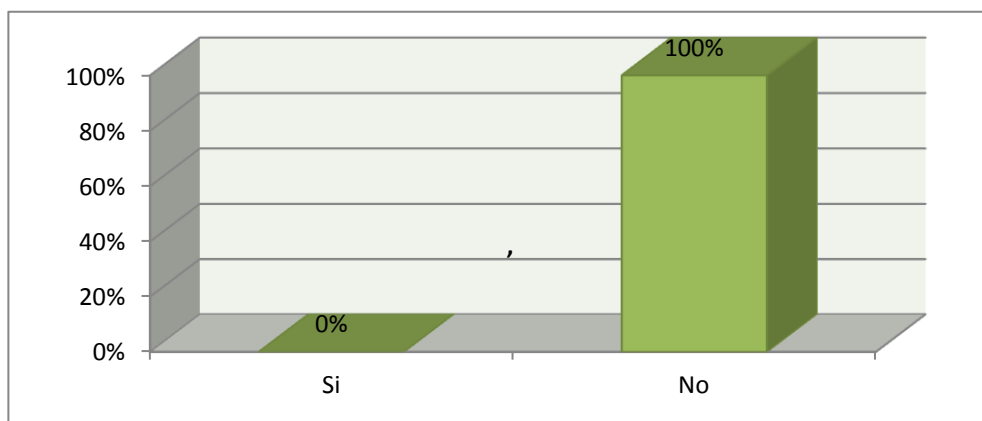
¿La asociación de artistas a la que usted pertenece le ha capacitado sobre la influencia ideológica de “las músicas del mundo”?

Cuadro N° 6

| La asociación de artistas ha capacitado sobre la influencia ideológica de “las músicas del mundo” | F | % |
|---|----|-----|
| Si | 0 | 0 |
| No | 60 | 100 |
| TOTAL | 60 | 100 |

Fuente: Encuesta Aplicada a socios activos de Asociación de Artistas Profesionales de Loja.

Responsable: La Investigadora.

Gráfico N° 6


ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

De acuerdo a los datos del cuadro de datos estadísticos y su representación gráfica, se determina que el 100% de la muestra de los socios encuestados, no han recibido una capacitación sobre la influencia ideológica de “las músicas del mundo” por parte de la asociación de artistas profesionales de Loja.

Los mismos socios encuestados comentan que existe una despreocupación por parte de la directiva de la asociación, y que es importante tener actualizaciones y capacitaciones de cómo la música del mundo afecta a las identidades de cada país, en especial al nuestro.

PREGUNTA 7

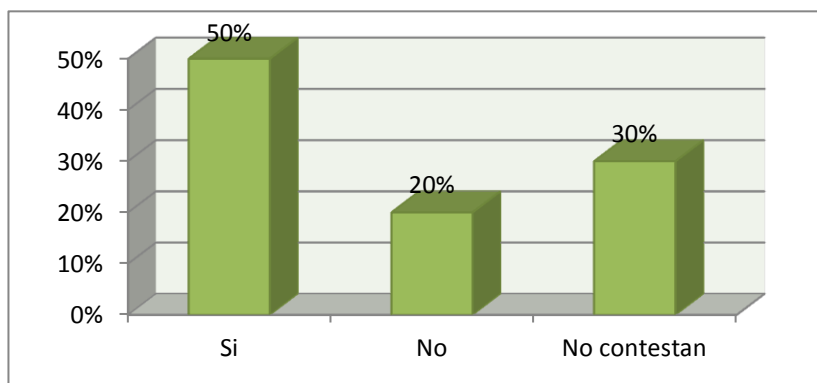
¿Está de acuerdo con la globalización de estilos musicales?

Cuadro N° 7

| Acuerdo con la globalización de estilos musicales. | F | % |
|--|-----------|------------|
| Si | 30 | 50 |
| No | 12 | 20 |
| No Contestan | 18 | 30 |
| TOTAL | 60 | 100 |

Fuente: Encuesta Aplicada a socios activos de Asociación de Artistas Profesionales de Loja.

Responsable: La Investigadora.

Gráfico N° 7

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

En el gráfico N° 7 cuadro de datos estadísticos y su representación gráfica, observamos que un 50% de la muestra de socios elige decir que sí, la mitad de los encuestados que están a favor de la globalización de estilos musicales manifiestan que es posible realizar actividades para hacerse conocer en el mundo, que no solo nuestro país se deje invadir por música extranjera sino que nosotros también exportemos nuestra música y así tener una expansión de lo que es nuestra música; un 20% de los socios encuestados dicen que no están de acuerdo con la globalización de estilos musicales por lo que es muy difícil la competencia con empresas transnacionales en promocionar la música global como por el ejemplo: el Rock, electrónica; y con un 30% de los socios encuestados no contestan a la interrogante planteada.

La mayoría de los socios encuestados que no respondieron a la pregunta comentan que no tienen conocimiento sobre el tema y que no saben que es una globalización de estilos musicales, por lo tanto el estar o no de acuerdo, o que beneficios les generaría, consideran como algo sin importancia.

PREGUNTA 8

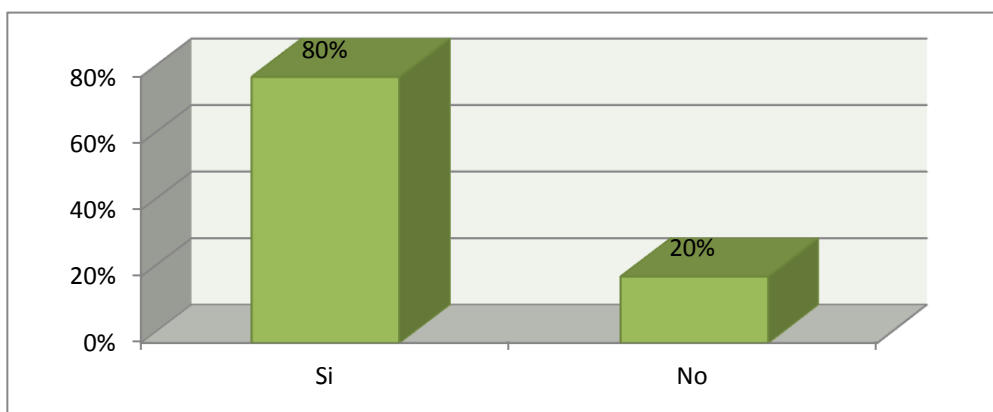
¿Está a favor de la música de consumo?

Cuadro N° 8

| A favor de la música de consumo | F | % |
|---------------------------------|----|-----|
| Si | 48 | 80 |
| No | 12 | 20 |
| TOTAL | 60 | 100 |

Fuente: Encuesta Aplicada a socios activos de Asociación de Artistas Profesionales de Loja.
Responsable: La Investigadora.

Gráfico N° 8



ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

En referencia a los datos estadísticos del gráfico N° 8 y su representación, se determina que el 80% de la muestra de los socios están a favor de la música de consumo y el 20% de la muestra de los socios encuestados sostienen que no están de acuerdo con la música del consumo.

La mayoría de socios encuestados ven ésta actividad como el principal sustento económico, ya que forma parte de sus vidas y se ha convertido en su negocio, necesario para el sustento de cada uno de ellos y de su familia; en cambio el resto de encuestados no están de acuerdo, sin embargo aceptan este proceso de consumo ya que también creen que es una fuente de trabajo.

PREGUNTA 9

¿Cuáles son los principales ritmos que usted utiliza al interpretar las canciones?

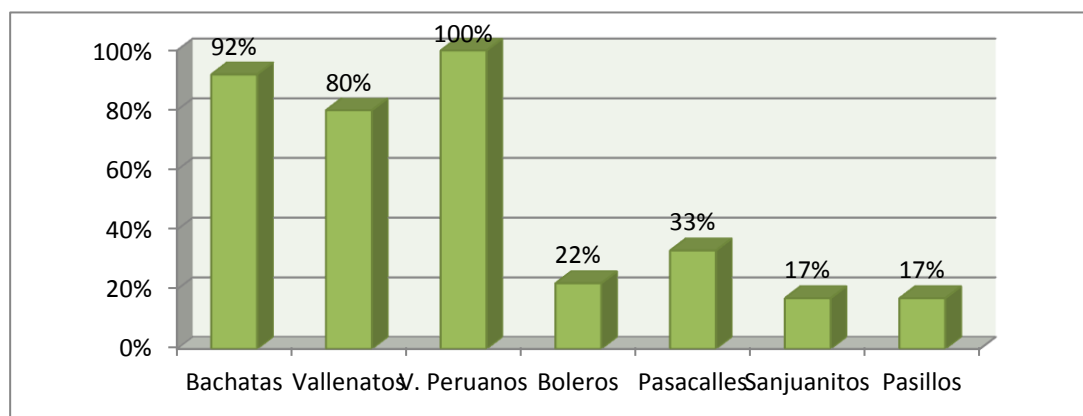
Cuadro N° 9

| Ritmos que usted utiliza al interpretar las canciones. | F | % |
|--|----|-----|
| Bachatas | 55 | 92 |
| Vallenatos | 48 | 80 |
| Vals peruanos | 60 | 100 |
| Boleros | 13 | 22 |
| Pasacalles | 20 | 33 |
| Sanjuanitos | 10 | 17 |
| Pasillos | 10 | 17 |

Fuente: Encuesta Aplicada a socios activos de Asociación de Artistas Profesionales de Loja.

Responsable: La Investigadora.

Gráfico N° 9



ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

En el gráfico N° 9, se determina que por cada ritmo musical, los 55 de los socios encuestados que corresponden al 92%, dan preferencia a las Bachatas; por otro lado, tenemos 48 encuestados que corresponden al 80% que prefieren también a los Vallenatos; en su totalidad que son los 60 encuestados que corresponden al 100% de la muestra, dan prioridad a los Vals peruanos; 13 de los socios encuestados que es el 22%, interpretan Boleros; por otro lado 20 encuestados que es el 33% de la muestra interpretan los Pasacalles; 10 que corresponde al



17% interpretan los Sanjuanitos y 10 de los socios encuestados que también corresponde al 17% interpretan Pasillos.

Se puede deducir que la mayoría de los socios encuestados de la Asociación de Artistas Profesionales de Loja dan prioridad y preferencia interpretando los ritmos musicales extranjeros que los ritmos musicales de nuestro país.

PREGUNTA 10

¿En sus actuaciones artísticas, el público le ha solicitado canciones con ritmos de nuestro folklor?

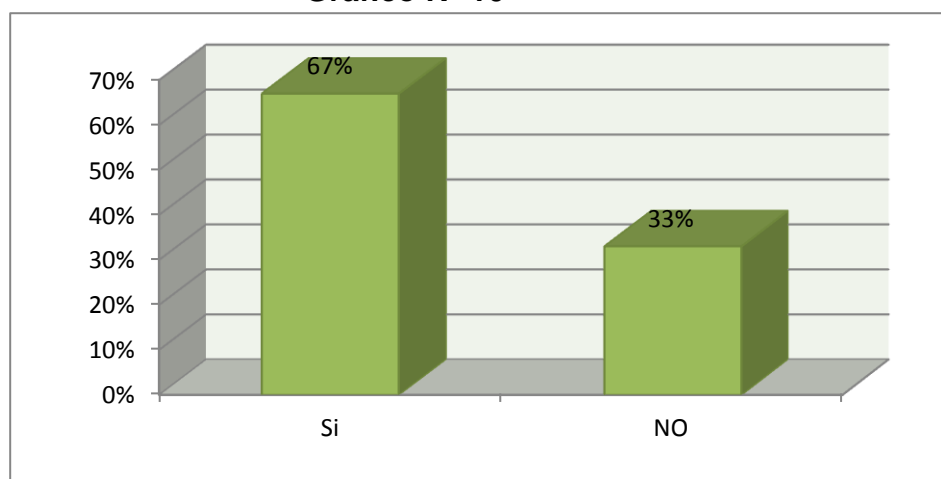
Cuadro Nº 10

| ¿En sus actuaciones artísticas, el público le ha solicitado canciones con ritmos de nuestro folklor? | F | % |
|---|----------|----------|
| Si | 40 | 67 |
| No | 20 | 33 |
| Total | 60 | 100 |

Fuente: Encuesta Aplicada a socios activos de Asociación de Artistas Profesionales de Loja.

Responsable: La Investigadora.

Gráfico Nº 10



ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

Tomando en cuenta los datos del cuadro de datos estadísticos y su representación gráfica, se determina que el 67% de la muestra de socios en sus actuaciones artísticas, el público si les han solicitado canciones con ritmos de nuestro folklor ecuatoriano, y el 33% de los socios encuestados manifiesta que no.

La mayoría de socios están conscientes que les solicitan canciones del folklor ecuatoriano, pero los mismos encuestados manifiestan que esto solo ocurre cuando tienen presentaciones en las afueras de la ciudad, en los barrios lejanos e incluso en las parroquias, caso contrario de la música de consumo que pasa en la ciudad.

PREGUNTA 11

¿Tiene composiciones de su autoría?

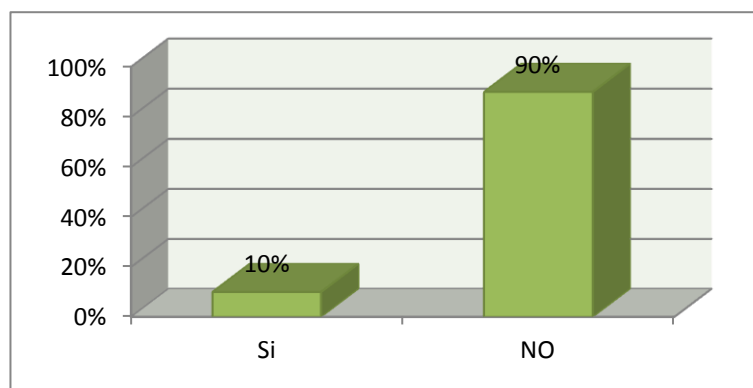
Cuadro N° 11

| Composiciones de su autoría | f | % |
|-----------------------------|----|-----|
| Si | 6 | 10 |
| No | 54 | 90 |
| Total | 60 | 100 |

Fuente: Encuesta Aplicada a socios activos de Asociación de Artistas Profesionales de Loja.

Responsable: La Investigadora.

Gráfico N° 11





ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

De acuerdo a los datos estadísticos y su representación gráfica, observamos que son 6 de los socios encuestados que corresponden al 10% de la muestra, quienes afirman tener composiciones de su autoría y los 54 de los socios encuestados que corresponde al 90% de los mismos, manifiestan que son intérpretes.

Claramente se evidencia que la mayoría de los socios dan prioridades a ritmos de música globales y que un grupo minúsculo de los socios aún sigue interpretando obras que son ya san de su autoría o intérpretes de la música ecuatoriana.



3.4. CONCLUSIONES

- La Globalización, temática de la presente investigación es un fenómeno que está presente en todos los rincones del mundo que afecta a los diferentes ámbitos de la vida del hombre. Según las teorías de Nestor García Canclini las sociedades se han afectado por la hibridación que surge a partir de los procesos globalizadores, siendo las culturas locales las que se transforman como producto de la migración y el avance de la tecnología.

La Música Global, terminología identificada por el Antropólogo Robert Brown precisamente es una concepción que surge como consecuencia de la Globalización pues la desaparición de las fronteras de manera subjetiva, permite que los productos musicales existentes en cada organización social se puedan conocer alrededor del mundo, pero para que se produzca la socialización de cada cultura musical se necesitan medios de telecomunicación masivos que a partir de los avances tecnológicos como el internet permiten la circulación de la información de manera ágil y a costos muy accesibles.

Sin embargo en la actualidad la industria musical, está supeditada al fenómeno del consumismo, exigiendo a artistas, compositores e intérpretes crear trabajos que respondan a los gustos del público y por ende sean objetos de comercio ya que el músico necesita generar réditos económicos para su supervivencia, pues según Theodor Adorno la industria cultural convierte a las artes en objetos que permitan comodidad a las personas, teniendo en cuenta que los gustos de la sociedad de masas va en relación de la hegemonía de los medios de comunicación aspecto analizado por Antonio Gramsci quien reconoce que la información que circula en los medios



comunicacionales es la que moldea los gustos de las sociedades, un ejemplo claro de esto es la moda, exigiendo al artista que quiere tener éxito apegarse a sus cambios.

Los artistas de ASAPLO no están ajenos a esta problemática y a partir de los resultados de la investigación de campo realizada se puede observar que la necesidad de la mayoría de sus socios por tener la aceptación del público para sus trabajos, les ha exigido apegarse a la demanda musical actual, ya que dentro de sus creaciones e interpretaciones se encuentran géneros musicales como baladas, bachatas, tecno cumbias, salsa, vals entre otros.

Es preciso considerar además que no se puede hablar de una identidad cultural pura dentro de una sociedad, pues tomando en cuenta el análisis de Jesús Martín Barbero acerca de esta temática los espacios de mediación en los que las sociedades actualmente se desenvuelven afectan de manera inminente su forma y estilo de vida.

La recopilación de obras realizada en el presente trabajo investigativo evidencia que a pesar de los efectos globalizadores en el mundo, existen miembros de la ASAPLO preocupados por realizar composiciones con géneros de música tradicional ecuatoriana, en las que transmiten factores culturales apegados a las tradiciones locales.

3.5. RECOMENDACIONES



- **A la Asociación de Artistas Profesionales de Loja:**

Realizar capacitaciones, talleres, conversatorios informativos a los socios, sobre el tema: La globalización, y cómo afecta a nuestra identidad musical, para conocer, actuar y responder ante este fenómeno de la globalización.

- **A los socios de ASAPLO:**

Promover nuestra identidad y nuestra música tradicional, sin dejarse invadir por la globalización, ya que la música global está promovida por la publicidad y comercio mundial y son estos los principales factores por lo que la música ecuatoriana se ve afectada.

Inculcar en la niñez y juventud, el respeto, el aprecio y la valoración hacia la música ecuatoriana, empleando para ello recursos pedagógicos, tales como: audición, análisis e interpretación de los diferentes géneros que conforman el repertorio popular y tradicional del Ecuador, así como el estudio biográfico de sus respectivos autores y compositores.

- **Al Ministerio de Cultura y Patrimonio.**

Formular, coordinar y ejecutar políticas culturales, que estén principalmente destinadas hacia el fortalecimiento de las actividades sujetadas con la composición musical, sobretodo, en lo que respecta a los géneros populares y tradicionales del Ecuador, incentivándolas, para ello, mediante la realización de concursos y festivales de música inédita ecuatoriana, donde los compositores tengan la oportunidad de ser reconocidos por su obra, a la vez que, sean estimulados, por medios económicos,



materiales o sociales, para que continúen enriqueciendo el archivo sonoro que identifica al pueblo ecuatoriano.

- **A los medios de comunicación de masas:**

Como son: Radio y Televisión; otorgar mayores espacios de programación, en los cuales, además de publicar las grabaciones y videos musicales de los artistas que difundan la música nacional, se dé cabida a los intérpretes y compositores de la localidad, para que, valiéndose de estos medios, tengan la oportunidad de exponer sus creaciones, vivencias y talento artístico-musical, contribuyendo de esta manera, a ser recordados, valorados y divulgados entre el resto de la sociedad así, no dejarse invadir por la música y ritmos mundializados y la globalización.



BIBLIOGRAFÍA

- Abril, G. (2003). *El folklore de la globalización*.
- Adorno, T. (1967). *“La industria cultural”*. Buenos Aires: Galerna.
- Alonso, B. (2007). Entre lo popular y lo masivo. Aproximaciones a la prensa. *Revista Latina de Comunicación Social*, 7.
- Alvaro, J. M. (febrero de 2010). *Representación del Conocimiento para la Composición Musical*. Obtenido de academia.edu:
https://www.academia.edu/6078366/Representacion_del_Conocimiento_para_la_Composicion_Musical
- Amberla, K., & Becerra, G. (1997). *Finish Musical Quaterly*.
- Ander Egg, E. (2001). *El Proceso de Globalización en la Cultura*. Madrid: CCS, p. 146, 147, 148, 149.
- ASAPLO. (2011). Artistas Profesionales de Loja. *Revista Artística de ASAPLO*, 19.
- Barañano, A. (diciembre de 2003). *World Music, El folklore de la Globalización?* (S. d. Etnomusicología, Ed.) España: redalyc.org. Recuperado el febrero de 2014, de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82200707>
- Bauman, Z. (2001). *La Globalización: Consecuencias Humanas*. Mexico: Fondo de Cultura Económica, p.7.
- Bermúdez, E. (marzo de 2002). Procesos de Globalización e Identidades. Entre espantos, demonios y espejismos. Rupturas y conjuros para lo “propio” y lo “ajeno”. *Estudios y otras practicas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*, 79-88. Venezuela.
- Bohlman, F. V. (2002). *Música del mundo: una introducción muy corta*. Nueva York: Oxford University Press.
- Brzezinski, Z. (1979). *La era tecnocrática*. Buenos Aires: Paidós.
- Bueno, J. (2010). “EL PASILLO LOJANO Y OTROS GÉNEROS, ENTRE 1900 - 2000, MUESTRA VIVA DEL PATRIMONIO INTANGIBLE: ANTOLOGÍA Y ANÁLISIS MUSICOLOGICO”. Loja, Ecuador: Instituto Nacional de Patrimonio Cultural Region 7.
- Candela, J. M. (Septiembre de 2000). *Musica Y Globalización*. Recuperado el 15 de octubre de 2013
- Eco, U. (1993). *COMO SE HACE UNA TESIS. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura*. Barcelona: Gedisa.
- Galilea, C. (2009). *El planeta del pop 'glocal'*. El País.



- Garcia Canclini, N. ((s.f)). *“La Globalización ¿Productora de Culturas Híbridas?”*.
Obtenido de
http://cursos.campusvirtualesp.org/pluginfile.php/2588/mod_resource/content/1/Modulo1/Garciacanclini_1_.pdf
- Garcia Canclini, N. (s.f.). *“La Globalización ¿Productora de Culturas Híbridas?”*
Argentina-México: Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular.
- Garcia Canclini, N. (1989). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Mexico: Grijalbo, p.15,16,18, 21, 24, 25.
- Garcia Canclini, N. (Enero de 2013). Industrias y Políticas Culturales. El poder de los medios. (I. Schuliaquer, Entrevistador) Obtenido de
<http://nestorgarciacanclini.net/index.php/industrias-y-politicas-culturales/160-el-poder-de-los-medios>
- Garcia Canclini, N. (s.f). Obtenido de Consumidores y Ciudadanos.
- GARCÍA, F. (1999). *Compositor y musicólogo* . Chile.
- Godoy Aguirre, M. (2007). *Breve historia de la música del Ecuador*. Quito: Corporación Editora Nacional.
- Gonzalez Sanchez. G., D. O. (2013). Acercamiento al Cancionero Musical de Zaragoza a través de su análisis rítmico-musical. *Revista de Folklore. Fundación Joaquín Díaz*, 31-52. Obtenido de
<http://www.funjdiaz.net/folklore/07ficha.php?ID=3775>
- González, M. S. (2005). *El Estudio de la Música como Hecho Cultural*. Obtenido de
<http://www.humanas.unal.edu.co/colantropos/documentos/musicaycultura.pdf>:
www.humanas.unal.edu.co/colantropos/
- Gutierrez Espindola, J. L. ((2006)). *Educación para la no discriminación. Una propuesta. En: Educación en derechos humanos*. México: Secretaría de Relaciones Exteriores, Programa de Cooperación sobre Derechos Humanos.
- Gutiérrez Espíndola, J. L. (2013). Cuadernos de Divulgación de la Justicia. *Cultura de justicia electoral*. Mexico: Tribunal Electoral del Poder Judicial, p. 18.
- Jaramillo Ruiz, R. (1983). *Loja Cuna de Artistas*. Loja: Editorial Centro de Investigación y Cultura. Banco Central del Ecuador.
- Lansen, A. -F. (2010). Música, tecnología y creatividad. (S. d. Etnomusicología, Ed.)
Trans. Revista Transcultural de Música(14), 1,2,3,4. Recuperado el enero de 2013, de <http://www.redalyc.org/pdf/822/82220947001.pdf>
- Ley Organica de Comunicacion. (25 de junio de 2013). (22), 18. Quito, Ecuador.
- Lull, J. (1995). *Medios, Comunicacion y Cultura*. Buenos Aires- Argentina: Amorrortu Editores,p.203.



- Margulies, N. R. (1974). *Desarrollo Organizacional. Valores, proceso y tecnología*. México: Diana. S.A.
- Marquez, I. V. (2001). *Musica Vocal. Eco*, 287.
- Martí Pérez, J. (1992). *Hacia una Antropología de la Musica*. Barcelona: C.S.I.C.,p.203.
- Martí, J. (1996). *Música y Etnicidad: una introducción a la problemática*. *Trans*, 2. Recuperado el 10 de agosto de 2011, de www.sibetrans.com
- Marti, J. (2004). *Transculturación, globalización y musicas de hoy*. *Trans*(8), sn. Recuperado el 2013, de <http://www.sibetrans.com/trans/trans8/marti.htm>
- Matterlat, A. (1973). *La comunicación masiva en el proceso de liberación*. México: Siglo XXI.
- Melcior, C. (1859). *Diccionario Enciclopédico de la Música*. Lerida Departamento de Colombia: Barcelonesa de Alejandro García.
- Moya, R. (1994). *Heterogeneidad cultural y educación*. *Revista Pueblos indígenas y educación*, Nos. 31-3, 5-70.
- Moya, R. (julio-diciembre de 1994). *Heterogeneidad cultural y educación*. *Revista Pueblos indígenas y educación*(31), 5-70.
- Nattiez, J. J. (1987). *Música y Discurso: Hacia una semiología de la música*. New Jersey: Princeton University Press.
- Plana, R. V. (s.f.). *La Dialectica*. Recuperado el 22 de febrero de 2014, de Apunts Jota'O: <http://www.xtec.cat/~jortiz15/dialec.htm>
- Roma, P. (2001). *Jaque a la globalización*. Barcelona: Grijalbo Mondador.
- Salazar Acuña, L. (2000). *LA TRANSCULTURACION, GÉNESIS DE NUESTRA IDENTIDAD Y UN CAMINO HACIA LA GLOBALIZACION*. Chile: Universidad de Concepción.
- Salazar Tetzaguic, M. d. ((2001)). *Culturas e interculturalidad en Guatemala*. Guatemala: Instituto de Lingüística y Educación de la Universidad Rafael Landívar.
- Sharp, C. (1997). *Canción Folclórica: Algunas Conclusiones*. Charles River.
- Snyder, G. (2001). *LA MENTE SALVAJE*. Madrid: Ardura.
- Tiul, K. B. (2007). *Los pueblos indígenas: derecho a la educación y la cultura*. Bilbao.
- Universidad San Francisco de Quito. (2005). *El cine despues del cine: filme y musica global*. *Revista Virtual del Colegio de las Artes Liberales*, 44-45. Recuperado el enero de 2014, de



UNIVERSIDAD DE CUENCA

http://www.usfq.edu.ec/publicaciones/liberarte/Documents/Liberarte_Vol_1_No_1_Enero_2005.pdf

Vattimo, G. (1996). *El fin de la Modernidad*. Barcelona-España: Paidós, p. 51.

Zitello, M., & Zena, M. (5-7 de Diciembre de 2012). Musica libre: Una mirada sobre la industria discografica ante el dowland gratuito. (Memoria Académica). La Plata, Argentina: VII Jornadas de Sociologia de la UNLP. Obtenido de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2348/ev.2348.pdf



ANEXOS

ANEXO 1

ENTREVISTA APLICADA AL PRESIDENTE DE ASAPLO

- ➔ PREGUNTA 1: ¿Conoce Ud. sobre el impacto del proceso globalizador en la música ecuatoriana?
- ➔ PREGUNTA 2: ¿Le preocupa a usted el fenómeno de la globalización?
- ➔ PREGUNTA 3: ¿Han recibido información los socios sobre la música global?
- ➔ PREGUNTA 4: ¿La asociación tiene un programa de difusión para orientar a la comunidad lojana sobre la música de consumo?
- ➔ PREGUNTA 5: ¿Conoce la existencia de obras musicales inéditas entre los socios?
- ➔ PREGUNTA 6: ¿Qué géneros, musicales difunden más los socios a través de sus interpretaciones públicas?



ANEXO2

ENCUESTAS APLICADAS A LOS SOCIOS DE ASAPLO

Señores socios:

Sírvase dar contestación a la presente encuesta que tiene como finalidad recopilar información para efectuar la investigación titulada: “LA MÚSICA GLOBAL Y SU INCIDENCIA EN LA CREACIÓN DE GÉNEROS MUSICALES ECUATORIANOS EN LA ASOCIACIÓN DE ARTISTAS PROFESIONALES DE LA CIUDAD DE LOJA”., su aporte será de gran valía para culminar con este estudio.

PREGUNTA 1

¿Conoce qué es la globalización?

.....
.....

PREGUNTA 2

¿De los siguientes aspectos, a cuáles cree que afecta más la globalización?

.....
.....

PREGUNTA 3

¿Conoce qué significa el término “World Music”?

.....
.....

PREGUNTA 4

¿Considera que la globalización está afectando negativamente a la música en todo el planeta?

.....
.....

PREGUNTA 5

¿Cree que la música ecuatoriana está afectada por la globalización?

.....
.....



PREGUNTA 6

¿La asociación de artistas a la que usted pertenece le ha capacitado sobre la influencia ideológica de “las músicas del mundo”?

.....
.....

PREGUNTA 7

¿Está de acuerdo con la globalización de estilos musicales?

.....
.....

PREGUNTA 8

¿Está a favor de la música de consumo?

.....
.....

PREGUNTA 9

¿Cuáles son los principales ritmos que usted utiliza al interpretar las canciones?

.....
.....

PREGUNTA 10

¿En sus actuaciones artísticas, el público le ha solicitado canciones con ritmos de nuestro folklor?

.....
.....

PREGUNTA 11

¿Tiene composiciones de su autoría?

.....
.....

GRACIAS POR SU COLABORACIÓN

ANEXO 3



CD CON LA COMPILACION DE LAS OBRAS DE ASAPLO

“ANTOLOGÍA DE MUSICA LOJANA”

Pasacalles

Cisne Mi Tierra Querida
Ciudad De Saucedales
Mañanitas Cisneñas
MI mano en la tierra
Pueblito mío
Cuxibamba

Sanjuanitos

Cisne en noche buena
Cisneñita
Despedida
Subiendo al Villonaco

Pasillos

El eco de mi piano
Me quedò tu sombra

ANEXO 4



UNIVERSIDAD DE CUENCA

CANCIONERO CON LA COMPILACION DE LAS OBRAS DE ASAPLO



ASAPLO



ANTOLOGÍA DE MÚSICA LOJANA





PRESENTACIÓN

La presente antología, sistematiza la actividad artística musical de algunos de los socios de ASAPLO.

Las obras compiladas se han obtenido de los archivos personales de los compositores y en otros casos gracias a la colaboración de personas involucradas en el contexto musical y finalmente transcritas por la autora.

Las obras previamente clasificadas se presentan ordenadas por géneros, siendo 12 trabajos escritos que forman parte del presente material. Pues estos tienen el compromiso de valorar el trabajo de compositores Lojaños y permitir su difusión para Loja y el país.



La Autora



ÍNDICE DE OBRAS

| Pasacalles | Pág. |
|-------------------------|-------------|
| Cisne mi tierra Querida | 4 |
| Ciudad de Saucedales | 6 |
| Mañanitas Cisneñas | 8 |
| Mi mano en la tierra | 10 |
| Pueblito Mío | 12 |
| Cuxibamba | 14 |
| | |
| Sanjuanitos | |
| | |
| Cisne en Noche Buena | 16 |
| Cisneñita | 17 |
| Despedida | 19 |
| Subiendo al Villonaco | 20 |
| | |
| Pasillos | |
| | |
| El Eco de mi piano | 21 |
| Me quedó tu Sombra | 24 |



Cisne, mi Tierra Querida

Score

PASACALLE

Letra y Música: Felipe Huiracocha

[Arranger]

Allegro ♩ = 125

Piano

Musical notation for measures 1-7. Treble clef, 2/4 time signature. Starts with a repeat sign and a first ending bracket. Dynamics include *mf*.

Musical notation for measures 8-16. Treble clef, 2/4 time signature. Includes a second ending bracket and a *p* dynamic marking.

Musical notation for measures 17-24. Treble clef, 2/4 time signature. Includes a *f* dynamic marking.

Musical notation for measures 25-32. Treble clef, 2/4 time signature. Includes first and second ending brackets and a *mf* dynamic marking. The text "Al S y viene" is written in the right hand.



32

1. 2.

Detailed description: This system contains measures 32 through 39. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first ending (1.) spans measures 35-37, and the second ending (2.) spans measures 38-39. The bass line consists of eighth-note chords and single notes, while the treble line has chords and melodic fragments.

40

f

Detailed description: This system contains measures 40 through 47. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. A forte (*f*) dynamic marking is present in measure 40. The bass line consists of eighth-note chords and single notes, while the treble line has chords and melodic fragments.

48

1. 2.

Detailed description: This system contains measures 48 through 55. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first ending (1.) spans measures 48-50, and the second ending (2.) spans measures 51-55. The bass line consists of eighth-note chords and single notes, while the treble line has chords and melodic fragments.

56

p

Detailed description: This system contains measures 56 through 63. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. A piano (*p*) dynamic marking is present in measure 56. The bass line consists of eighth-note chords and single notes, while the treble line has chords and melodic fragments.

64

1. 2.

mf a la A hasta o y o *f* Fine

Detailed description: This system contains measures 64 through 71. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The first ending (1.) spans measures 64-66, and the second ending (2.) spans measures 67-71. A mezzo-forte (*mf*) dynamic marking is present in measure 64, and a forte (*f*) dynamic marking is present in measure 70. The text "a la A hasta o y o" is written in the treble clef area, and "Fine" is written at the end of the system. The bass line consists of eighth-note chords and single notes, while the treble line has chords and melodic fragments.



Ciudad de Saucedales

Score

PASACALLE

Música: Angel Huiracocha

[Arranger]

Allegro ♩ = 125

Piano

7

15

23

A

B

f *mf*

p

f



2

Ciudad de Saucedales

30

2.

mf De A a B y viene *f*

36

1. 2.

p

44

1.

51

2.

mf De A a B y viene *f* Fine



Mañanitas Cisneñas

Score

PASACALLE

Letra y Música: Luis Puchaicela

[Arranger]

♩ = 125

Piano

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of four systems of music. The first system starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system begins at measure 9 with a forte (*f*) dynamic and includes a repeat sign. The third system starts at measure 17 and features a piano (*p*) dynamic, with a section labeled 'Voz' (voice) indicated by a circled cross symbol. The fourth system begins at measure 26. The score includes various musical notations such as chords, eighth notes, and rests.



34

al S hasta el o y viene **f**

42

1. 2. **p**

50

mf

59

1. 2. **f**

67

1. 2. **Fine**



Mi Mano en la Tierra

Score

Allegro CODA

PASACALLE

Letra y Música: Jorge F. Pinto

[Arranger]

Piano

INTRO

8

1. 2. VOZ

15

22

1.

29

2.

36

1. 2.

Al intro y viene



43

1.

Musical score for measures 43-50. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. A first ending bracket covers measures 48-50.

51

2.

1.

Musical score for measures 51-58. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a consistent eighth-note accompaniment. A second ending bracket covers measures 56-58.

59

2.

To Coda

Al intro hasta o y coda

F

Musical score for measures 59-66. The right hand has a melodic line, and the left hand has an eighth-note accompaniment. A second ending bracket covers measures 63-66. The text 'Al intro hasta o y coda' is written across measures 63-66. The piece concludes with a 'To Coda' section and a final chord marked 'F'.



Pueblito Mio

Score

PASACALLE

Música: Pedro Tene
[Arranger]

Allegro ♩ = 125

Piano

mf

A

1.

7

2.

B

p

14

22

2.

1.



30

2.

mf de a $\text{\textcircled{A}}$ viene *f*

36

1.

44

2.

p *mp* 1.

52

2.

p Del $\text{\textcircled{S}}$ hasta $\text{\textcircled{\theta}}$ y viene

58

mf Pueblito Mio 3

66

2.

f Fine



Puxibamba

UNIVERSIDAD DE CUENCA

Tasacalle

♩ = 130

Música: Dr. Julio Divar Cabrera Figueroa

Transcripción: Diego F. Carrión M.

10-10-2008

Violin I

The musical score is written for Violin I in 2/4 time. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The music is in a key with one sharp (F#). The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are two first and second endings marked with '1.' and '2.' at measures 13-14 and 36-37. The piece concludes with a double bar line at the end of the tenth staff.



45

49

53 1.

57 2.

61

65 1. 2.

72 1.

76 2.

80

84 1.

88 2.



Cisne en Nochebuena

Score

SANJUANITO

Música: Luis Puchaicela

[Arranger]

Allegro Moderato ♩ = 105

Piano

Measures 1-7. Treble clef: *mf* (measures 1-6), *f* (measures 7-8). Bass clef: *mf* (measures 1-6), *f* (measures 7-8).

Measures 8-14. Treble clef: *p* (measures 8-14). Bass clef: *p* (measures 8-14).

Measures 15-22. Treble clef: *mf* (measures 15-21), *f* (measures 22-23). Bass clef: *mf* (measures 15-21), *f* (measures 22-23).

Measures 23-29. Treble clef: *p* (measures 23-29). Bass clef: *p* (measures 23-29).

2

Cisne en Nochebuena

Measures 30-36. Treble clef: *mf* (measures 30-35), *f* (measures 36-37). Bass clef: *mf* (measures 30-35), *f* (measures 36-37). Includes *Coda* and *Fine* markings.



Cisneñita

SANJUANITO

Música: Pedro Tene
[Arranger]

Score

Allegro Moderato $\text{♩} = 105$

Piano

mf

6 *p* *f*

12

18 *f*



2 Cisneñita

24

2.

p

30

2.

mf

Al ∞ hasta y Coda

Coda

35

2.

f

Fine

The image shows a piano score for the piece 'Cisneñita'. It consists of three systems of music. The first system starts at measure 24 and ends at measure 29. The second system starts at measure 30 and ends at measure 34, featuring a section labeled 'Al ∞ hasta y Coda' with a fermata symbol. The third system starts at measure 35 and ends at measure 38, concluding with a section labeled 'Fine'. The score is written in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#). Dynamics include piano (p), mezzo-forte (mf), and forte (f). There are first and second endings indicated by '2.' and repeat signs.



Despedida SANJUANITO

Música: Felipe Huiracocha
[Arranger]

Score

Allegro Moderato ♩ = 105

Piano

The musical score is written for piano in 2/4 time, featuring a key signature of one flat (Bb). It consists of seven systems of music, each with a treble and bass clef staff. The score includes various musical notations such as dynamics (mf, p, f), articulation (accents, slurs), and repeat signs with first and second endings. The piece concludes with a 'Fine' marking.

mf

p

mf

Al \$ y sigue

f

p

mf

Del \$ hasta o y viene

f

Fine



Subiendo al Villonaco

Sanjuanito

Loja, 21 de Enero del 2007

Dr. Julio Divar Cabrera Figueroa

♩ = 92

Melodía

1. a

2. a

FIN

Transcripción. Diego Carrión
fernandocarrion86@hotmail.com



El Eco de mi Piano

Score

PASILLO

Música: Angel Huiracocha

[Arranger]

Allegro Moderato ♩ = 100

Piano

The musical score is written for piano in 3/4 time, featuring a key signature of one flat (Bb). It is divided into four systems of music. The first system (measures 1-4) begins with a box labeled 'A' above the first measure. The second system (measures 5-8) starts with a measure number '5' above the first measure. The third system (measures 9-14) starts with a measure number '10' above the first measure and includes a box labeled 'B' above the eighth measure. The fourth system (measures 15-18) starts with a measure number '15' above the first measure. Dynamics include *mf* (measures 1-4), *f* (measures 5-8), and *p* (measures 15-18). The score consists of a treble and bass clef staff joined by a brace on the left.



2

El Eco de mi Piano

20

f

Musical notation for measures 20-24. Measure 20 starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The bass line features a steady eighth-note accompaniment. Measure 21 has a dynamic marking of *f*. Measure 22 includes a fermata over the treble staff. Measure 23 has a treble staff with a melodic line and a bass staff with accompaniment. Measure 24 ends with a final chord.

25

p

Musical notation for measures 25-29. Measure 25 has a dynamic marking of *p*. Measures 26-29 continue with the piano accompaniment, featuring a consistent eighth-note bass line and chords in the treble.

30

f

Musical notation for measures 30-34. Measure 30 has a dynamic marking of *f*. Measures 31-34 continue with the piano accompaniment, showing some melodic movement in the treble staff.

35

De A a B y viene

p

Musical notation for measures 35-39. Measure 35 has a dynamic marking of *p*. Measures 36-38 contain the lyrics "De A a B y viene". Measure 39 has a dynamic marking of *p* and a circled letter 'C' above the treble staff.

40

Musical notation for measures 40-44. Measures 40-44 continue with the piano accompaniment, featuring a consistent eighth-note bass line and chords in the treble.



46

f *p*

Musical score for measures 46-50. The piece is in G major (one sharp) and 2/4 time. Measure 46 starts with a forte (*f*) dynamic. The melody in the right hand features a sequence of chords and eighth notes. The bass line consists of eighth notes and chords. The piece concludes at measure 50 with a piano (*p*) dynamic.

51

f

Musical score for measures 51-55. The melody continues with a forte (*f*) dynamic. The bass line features a rhythmic pattern of eighth notes and chords. The piece ends at measure 55.

56

De A a B y viene a *rit.* Fine

Musical score for measures 56-60. The piece concludes with a *rit.* (ritardando) marking and a *Fine* instruction. The bass line includes a circled 'C' in the first measure of this system. The score ends with a double bar line and repeat dots.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Me Quedò tu Sombra

Score

PASILLO

Mùsica: Jorge F. Pinto

[Arranger]

Allegro Moderato $\text{♩} = 100$

Piano

A

mf

7

B

p

21

f

1.

2.



27

p

Musical score for measures 27-32. The piece is in G minor (one flat) and 3/4 time. The right hand features a melody of eighth notes and chords, while the left hand provides a bass line with chords and eighth notes. A piano (*p*) dynamic marking is present.

33

f

Musical score for measures 33-38. The right hand continues with chords and eighth notes. The left hand features a more active bass line with eighth notes and chords. A forte (*f*) dynamic marking is present.

39

De a y viene

Musical score for measures 39-44. The right hand has a melody with some chromaticism. The left hand has a steady bass line. A text box contains the lyrics "De A a B y viene".

45

p *f*

Musical score for measures 45-50. The right hand has a melody with eighth notes. The left hand has a bass line with chords. Dynamics of piano (*p*) and forte (*f*) are indicated.

51

p

Musical score for measures 51-56. The right hand has a melody with eighth notes. The left hand has a bass line with chords. A piano (*p*) dynamic marking is present.



Me Quedò tu Sombra

57

1.

2.

rit.

63

p

f FIN

The image shows a piano score for the piece 'Me Quedò tu Sombra'. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 57 and features a first ending (1.) and a second ending (2.). The second ending is marked 'rit.'. The second system starts at measure 63 and includes dynamic markings 'p' and 'f' followed by 'FIN'. The score is written in a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The right hand plays chords and melodic lines, while the left hand provides a steady accompaniment.