



UNIVERSIDAD DE CUENCA

UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE ARTES

MAESTRÍA EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL

**INCIDENCIA CULTURAL DE LAS BANDAS DE PUEBLO EN LA
PARROQUIA EL CISNE, PROVINCIA DE LOJA**

TESIS DE GRADO:

Previa la obtención del Título de:

MAGÍSTER EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL

AUTOR: DR. ÁNGEL ADALBERTO ORTEGA GUTIÉRREZ

DIRECTORA: DRA. MGS. SC. ISABEL JUDITH SALINAS GUERRÓN

**CUENCA – ECUADOR
2013**



RESUMEN

El estudio referente a la Incidencia Cultural de las Bandas de Pueblo en la Parroquia el Cisne, Provincia de Loja, tiene como finalidad enriquecer el proceso investigativo identificando la problemática musical de las Bandas del lugar, y validar los aportes significativos en el ámbito cultural y artístico de sus pobladores como autores y ejecutantes y, a su vez, conocer el nivel de recepción de las Bandas de Pueblo y reconocerlas como aporte cultural de su entorno. Pretende involucrar a agrupaciones en la conformación de Bandas de Pueblo que constituyan un símbolo autóctono de su propia cultura; convirtiéndose en una expectativa y necesidad cultural de su entorno, considerando que estos grupos tienen sus propias particularidades que los hacen identificarse entre sí y expresar su interculturalidad. Es evidente que a pesar de que existe producción musical, desde la creación literaria, la composición musical hasta la ejecución instrumental; es necesario reconocer la falta del verdadero valor social, cultural y económico de forma holística por el legado de la propia cultura y costumbres

Los alcances logrados inciden en el rescate de la utilidad de la investigación en la protección del patrimonio cultural, de la parroquia El Cisne, ciudad y Provincia de Loja y, porque no, también será valioso integrarlos como parte de la Región Sur del Ecuador. Se presentaron limitaciones como la distancia para conocer de cerca el problema y realizar la investigación de campo así como la limitada bibliografía sobre los temas de competencia en cuanto a cultura, sociología y formación musical.

PALABRAS CLAVE:

Bandas de Pueblo, interculturalidad, Patrimonio Cultural, Incidencia Cultural, Cultura Popular.



ABSTRACT

The research on the impact of the Bands Cultural Village Parish Swan, Loja Province, aims to enrich the research process by identifying the problem Bands music site, and validate the significant contributions in the cultural and artistic of its people as authors and performers and, in turn, determine the level of reception Village Bands and recognize them as cultural contribution of their environment. It aims to involve groups in shaping Village Bands which are a symbol of their own native culture, becoming an expectation and cultural needs of its environment, considering that these groups have their own peculiarities that make them identify themselves and express their intercultural. Clearly though there is music production, from creative writing, musical composition to instrumental performance, it is necessary to recognize the lack of true social, cultural and economic development of holistic manner by the legacy of their own culture and customs

Affect the outcomes achieved in the rescue of the usefulness of research in protecting the cultural heritage of the parish the Swan, city and province of Loja and why not, also be valuable to integrate as part of the Southern Region of Ecuador. Were presented as distance constraints to learn about the problem and perform the field investigation and the limited literature on competition issues in culture, sociology and musical training.

KEYWORDS:

Bands Pueblo, multiculturalism, Cultural Heritage, Cultural Impact, Popular Culture.



ÍNDICE

Carátula	1
Resumen	2
Abstract	3
Índice	4
Clausula de Responsabilidad	6
Reconocimiento del Derecho	7
Certificación	8
Agradecimiento	9
Dedicatoria	10
a. INTRODUCCIÓN	11
Objetivo General	14
Objetivos Específicos	14
b. REVISIÓN DE LITERATURA	17
1 CULTURA POPULAR	17
1.1. Contexto de la cultura popular.	17
1.2. Identidad nacional y cultura popular.	18
1.3. La cultura popular como raíz de la identidad cultural contemporánea.	20
2. LOS ESTILOS SONOROS A TRAVÉS DE LA HISTORIA.	23
2.1. Los instrumentos musicales.	23
2.2. Los instrumentos de percusión y viento.	24
3. MÚSICA LATINOAMERICANA.	31
3.1. La música andina	34
3.2. La música en Ecuador	40
3.3. La música y las etnias en el Ecuador.	42
3.4. Las fiestas populares en Ecuador.	43
4. LA BANDA MUSICAL.	44
4.1. Tipos de bandas de música.	46
4.2. Difusión de las bandas de música.	51
4.3. Estructura de una banda.	52
5. LA MÚSICA DE LA PARROQUIA EL CISNE DE LA PROVINCIA DE LOJA.	53
5.1. Contexto geográfico cultural de El Cisne.	53
5.2. Aporte musical.	56
5.3. Bandas de la Parroquia El Cisne	56
6. ARREGLOS DE LAS MELODÍAS QUE INTERPRETAN LAS BANDAS DE PUEBLO DE EL CISNE	57
Decepciones	58
El infortunio	59
El sacapañuelo	60
Flores lojanas	61
La chica del baile	62
La chinchosita	63
Lo que vale la platita	64
Lojanita	65



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Si así llueve que no escampe	66
Solito	67
6.1. Análisis armónico del repertorio musical	68
6.2. Análisis semiótico del repertorio musical	77
6.3. Biografía de los compositores	83
c. METODOLOGÍA UTILIZADA EN LA INVESTIGACIÓN.	88
d. PRESENTACIÓN Y CONTRASTACIÓN DE RESULTADOS.	90
e. CONCLUSIONES.	111
f. RECOMENDACIONES.	113
g. BIBLIOGRAFÍA.	114
h. ANEXOS	115



UNIVERSIDAD DE CUENCA

CLAUSULA DE RESPONSABILIDAD



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo, Ángel Adalberto Ortega Gutiérrez, autor de la tesis "INCIDENCIA CULTURAL DE LAS BANDAS DE PUEBLO EN LA PARROQUIA EL CISNE, PROVINCIA DE LOJA", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 23 de Agosto del 2013



Ángel Adalberto Ortega Gutiérrez
1101439733

Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316

e-mail cdjbv@ucuenca.edu.ec casilla No. 1103

Cuenca - Ecuador



UNIVERSIDAD DE CUENCA

RECONOCIMIENTO DEL DERECHO



UNIVERSIDAD DE CUENCA
Fundada en 1867

Yo, Ángel Adalberto Ortega Gutiérrez, autor de la tesis "INCIDENCIA CULTURAL DE LAS BANDAS DE PUEBLO EN LA PARROQUIA EL CISNE, PROVINCIA 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 Magister en Pedagogía en Investigación Musical. El uso que la Universidad de Cuenca hiciera de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, 23 de Agosto del 2013



Ángel Adalberto Ortega Gutiérrez
1101439733

Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316

e-mail: cdjbr@pucuenca.edu.ec casilla No. 1103

Cuenca - Ecuador



UNIVERSIDAD DE CUENCA

CERTIFICACIÓN

Dra. Msc. Sc.
Isabel Judith Salinas Guerrón
DIRECTORA DE TESIS

Certifico, haber dirigido todo el proceso de construcción de la presente investigación denominada: **INCIDENCIA CULTURAL DE LAS BANDAS DE PUEBLO EN LA PARROQUIA EL CISNE, PROVINCIA DE LOJA**, previa a la obtención del Título de **MAGÍSTER EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL**, del proponente Dr. Ángel Ortega Gutiérrez.

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 autor el Dr. Ángel Ortega Gutiérrez.

Loja, 25 de Junio de 2013

Dra. Mgs. Judith Salinas Guerrón
DIRECTORA DE TESIS



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 las Bandas "Musicales de la parroquia El Cisne de la provincia de Loja, que hicieron posible la investigación de campo, para conocer a través de ellos, la trayectoria en cuanto al tiempo de conformación y su participación en la vida socio-cultural de sus pueblos.

Dr. Ángel Ortega Gutiérrez.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

DEDICATORIA

Con el más cálido y sincero amor, les dedico el presente trabajo de investigación de Post Grado a mi familia y especialmente a mi adorado DAVID ENRIQUE y LUTE quienes han sido la motivación para superarme y se han constituido en el apoyo que necesité para crecer espiritual, humana y profesionalmente.

Dr. Ángel Ortega Gutiérrez.



a. INTRODUCCIÓN

Incursionar en el análisis e investigación respecto al arte musical, implica identificar cuidadosamente el tipo de música que se desea analizar en el tiempo y en el espacio en que tiene lugar la expansión de ese género o tipología musical en relación con las personas que son parte de ese entorno y su cultura desarrollada a lo largo de los años por sus antepasados.

Cuando hablamos de un grupo de personas que viven juntas en una comunidad con un orden establecido nos estamos refiriendo al desarrollo de la sociedad vinculada a sus propias formas de pensar, ser y actuar; es decir a su desarrollo socio-histórico-cultural que los diferencia de otros pueblos o que en determinado momento los identifica, pero que por sobre todo los hace únicos en su propia existencia.

El ser humano es social por excelencia y por su propia naturaleza busca integrarse con sus semejantes a través de objetivos comunes; dentro de sus agrupaciones procura la satisfacción de necesidades afines, como aquellas que están dentro de las realizaciones personales, como la práctica de hobbies, como la expresión musical, motivo del presente estudio, que involucra a las agrupaciones para la conformación de Bandas de pueblo que constituyen el símbolo autóctono de su propia cultura; pues se convierten en una expectativa y necesidad cultural de su entorno. Visto de esta forma éstos grupos tienen sus propias particularidades que los hace identificarse entre sí y relieves en su accionar la expresión de su interculturalidad, inclusive en algunos lugares la organización de bandas o de agrupaciones se ha constituido una tradición familiar.

Si bien es cierto que en el entorno en que se realizó la investigación, hay bastante producción musical, desde la creación literaria, la composición musical hasta la ejecución instrumental como cantada complementada con la danza; también hay que reconocer que hace falta otorgarle el verdadero valor social, cultural y



económico de forma holística por el legado de la propia cultura y costumbres. En la actualidad, El hecho de valorar, conservar y difundir las propias costumbres ancestrales, expresadas en la música, la danza, la poesía se ubica en las diferentes formas de hacer vida social en las fiestas propias de cada lugar, de cada pueblo cuyo contexto se torna cada vez más vulnerable a las influencias foráneas en lo que compete a la danza, baile, creación y ejecución musical, se observa con frecuencia que el aporte musical ancestral se mutila y distorsiona en su composición musical como literaria dando origen a híbridos que a la larga no conservan el patrimonio social y cultural del que surgieron. En la parroquia El Cisne no se han realizado gestiones para proteger el patrimonio cultural musical a través del estudio de su repertorio con la finalidad de Integrarlo al Museo de la Música de la ciudad de Loja.

La investigación propuesta, reviste importancia porque se trató del estudio social y cultural de las bandas de pueblo, es original pues no se han realizado investigaciones de ésta índole en el entorno y actualizado porque existiendo las bandas de pueblo a lo largo de la historia no se ha rescatado y no se ha analizado la verdadera dimensión de su influencia en el desarrollo y formación sociocultural de su población.

A lo largo de la investigación se ha solventado las limitaciones como la distancia para conocer de cerca el problema y realizar la investigación de campo, la limitada bibliografía sobre la parte conceptual referente al tema que ha sido difícil ubicar, pues nadie o pocos se atreven a escribir sobre el tema, sin embargo se ha ubicado el respaldo bibliográfico sobre los temas de competencia en cuanto a cultura, sociología y formación musical.

Vale rescatar la utilidad de la investigación en la protección del patrimonio cultural, de la parroquia El Cisne, de Loja ciudad y provincia y, porque no, también será valioso integrarlos como parte de la Región Sur del Ecuador.

En la provincia de Loja, encontramos bandas populares bastante sectorizadas preferentemente en las parroquias: Chuquiribamba, Taquil y El Cisne, siendo éstas



UNIVERSIDAD DE CUENCA

poblaciones apartadas de la capital provincial, pero con una característica especial, es aquí donde se han gestado el mayor número de artista musicales con repertorios de gran reconocimiento a nivel local y nacional. Se puede encontrar familias que de generación a generación van dejando las huellas del hacer musical, en realidad se investigó LA INCIDENCIA CULTURAL DE LAS BANDAS DE PUEBLO EN LA PARROQUIA EL CISNE, PROVINCIA DE LOJA, como necesidad de robustecer los procesos investigativos identificando las problemáticas propias de nuestro entorno, para validar los aportes significativos en el ámbito cultural y artístico de nuestros pobladores como creadores y ejecutantes y, a su vez, conocer el nivel de recepción de las Bandas de Pueblo, por parte de la población y si las reconocen como aporte cultural de su entorno.

Como maestrante en Pedagogía e Investigación Musical, considero de gran interés conocer la problemática de la influencia cultural de las bandas de pueblo y el rescate de su producción artística cultural. Puesto que a lo largo de la historia se las ha considerado como agrupaciones sin mayor trascendencia, necesarias para la vida social que hacen música como un pasatiempo y no como producto de la inspiración literaria y de la composición musical; mucho menos se ha valorado a éstas bandas como grupos que utilizan el tiempo de su trabajo para aportar al desarrollo cultural de sus pueblos. Complementariamente, es necesario conocer si éste aporte musical de las Bandas de pueblo ha sido considerado como baluarte de la cultura lojana en el Museo de las Artes, de no ser así, se pretende integrar los productos de la investigación a la mencionada institución artístico-cultural.

Frente a esta realidad, es necesario respaldarse en el objetivo 8 del Plan Nacional de Desarrollo 2007-2010 que se refiere a afirmar la identidad nacional y fortalecer identidades diversas y de interculturalidad y que, en su política 8.5 señala la necesidad de promover y apoyar los procesos de investigación, valoración, control, conservación y difusión del patrimonio cultural y natural y, en la 8.6 se refiere a



UNIVERSIDAD DE CUENCA

fomentar valores y fortalecer espacios e instituciones que impulsen la interculturalidad.¹

Hace falta reconocer la calidad de sus producciones y una forma de hacerlo es difundiendo sus presentaciones en las festividades institucionales vinculadas al Arte y la promoción cultural e integrando éstas producciones al Museo del Arte de la ciudad de Loja.

Para desarrollar la presente investigación se plantearon los siguientes objetivos:

OBJETIVOS

GENERAL:

Valorar la incidencia de las Bandas Musicales en el desarrollo cultural de la parroquia El Cisne.

ESPECÍFICOS:

1. Fundamentar teóricamente los referentes para valorar la incidencia de las Bandas Musicales en el desarrollo cultural de la parroquia El Cisne.
2. Caracterizar el nivel musical de las Bandas de pueblo para incidir en el desarrollo cultural de la parroquia EL Cisne.
3. Identificar los elementos culturales en que han incidido las Bandas en la parroquia El Cisne, a través del repertorio musical.

LA HIPÓTESIS de investigación se propone partiendo de las siguientes preguntas científicas: ¿Cuáles fundamentos teóricos permiten sustentar el estudio de la incidencia de las Bandas Musicales en el desarrollo cultural de la parroquia El Cisne?, ¿Qué nivel musical caracteriza a la Bandas Musicales de la parroquia El Cisne?, ¿Cuáles son las expresiones fundamentales de incidencia de las Bandas Musicales en el desarrollo cultural de la parroquia El Cisne?; el enunciado se determinó así:

¹ Cfr. MIN. CULTURA. CONVOCATORIAS. SISTEMA NACIONAL DE FESTIVIDADES. Fondos concursables para proyectos culturales p. 3 y 4.



Existen Bandas Musicales de pueblo en la parroquia El Cisne cuyo aporte artístico no se ha valorado, por tanto es necesario caracterizar su nivel musical e identificar los elementos que han aportado al desarrollo cultural de la población.

Para sustentar el estudio Bibliográfico se analizó temáticas como: cultura y arte musical Latinoamericano, andino y del Ecuador tomando como referentes conceptos de cultura, arte y música, patrimonio cultural, música y fiestas populares en el Ecuador, la formación musical, pedagogía y objeto musical, interpretación y estilos musicales. Qué son las bandas de pueblo, grupos y organizaciones musicales en Centro y Sudamérica, la música en la ciudad y provincia de Loja, la parroquia El Cisne y su aporte artístico-cultural, sus fiestas populares, influencia de las bandas de pueblo en la creación musical de sus habitantes y lo que corresponde a conocer sobre el Museo de la música de la ciudad y provincia de Loja.

Para el efecto se trabajó con 35 personas integrantes de las Bandas existentes en la parroquia EL Cisne de la provincia de Loja a los cuales se les aplicó una encuesta que contiene algunos ítems relacionados con su edad, banda a la que pertenece, número de integrantes que la conforman, tiempo de permanencia y edad que inició en la Banda, ritmos que ejecutan, horas de ensayo, propiedad del instrumento, el repertorio musical que ejecutan, el tipo de formación musical de los integrantes y la utilización que los pobladores dan a las Bandas.

Luego del procesamiento de la investigación de campo, se llegó a las siguientes conclusiones:

Existen 4 Bandas de Pueblo en la Parroquia de El Cisne, la tradición de organizar Bandas de pueblo en la actualidad no se ha perdido, según los datos obtenidos éstas se han organizado desde 1986 al 2009 y continúan creándose.

Las edades de los músicos oscilan entre 10 y 58 años de edad, por tanto no predominan edades o solo de menores o sólo de mayores, hay heterogeneidad.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

El sentido de pertenencia a la Banda es por una motivación propia apoyada en otros criterios complementarios como: rescatar valores culturales, demostrar conocimientos, ocupar el tiempo libre, por conservar las raíces de sus antepasados.

Por el repertorio identificado, se concluye que la mayor parte de música que ejecutan es música latinoamericana y andina, la ejecutan con arreglos adecuados y los hacen en eventos, religiosos, socio-culturales, fúnebres y deportivos.

A través de las bandas se aprende: música nacional, popular, folklórica, religiosa,ailable, canciones navideñas, Se identifica las culturas y costumbre de los pueblos, la música y las tradiciones, en sí se aprende música universal, inclusive para cada música hay un estilo de danza o baile que corresponde a determinados pueblos.

En la sinergia de la interculturalidad, los músicos como los oyentes y admiradores también aprenden, por tanto, el grupo está constantemente aprendiendo sobre nuevas culturas y melodías actuales.

Finalmente es necesario proponer las siguientes recomendaciones:

A las autoridades provinciales y locales, que reconociendo del verdadero valor socio-cultural-artístico de las Bandas de Pueblo, apoyen su expansión a través de contratos, reconocimientos socio-culturales, proporcionándoles ambientes físicos adecuados para sus ensayos entre otros.

A las autoridades del Ministerio de Cultura conjuntamente con el Conservatorio y Ministerio de Educación que potencien la calidad de ejecución musical de las Bandas a través de capacitación constante en ámbitos: musicales, culturales del entorno y de otras culturas, intercambios de Bandas con otros pueblos, entre otros.

Al clero lojano y del Cisne particularmente, por su carácter eminentemente religioso las Bandas están presentes en actos religiosos en su mayor parte de las



UNIVERSIDAD DE CUENCA

presentaciones, por tanto es necesario sugerir la asignación de un estímulo económico que bien les llegaría para el mantenimiento de la misma Banda.

Reconocer el aporte cultural que vienen dando las Bandas de Pueblo a través de sus presentaciones y recomendar al Ministerio de Cultura que a través del estudio de su repertorio se integre al Museo de la Música de la ciudad de Loja como también los productos de la presente investigación.

b. REVISIÓN DE LITERATURA

1. CULTURA POPULAR.

1.1. Contexto de la cultura popular.

Con el desarrollo de la antropología cultural el término cultura se democratiza entendiéndose que el ser humano colectivamente ha creado, creación que al tiempo organiza el comportamiento de las personas que integran la comunidad.

Por otra parte, si se refiere a cultura popular o arte popular, se piensa en una aérea de la cultura diferente de otras, es decir hace referencia a ciertas particularidades, partiendo de la existencia de estamentos jerarquizados que se da en todo conglomerado humano. Lo popular con frecuencia se vincula e identifica con las formas espontáneas de comportamiento y expresión liberadas de estrictas normas.

El sinónimo de pueblo es vulgo y su derivado común quiere decir, carente de cultura. El concepto cultura popular irrumpe debido en buena parte, al desarrollo de la antropología cultural que es una disciplina joven y por ello carente de precisión conceptual.

Quienes tienen posiciones hegemónicas provenientes del control de los poderes político y económico, que a su vez controlan y manejan el orden establecido



UNIVERSIDAD DE CUENCA

deciden lo que es y debe ser cultura, a la vez que conforman las estrategias de los poderes para llevar adelante acciones culturales. La mayor parte de la población englobada en el común denominador vive y convive en medio de otras culturas, esto es el pueblo, consecuentemente, la cultura popular es la no elitista, no académica y en muchísimos caso no oficial, que se da en un país o en una región.

En países como el nuestro, la mayor parte de latinoamericanos conformados luego de un proceso de dominación entre la concurrencia de grupos humanos y culturas provenientes de la propia América, Europa y África producto de la dialéctica vencedor-vencido por ello en el caso de nuestro país, los españoles monopolizaron el poder y, consecuentemente establecieron las pautas culturales, dejando a los contenidos culturales de los indoamericanos en segundo plano, entonces inevitablemente la coexistencia de culturas, condujo a un mestizaje no solo étnico sino también cultural, proceso en el cual los vencidos llevaron la peor parte y de los vencedores la mejor. Al transcurrir casi cinco siglos, han persistido grupos humanos indoamericanos que aún preservan de manera más pura sus culturas, como en nuestra Amazonía ecuatoriana.

1.2. **Identidad nacional y cultura popular.**

La noción de identidad cultural se fundamente en la diversidad de culturas que se arraigan en los conglomerados humanos, por tanto una política que pretenda fortalecer la identidad nacional debe procurar la proyección de sus acciones partiendo de las particularidades que culturalmente las diferencian de otros grupos humanos. La antítesis de la identidad nacional es la dependencia mental que deviene de sobrevalorar lo foráneo desperdiciando con vergüenza lo propio subestimándolo.

Así, los elementos definidores de nuestra propia identidad los encontramos en gran medida en lo que solemos llamar culturas populares, en lo que a través de los años los pueblos y los sectores populares han creado y practicado para expresar y satisfacer sus necesidades vitales, sus propias concepciones de lo



bello, lo feo, lo sensible, sus propios sentimientos, sus propias denominaciones para denominar e identificar sus ideas, creencias y cosmovisiones.

La cultura popular ha sobrevivido, gracias la práctica permanente de sus rasgos, a la transmisión de generación a generación, configurando lo que actualmente se denomina tradición, frente a esta se desencadenan dos posiciones: o renunciar a ella considerándola como un lastre del pasado que frena el actual desarrollo como un juicio despectivo a la cultura, frente a la priorización y conservación de la cultura y tradición, rechazando aquello que influye en la modificación o modernización. Estas posiciones contrapuestas no son adecuadas y menos constructivas. Una posición adecuada radica en preservar la tradición admitiendo las inevitables y a veces beneficiosas innovaciones, por tanto por mucho que se pretenda no se puede vivir un presente desvinculado del pasado. Por otra parte, no tiene sentido conservar la tradición como una mera reliquia carente de vigencia.

Los límites entre lo popular y lo elitista no son fáciles de definir; sin embargo tres elementos básicos en permanente interacción, configuran las manifestaciones económicas, sociales y estéticas de la cultura nacional de los países latinoamericanos.

- a. Lo académico-científico de la cultura clásica que se caracteriza por la influencia aculturizadora de la colonización europea en la cual se mezclan valores de la cultura criolla.
- b. El empírico de la cultura tradicional nutrido principalmente de las vivencias de las raíces indígenas, mezclados a valores empíricos africanos o europeos.
- c. El semi técnico de la cultura popular que se ha desarrollado a partir de los anteriores y cuya tendencia es incorporar nuevos valores tecnológicos.

Es concluyente la concepción que: no hay cultura que no pertenezca a un conjunto sociocultural más amplio y, no hay cultura por originaria que sea y aislada que se encuentre, que no se haya constituido como resultado de los intercambios con otras formaciones socioculturales. La cultura debe entenderse



UNIVERSIDAD DE CUENCA

como una de las formas de existir de una sociedad ligada a la práctica de un sistema de significantes por el que cualquier sociedad, grupo humano, clase o sector social se diferencia de otro.

Lo popular, no es una dato, ni un sector, ni un grupo es más bien un proceso social al que se sujetan determinados grupos, siendo una forma de actuación social en dichos procesos donde los actores se desarrollan basados en determinadas prácticas, discursos y formas de pensar.

La cultura popular es una forma particularizada sobre determinados procesos, fenómenos o actores populares propia de determinados grupos y sectores sociales en relación a sus modos de producción cultural que incluyen condiciones objetivas, medios y relaciones sociales de su producción donde la función sociológica es reproducir las cohesiones e identidades de un grupo humano caracterizado por las celebraciones y la fiesta lo cual explica que un pueblo no pueda vivir sin el recurso de sus ritos, o la expresión de sus valores y creencias. [En la cultura popular se privilegia las prácticas sobre los productos, es más productora de objetos de uso que de objetos de cambio, por tanto es la combinación de elementos materiales y significantes, así su mestizaje de las formas como el exotismo o barroquismo no solo representan un valor estético sino que también obedece a un principio ético.

1.3. La cultura popular como raíz de la identidad cultural en la sociedad contemporánea.

La relación entre lo popular e identidad es inevitable, habrá que ir más allá de las separaciones de identidades personales, familiares, barriales, locales, comunales, regionales, regionales, andinas, latinoamericanas, supranacionales del tercer mundo y planetaria como también la separación de la cultura popular de la llamada elitista, o de la separación hegemónica europea de la autóctona.

En América Latina haya dos ideas fundamentales sobre identidad cultural la primera busca elementos comunes o componente afines dentro de la diversidad



UNIVERSIDAD DE CUENCA

y, la otra es que a partir de la diversidad se reconoce la identidad reconociéndola como particularidad el hecho de la heterogeneidad y ver en ella las características fundamentales propias.

La construcción de una cultura nacional, de una cultura latinoamericana, de una cultura del tercer mundo y de una cultura planetaria exige un manejo adecuado entre lo singular y lo universal, estimando que éste puede ser el punto crítico en Ecuador al momento de enfrentar la modernización. La tendencia debiera ser alcanzar la unidad entre lo singular y lo universal, de ahí que la cultura popular tiene un papel importante como expresión de lo singular. Por ejemplo los Saraguros, o los Shuar, no debieran renunciar a sus valores por asumir una identidad planetaria, deben conservar su identidad propia con sus elementos particulares provenientes de la cultura autóctona, de la cultura popular mestiza, y de los otros componentes de la cultura nacional, supranacional y de todo el planeta; además se une la identidad familiar, barrial y local.

Por otra parte, es necesario rescatar la recuperación de la memoria histórica como la memorización, reproducción y comprensión de muchos conocimientos aceptados como valederos, pero es también importante la innovación y la creación.

Una creación es auténtica y nacional cuando el hombre o actor social se inspira en su propio patrimonio cultural basado en los valores de la cultura popular que hace que su creación tenga sentido histórico sumado a una proyección. La creación es auténtica ay nacional cuando el creador parte de los problemas, necesidades, aspiraciones y sueños del hombre ecuatoriano, de lo contrario parece antinacional, creador de lo ajeno a nuestras comunidades y vivencias.

La humanidad ha ido avanzando y el hombre y las sociedades han incorporado y adaptado formas culturales diferentes a las autóctonas y han recibido nuevas influencias culturales que deben evaluarse y velarizarse e incluso deben revalorizarse actualmente, para defender en forma consiente los aspectos positivos y los nuevos que deben incorporarse al acervo cultural indígena y



UNIVERSIDAD DE CUENCA

popular, se trata de partir del pasado desde lo más remoto posible y rescatar e incorporar los mayores y mejores aportes de todo el proceso histórico de nuestra cultura popular plasmado desde la artesanía, en el folklore, en la construcción, en el arte popular, en los modos de conducta, en las relaciones de parentesco, complementariamente, es necesario nutrirse cotidianamente con los problemas, necesidades y aspiraciones del hombre actual a los que deben sumarse los valores de las culturas extranjeras, de lo moderno y proyectarlos hacia el futuro. Se debe pasar de una identidad acriollada, mestiza con sentimientos de inferioridad hacia lo extranjero a una autoconciencia nacional, hay que asumirla como un proyecto en construcción, que no se torna en realidad mientras no incorporemos tanto los valores indígenas como los valores de la cultura popular en su conjunto,, como también los valores extranjeros mientras todos los ecuatorianos no seamos dueños autónomos y protagonistas de este proceso.

La tarea considera en hacer una evaluación de las influencias culturales de hace quinientos años, tomar conciencia del legado histórico para defenderlo e incorporarlo; expulsar el lastre que aún queda por atentar contra los derechos humanos de nuestros pueblos. La creación cultural de nuestros indígenas y de nuestro pueblo expresado en cultura popular no irá muy lejos mientras el propio pueblo no desarrolle una soberanía material y espiritual que permita la expansión de sus potencialidades culturales y mientras ésta no se enriquezcan con los valores de los diferentes grupos culturales del país y, mientras no se incorpore los valores académicos de las culturas extranjeras. Cada uno de nosotros nos corresponde trabajar en un proyecto de identidad personal, familiar, barrial, popular, local, regional, nacional y supranacional. A lo moderno y a la sociedad contemporánea debemos asumirla en forma crítica y constructiva, de lo contrario en corto tiempo no sabremos quienes somos que para ser, tendríamos que renunciar a lo nuestro y tomar por préstamo algún modelo de identidad extranjera como muchos jóvenes lo hace actualmente “mestizos



europizados, o indígenas transculturizados que sienten vergüenza por su nacionalidad, como resultado de una baja autoestima frente al extranjero. ²

2. LOS ESTILOS SONOROS A TRAVÉS DE LA HISTORIA.

2.1. Los instrumentos musicales.

Los instrumentos orquestales tienen su origen en los instrumentos de las culturas primitivas pero al igual que los modernos se rigen por las mismas leyes.

Los tambores e instrumentos congéneres de pieles y madera son percutidos o frotados; los caracoles y cuernos de animales y las flautas de hueso o de caña, soplados y los instrumentos de cuerdas o fibras, rosados o golpeados. Así se organizan los tres grandes grupos de instrumentos: percusión, viento y cuerda.

Algunas razas no pasaron de los instrumentos de percusión, otras en cambio prefirieron los de viento o los de cuerda en relación al grado de civilización y a las necesidades generales y mágicas de expresión y vitalidad que diferenciaron a los instrumentos y a la música que se interpretaba.

El origen y procedencia de los instrumentos se propaga de un pueblo a otro como su propia evolución en sus detalles y se adaptan a nuevas condiciones.

Los raspadores y matracas, tambores, flautas y silbatos proceden de las excavaciones de la Edad de piedra permiten examinar el uso y el conocimiento de todos los instrumentos en Europa desde las culturas prehistóricas más antiguas.

² Cfr. MALO, González Claudio. Ex Ministro de Educación del Ecuador. NUEVAS POLÍTICAS PARA LA PROMOCIÓN DE LA CULTURA POPULAR EN EL ECUADOR. IADAP-Ibarra p. 8-54.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

En el Norte del Continente Europeo las Luras de la Edad de Bronce son testimonio de un arte altamente desarrollado en la confección de instrumentos éstos han sido encontrados en Suecia, Dinamarca y en la Costa Septentrional de Alemania, particularmente en Pomerania, algunos de ellos se conservan en el Museo de Copenhague y se pueden ejecutar dando como resultado una sonoridad fuerte, vigorosa y resonante.

En la última fase de la Edad Media los instrumentos eran sumamente variados y se evidencian en las muestras pictóricas. Entre los instrumentos de cuerdas se encuentran: laúdes, guitarras, mandolas y salterios, arpas y liras. Entre los instrumentos de viento: flauta, chirimía, trompeta y trompa; y entre los instrumentos de percusión: tambor, platillos, xilófono y triángulo, además se usaban monocordio, fiedel, rebeck, vielle o viola, zanfonía, portativo y otros más.

2.2. Los instrumentos de percusión y viento.

Los instrumentos de percusión son estrechamente unidos a la danza en una relación de interdependencia, fueron los primeros usados por la humanidad. En las ceremonias religiosas y mágicas fueron muy relevantes, incluso a algunos se atribuyó poderes sobrenaturales. En el jugo, en la casa, la guerra, en el trabajo y en la vida misma de la sociedad su presencia es constante; desde el sonajero infantil, al tambor y al timbal usados en los ejércitos; desde el cascabel o el cencerro colgado al cuello de los animales domésticos hasta la campana que anuncia la misa o el sofisticado gong que llama a la mesa en los barcos de lujo. Existen variados instrumentos de percusión sin embargo, algunos de ellos en la actualidad se los utiliza en agrupaciones musicales, orquestas sinfónicas, bandas sinfónicas, bandas de guerra, bandas de Jazz, bandas de rock y para el caso que nos ocupa, se usan en la Bandas de Pueblo.

Los instrumentos de viento.

En los instrumentos de viento el sonido se produce mediante las vibraciones sucesivas de una columna de aire. Al soplar en un tubo el aire encerrado se



UNIVERSIDAD DE CUENCA

condensa y dilata regularmente; a consecuencia de la vibración de las partículas de aire, se produce un sonido constante. Según el procedimiento por el cual se pone en movimiento la columna de aire, da lugar a una gran variedad de posibilidades como se puede observar en los instrumentos de caña. Se sopla en una caña de bambú a través abertura lateral y desde arriba, contra el borde de la caña, se aplica en su extremo cuñas a través de las cuales se permite entrar el aire mediante una hendidura estrecha; se utilizan pequeñas láminas de caña especiales, conjuntamente ligadas y se comprime el aire a través de ellas o, finalmente se sopla en un cuerno de animales su extremo inferior estrecho, y se hace vibrar regularmente la corriente de aire mediante la tensión de los labios. . Según la presión mayor o menor que entra por la caña o se comprimen las cañas ligadas, se produce un sonido más grave o más agudo llegando el instrumento a producir armónicos, al producirlos se oye una serie de sonidos naturales o armónicos partiendo de *do*.

En los instrumentos de maderas producen los armónicos en la octava o duodécima (armónicos segundo y tercero) llenando el espacio entre el primero y el segundo con sonidos que se producen por medio de orificios de la pared de la caña. Cada orificio reduce la longitud de la caña de modo que cuando más se acerquen los agujeros a la embocadura, tanto más alto será el sonido y viceversa. En las trompetas y trompas en cambio se utilizan todos los sonidos naturales, hasta los más agudos sin otra limitación que la de las posibilidades humanas.

Los instrumentos de madera, los de caña y los labiales: entre los primeros son las flautas block o de pico, en su extremo tienen una especie de pico a través de la cual entra el aire, en su interior tienen un núcleo llamado block mismo que deja libre una hendidura estrecha a través de la cual pasa el aire como en una especie de cinta, que pasa contra el borde del corte y provoca mediante un movimiento pendular regular, oscilaciones de la columna de aire encerrada. El sonido no necesita ataque especial sino que se produce inmediatamente cuando una cantidad suficiente de aire entra con regularidad por ello no es muy rico en modulaciones sino más bien suave y ligero y casi inmaterial en las



UNIVERSIDAD DE CUENCA

regiones graves. La parte delantera del instrumento está provista de seis orificios y la parte inferior de dos para el meñique. Cuando se toca con la mano derecha en la parte inferior hace falta tapar con cera el orificio destinado al meñique de la parte izquierda y viceversa; en la parte posterior hay un orificio para el pulgar que facilita la producción de armónicos al taparlo a medias. Estos instrumentos que se remonta a la Edad Media se conservó hasta la Segunda Mitad del siglo xviii, al principio en forma de una sola pieza, sencilla y recta y, posteriormente en forma abombada, elaborada en tres secciones. También fueron construidos los diferentes tipos de la familia como: la pequeña flauta para una sola mano (con dos o tres agujeros para tocar y uno para el pulgar); la flauta block doble y la flauta de “acorde “con tubos de caña doble, el flageolett con sistema de pico y de tocar particularmente elaborados a más de otras variantes.

La flauta de pico fue sustituida por la flauta traversa que es conocida desde la Edad Media, instrumento cuya columna de aire es agitada por las intermitencias que nacen de una corriente arrojada contra el aborde de la embocadura por los labios del ejecutante. Comparada con la sonoridad de la flauta de pico, esta es más vigorosa, precisa y rica en volumen, dinamismo y expresión. Frecuentemente se acopla con el tambor y da carácter musical a desfiles, torneos y comitivas militares. En esta familia de instrumentos esta él flautín (flauta píccolo) de una extensión de *re* a *la* a veces puede sobre pasar la última nota y la flauta contralto, afinada a una cuarta inferior a la flauta traversa. En los instrumentos de viento con embocadura de caña , se ligan dos láminas superpuestas de modo que entre ellas el aire puede pasar en forma de una cinta estrecha, al entrar el aire entre ellas, puede pasar en forma de cinta estrecha produciendo sacudidas y oscilaciones regulares .

El oboe, derivado del francés *haut bius*, continúa la tradición utilizando dobles agujeros para conseguir una entonación limpia de semitonos; posteriormente se provee de un número cada vez más crecido de llaves hasta que se consigue pura e igual en todos los registros.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

El Fagot, se desarrolló independientemente junto a la dulzaina y el Pommer, produce sus sonidos por medio de una caña doble más grande que del oboe, muestra un tubo en forma de S, introducido en una rama más pequeña situada al lado del gran tubo bajo, el aire baja a través de esta rama, pasa por la culata y sigue finalmente hacia arriba a través del gran tubo en forma de U las derivaciones de éste instrumento desaparecieron y se impuso del Fagot como instrumento bajo de los instrumentos de madera.

El clarinete, tarde fue elevado a la categoría de instrumento solista y de orquesta; su construcción es conocida desde la Antigüedad en el Oriente: una klámian de caña se corta en el extremo superior del tubo y sirve de lengüeta vibrante, esta lengüeta se liga en los instrumentos modernos a un pico cuya parte inferior queda abierta. Su evolución se inició con las construcciones del nurember-gues J.C. Denner, elevándolo a la categoría de instrumento de concierto mediante la aplicación de las llaves delantera y posterior; como la perforación es casi cilíndrica pertenece a la familia de los tubos cerrados en sus extremo inferior y produce la duodécima o sea el tercer armónico natural, por ello surgió la necesidad de llenar entre el sonido fundamental y la duodécima mediante un mecanismo de llaves. Los clarinetes se construyen en varias afinaciones en *si bemol*, en *la*, sonando en las misma afinaciones por tanto es instrumento transportista.

El saxofón. El constructor de instrumentos Adolphe Sax, de Bruselas en 1840 intentó la aplicación del principio del clarinete a los anchos tubos de latón y al nuevo instrumentos lo llamó saxofón, de fácil ejecución produce como armónica la octava, posee un mecanismo de llaves que funciona exactamente y tiene gran sonoridad algo parecido al violonchelo, a veces de carácter vocal, otras de trompa de clarinete. El instrumento se ha introducido rápidamente en todas las bandas militares de Francia e Inglaterra, además se ha impuesto en la música de conciertos, en las orquestas bailables muy utilizado.

La cornamusa, instrumento de caña que se sopla por medio de un odre especial, instrumento popular procedente de Asia divulgado en Europa y



UNIVERSIDAD DE CUENCA

utilizado en las bandas militares escocesas. El aire está acumulado en un odre de cuero, al comprimirlo con el brazo se hace entrar aire en varios canutos uno de ellos provista de agujeros, sirve para la interpretación de la melodía, mientras que los otros hacen de bordón; en un grupo de carnamusas los canutos tienen características de clarinete, y en otro las de oboe, se utilizó en los conciertos y en ópera.

La trompeta, mencionada en la Biblia, divulgada en Grecia como en Oriente. En la Edad Media, en Occidente se conocen como instrumentos rectos alargados, que se hallan guarnecidos de gallardetes, símbolo de blasones o lienzos de estandarte, se usan como distintivos y honoríficos cuya conquista en el campo de batalla significaba un trofeo de victoria. Sólo los nobles, caballeros y cortesanos se servían de la trompeta mientras que para el pueblo fue el cornetín sencillo, perdurando hasta la actualidad la infantería utiliza el cornetín mientras que la caballería se usa la trompeta, después de la época caballeresca la trompeta conserva su rango privilegiados, se reúnen en un gremio especial conservando su preferencia en las cortes como correos y otros ambientes exclusivos.

Los trombones. Proviene de la forma arqueada o de lazo de la trompeta. Las varas móviles permiten producir con facilidad todos los sonidos cromáticos, transformación concluida en el siglo xvi ubicándose como instrumentos de las distintas regiones sonoras conservándose hasta hoy el trombón tenor; el soprano y contralto fue sustituido por la trompeta mientras que el bajo fue completado por un tenor bajo o contrabajo.

Los timbaleros, los cuales golpean grandes instrumentos de piel sucesores de los pequeños timbales medievales gozando de las mismas consideraciones que las trompetas cuyas consideraciones se evidencian en los múltiples adornos e inscripciones. La tensión de la piel que se halla estrechamente sujeta a un aro, se efectúa mediante tornillos, procedimiento que es suficiente para la música tradicional de marchas, pero la alternativa para mover los tronillos con mayor velocidad surge el timbal mecánico usado desde 1812, aún con mayor rapidez



UNIVERSIDAD DE CUENCA

trabaja el timbal de pedales, en el cual la tensión de los tornillos se cambia de un golpe al pisar con el pie unas palancas.

Los tambores.

Instrumentos más antiguos y construidos en todo el planeta en las formas más diversas, son manejables sobre vasijas, vasos, tubos, marcos, cubas, etc. Posteriormente hubo tambores con dos pieles que se hallan estiradas sobre aros y tendidas mediante una cuerda; sobre la piel inferior, la que no se golpea se tiende una cuerda vibrante que da al instrumento la sonoridad característica, excitante, arrebatadora. Los tambores y pífanos se complementan como las trompetas y los timbaleros. Con frecuencia se utilizan en las Bandas de infantería, caballería y de Pueblo. El antiguo tambor se conservó en el bombo, de grandes dimensiones que se coloca lateralmente y se golpea con una sola maza.

Los platillos.

Son instrumentos autófonos que se constituyen de dos chapas de latón que se golpean uno contra otro para hacerlas separar rápidamente como el palmoteo de las manos a las castañuelas. Con frecuencia se hallan fijados en el bombo donde se hacen funcionar simultáneamente mediante un pedal. En la actualidad se han enriquecido notablemente con el triángulo, las varas de metal, varillas, etc., también se suman campanas, matracas, cadena metálica, xilófonos. Cuando se unen varillas de acero con un teclado conforme a la construcción del piano de macillos, se produce una sonoridad aguda como de campanas: la celesta. A través de la música de jazz, se han reconocido una serie de instrumentos de percusión como pequeños tambores de marco, tambores percutidos con escoba en lugar de palillos, bolas de hueso y bolitas al estilo de maracas.



El órgano.

Llamado también “rey de los instrumentos” reúne instrumentos de distinto colorido y carácter en su perfección máxima, su construcción data de inicios de la Edad Media, se trataba de pequeños instrumentos utilizados para ciertas festividades, la enseñanza y el canto. Los teclados se hallan sobre puestos, los pedales aumentados, las tuberías cada vez más elaborados, la última etapa de la evolución del órgano aprovecha las innovaciones técnicas de la época hasta el sistema electroneumático consiguiendo otras combinaciones técnicas de diversos registros de gran eficacia técnica y riqueza musical. Está integrado principalmente de fuelles, los registros y la tubería. Los fuelles de cangilones traen el aire del exterior y lo llevan a los fuelles de depósito, luego el aire entra a las cajas de viento de las cueles pasa a los tubos. En los diferentes registros se combinan grupos de tubos iguales y se manejan mediante botones y palancas de presión, el teclado hace funcionar un mecanismo neumático o electroneumático mediante el cual se abren las válvulas y se hacen sonar los tubos. Los órganos tienen dos, tres y hasta cuatro teclados. Con los sonidos fundamentales se producen sonidos parciales de tal manera que en lugar de sonar un tubo suena varios con estas mezclas se encadenan quintas y octavas y algunas otras dando la posibilidad de modificar el colorido del tono fundamental de modo más diverso. Un mecanismo especial de eco y trémolos produce el crescendo y decrescendo constituyendo otros sonidos de interpretación y matización. Una gran variedad de tubos cónicos y cilindros de diámetro estrecho y amplio de diferente estructura y composición producen cantidad de colores orquestales: flautas y chirimías, voces de instrumento de caña y de cuerda, trompetas y trombones y como instrumentos intermedios las gambas, el oboe. El instrumento fue perfeccionado en muchos aspectos durante el siglo xix como el órgano manejado por rodillos para producir el crescendo.³

³ HAMEL, Fried y HURLIMANN Martín, ENCICLOPEDIA DE LA MÚSICA, Vol 2, 1970, Ed. Grijalbo, México p. 375-469.



3. MÚSICA LATINOAMERICANA.

La música Latinoamericana se identifica asociada a la música de América Central, del Sur, de las islas en las que se habla español y de México. En general, la música latinoamericana deriva de las tradiciones españolas, portuguesas e italianas y es también deudora de las influencias africanas y de los indígenas americanos, principalmente de las culturas azteca, maya e incaica.

En el período precolombino la única evidencia se encuentra en las crónicas escritas en el siglo XVI por los conquistadores españoles y portugueses como también de los misioneros. Los cronistas en su mayor parte fueron indiferentes a la música inclusive, se opusieron a las manifestaciones artísticas autóctonas por considerarlas una manifestación pagana. Las referencias describen danzas rituales después de la siembra y cosecha. Los cronistas, también hacen mención a la música litúrgica y ceremonial, románticas bailables y celebraciones guerreras.

Las investigaciones sobre culturas indígenas indican que el desarrollo formal más amplio de la música, se alcanzó entre los incas y mayas. La música se basa en la escala pentatónica de cinco notas, los instrumentos que utilizaban era, flautas, ocarinas, sikus, silbatos, sonajas, raspadores y tambores, además se utilizó en algunas ocasiones trompas de caracola.

Durante el periodo colonial las culturas española y portuguesa dominaron la música en América. Las iglesias tenían capillas musicales en las grandes ciudades de Perú, México y Brasil. El libro musical más antiguo que ha llegado hasta nuestros días editado en América es un cantoral impreso en la ciudad de México en 1556. Muchos funcionarios y propietarios de minas o de plantaciones alentaron la interpretación de música de cámara.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Algunos misioneros apoyaban la música autóctona. En 1523 se abrió una escuela de música para indígenas en Texcoco, México. El jesuita español José de Anchieta fundó una escuela para los indígenas brasileños en el estado de São Paulo donde se impartía formación musical. Anchieta escribió himnos en las lenguas indígenas.

Los instrumentos musicales europeos de los siglos XVI y XVII han perdurado hasta nuestros días en ciertas zonas del continente americano. Entre éstos está el derivado del arpa renacentista española, todavía muy tocada en Perú.

Durante los siglos XVII y XVIII, cuando disminuyó el poder militar y económico de España y Portugal, los elementos de la vida musical que habían llegado de Europa también declinaron. Floreció entonces la música indígena, a la que se añadió en el último periodo colonial una vibrante influencia africana por causa de los esclavos llegados al Caribe y Sudamérica. Cada vez se conoce más la aportación de los compositores del llamado barroco musical latinoamericano, de los músicos vinculados a las reducciones jesuíticas y de los importantes compositores en México, Venezuela, Brasil o Cuba.

En lo relacionado con el período nacionalista con la consecución de la independencia política, los países latinoamericanos hicieron del desarrollo artístico un objetivo nacional. En la mayor parte de ellos se crearon Conservatorios estatales, compañías de ópera y orquestas sinfónicas.

Algunos compositores siguieron modelos europeos. La influencia italiana se evidencia en las obras del brasileño Carlos Gomes, compositor de óperas como *Il Guarany* o *Guaraní*, escrita en Milán y estrenada en el teatro de La Scala en 1870, y *Lo Schiavo* o *Escravo*, estrenada en Río en 1889, y la influencia francesa en la obra vocal y sinfónica del argentino Alberto Williams. Los dos utilizaron temas nacionales en sus obras, así como el impresionista uruguayo Eduardo Fabini y el brasileño Alberto Nepomuceno.



Uno de los grandes compositores de este periodo es el brasileño Heitor Villa-Lobos, primer compositor iberoamericano aclamado de forma internacional. Villa-Lobos escribió música nacionalista y obras en el estilo neoclásico internacional de su tiempo. En México, Carlos Chávez empezó componiendo en la estética nacionalista y después evolucionó hacia el atonalismo y otros estilos internacionales. Entre sus contemporáneos se incluyen el compositor nacionalista Silvestre Revueltas y Julián Carrillo que experimenta con microtonos. Asimismo resulta muy notable la producción del cubano Leo Brouwer, destacado compositor y eminente guitarrista.

En el período moderno, muchos compositores iberoamericanos nacidos a comienzos del siglo XX, abandonaron el nacionalismo en favor de técnicas y estilos de la música internacional. Esta reacción fue encabezada por el argentino Alberto Ginastera en óperas como *Don Rodrigo* y *Bomarzo* compuestas en Estados Unidos. Los cubanos Julián Orbón y Aurelio de la Vega experimentaron con la música electrónica. Juan Carlos Paz fue el primer compositor argentino que utilizó la escala de veinte sonidos.

La música popular y folklórica es la música de los pueblos indígenas del antiguo territorio inca que se caracterizaba por el uso de flautas de pan y por la utilización de la escala pentatónica. El arpa procedente de Europa había sido asimilada en la música folklórica mejicana y peruana, y la marimba africana en la música de América Central. Los complejos ritmos que siguen modelos de pregunta-respuesta propios de la música africana, se extendieron en el noreste de Brasil, a lo largo de la costa y en las islas caribeñas. Los romances y villancicos españoles se cantaban en todo el territorio latinoamericano.

Latinoamérica también ha contribuido en gran medida a la música popular, como se puede apreciar en las canciones y bailes del cubano



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Ernesto Lecuona. El *maxixe* brasileño y el tango argentino fueron introducidos en los salones de baile de Estados Unidos y Europa durante la segunda década del siglo XX. En los años treinta, la rumba y las congas cubanas, la samba brasileña y, aún más recientemente, la bossa-nova, han adquirido gran popularidad. Otros bailes conocidos son el mambo cubano, el cha-cha-chá y el merengue de Haití y de la República Dominicana que aún en los actuales tiempos todavía existen agrupaciones que las retoman.⁴

3.1. La música andina.

A fin de comprender el porqué de generación a generación quienes se agrupan en bandas de pueblo continúan motivados en la ejecución musical, es necesario remontarse al Período Formativo (año 6000-500 a.c.) en el cual los grupos humanos logran una forma social estable, sedentaria, dominada por la práctica de la agricultura, del maíz principalmente. Antiguamente, el maíz fue considerado un regalo de los dioses, un alimento ceremonial. El maíz no es sinónimo de desarrollo, aunque fue la base de la realización de muchas actividades. Varias ceremonias estaban relacionadas con el calendario agrícola. La siembra tenía sus ritos, pero el mayor festejo se realizaba con la cosecha.

Entonces la música que incluye, los cánticos, sonidos de sonajeros, silbatos, flautas de hueso, caracoles; y, la danza se usaban para los ritos propiciatorios de lluvia y producción de alimentos, para la convalecencia de los enfermos o para ahuyentar los malos espíritus, entre otros.

Los sonidos producidos por sus propios instrumentos sirvieron para dar algún mensaje, alertar o comunicarse con otras aldeas, costumbre que aún en nuestros tiempos se utiliza en algunas comunidades indígenas.

⁴ Cfr. Op. cit. Vol . 3, p. 771-871



Se deduce que una vez resueltos los problemas de sobrevivencia, el hombre primitivo pudo dedicar algún tiempo para tocar: el pingullo, la quena, el rondador, el tambor, entre otros instrumentos que de acuerdo a las diversidad cultural andina, han predominado y, se agruparon para mezclar los sonidos de los diferentes instrumentos propios de su iniciativa elaborados con materiales del entorno, y al unísono ejecutar música para celebrar sus festejos.⁵

El indígena del agro ecuatoriano trata de vivir en armonía con la tierra o Pacha Mama, los instrumentos musicales considerados como regalo de los dioses, son un vehículo de acercamiento a la divinidad; es en éste contacto que se producen las más hermosas composiciones, cantos a la madre tierra, a sus frutos, animales, naturaleza, arrullos infantiles, cantos de amor y esperanza, entre otros.

Nuestros aborígenes, no fueron receptores pasivos, hubo un gran dinamismo, intercambio y prestación cultural propiciada por los aparatos de control social. El aporte de los Mitimaes, Salasacas ubicados en la provincia de Tungurahua y, los Saraguros en la provincia de Loja es de gran significación. La madre tierra no solo brinda frutos para el sustento diario, sino que de ella también se confecciona varios instrumentos musicales generalmente aerófonos como:

- a. Ocarinas.** Antropomorfas, zoomorfas, tetómicas, míticas y otras.
- b. Silbatos,** atropomorfos, zoomórficos, tetónicos, míticos y otros.
- c. Flautas arqueológicas:** quena macho y hembra, polimórficas.
- d. Botellas silbato.** Mono y bifonales.
- e. Figurillas de músicos tocando:** tambores, flautas y rondadores.
- f. Flauta de pan:** rondadores de arcilla o barro cocido y rondadores líticos.

⁵ Cfr. GODOY, Aguirre Mario. BREVE HISTORIA DE LA MÚSICA DEL ECUADOR. Corporación editorial nacional. P. 18-19. 2005



UNIVERSIDAD DE CUENCA

g. Aerófonos de válvula como cornetas de arcilla vigentes entre los Canelos de Sarayacu, en el Alto Amazonas. Siendo éste un regalo importante en los últimos días de fiesta.

El tipo de música que se ejecutaba era Música Andina, y, para mejor comprensión será necesario identificar el significado de “andino” considerado como un vocablo polisémico que no alude exclusivamente a la zona geográfica atravesada por los Andes. Lo andino es un proceso de identidad, integración y desarrollo cultural dinámico, consecuentemente la música andina corresponde a éstos pueblos y a éstas culturas desarrolladas a través del tiempo por indios, criollos, mestizos, negros, en fin, por una sociedad históricamente jerarquizada, sigue siendo una música vigente y en constante innovación y recreación.

En lo que corresponde al concepto de CULTURA para Ralph Linton “La cultura hace referencia a la forma de vida de una sociedad, no solo a aquellos aspectos que la sociedad considera superiores o más deseables, de este modo la cultura aplicada a nuestra forma de vivir no tiene solo que ver con tocar el piano o leer el Quijote, sino que incluye actividades mundanas como lavar los platos o conducir un coche, y para el estudio de la cultura, ambos conjuntos de cosas se encuentran en el mismo nivel que las “cosas más selectas de la vida”⁶

Considero que la cultura se refiere a todo lo que hace un pueblo y tiene relevancia en la vida cotidiana de las personas. Por tanto la cultura identifica a ciertos conglomerados sociales aún más que si es verdad que es un puente que nos comunica con el pasado y sirve de guía para el futuro, si ignoramos la cultura y costumbres ancestrales, no tendríamos de dónde enlazar los comportamientos y valores presentes, claro está que no se repiten exactamente porque cambian a los largo del tiempo y a veces se han

⁶ Cfr. CRESPI, Vallbona, Monserrat, Planells, Costa, Margarita PATRIMONIO CULTURAL, Ed. Síntesis Madrid, 2003. Pg. 10



UNIVERSIDAD DE CUENCA

sustituido con la mezcla o apareamiento de nuevos géneros, con los avances de la tecnología, las concepciones y las condiciones sociales como ambientales.

Si la cultura identifica a ciertos conglomerados sociales, entonces en su concepción más amplia, es todo quehacer humano, por tanto, solo alguien nacido en probeta, o cultivado en un tubo o clonado, sin haber saboreado el contacto con la gente o con la sensibilidad humana, puede estar ajeno a la cultura. Una persona puede no ser educado, sin escolaridad no conocer internet, pero no será inculto. La cultura es de y para el hombre y de ella surge el Arte, su más acabada forma de comunicación y expresión. El arte no nace en los museos ni en las salas de concierto, ni en las bibliotecas; el arte corresponde a los seres vivos. Todo artista creador, es el resultado de su gente, de su historia y de sus costumbres culturales, por tanto, no se puede desconocer y actuar con indiferencia frente al desarrollo histórico cultural de su propio entorno fraguado en su propia vida. El Arte, no existe como tal en la naturaleza, es el hombre quien lo ha creado y continúa creando y disfrutando, consecuentemente todo lo que le pasa al hombre se ve reflejado en el arte enfrentado al sinnúmero de cambios e influencias de tipo tecnológico y de tipos social.

Dialécticamente los cambios se pueden dar por tres razones:

- La invención de nuevos elementos culturales que provocan un gran impacto en el estilo de vida de las personas como la música de moda de acuerdo a la época. No es lo mismo hablar de música clásica que hablar de música electrónica.
- Los nuevos descubrimientos a partir de nuevas investigaciones.
- La transculturalidad por la acción que ejercen los medios de comunicación e información.

Principios ordenadores:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

En la cultura y concepción andina existen criterios de clasificación de los instrumentos musicales fundamentados en los siguientes criterios:

El mundo sonoro andino está gobernado por múltiples sistemas de oposición. En el pensamiento de los músicos andinos los instrumentos musicales se dividen en pares macho y hembra. Existe un contexto de oposición. El equilibrio musical se logra mediante ésta combinación de opuestos. Para el indígena lo masculino es agresivo, mientras que lo femenino es tranquilo y envolvente, arrullador, inocente, ingenuo y maternal. Entre los principales ordenadores están:

1. Pareado. Macho-hembra.

Entre los machos están: el bombo o ayanga, tambores, quena. Las hembras: guitarra, requinto, bandolín, charango, el violín. Flautas o rondadores, por sus sonidos graves y agudos se clasifican en machos y hembras. Las dulzainas confeccionadas con hueso, la tunda.

2. Atracción o ahuyentadores.

Entre los de atracción se incluyen el rondín, armónica considerado mágico para atraer a las mujeres, la dulzaina, la bocina, el tamboril y el rondador.

Los ahuyentadores están los chichiles, sonajeros, campanas; el acial o látigo zumbador, los caracoles marinos, las trompetas.

3. Alegría – tristeza.

Para entender la psicología del indio se estima que las dominaciones, la explotación, la injusticia lo han vuelto triste y para evadir esa realidad y encontrar alegría su refugio es la fiesta, la borrachera; la fiesta y la risa es el cauce para la ironía y el sarcasmo y, sin duda el mejor instrumento musical para expresar los estados de ánimo es la voz humana.

4. Protección, resguardo-ataque, destrucción, castigo.

Para proteger a los guerreros se tocaba el tambor antes y después de la guerra. La atracción del rondador hacia las mujeres, es para atacar, raptar, comer carne cruda, en síntesis atrae y ataca.

5. Silencio-palabra.



6. Instrumental-vocal.
7. Individual-colectivo.
8. Monofonía-heterofonía.
9. Mágico-profano.⁷

Se intenta dar sentido a la vida por medio del arte, porque a través de él se hace más claro el mundo, incita a la imaginación, fomenta la coordinación entre la vida personal y la vida de los demás, entre mi vida y la historia, entre la historia y la geografía, entre la geografía y el clima, entre el clima y la pintura, entre la pintura y la religión, entre la religión y el pensamiento, entre el pensamiento y la Literatura, entre la Literatura y la política, entre la política y la arquitectura, entre la arquitectura y los sentidos, los sentidos y la medicina, la medicina y la zoología, la botánica, entre la anatomía y la escultura, la escultura y el mar, entre el mar y las aves, entre las aves y la música, entre la música y el sentimiento, etc.

La música no solo es sonido organizado, es una materia flexible que permite una amplia expresión de emociones, desde las más sencillas hasta las más complejas, desde las más dulces y tiernas hasta las más violentas y amargas; hacerla propia proporciona más armonía vital. La mayoría o casi todos los pueblos en sus expresiones culturales armonizan con la música mejor sus ideas y sus sistemas psicomotriz; al igual que invita a una mejor y estrecha relación con la gente que participa en su recreación.

A diferencia de la Literatura y las Artes Plásticas, la música es un evento que conjuga muchas manos, voces y muchos esfuerzos, ya se trate de una estudiantina, un coro, una trova, un trío y hasta una orquesta sinfónica, sin contar con el público y los organizadores, que por supuesto son aquellos que están valorando al arte musical, por ello asisten y comparten de los eventos musicales.

⁷ Cfr. GODOY, Aguirre Mario. BREVE HISTORIA DE LA MÚSICA EN EL ECUADOR. 2005. Corporación Editora Nacional. P.37-45.



El músico es también un intelectual, ya que requiere de las mismas neuronas que un escritor e investigador, para componer una sinfonía o una ópera, la gente no la valora, sin embargo, desde el músico ambulante hasta las estrellas más famosas han desarrollado su inteligencia musical que si bien no está a la vista, solo hay que sentirla, saborearla en el sentido del oído, la vista y la expresión corporal para saberla que existe.⁸

3.2. La música en el Ecuador.

De la música indígena anterior al período colonial, apenas quedan rastros, debido a que las diversas nacionalidades autóctonas carecieron de un sistema de notación musical. Se trataba de música pentafónica, que utilizaba básicamente instrumentos de percusión y de viento, construidos con materiales propios de cada zona como: caña de guadua, materiales vegetales huecos, huesos o plumas de ave para los instrumentos de viento, dulzainas, ocarinas, flautas de pan, rondadores, troncos, pieles curtidas de animales, lascas minerales para los de percusión, bombos, cajas, primitivos xilófonos.

En la época colonial, hasta inicios de la republicana la música es básicamente de carácter religioso: lírica, devota y popular religiosa. Los músicos tenían una íntima relación con la iglesia, ya que generalmente su rol era de maestros de capilla o directores de los coros. La música profana se expresaba fundamentalmente en las bandas integradas por parientes cercanos que se presentaban en funciones populares y religiosas para divertir al pueblo, algo de música de cámara se escuchó en los Salones de la Real Audiencia de Quito, gracias al apoyo de determinadas autoridades coloniales.

Los escasos compositores orientaban su trabajo hacia la realización de piezas para ser interpretadas en los oficios religiosos como coros, canciones de

⁸ Cfr. BERLIOZ, Sergio. EDUCAR CON MÚSICA. Ed. Aguilar. 2002. Primera Ed. P 24-25



UNIVERSIDAD DE CUENCA

alabanza, caracterizándose las primera canciones populares por los matices religiosos, así surgen los villancicos, que aún en la actualidad se cantan.

El primer compositor considerado en el siglo XVII es Diego Lobato de Sosa, que alcanza gran reconocimiento en aquella época; a mediados del siglo XIX Francisco Coronel, Manuel Blasco, Mariano Baca, Ignacio Miño, Antonio Altuna, Agustín Baldeón, Juan Agustín Guerrero, Manuel Jurado, Crisanto Castro, entre otros.

En los primeros años republicanos se destaca la música popular, luego de la liberación de la sociedad del estrecho compromiso con la religión, generando mecanismos fundamentalmente lúdicos, lo que en la música se expresa en la profusión de bandas de pueblo. La música militar también tiene un destacado trabajo y reconocimiento, ya que todas las unidades del ejército contaban con grupos de música. En el siglo XIX, en los salones se bailaban: valeses, polcas, mazurcas y pasodobles, música importada de Europa, música galante y ligera; sin embargo predomina la música mestiza que tendría un mayor desarrollo en el siguiente siglo: pasacalles, aires típicos, sanjuanito, etc.

En los sectores campesino e indígenas, se conserva la ejecución con instrumentos ancestrales como rondadores, pucunas, dulzainas, bombos y de una música que aunque suena triste para los oídos externos, sigue teniendo propia significación y ceremonial para los herederos de quitus, cañaris e incas; claro que éstas expresiones musicales se encuentran fuertemente influenciadas por la dominación española de hace más de tres siglos.

La fundación del primer Conservatorio de Música por el Presidente García Moreno a mediados del siglo XIX, genera los primeros músicos académicos, aunque la formación se orienta únicamente hacia la interpretación de obras de los grandes maestros. Se destaca Carlos Amable Ortiz, que aporta significativamente a la creación del pasillo ecuatoriano y hacia el final de su vida realza un ritmo que proviene desde el Sur del Continente, el Tango. Es necesario mencionar la presencia de la marcha fúnebre de Antonio Nieto,



UNIVERSIDAD DE CUENCA

consideradas joyas musicales difundidas por las bandas institucionales de los pueblos.

Hacia el fin de siglo, el estudio de Godoy, destaca a Pedro Pablo Traversari Salazar, estudiosos de la música, que formó una importante colección de instrumentos musicales universales, que actualmente se la puede escuchar en el Museo que lleva su nombre ubicado en la Casa de la Cultura de Quito, complementariamente, a este aporte, se destaca en éste período Nicolás Guerra y Rafael Valdivieso.

Con la Revolución Liberal y la transformación social se producen incidencias en la música es así, que irrumpe una generación que intenta encontrar el lenguaje musical propio, base de la música ecuatoriana nacionalista. La figura más destacada es Segundo Luis Moreno Andrade, alumno de Domingo Brescia en el Conservatorio fundado por el Presidente Eloy Alfaro. Este artista aporta significativamente a la historia de la música ecuatoriana. Otros músicos destacados son: Francisco Salgado, Sixto María Durán y Salvador Bustamante Celi, entre otros.

3.3. La música y las etnias en el Ecuador.

La música varía dependiendo de la etnia, religión y la clase social. En la Sierra se impone la herencia incaica/quichua con el legado español. Así tenemos ritmos serranos, mestizo/indígenas como el albazo, el sanjuanito y el yaraví. Existe la música de los afro-ecuatorianos como Bomba del Valle del Chota, en la sierra y, de los afro-esmeraldeños acompañada de marimba, en la Costa Norte. En la Costa y Sierra Sur, se ejecuta el vals costeño parecido al vals peruano, por la influencia de la música del Perú, existen ritmos que traspasan las regiones como el pasillo o el pasacalle.

3.4. Las fiestas populares en Ecuador.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Entre las fiestas destacadas, están las de Guayaquil el 25 de Julio y el 9 de Octubre celebrando las festividades de fundación e independencia, caracterizadas por celebraciones con desfiles y la presentación de grandes artistas de la localidad, el país y el exterior. Las fiestas de Fundación de Quito que se desarrollan desde el mes de Noviembre a Diciembre, caracterizada por la presencia de bandas de pueblo y las tarimas de conciertos de diversos y desfiles con varias expresiones culturales, se observa la presencia de “chivas”, las cuales transportan a gente bailando al son de la ejecución de música popular por una banda de pueblo.

Otras fiestas de índole similar que destacan y atraen la atención turística, son los Carnavales de Ambato y Guaranda, recientemente se ha incrementado la popularidad del Carnaval de Coangue en el Valle del Chota, destacando la presentación de Bombas del lugar.

En los pueblos indígenas tradición es celebrar al Inti Raymi para agradecer las cosechas del año, es evidente en Otavalo, al que acuden gran cantidad de personas de otras partes del país. La Mama Negra, en Latacunga, las de Yamor en Otavalo e Ibarra y, el paseo del chagra de Machachi. Gran cantidad de fiestas populares y locales que destacan la participación de bandas de pueblo para expresar su cultura. En la Amazonía el aporte festivo autóctono es de gran importancia intercultural, pero no se ha tomado muy en cuenta su aporte, existe carencia de investigaciones que respalden y difundan el aporte artístico-cultural de la Amazonía ecuatoriana, Las nacionalidades indígenas tienen a su haber importantes manifestaciones que deben ser conocidas y motivo de investigación por los ecuatorianos principalmente.⁹

4. LA BANDA MUSICAL.

⁹ Cfr. Op.cit. p. 217-225



UNIVERSIDAD DE CUENCA

La banda surge de las agrupaciones europeas conformada por instrumentos de viento y percusión, llega al país en la época de las luchas independentistas, constituye una de las principales fuentes de difusión musical sobre todo hasta los años setentas y ochentas, cuando los medios de difusión masiva y las nuevas tecnologías en grabación y reproducción del sonidos provocan su desplazamiento a un entorno rural como a participaciones esporádicas en festividades urbanas. Destacados músicos del arte musical ecuatoriano se formaron tocando y dirigiendo bandas, inclusive los grandes compositores académicos de nuestro país tuvieron como laboratorio una agrupación bandística que constituyó terreno propicio para sus inspiraciones.

Por otra parte, en determinada época, todos los destacamentos militares como también los municipios de las capitales de provincia y grandes cantones, tenían su propia banda, mismas que competían en certámenes periódicos donde se estrenaban obras que posteriormente alcanzarían popularidad. No escapaba celebración alguna que no contara con una banda, así: celebraciones religiosas, culturales, políticas, deportivas, sociales, se amenizaban con la banda. Respaldadas por las instituciones públicas gozaban de mejores condiciones como instrumentos adecuados, infraestructura y pago al director e instrumentistas. Su repertorio abarca desde himnos, marchas militares, música mestiza y tropical caribeña.

En la actualidad existen todavía las famosas Bandas de pueblo similares a las anteriores pero con menores instrumentos y conformada por trabajadores rurales que laboran en diversas ramas de la producción, agricultura, sastrería, peluquería, entre otras. Pero a pesar de que sus condiciones técnicas instrumentales no corresponden a un elenco profesional, sus interpretaciones mayoritariamente de música mestiza ecuatoriana, tienen un alto grado de emotividad,. Aceptación y fuerza telúrica que contagia al escucharlas. Son utilizadas para recorridos



turísticos, dentro de la ciudad en las llamadas “chivas”, y en las fiestas propias de sus pueblos.¹⁰

Para escapar de la mita, el tributo, cambiar de estatus étnico y trabajar en los chorillos, algunos indios emigraban hacia la ciudad, en la cual los maestros de capilla por su condición de compositores tenían una posición ligeramente mejor que la de otros músicos – cantores. Los músicos indios acumulados y los músicos mestizos seculares estaban en un rango similar a los artesanos y para residir buscaban el centro de la ciudad porque sus labores desarrollaban preferentemente en templos, capillas o monasterios ubicados en el centro de Quito, principalmente. En el siglo XIX, se destaca la organización de bandas de música militares, e institucionales; la creación del Conservatorio, varias sociedades artísticas, la presencia del piano y otros instrumentos sumada a la irrupción del músico virtuoso ayudaron para que la profesión musical alcance otro estatus y mayor reconocimiento a los placeres, la palabra, el arte y la música ofrecen.¹¹

En éste contexto se identifican las bandas, especialmente las de pueblo motivo de la presente investigación. Las Bandas de pueblo son agrupaciones conformadas por instrumentos musicales de soplo (aerófonos), viento-madera traídos por los europeos “clarinetes, saxofón, flauta, flautín, sarso, bombardino, fagot, corno inglés, oboe”, viento-metal como trompeta, corno, trombón, tuba” y, algunos instrumentos de percusión como la grancasa “bombo”, tambor, platillos.¹²

Existen diversos tipos de bandas, según el tipo de instrumento, entre las que se encuentran las Bandas de gaitas, propias de países como España y Reino Unido; las estudiantinas o tunas formadas por instrumentos de cuerdas pulsadas

¹⁰ Cfr. Ministerio de Relaciones Exteriores. Ecuador. LA MÚSICA EN EL ECUADOR. Ed. TRAMA Quito-Ecuador 2003. P.16-17.

¹¹ Cfr. GODOY, Aguirre Mario. MEMORIAS DEL II ENCUENTRO INTERNACIONAL DE MUSICOLOGÍA. Vol. 1. Ed. Gráficas Argenis-Quito. 2012

¹² Cfr. GODOY, Aguirre Mario. BREVE HISTORIA DE LA MÚSICA DEL ECUADOR. Corporación editorial nacional. P. 37-46. 2005



UNIVERSIDAD DE CUENCA

(mandolina, guitarra, etc.) y las bandas sinfónicas, en las cuales los instrumentos de viento-metal se ven complementados por algún instrumento de cuerda. Asimismo, en ocasiones, las bandas pueden actuar acompañadas de música vocal, como ocurre en las agrupaciones regionales de México.

Es una agrupación de músicos realizada a partir de instrumentos de viento y de percusión. Su estructura es similar a las de las orquestas, siendo el instrumento principal el clarinete, en lugar de violín. Son originarias de Europa tienen particular arraigo en países como: Alemania, República Checa y Polonia aunque se las escucha en todo el continente.

Existen diversos tipos de bandas, según el tipo de instrumento, entre las que se encuentran las Bandas de gaitas, propias de países como España y Reino Unido; las estudiantinas o tunas formadas por instrumentos de cuerdas pulsadas (mandolina, guitarra, etc.) y las bandas sinfónicas, en las cuales los instrumentos de viento-metal se ven complementados por algún instrumento de cuerda. Asimismo, en ocasiones, las bandas pueden actuar acompañadas de música vocal, como ocurre en las agrupaciones regionales de México.¹³

4.1. Tipos de Bandas de Música:

Banda Municipal de música.

Se caracteriza porque reciben subvención total o parcial de parte del ayuntamiento o institución local principalmente del Municipio.

Banda Sinfónica.

Son las bandas que contienen además de vientos, algunos instrumentos de cuerda, como el violoncello, contrabajo o piano. Nunca podrían tener ni violines ni violas, porque pasarían a convertirse en una orquesta.

¹³ MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES. Dirección General de Promoción Cultural. Año 2003, Ed. TRAMA-Quito, p. 17



Banda de música Militar. Son las bandas que se estructuran a lo interno de instituciones militares, están destinadas a la ejecución de marchas militarizadas principalmente, aunque en algunos casos ejecutan música popular.

Banda de Música Civil.

Estas bandas se organizan en la comunidad civil y, generalmente ejecutan su música en las festividades de los lugares donde viven.

En el caso de México, las bandas llegaron con los españoles y se incorporaron a las celebraciones indígenas, las bandas tradicionales son indispensables en las celebraciones de los pueblos indígenas y mestizos, en el Estado de Oaxaca. En las últimas décadas ha surgido en este país la moda de la Banda sinaloense que interpreta música comercial. Instrumentos emblemáticos de éstas agrupaciones son: Sousafón o Helicón que es una variante de la Tuba y que hace el papel de contrabajo, el bombo, los clarinetes y la tarola o tambor redoblante similar al timbal.

En Venezuela, en la actualidad existe la Banda Marcial Caracas, que es una agrupación civil que comenzó en el siglo XIX a tocar música popular en las plazas, lo que hizo que a la larga en diversos Municipios se organizaran y fundaran bandas similares que difunden la música típica, iniciándose así, el género conocido como RETRETA. Las modernas Bandas Municipales tienen una estructura más parecida a las agrupaciones bailables en las cuales el Sousafón, es sustituido por el Bajo Eléctrico.

En Norteamérica: Estados Unidos y Canadá las escuelas y universidades cuentan tradicionalmente con bandas de estudiantes.

En España, existe una gran tradición musical bandística, fecunda en agrupaciones musicales de la región de Valencia y Andalucía, por ello, las regiones que se distinguen por sus bandas son principalmente las zonas Valenciano-murciana, la Andaluza y la Gallega. En ésta última persisten pequeñas bandas tradicionales



UNIVERSIDAD DE CUENCA

junto con bandas modernas desarrolladas a partir de precursores de las primeras como las bandas Ribadeo y su creador es, Hernán Naval.

Las bandas sinfónicas Valencianas tienen una plantilla y configuración muy marcada por el tipo de música sinfónica de los grandes compositores del siglo XIX y contemporáneos. Para mantenerlas se fundan las Sociedades Musicales que tienen como sede social el “Casino Musical”, éstas agrupaciones suplían en las zonas rurales, la carencia de orquestas sinfónicas. Sus directores, en su gran mayoría personas de gran vocación, nutrían el archivo de la agrupación con sus “transcripciones para banda”, que eran y son adaptaciones de las grandes obras sinfónicas de los maestros del clasismo y de los contemporáneos.

Las Bandas Andaluzas, están muy desarrolladas entre las que destacan las Bandas de los Conservatorios Superiores, las Municipales de Sevilla, Málaga o Granada; o Bandas de tamaño gigantesco como la banda de Gibraltair- Miraflores de la ciudad Malacitana.

En el Ecuador, contamos con la Banda Sinfónica Municipal en la ciudad de Quito, pero en los Colegios por pedido del Sr Presidente de la república, se solicitó que se sustituyen las bandas de guerra por las bandas musicales juveniles que interpretarán marchas, himnos, música ecuatoriana como son albazo, sanjuanito, etc.

Por otra parte, es necesario destacar que en los Conservatorios ecuatorianos, no existen bandas sinfónicas lo que existen es Orquestes Sinfónicas infantiles y juveniles, consideradas como escenarios que les permite realizar la práctica instrumental de los estudiantes.

La historia de las Bandas musicales en Ecuador, está llena de brillantes páginas en las que se inscriben destacados músicos, compositores, intérpretes, directores y agrupaciones que han propiciado el desarrollo y difusión de la música. Constituyó el conjunto musical más extendido por todo el territorio ecuatoriano. Pero es



necesario recordar que históricamente hay dos clases de bandas las Bandas lizas y las Bandas de armonía:

Banda Liza.

Conocida como banda de guerra, caracterizada por su sencillez y por estar vinculada a la milicia, usada para convocar, dar órdenes, o señales determinadas, posteriormente se extendió a los colegios e instituciones para amenizar los desfiles cívico-militares.

Los instrumentos usados principalmente fueron: atabales (timbales, tambores, cajas) clarinetes, pífanos y trompeta.

Una ordenanza del ejército español, reglamentada por Carlos III, el 22 de Octubre de 1768, en los Art. 36, 37 y 38 del Título X, señalaba:

“Se autoriza tambores, pífanos, y clarinetes para los cuerpos de infantería; dos plazas para cada una de las compañías de fusileros. Una en la de granaderos y dos en la plaza mayor de cada batallón. El Art. 1 del título XXI dispone: el tambor mayor será jefe de todos los tambores, pífanos y clarinetes de todo el regimiento. En los cuerpos de caballería los instrumentos a usarse son: timbales y trompeta”.

Una manera de asegurar el futuro de jóvenes huérfanos y vagabundos en la época colonial, era denominándolos integrantes de bandas de guerra. La decadencia de las bandas lizas coincide con el advenimiento de la República y se da el florecimiento de las Bandas de armonía.

Bandas de armonía.

En Latinoamérica a partir de la primera mitad del siglo XIX se propició la creación de las Bandas de armonía que se asimilaban al modelo de la banda militar



UNIVERSIDAD DE CUENCA

francesa. Las guerras de independencia, el paradigma cultural francés, la invención de nuevos instrumentos propiciaron la organización y ensambles musicales permitiendo a los compositores explorar nuevas sonoridades. En contraste con las Bandas lizas, las de armonía, nuevas y caracterizadas por su evolución como la presencia y variedad de mayor número de instrumentos y consecuentemente un repertorio más complejo.

En el siglo XVIII, se intentó entre otros instrumentos el clarinete, el corno francés, el pícolo, el bugle. En 1810 Joseph Halliday patentó el bugle de llaves. En 1835 Eihelm Wieprecht y Johann Gotfried Moritz de Berlín, patentaron la tuba. En 1843, Sommer de Weimar patentó el barítono. En 1846, en París Antonie Joseph Sax, patentó el primer saxofón. En el siglo XIX, en los instrumentos musicales aerófonos, se perfeccionaron los mecanismos y uso de llaves, pistones y émbolos de los instrumentos.

En 1804, en una ordenanza del Cabildo de Guayaquil que intentaba compensarla inflación de sueldos y precios se ordenó, entre otras cosas: “..que los músicos debían tocar bandas de a cinco, formadas por dos violinistas, 1 arpista, 1 guitarrista y 1 tamborero, y que habían de recibir 6 pesos por una actuación de 3 horas y 12 por una de 6, siempre y cuando tocasen continuamente por el período entero por el que se les había contratado. Por tanto cada músico recibía 3 reales apenas para comprar una libra de pan.

La iconografía musical latinoamericana del siglo XIX muestra grupos de músicos con pífanos, flautas, clarinetes, trompetas, bugles, oficleides, fagotes, serpentones, trompas, triángulos, tambores, bombos, entre otros. A sus inicios el impacto de las banda militares en la música ecuatoriana fue grande, época de transición y profundo sentimiento nacionalista las bandas difundían nuevos repertorios, retretas para el pueblo y fiestas militares, y dada la carencia de centros de formación musical cumplieron con esa importante tarea sirviendo de ejemplo para que se organizaran bandas en otras instituciones, gremios municipales y pequeños poblados.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

La animación con música militar en la época de García Moreno (1860-1875), fue omnipotente, incluso cuando el santísimo sacramento era llevado hacia un enfermo, se acompañaba de una banda.

Friedrich Hassaurek, embajador americano quién vivió en Ecuador en la década de los 60 en su libro *Cuatro años con los Ecuatorianos*, detalla su ingreso y primeras impresiones de Quito: “ .. no hay sonidos de vagones ni de maquinarias que llegue a nuestros oídos; ni un murmullo emerge de la capital del país. Los únicos sonidos que suben desde la meseta en la que se asienta esta ciudad son el repicar de las campanas de la iglesia, el canto de los gallos, o los tambores y las trompetas de los soldados”. Sobre las procesiones narra: “Las damas respetables que llevan los cirios se confunden con el populacho que va entonando cantos. Siempre se contrata músicos para éstas ocasiones, en las grandes festividades la procesión es animada por bandas militares y algunos oficiales. Banderas y estandartes flamean, y uno se sombra por el valor de la inmensa joyería que cubren las imágenes de la Virgen. Orando y cantando la procesión sigue su marcha. El jesuita Alemán Joseph Kolberg,. Ex profesor de la Politécnica de Quito, en la década de 1870 en su obra *Natch Ecuador (Hacia el Ecuador)*, escribió: “Toda festividad ya sea dentro o fuera de la iglesia es animada con música y canto aunque de una especie difícilmente calculada para deleitar un oído europeo.

4.2. La difusión de las bandas.

Las bandas tradicionalmente han estado ligadas a la animación de actividades alaire libre, ceremonias religiosas, cívicas, militares, movimiento de tropas, priostazgos, vísperas, procesiones, mingas, etc.¹⁴

4.3. Estructura de una Banda:

Una Banda se compone de las siguientes cuerdas e instrumentos:

- c. Dos flautines.
- d. Cuatro flautas.

¹⁴ Cfr.GODOY, Aguirre Mario. BREVE HISTORIA DE LA MÚSICA DEL ECUADOR. 2005. Ed.Corporación Editora Nacional. p, 217-225.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- e. Cuatro Oboes (uno de ellos dobla con Corno Inglés Fa)
- f. Tres fagotes
- g. Veinticuatro clarinetes si B.
- h. Dos requintos o pequeños clarinetes mi B.
- i. Dos clarinetes bajos si B.
- j. Cuatro saxofones altos Mi b (uno puede doblar con el soprano Si B.).
- k. Cuatro saxofones Tenores Si B.
- l. Dos saxofones Barítonos Mi B.
- m. U n saxofón Bajo Si B.
- n. Seis violoncellos
- o. Dos fliscornos.
- p. Cuatro trompoas.
- q. Cuatro trompetas.
- r. Cuatro trombones.
- s. Cuatro tubas.
- t. Percusión: Timbales, caja, Platos, etc.

Para mayor comprensión del funcionamiento de la Bandas es necesario conocer que es una Transcripción, se trata de una adaptación de las grandes obras sinfónicas de los maestros del clasismo y de los contemporáneos que realizan personas que desarrollan música especialmente para Bandas. Entre las transcripciones, destacan las del maestro terraconense, Dn. José María Malato, que dirigió una de las Bandas más representativas de España, la banda del ateneo musical y de enseñanza banda primitiva de Liria, incorporó al repertorio de esta renombrada Banda a un sinnúmero de transcripciones.

El maestro Malato, consiguió, con sus transcripciones efectos y resultados de sonoridad, afinación y ejecución impensables, sin embargo hay que considerar que la sonoridad obtenida por la banda y la resultante de una orquesta sinfónica



son substancialmente diferentes, pero ello no impide que una banda en manos de expertos, alcance momentos sublimes e inolvidables en sus ejecuciones.¹⁵

5. LA MÚSICA DE LA PARROQUIA EL CISNE DE LA PROVINCIA DE LOJA.

5.1. Contexto geográfico-cultural de El Cisne.

El Cisne se Identifica como una “aldea” fundada sobre el vértice del monte que lleva su nombre fue asiento de familias indianas descendientes de la antigua tribu de Los Paltas. Sus primeros pobladores fueron procedentes del Valle Chucumbamba, actualmente Chuquiribamba lugar de su jurisdicción a lo largo de dos y media centuria. Los cisneños fijan su residencia en el lugar, a rededor de los años 1560 o sea, 12 años después de la segunda y definitiva fundación de la ciudad de Loja.

En el Coloniaje, el Cisne fue parte integral de Ambocas, a la cual pertenecían también los pueblos de San Lucas, Santiago y Chuquiribamba; sus tierras al inicio fueron más extensas pero progresivamente fueron concediendo terreno a otros pueblos; al igual habitados por indios, a pesar que según las leyes de Indias no se debía adjudicar a los naturales sin la propiedad de una Lengua en contorno del poblado. Sin embargo, por excepción y a causa de ser El Cisne tan lleno de barrancos y despeñaderos se le aplicaron algunas lenguas a la redonda, según provisiones de la Real Audiencia de Quito, y varias ordenanzas confirmatorias de los corregidores de Loja. De este modo los indios que vivían consagrados a las faenas y labranzas de los campos tuvieron en la sierra y montañas dilatados terrenos para cría y pastoreo de ganado, y, en lo bajo algunas sábanas de clima ardiente donde se cultiva la caña de azúcar, plátano, naranjo y otras plantas de clima cálido.

¹⁵ Cfr. SANDOVAL, Patricio. MÚSICA POPULAR EN EL ECUADOR. Subsecretaría de Cultura. Ed. Departamento de Promoción y difusión. P, 85-88



UNIVERSIDAD DE CUENCA

El Cisne, tuvo una población nada despreciable, puesto que en sus inmediaciones se habían fundado tres parcialidades o dependencias denominadas Ari, Ganajapa y Nona, la última es la más antigua. Se conoce que azotado el pueblo por grandes epidemias de viruela y sarampión su población decayó notablemente, y un siglo después de fundado, no contaba sino con cinco indios tributarios de la Real Corona que dio lugar a los visitadores nominados de la Real Audiencia que ordenaran hasta por tres ocasiones la reducción de los indios del Cisne, primeramente al sitio de Gonsaballes, hoy Gonzabal y después, al Valle de San Juan de Chuquiribamba, sin embargo, éstas ordenanzas no se cumplieron, porque los indios encariñados con su suelo y evitando la convivencia con los de Chuquiribamba, con quienes se vieron siempre mal avenidos y en continuos desacuerdos, opusieron tenaz resistencia consiguiendo que se expida de parte de la Real Audiencia dejar en libertad para trasladarse o quedarse en su propio terruño.

A principio del siglo XIV, el Cisne con todas sus dependencias fue dado en encomienda al capitán Juan Pocarvo, vecino de Loja en cuyo cargo, por causa de muerte le sucedería su esposa Doña Felipa de Castillo, en este encargo incluía un número determinado de indios que el Rey señalaba a un individuo para que tuviera cuidado de ello y recibiera a su vez el tributo que les estaba tazando en víveres, o en alguna otra cosa útil. Obligación del encomendado era, de conservar, amparar y defender a los indios de su encomienda. Aunque las encomiendas tenían carácter oneroso, fueron de gran utilidad para los indios, en cuanto se les facilitó un medio de ser fomentados en el aprendizaje y para acceder al conocimiento de las verdades cristianas.

El Cisne y Chuquiribamba, formaron parte integral de una misma parroquia, claro que se habían disputado la primacía o sede de la cabecera parroquial, desde muy remotos tiempos. Entrado el siglo XVII, Chuquiribamba vino tan a menos en su población que en 1664, Don Juan Mauricio de Eván, afirma, que por vivir los indios retirados de todo comercio humano, había mucho más de cincuenta años que no llegaba hacia éste corregidor alguno, siendo sus contados habitantes llamados en visitas.



Desde 1620, el Cisne fue constituido Centro principal de la parroquia y en tal categoría se mantuvo más de un siglo, por la absoluta decadencia de Chuquiribamba, cuya población tocaba casi a su fin. Junto con los honores de cabecera y centro parroquial designándose con el título de parroquia a doctrina de Santa María de El Cisne, calidad que conservó hasta mediados del siglo XVIII como lo acreditan muchos documentos de la época, y en especial más de 24 autos dictados en el Cisne por los visitadores Franciscanos, entre los cuales se registran uno del Ilustrísimo Romero, Obispo de Quito en 1720.

En cuanto a la población en su mayoría se compone de naturales que por lo general han conservado el carácter e inclinaciones propias de su raza. EL Cisne, fue siempre escogido por un cacique o Gobernador que la comunidad cuida de elegir paródicamente. Esta autoridad tiene sus auxiliares de mando conocidos con el nombre de Varayos, por la vara que es insignia entregada al momento de posesionarlos. De entre ellos hay un fiscal y un alcalde llamados de la iglesia, por razón del oficio que desempeñan en la fábrica del templo o servicio del párroco, entre sus deberes es de vigilar y dirigir la escrupulosa recolección de desperdicios del alumbrado de la Virgen, la cual da un rendimiento de 15 a 18 quintales entre cera y estearina, en cada año.¹⁶

En 1763 con el cura Fray José Quintanilla, comienza de fijo la residencia de los párrocos en Chuquiribamba, quedando el Cisne en la simple categoría de anejo. Mérito muy señalado y muy digno de encomio fue el de la venerable Orden Franciscana de haber trabajado con verdadero ahínco, en rodear del mayor prestigio y veneración al Santuario de María, manteniendo en lo posible en la aldea de El Cisne algún fraile que oriente el accionar de los habitantes de tan religiosa población.¹⁷

¹⁶ Cfr. PACCHA, Floril. EL CISNE. Fábula & Realidad. Offset Imagen. 2006.



5.2. Aporte musical.

En El Cisne se destacan algunas Bandas de pueblo de gran sonoridad popular, integradas por personas que han dedicado por años a cultivar al género musical aún sin haber cursado estudio de música. Sin embargo, por naturaleza propia no se conoce de su ejecución y creación, por ello es necesario, que a través de la presente investigación se pueda hablar con propiedad e identificar a personas que constituyen un baluarte de la música popular y de pueblo a través de formación y ejecución de bandas.

5.3. Las Bandas de la Parroquia El Cisne

En la parroquia El Cisne, actualmente son 4 Bandas de pueblo: Jesús del Gran Poder, fundada en 1987 tiene 8 integrantes, Nueva generación agrupada en 2003 tienen 12 integrantes, Banda Tres de Mayo organizada en 2009 cuenta con 9 integrantes y finalmente, y, los Auténticos del Sur que integran a 14 músicos y se organizó en el año 2009.

Los músicos en su mayoría tienen formación en música tanto en la Universidad Popular en su mayoría, en el Conservatorio un número reducido y un mínimo grupo son aficionados. Complementariamente su repertorio es principalmente de música Latinoamericana y Andino-Ecuatoriana, y sus presentaciones las desarrollan en su mayoría en actos y festividades religiosas, luego en actos sociales y culturales y actos fúnebres. En el desarrollo cotidiano de las bandas se aprende costumbres de otros lugares que se enuncian en las letras, o en las melodías, formas de danzar, bailar, y cómo se visten los danzantes según sea la festividad. Se han recopilado algunas muestras de partituras que son ejecutadas por las Bandas como evidencia de su ejecución musical a través de arreglos.



6. ARREGLOS DE LAS MELODÍAS QUE INTERPRETAN LAS BANDAS DE PUEBLO DE EL CISNE

Entre los aportes musicales que ejecutan las Bandas de Pueblo de la Parroquia El Cisne, se presenta los siguientes SCORE:

TEMA	RITMO	AUTOR Y ARREGLO	No. páginas
DECEPCIONES	ALBAZO	N. N.	4
EL INFORTUNIO	ALBAZO	Composer: LIC. ÁNGEL HUIRACocha	4
EL SACAPAÑUELO	SAN JUANITO	LIC. ANGEL HUIRACocha	4
FLORES LOJANAS	PASACALLE	LIC. ÁNGEL HUIRACocha CARLOS MANUEL VALAREZO	5
LA CHICA DEL BAILE	PASEO	Arreglo: LIC. ÁNGEL HUIRACocha	6
LA CHINCHOSITA	ALBAZO	Arreglo: LIC. ÁNGEL HUIRACocha	5
LO QUE VALE LA PLATITA	ALBAZO	Arreglo: LIC. ÁNGEL HUIRACocha	5
LOJANITA	ALBAZO	Autor: SEGUNDO CUEVA CELI Arreglo: LIC. ÁNGEL HUIRACocha	4
SI ASÍ LLUEVE QUE NO ESCAMPE	ALBAZO	Autor: PACO GODOY Arreglo: LIC. ÁNGEL HUIRACocha	3
SOLITO	ALBAZO	Música: ENRIQUE ESPIN YÉPEZ Arreglo: LIC. ÁNGEL HUIRACocha	4

Fuente: Recopilación de músicos integrantes de las Bandas de Pueblo de El Cisne.

Autor: Ángel Ortega Gutiérrez



Decepciones

Albazo

N.N.

Arreglista: Ángel Huiracocha

Score

Animato ♩ = 120

8

The musical score is for a piece titled "Decepciones" (Albazo) by N.N., arranged by Ángel Huiracocha. It is marked "Animato" with a tempo of 120 beats per minute. The score is for a full band and includes parts for Flute, Clarinet in Bb, Alto Sax, Tenor Sax, Trumpet in Bb, Baritone (T.C.), Trombone, Tuba, and Percussion. The music is in 4/4 time and features a complex arrangement with various instruments playing different parts. The score is divided into two systems, with a repeat sign at the end of the second system. The key signature has two flats (Bb and Eb).

Flute

Clarinet in Bb

Alto Sax.

Tenor Sax.

Trumpet in Bb

Baritone (T.C.)

Trombone

Tuba

Percussion

Cm Eb C7 Cm Eb C7 Cm



EL INFORTUNIO

Albazo

N.N.

Arreglista: Lc. Ángel Huiracocha

Score

Animato $\text{♩} = 120$

The musical score is for a brass and woodwind ensemble. It features nine staves: Flute, Clarinet in Bb, Alto Sax, Tenor Sax, Trumpet in Bb, Baritone (T.C.), Trombone, Bass Tuba, and Percussion. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'Animato' with a metronome marking of 120 quarter notes per minute. The score is divided into two systems, with first and second endings indicated by '1.' and '2.' above the staves. The percussion part includes a snare drum and a bass drum, with the snare playing a rhythmic pattern of eighth notes and the bass drum playing a pattern of quarter notes.



Score

El Sacapañuelo

San Juanito

Lic. Ángel Huiracocha

Allegretto ♩ = 110

The musical score is written for a large ensemble. It includes staves for Flute, Clarinet in Bb, Alto Sax, Tenor Sax, Trumpet in Bb-1, Trumpet in Bb-2, Baritone (T.C.) 1, Baritone (T.C.) 2, Trombone, Bass, and Percussion. The score is in 2/4 time and features a key signature of one flat. The percussion part is marked with a 'P' and includes a variety of rhythmic patterns. The woodwind and brass parts have first and second endings indicated by '1.' and '2.' above the staves. The flute part is mostly rests, while the other instruments play active parts.



FLORES LOJANAS

Pasacalle

Carlos Manuel Valarezo
Lic. Ángel Huiracocha

Score

Allegretto ♩ = 110

The musical score is arranged for a large ensemble. It includes staves for Flute, Clarinet in Bb, Alto Sax, Tenor Sax, Trumpet in Bb-1, Trumpet in Bb-2, Baritone (T.C.) 1, Baritone (T.C.) 2, Trombone, Bass, and Percussion. The score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). The tempo is marked 'Allegretto' with a metronome marking of 110. The percussion part features a rhythmic pattern of eighth notes.



LA CHICA DEL BAILE

Paseo

Arr: Ltc. Ángel Huiracocha

Score

Allegretto $\frac{3}{4}$ - 120

Flute

Clarinet in Bb

Alto Sax.

Tenor Sax.

Trumpet in Bb-1

Trumpet in Bb-2

Baritone (T.C.) 1

Baritone (T.C.) 2

Trombone

Bass

Percussion



La Chinchosita

Albazo

Arr: Lic. Ángel Huiracocha

Score

Allegro \downarrow - 120

The musical score is written for a large ensemble. It includes staves for Flute, Clarinet in Bb, Alto Sax, Tenor Sax, Trumpet in Bb-1, Trumpet in Bb-2, Baritone (T.C.) 1, Baritone (T.C.) 2, Trombone, Bass, and Percussion. The score is in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines. The bass line includes chord markings: Cm, G7, Cm, G7, Cm, G7. The percussion part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes.



LO QUE VALE LA PLATITA

Albazo

Arr: Lic. Ángel Huiracocha

Score

Allegro ♩ - 120

The musical score is arranged for a large ensemble. It includes staves for Flute, Clarinet in Bb, Alto Sax, Tenor Sax, Trumpet in Bb 1, Trumpet in Bb 2, Baritone (T.C.) 1, Baritone (T.C.) 2, Trombone, Bass, and Percussion. The score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). The tempo is marked 'Allegro' with a metronome marking of 120. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with various articulations and dynamics. The percussion part provides a steady, rhythmic accompaniment.



Score

Lojanita

Albazo

Autor: Segundo Cueva Celt
Arr: Ltc. Ángel Huiracocha

Allegretto ♩ = 120

The musical score is written for a jazz ensemble. It features ten staves: Flute, Clarinet in Bb, Alto Sax, Tenor Sax, Trumpet in Bb-1, Trumpet in Bb-2, Baritone (T.C.) 1, Baritone (T.C.) 2, Trombone, Bass, and Percussion. The music is in 4/4 time and begins with a key signature of two flats. The flute part is mostly rests. The clarinet and saxophones play a melodic line. The trumpets and trombones provide harmonic support with chords and rhythmic patterns. The bass and percussion play a steady groove.



Si así llueve que no escampe

Albazo

Autor: Paco Godoy
Arr: Ltc. Ángel Huiracocha

Score

Allegretto $\text{♩} = 120$

The musical score is written for a full band. It includes staves for Flute, Clarinet in Bb, Alto Sax, Tenor Sax, Trumpet in Bb-1, Trumpet in Bb-2, Baritone (T.C.) 1, Baritone (T.C.) 2, Trombone, Bass, and Percussion. The score is in 2/4 time and features a key signature of one flat. The tempo is marked 'Allegretto' with a metronome marking of 120. The score is divided into two systems, with first and second endings indicated by '1.' and '2.' above the staves. The percussion part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.



Score

Solito

Albazo

Música: Enrique Espín Yépez
Arr: Lic. Ángel Huiracocha

Allegretto ♩ - 120

Flauto

Clarinet in Bb

Alto Sax.

Tenor Sax.

Trumpet in Bb-1

Baritone (T.C.)

Trombone

Contrabajo

Piano

Percepción

The musical score is written for a full band and piano. It begins with a tempo marking of 'Allegretto' at 120 beats per minute. The key signature is one flat (Bb). The score includes staves for Flute, Clarinet in Bb, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Trumpet in Bb-1, Baritone (T.C.), Trombone, Double Bass, Piano, and Percussion. The piano part features a repeating chord sequence: Cm, Bb, D7, Cm, Bb, D7, Cm, Bb, D7, Cm. The percussion part provides a steady rhythmic accompaniment.



6.1. ANÁLISIS ARMÓNICO DEL REPERTORIO MUSICAL.

1. Decepciones

Género: Albazo

Tema: Análisis musical

Compositor: N.N.

Arreglo para Banda Popular de vientos y percusión Lic. Ángel Huiracocha

Forma: A-B-C-C

ESTRUCTURA	ARMONÍA	MELODÍA	COMPÁS	OBSERVACIONES
Introducción (16 compases)	Im – III – V7 - Im En Do menor	Alternada entre los metales graves (Brass) que pregunta y las maderas que responden	1 - 16	– Se añade un ostinato rítmico y melódico en ambas secciones que dura 4 compases con su repetición (8 compases) manteniéndose la armonía
Primera Parte A(11 compases)	El movimiento armónico es similar a la Introducción	La línea melódica posee igualdad en los compases 14, 15, 16 y 17; pero la melodía al pasar a las maderas en el compás 18 se interrumpe pasando a las trompetas en el compás 20	14 - 24	– La frase se alarga por la presencia de los compases 22, 23 y 24.
Segunda Parte B (9 compases)	Modula durante cuatro compases al VI grado (La bemol Mayor), para luego en el compás 29 retornar al III – V7 – I en Do menor	Está distribuida en cuatro compases para el Brass y cuatro para las maderas con su contramelodía respectiva simple en las maderas y más elaborada en el Brass	25 - 33	– El autor crea una frase de nueve compases.
Tercera parte C (9 compases)	La modulación es realizada igual que en la segunda parte	La frase melódica la comparten maderas y metales pero la concluyen las maderas acompañadas de contramelodías de los metales.	36 - 44	– Es similar a la segunda parte en la armonía y se repite dos veces después del interludio – En la partitura está presente el pentagrama para la Flauta, pero no se le asigna melodía alguna.



2. El Infortunio

Género: Albazo

Tema: Análisis musical

Compositor: Licenciado Ángel Huiracocha

Arreglo para Banda Popular de vientos y percusión

Forma: A-A-B-B

ESTRUCTUR A	ARMONÍA	MELODÍA	COMPAS	OBSERVACIONES
Introducción (8 compases)	Im - V7 - Im En Do menor	-A cargo de las maderas y los Metales que acompañan junto con la percusión	1 - 14	- Se indica 8 compases introductorios de (Ritmo), es decir un solo de percusión únicamente durante el tiempo indicado.
Primera Parte A(20 compases)	III – V7 – Im En Fa menor	-Es uniforme puesto que 8 compases llevan la melodía los metales y la contramelodía es sencilla pero clara y al responder las maderas en el compás 23 los metales hacen la contramelodía para concluir estos últimos con la frase con una ligera variación de los compases 15 al 18	15 – 34	
Interludio (8 compases)	Im - V7 - Im En Do menor	-A cargo de las maderas y los Metales que acompañan junto con la percusión	36 - 41	- Esta vez los metales solo responden a la frase planteada por las maderas
Segunda Parte B(12 compases)	Se emplea el acorde de Do7 como dominante secundario , es decir: V7 (Do7) de IV (Fam) en caso de estar en Do menor. Sino	Desde el compas 42 al 49 realizan la melodía las trompetas con acompañamiento de los metales graves y con la contramelodía de las maderas. En el compas 50 con anacrusa concluyen la frase las maderas	42 - 53	



	automáticamente la obra está en Fam			
Final (3 compases)	En Do menor	El autor finaliza con un Tutti	55 - 57	En la partitura está presente el pentagrama para la Flauta, pero no se le asigna melodía alguna.

3. El Sacapañuelo

Género: San Juanito

Tema: Análisis musical

Compositor: Lic. Ángel Huiracocha

Arreglo para Banda Popular de vientos y percusión Lic. Ángel Huiracocha

Forma: A-A-B-A-B-A

ESTRUCTURA	ARMONÍA	MELODÍA	COMPÁS	OBSERVACIONES
Introducción (9 compases)	En Do menor	A cargo de los metales graves y matizada con la respuesta de las maderas	1 – 6, con repetición y anacrusa = (9 compases)	
Primera Parte A (12 compases)	El movimiento armónico es: III – V7 – I en Do menor	Sencilla y repetitiva, adornada por el contracanto de los saxofones y cuando la melodía está en las maderas, los metales acompañan con contratiempos de segunda especie	7 - 18	
Interludio (8 compases)	En Do menor	A cargo de los metales graves y matizada con la respuesta de las maderas	20 – 24 Con repetición	
B Segunda Parte (8 compases)	Cambia a Lab Mayor durante los ocho compases	A cargo de las trompetas y clarinetes, acompañada de un juego melódico de los saxofones y los metales graves	25 - 32	



Reexposición del tema (12 compases)	El movimiento armónico es: III – V7 – I en Do menor	La melodía la exponen los saxofones y la concluyen las trompetas, acompañadas del juego melódico de los saxofones	33 - 44	
El final a manera de Coda (9 compases)	Do menor y al final Sim7(b5) / Do menor	A cargo de los metales graves y matizada con la respuesta de las maderas	46 – 51 Con repetición	En la partitura está presente el pentagrama para la Flauta, pero no se le asigna melodía alguna.

4. Flores Lojanas

Género: Pasacalle

Tema: Análisis musical

Compositor: Carlos Manuel Valarezo

Arreglo para Banda Popular de vientos y percusión Lic. Ángel Huiracocha

Forma: A-A'-B-A'

ESTRUCTURA	ARMONÍA	MELODÍA	COMPÁS	OBSERVACIONES
Introducción (16 compases)	III – V7 – I En Do menor	A cargo de las trompetas y clarinetes (8 compases) y los metales graves los siguientes 8 compases. A cargo de la contramelodía están los saxofones.	1 - 18	
Primera Parte A (12 compases)	El movimiento armónico es: III – V7 – I en Do menor	La melodía la realizan los saxofones y el acompañamiento lo hacen los metales con los clarinetes	19 - 26	
A'	III – V7 – I en Do menor	Las trompetas junto con los clarinetes y la contramelodía la llevan los metales graves y saxofones	27 - 43	Al noveno compas la melodía es contrastante con la exposición inicial del tema. La llamaremos A'
Interludio (16 compases)	II – V7 – I En Do menor	Similar a la introducción	1 – 17, culmina en el 45	



Segunda Parte B (16 compases)	Cambia a Lab Mayor	A cargo de las trompetas y clarinetes, luego alternada con los saxofones y metales graves.	46 - 61	
Reexposición del tema A' con una ligera variación (16 compases)	El movimiento armónico es: III – V7 – I en Do menor	La melodía la exponen las trompetas y los clarinetes, alternando la melodía con los saxofones y los metales graves, para culminar la frase los clarinetes en soli	62 - 77	Reexposición del tema A' con una ligera variación melódica
El final a (2 compases)	Do menor	Tutti	80 - 81	Motivo característico de los finales de obra en las Bandas populares. En la partitura está presente el pentagrama para la Flauta, pero no se le asigna melodía alguna.

5. La Chica del Baile

Género: Paseo

Tema: Análisis musical

Compositor: N.N.

Arreglo para Banda Popular de vientos y percusión Lic. Ángel Huiracocha

Forma: A-A-B-A-B

ESTRUCTURA	ARMONÍA	MELODÍA	COMPAS	OBSERVACIONES
Introducción (32 compases)	Tutti en Sib menor. Mambo de los saxofones en Sib menor y Lab Mayor. En el compás 20 continúa la misma armonía Sib menor y Lab Mayor.	El compás 9 inicia en tutti y continúa con un mambo de los saxofones hasta el compás 19. En el compás 20 inicia una pregunta respuesta de los metales graves y los clarinetes con los saxofones, para en el compás 26	1 – 30, con una casilla de repetición	Antes de comenzar la introducción instrumental, es costumbre en las Bandas populares ejecutar mínimo 8 compases de la percusión como solo o cadencia rítmica.



	El acompañamiento armónico se realiza en la tónica (Sib menor)	limitarse a un acompañamiento armónico de los metales graves		
Primera Parte A (28 compases)	El movimiento armónico es: Sustitución del V7 grado (Fa Mayor 7) por el VII grado (Lab Mayor). Luego utiliza el movimiento VIm – V (sust) – Im de Sib menor	La melodía la alternan los saxofones con las trompetas junto con los clarinetes y la contramelodía la llevan los metales graves.	31 – 49, con sus respectivas repeticiones	
Interludio (16 compases)	Similar a la introducción	Similar a la introducción		
Segunda Parte B (24 compases)	Se mantiene el mismo movimiento de acordes	La melodía se desarrolla a manera de “Mambo” por ser repetitivo	52 - 67	
El final a (2 compases)	Sib menor	Tutti	69 - 70	En la partitura está presente el pentagrama para la Flauta, pero no se le asigna melodía alguna.

6. La Chinchosita

Género: Albazo

Tema: Análisis musical

Compositor: N.N.

Arreglo para Banda Popular de vientos y percusión Lic. Ángel Huiracocha

Forma: A-B-B

ESTRUCTURA	ARMONÍA	MELODÍA	COMPAS	OBSERVACIONES
Introducción (8 compases)	I – V7 en Do menor	La melodía la realizan los saxofones	1 - 9	El contratiempo del Baritono 1 y 2 está hecho de forma compleja
Primera Parte A (16 compases)	El movimiento armónico es:	La melodía la alternan las maderas con los metales y la contramelodía la llevan	10 - 25	Aparece la flauta junto con las maderas



	III – V7 – I en Do menor	los metales graves y los saxofones		
Interludio (16 compases)	Similar a la introducción	Similar a la introducción		
Segunda Parte B (16 compases)	Se mantiene en Lab mayor	La melodía se desarrolla con los metales y se suman las maderas	28 - 43	
El final a (2 compases)	I – V7 – I en Do menor	Tutti	45 - 46	

7. Lo que vale la platita

Género: Albazo

Tema: Análisis musical

Compositor: N.N.

Arreglo para Banda Popular de vientos y percusión Lic. Ángel Huiracocha

Forma: A – A' – B – A – A'

ESTRUCTURA	ARMONÍA	MELODÍA	COMPAS	OBSERVACIONES
Introducción (9 compases)	En Sol menor	Inicia con anacrusa de los saxofones y acompañan los metales graves junto con la percusión	1 - 9	
Primera Parte A (15 compases)	IV – (V de IV) – VI – (V de IV) como dominante secundario y I.	La realizan los saxofones y la alternan las trompetas	10 - 16	
A' (8 compases)	I – IV – (V de IV) – (sustitución tritonal: Ab mayor por Re mayor) – I.	A cargo de las maderas y acompañan los metales	17 - 24	
Interludio (9 compases)	Similar a la introducción	Similar a la introducción		
Segunda Parte B (8 compases)	Se mantiene en el VI grado (Mib mayor)	Es sencilla y la realizan en bloque los clarinetes y las trompetas	27 - 34	
Reexposición (A) 8 compases	IV – (V de IV) – VI – (V de IV) como dominante secundario y I.	La realizan los saxofones y la alternan las trompetas	35 - 42	
Reexposición (A') 8 compases	I – IV – (V de IV) – (sustitución tritonal: Ab mayor por Re mayor) – I.	A cargo de las maderas y la contra melodía la ejecutan los metales graves	43 - 49	



		para concluir la frase en conjunto		
El final o Coda (10 compases)	Sol menor	Es similar que la introducción pero está definida en dos bloques instrumentales	51 - 60	En la partitura está presente el pentagrama para la Flauta, pero no se le asigna melodía alguna.

8. Lojanita

Género: Albazo

Tema: Análisis musical

Compositor: Segundo Cueva Celi

Arreglo para Banda Popular de vientos y percusión Lic. Ángel Huiracocha

Forma: A - B

ESTRUCTURA	ARMONÍA	MELODÍA	COMPAS	OBSERVACIONES
Introducción (5 compases)	Do menor	Melodía secuencial a cargo de las maderas	1 - 5	
Primera Parte A (12 compases)	VI – IV – (sustitución tritonal de V) – I.	Es compartida la melodía por saxofones, clarinetes y trompetas con una contra melodía de los metales graves	6 - 17	
Interludio (5 compases)	Similar a la introducción	Similar a la introducción	19 - 23	
Segunda Parte B (24 compases)	Cambia transitoriamente a Do Mayor. Luego repite VI – IV – (sustitución tritonal de V) – I.		24 – 27 28 - 39	
El final o coda (1 compases)	Do menor	Tutti	41	En la partitura está presente el pentagrama para la Flauta, pero no se le asigna melodía alguna.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

9. Si así llueve que no escampe

Género: Albazo

Tema: Análisis musical

Compositor: Paco Godoy

Arreglo para Banda Popular de vientos y percusión Lic. Ángel Huiracocha

Forma: A- B- A -B

ESTRUCTURA	ARMONÍA	MELODÍA	COMPAS	OBSERVACIONES
Introducción (8 compases)	Do menor	Solo de la percusión de seis compases con remate y continúa la introducción con la melodía de los saxofones.	1 - 14	
Primera Parte A (16 compases)	Secuencia descendente de acordes en Do menor IV – I – V7 – I en Do menor	Es compartida la melodía por saxofones, clarinetes y trompetas con una contra melodía de los metales graves Exponen la frase las trompetas y los clarinetes	15 – 22 23 - 30	
Interludio (5 compases)	Similar a la introducción	Similar a la introducción		
Segunda Parte B (16 compases)	VI – III – VI – III en Do menor. III – V7 – I en Do menor	Maderas y trompetas Clarinetes precedidos de las trompetas	32- 39 40 - 47	
El final o coda (2 compases)	I – V7 – I en Do menor	Tutti	49 - 50	En la partitura está presente el pentagrama para la Flauta, pero no se le asigna melodía alguna.

10. Solito

Género: Albazo

Tema: Análisis musical

Compositor: Enrique Espín Yépez

Arreglo para Banda Popular de vientos y percusión Lic. Ángel Huiracocha

Forma: A – A – B - B

ESTRUCTURA	ARMONÍA	MELODÍA	COMPAS	OBSERVACIONES
Introducción (8 compases)	Do menor	La melodía introductoria	1 - 8	El cifrado no corresponde a la



		comienza en anacrusa y la alternan los clarinetes con las trompetas		tonalidad elegida en la armadura
Primera Parte A (16 compases)	Acordes empleados: Do menor (I) Sib Mayor (VII) Re Mayor 7 (fuera de la tonalidad)	Es compartida y alternada la melodía por saxofones, clarinetes y trompetas con una contra melodía de los metales graves	9 - 24	Hay una clara contradicción entre armadura y cifrado
Interludio (8 compases)	Similar a la introducción	Similar a la introducción		
Segunda Parte B (24 compases)	Acordes empleados: Do menor (I) Mib Mayor (III) Sib Mayor (VII) Re Mayor 7 (fuera de la tonalidad)	Maderas y trompetas Clarinetes precedidos de las trompetas	32- 39 40 - 47	Hay una clara contradicción entre armadura y cifrado
Interludio (8 compases) a manera de final	Similar a la introducción	Similar a la introducción		En la partitura está presente el pentagrama para la Flauta, pero no se le asigna melodía alguna.

6.2. ANÁLISIS SEMIÓTICO DEL REPERTORIO MUSICAL

- SEMIÓTICA DE LA MÚSICA

Yo no creo en la expresión, solo creo en la alusión, después de todo ¿Qué son las palabras? Las palabras son símbolos para recuerdos compartidos.

La Semiótica quizá sea – a decir de los pensadores futuristas – la “Ciencia de las ciencias”, podríamos decir que la Semiótica es al conocimiento como, la “teoría de las supercuerdas”, es a la personalmente ni conocieron su trabajo, y desarrollaron conceptos del signo y profetizaron la aparición de una ciencia que se encargaría de su estudio.



“La cultura es solo la comunicación y la comunicación, no es otra cosa que un sistema de comunicaciones estructurales.

- **EL SIGNO**

El signo es un elemento teórico por medio del cual suceden los procesos de significación; el signo puede ser un objeto o pensamiento, una percepción tangible o intangible, un sentimiento, algo real o soñado, un conocimiento, un gesto, una función, etc.

En el desarrollo operativo de la propuesta analítica de signo lingüístico, signo simbólico y argumento, esta propuesta analítica significa, formular una lectura crítica de los significados vigentes, o una propuesta creativa para establecer la vigencia de nuevos significados, respecto de un determinado fenómeno.

- **LA SEMIÓTICA MUSICAL.**

La Semiótica musical se enfoca en el estudio de los problemas de la significación musical y los procesos por medio de los cuales la música adquiere significado para alguien; incluye los procesos de creación y recepción musical como momentos constitutivos de la obra y sostiene la irreductibilidad del “hecho musical total”, a alguna(s) de sus dimensiones. La Semiótica de la música no se detiene en los parámetros (timbre, melodía, armonía, ritmo, etc.) si no que desarrolla un discurso de dimensiones estéticas y técnicas en la que la significación cobra un papel fundamental, es decir, su alcance va desde los métodos analíticos, a través de esta perspectiva, se estudia la música como resultado de una serie de emociones, la imaginación, imágenes metafóricas, etc.

Desde este punto de vista la percepción musical, no es la mera captura de rasgos de un objeto de mundo real dado de antemano, sino una guía para la acción del perceptor en y con el mundo que percibe y crea. Así el aprendizaje musical consiste en desarrollar una serie de acciones cognitivas a partir de las posibilidades de acción que nos ofrece nuestro entorno, lo que la mente traduce



como información, acústica visual o cinética sensorial; es decir, la cognición musical se realiza a partir de la exploración activa que realizan en el entorno nuestras competencias musicales.

En el contexto de la investigación que trata sobre la Incidencia Cultural de las Bandas de Pueblo en la parroquia el Cisne provincia de Loja, vamos hacer un pequeño análisis semiótico de algunas canciones interpretadas por las bandas objeto de estudio, en este caso particular las agrupaciones interpretan música tradicional ecuatoriana y en su mayoría el albazo.

- **ALBAZO como género musical ecuatoriano.**

Es un género musical de danza con texto (significa alborada). Metro binario compuesto en 6/8, baile de pareja suelto, se suele cantar a la madrugada. Anuncia las fiestas, inicialmente los indígenas la utilizan para despertar a los novios al otro día de cazados.

La rítmica de base del albazo, es la misma que la del yaraví, pero en otro tempo, el aire típico es muy parecido a la bomba del chapiska cuencano, el aire típico es muy parecido a la bomba del Chota, dentro del análisis semiótico y morfológico.

Este albazo se llama Decepciones “c-do menor”, la obra contiene una introducción de ocho compases, está dividida en dos partes, el tema A y el tema B, para ir al tema A, existe una introducción, la obra inicia con la idea del primer tema que es la idea de fiesta, baile, anunciando que es lo que viene después en el desarrollo de la canción.

La armonía utilizada es tonal en un círculo armónico de Do menor (Cm, dE, G,c) dividido con una introducción original del albazo, en una sola tonalidad en el tema de B armónicamente se traslada al sexto grado y luego utiliza el mismo argumento del primer tema (I- III- V y I grados) y luego finaliza la primera parte



UNIVERSIDAD DE CUENCA

con su primera exposición, su factura es de banda que han sido recopiladas en la parroquia El Cisne de manos de sus directores.

TEMAS DE ALBAZO:

- **EL INFORTUNIO** (c=do menor) compositor Angel Huiracocha, este albazo está escrito en 6/8.

La obra inicia con un solo de ritmo; luego viene la introducción, para dar inicio al discurso musical, comienza el interludio con una negra, corchea, negra, que es la fórmula del albazo, tiene dos partes una tema A y un tema B, tiene un pequeño desarrollo del primer tema intercalando pregunta respuesta entre los bloques instrumentales, el diálogo se produce entre trompetas y trombones, saxofones y clarinetes concluyendo todo este período musical, luego la introducción para presentar el tema B teniendo la misma estructura que el tema A y termina en un cola.

Lojanita Albazo c = do menor.

De igual manera esta obra tiene una introducción, se divide en dos partes, tema A, tema B. en el tema A de igual manera se presenta el desarrollo de la canción produciéndose los mismos diálogos entre el bloque de metales y el bloque de maderas, su estructura armónica es sencilla, para ir al tema B utiliza una introducción, en el tema B el desarrollo es muy parecido al tema A, existe un diálogo entre los instrumentos de viento madera y viento metal y luego tiene una cola con la cual finaliza la canción.

- **LA CHISTOSA.** 6/8,

Como todo albazo tienen una introducción y se divide en dos partes, para iniciar el desarrollo del tema A, utiliza una introducción sencilla, luego pasamos al desarrollo del tema A, siempre tiene un carácter festivo, jocoso y de goce; de igual manera regresa a la introducción para pasar al tema B que es característico



del ritmo albazo con sus semejanzas al tema A como siempre, regresa a la introducción y concluye la canción propuesta.

- **LO QUE VALE LA PLATITA.** Gm = sol menor 6/8.

Este albazo como podemos observar ya está escrito en otra tonalidad pero siempre menor, de igual manera consta de una introducción de dos partes, tema A y tema B, en la composición de esta melodía el compositor elabora la canción con una introducción para ir al tema A donde se da el desarrollo y la exposición del tema, luego realiza un interludio para ir al tema B que es muy parecido al tema A con aire festivo y caprichoso y finalizando su obra en la introducción.

- **SI ASÍ LLUEVE QUE NO ESCAMPE.** c = do menor 6/8.

La estructura del albazo es la misma en todos los temas, pero en este caso particular el compositor arreglista utiliza algunos compases de rítmica con la percusión para dar inicio a la introducción que nos anuncia un ambiente festivo, luego para pasar al tema donde se desarrolla la imaginación musical para luego continuar a la letra B que siendo las características de su desarrollo muy parecidas a la letra A, luego utiliza una introducción para regresar el tema B y finaliza la canción.

- **SOLITO** “sol menor” (albazo)

Esta canción tiene la misma forma de albazo. Este albazo como podemos observar ya está escrito en otra tonalidad pero siempre menor, de igual manera consta de una introducción de dos partes, A y B, consta de una introducción para dar inicio al desarrollo del tema A. De igual manera regresa a la introducción para comenzar el tema B que tiene una estructura parecida al tema A de diálogo entre los instrumentos de viento madera y viento metal, mostrándonos la algarabía de la fiesta para luego regresar a la introducción y finalizar la canción.

- **LA CHICA DEL BAILE**, si bemol menor.

Es un ritmo tradicional colombiano, escrito en 2/4, su tonalidad es en si bemol su introducción comienza con los saxofones en la tonalidad de do bemol mayor, este ritmo se lo utiliza para la danza, el baile, para las fiestas familiares; el



argumento es eminentemente festivo, todo este desarrollo se realiza en el tema A, para pasar al tema B, utiliza un espacio rítmico con un mambito de saxofón, regresa a la introducción para luego ir al tema B, luego presenta un subtema A', y B'; su desarrollo es eminentemente guapachoso y alucinante y luego finalizar la canción en una cola.

- **EL SACA PAÑUELO** Sanjuanito 2/4.

El sanjuanito es un género musical de danza con texto, originario del Ecuador Prehispánico, de la zona que hoy pertenece a la provincia de Imbabura. Surge en San Juan de LLumán (cantón Otavalo).

Para otros personajes el Sanjuán es una transformación de Huayno (Perú-Bolivia), aporte de la invasión incásica, es posible creer que este tipo de música era muy difundida en las regiones andinas desde mucho tiempo atrás, aún antes de la formación del imperio incásico.

El Sacapañuelo, está escrito en la tonalidad de do menor, utiliza armonía tonal, su característica rítmica que diferencia del albazo, es de dos negras, dos corcheas y galopa; tiene dos partes un tema A y un tema B, en el tema A se presenta el desarrollo de la canción con una armonización sencilla, el tema A separa dl tema B por un interludio; lo interesante del tema B es que es un tema nuevo aque luego lo combina con el tema A y los dos temas forman una segunda parte, regresa a una introducción donde termina la canción.

- **FLORES LOJANAS**, do menor, 2/4, Pasacalle.

Es género musical de danza contexto es un ritmo ecuatoriano, tiene relación directa con el pasodoble español, con la polca europea y el corrido mexicano, surgió al inicio del siglo XX, pero se fue gestando desde el siglo anterior. Es un baile callejero y de mucho movimiento zuing, es evidentemente de carácter social, a este ritmo se lo ejecuta en todo el país, en homenaje a provincia, ciudades, poblados e incluso barrio, se los considera como segundos himnos. De igual manera como el sanjuanito en su estructura consta de dos partes, un tema A y un tema B; esta canciones inicial con una introducción sencilla para llegar a la parte A donde presenta el desarrollo de la canción, su armonía es tonal y sencilla; en el tema B su argumentación es sencilla y agradable, en



UNIVERSIDAD DE CUENCA

especial es dedicado a las flores que nacen en nuestro país y la relación directa con el sexo femenino; de igual manera regresa a la introducción donde termina la canción.

6.3. BIOGRAFÍAS DE LOS COMPOSITORES.

- **Ángel Isidro Huiracocha Ganán**

Nace en la parroquia El Cisne de la provincia de Loja, el 4 Abril de 1956, la Educación Básica la realizó en la Escuela Abdón Calderón. Estudia en el Colegio Bernardo Valdivieso y los estudios superiores los realiza en la Carrera de Música obteniendo el título de Licenciado en Educación Musical.

Capacitación.

Recibe cursos de Dirección coral- instrumental – armonía- formas musicales y contrapunto, ha recibido cursos de Composición e instrumentación musical, Seminario de asesoramiento y manejo de Bandas juveniles. Es el compositor de Sacapañuelos, sanjuanito.

- **"Enrique Espín Yépez" (1946)**

Nace el 19 de noviembre de 1926 y fallece el 21 de mayo de 1997, fue un compositor y músico ecuatoriano. Quiteño de nacimiento, se radica definitivamente en México en 1969. Estudia violín y conducción orquestal.

Fue alumno y ayudante de Henryk Szeryng, quien lo reconoció como heredero de su técnica pedagógica, además de obsequiarle su valioso violín Ceruti fabricado en 1801.

Entre algunas de sus composiciones están los pasillos Pasional (su obra más conocida), Aquella noche, Confesión, Nostalgias, Serenata, Imposible, Invocación, Noches sombrías, Nocturnal. Escribe el albazo Solito. Además



UNIVERSIDAD DE CUENCA

compuso piezas para Orquesta como la Danza en mi menor; la Suite del yaraví; Rapsodia ecuatoriana; sinfonía, preludio y variaciones para piano y orquesta.

Enrique Espín creó la Fundación Henryk Szeryng en México. Murió en Ciudad de México en 1997.

Obras

Enrique Espín Yépez deja un legado muy importante en música clásica y popular: Suite del Yaraví, poema Sinfónico Cuicocha, los pasillos PASIONAL, SERENATA, CONFESIÓN, el Albazo **SOLITO** con letra de Luis Nieto y algunas canciones inéditas, como el ÚLTIMO AMOR con letra del poeta Carlos de la Torre Reyes, PÚCHICASCARAY letra del mejor actor ecuatoriano de todos los tiempos, JORGE FEGAN PÓLIT (ganador en 1990 del ÓSCAR Latinoamericano, el ARIEL Mexicano por su gran actuación en la película 'Rojo amanecer'); El Himno de la Gratitude al Maestro, contexto de Pablo Aníbal Vela, entre muchas otras obras. Espín Yépez es el creador de la forma del pasillo, en que la primera parte es lenta como generalmente conocemos y la segunda acelerada. En 1952 conoce al Dr. Velasco Ibarra quien se asombra al ver que el autor del pasillo PASIONAL es muy joven (25 años); le ofrece una beca para perfeccionarse en Bonn Alemania, lo cual se lleva a cabo; posteriormente en el quinto Velasquismo le nombra Cónsul del Ecuador en México.

- **Segundo Cueva Celi**

Segundo Cueva Celi, músico y compositor, nació en Loja el 10 de enero de 1901, fue su padre el Dr. Juan Cueva García, ilustre abogado y profesor del Colegio Bernardo Valdivieso de Loja, cónsul del Ecuador en Nueva Orleans y ministro plenipotenciario en Londres en 1916.

Segundo Cueva Celi, fue un niño tímido y meditabundo, rehuía el trato de sus compañeros de escuela, siendo su única compañera la música, poseía un buen oído, excelente ritmo y voz, lo que le permitió aprender música sin maestro.



Cuando ingresó al Colegio de los Hermanos Cristianos ya interpretaba algunas pequeñas melodía en el piano.

Su profesor fue el Hermano francés Antonio, quien admiró su talento musical, poniéndolo en contacto con el maestro Francisco Antonio Vegas quien era un gran violinista, quien lo formó con amor y dedicación convirtiéndolo en el gran amante de la música. Este joven músico después de haber practicado música religiosa se interesó por la música popular, siendo el padre Vega quien le enseñó composición, armonía y dictado musical.

En 1916, forma parte del "Sexteto de Loja". Con Francisco Roda Bustamante, Segundo Puertas Moreno, David Pacheco, Serafín Alberto Larriva, Manuel Torres, Sebastián Valdivieso Peña y Antonio Eduardo Hidalgo. En 1917 se autoeducó en el aprendizaje del violín, siendo su único método el "Maya Van".

En 1920 su amigo Emiliano Ortega Espinosa, le pidió que le ponga música a la poesía Vas Lacrimarum de José María Egas, así fue como nació el pasillo de este nombre.

Obras Musicales creadas por el maestro.

Su carácter amble y jovial y su suavidad de trato con los demás, le permitió hacerse acreedor del aprecio de todos los que lo conocían y apreciar su gran legado musical como: Ultimo Recuerdo, Pequeña ciudadana, Tardes del Zamora, Dulce Tristeza, **Lojanita**, entre sus mejores pasillos se cuentan, Vaso de Lágrimas, No Importa, A Ella, Madrigal de Seda, que inmortalizó su nombre, así como Plegaria Salvaje.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- **Carlos Valarezo Figueroa**

Carlos Manuel Valarezo Figueroa, nace en la ciudad de Loja el 14 de agosto de 1911; sus padres, el Dr. Adolfo Valarezo Seminario y la Sra. Rosa Figueroa Celi. Los estudios primarios los realizó con los Hermanos Cristianos y los secundarios en el Colegio Bernardo Valdivieso. Su formación musical comienzan a la edad de 7 años, siendo su instrumento inicial la guitarra y su primera maestra su madre, quien tempranamente descubrió el talento artístico natural de su hijo, pero él estímulo para cultivar la música lo recibió de su padre quien era un magnífico ejecutante y autodidacta de obras clásicas en guitarra.

Como alumno del maestro Segundo Cueva Celi, estudió bandola y violín; en la Banda Obreros de Loja, aprendió instrumentos de vientos.

Con el deseo de superarse en el campo musical, viaja a la ciudad de Quito para integrarse a la Banda de música del Batallón N° 2 de Quito, en calidad de ejecutante de clarinete y saxofón. Después de adquirir experiencia, regresa a Loja, cuando la Universidad Nacional de Loja creaba la Escuela Superior de Música “Salvador Bustamante Celi”, ingresando como alumno fundador e integrante de orquesta.

Como especialista de instrumentación musical fue Instructor- Director de las Bandas Municipales de Cariamanga, Gonzanamá, Obreros Primero de Mayo, además dirigió bandas militares en la ciudad de Loja y El Oro.

Su composición es amplia y variada. Abarca con mucho talento casi todos los géneros musicales. Sus obras suman a 135 entre pasillos, valeses, boleros, tangos, pasacalles, pasodobles, marchas militares, himnos, danzantes, fox incaicos, villancicos, habaneras; siendo una de sus obras bailables más utilizadas por las banda de pueblo, el pasacalle **Flores Lojanas**.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

- **Paco Godoy**

Es un músico Riobambeño, inicia sus estudios musicales en el colegio Vicente Anda Aguirre, por sus grandes dotes artísticas viaja a la ciudad de Quito para iniciar sus estudios musicales con el maestro Gerardo Guevara en el Conservatorio Nacional de Quito, luego consigue una beca para estudiar en un país socialista “umanía”, donde desarrolla sus destrezas musicales y se perfecciona académicamente en piano y composición, siendo uno de los más representativos músicos que le ha dado relevancia a nuestra identidad nacional; entre tantas composiciones musicales compone: **Si Así Llave que no escampe**, tema que es arreglado, orquestado para que interpreten las Bandas Populares de El Cisne.



c. METODOLOGÍA UTILIZADA.

El proceso metodológico se desarrolló basado en la utilización del método científico que incluye el manejo de los métodos: analítico que sirvió para la revisión detallada de las fuentes bibliográficas, sobre la Fundamentación teórica sobre temáticas de Cultura popular, Los estilos sonoros a través de la Historia, La música Latinoamérica, La banda musical y la música en la parroquia El Cisne de la provincia de Loja y su aporte artístico-cultural por tanto, sumado al método sintético que sirvió para extraer el marco teórico necesario para fundamentar la revisión de la Literatura relacionada con las variables de investigación y los objetivos propuestos: Fundamentar teóricamente los referentes sobre la música, caracterizar el nivel musical de los integrantes de las Bandas de pueblo e identificar los elementos culturales que han incidido en el desarrollo cultural.

El instrumento fue la encuesta que sirvió para identificar la existencia e identificación de las Bandas, la edad y tiempo de permanencia de los integrantes, determinar el repertorio musical, como también para identificar el nivel de formación especializada de los músicos instrumentistas. La estadística descriptiva fue utilizada en el procesamiento de datos de tal manera que se puedan hacer las representaciones gráficas que permitan al lector mayor comprensión de los resultados de la investigación de campo. Consecuentemente en la fase de investigación de campo se presentan los resultados sintetizados a través de la tabulación y el análisis de los resultados obtenidos.

De igual forma se utilizó el método inductivo-deductivo tanto para analizar las fuentes bibliográficas, los resultados del procesamiento de datos, como para extraer las síntesis de los contenidos teórico-conceptuales y, finalmente poder establecer las conclusiones y recomendaciones pertinentes, se concentrará la información recolectada en cuadros y gráficos



UNIVERSIDAD DE CUENCA

demostrativos, se sintetizarán las conclusiones de la investigación para luego proponer algunas recomendaciones.

La recolección del material sonoro se realizará a través de grabaciones u filmaciones las mismas que se obtendrán de la observación y monitoreo in situ, en sesiones periódicas a partir de la aprobación del proyecto y la autorización para realizar la investigación de campo.



d. PRESENTACIÓN Y CONTRASTACIÓN DE RESULTADOS.

EXISTENCIA DE BANDAS DE PUEBLO EN LA PARROQUIA EL CISNE

De manera general se planteó la necesidad de conocer la incidencia de las Bandas de pueblo en la parroquia El Cisne de la provincia de Loja, pero para ello fue necesario primeramente identificar si existen o no, cuántas son y quienes la conforman, determinando la edad de los integrantes y el tiempo de permanencia en la Banda.

CUADRO No. 1

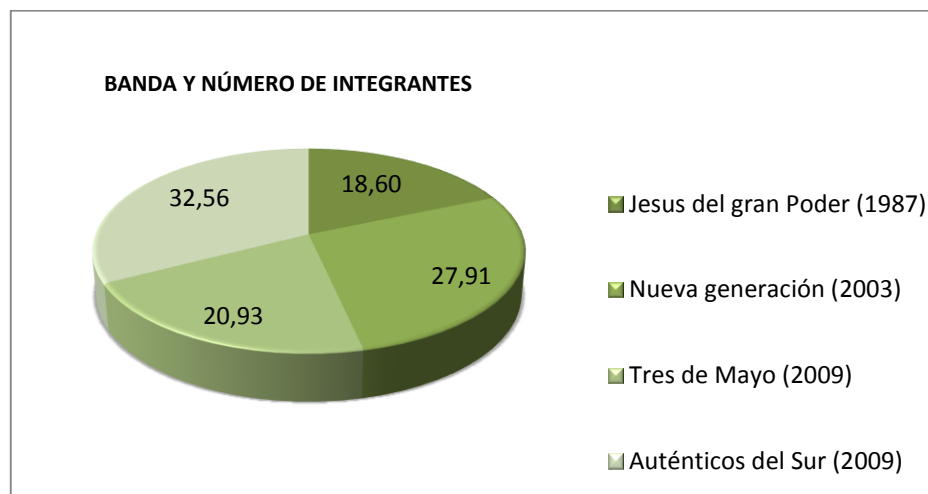
BANDA Y NÚMERO DE INTEGRANTES

	Nombre de la Banda, año de creación y número de integrantes	f integrantes	%
1	Jesús del gran Poder (1987)	8	18,60
2	Nueva generación (2003)	12	27,91
3	Tres de Mayo (2009)	9	20,93
4	Auténticos del Sur (2009)	14	32,56
	TOTAL INTEGRANTES	43 músicos	100,00

Fuente: resultados de la encuesta aplicada a los músicos integrantes de las Bandas de Pueblo de El Cisne.

Autor: Ángel Ortega Gutiérrez

REPRESENTACIÓN GRÁFICA





UNIVERSIDAD DE CUENCA
ANÁLISIS DE DATOS

En el cuadro No. 1 se deduce que en el Cisne existen 4 Bandas de pueblo, cuyos orígenes datan desde 1987 hasta el año 2009, que están en actividad en la actualidad, están conformadas desde 8 hasta 14 integrantes músicos. El mayor porcentaje que es de 32,56 % son parte de la Banda Los Auténticos del Sur organizados en el año 2009. Sin embargo con 27,91 % ocupa la Banda Nueva Generación que se han agrupado en el año 2003, en tercer lugar está la Banda Tres de Mayo agrupada en el año 2003 y finalmente con el 18,60% consta la Banda Jesús del Gran Poder agrupada en 1987. Significa que la tradición de organizar Bandas de pueblo en la actualidad en la Parroquia de El Cisne no se ha perdido, continúan creándose.

CUADRO No 2

EDAD DE LOS INTEGRANTES Y AÑOS DE PERMANENCIA

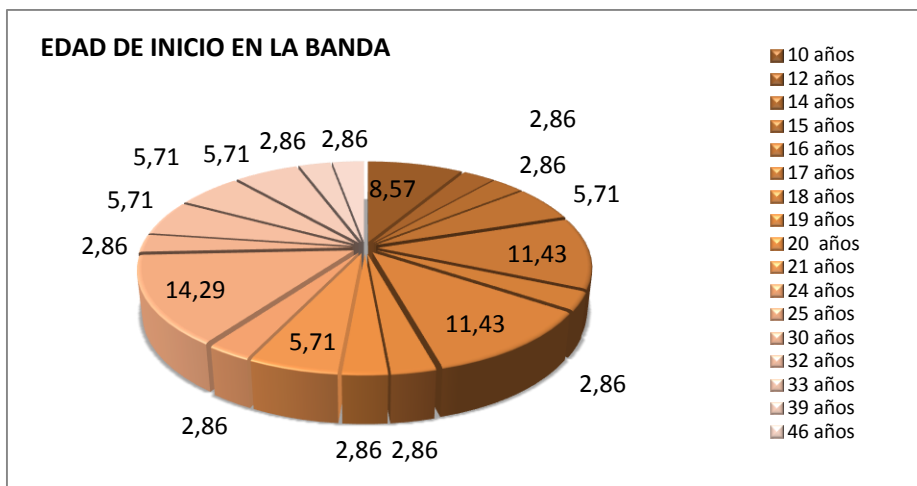
Edad de inicio en la Banda		
Edad	f	%
10 años	3	8,57
12 años	1	2,86
14 años	1	2,86
15 años	2	5,71
16 años	4	11,43
17 años	1	2,86
18 años	4	11,43
19 años	1	2,86
20 años	1	2,86
21 años	2	5,71
24 años	1	2,86
25 años	5	14,29
30 años	1	2,86
32 años	2	5,71
33 años	2	5,71
39 años	2	5,71
46 años	1	2,86
58 años	1	2,86
TOTAL	35	100,00

Fuente: resultados de la encuesta aplicada a los músicos integrantes de las Bandas de Pueblo de El Cisne.

Autor: Ángel Ortega Gutiérrez



REPRESENTACIÓN GRÁFICA



ANÁLISIS DE DATOS

Como se observa en el cuadro de frecuencias, las Bandas están conformadas desde niños de 10 años hasta adultos de 58 años. Son grupos totalmente heterogéneos cuyo objetivo que los une es hacer música para el deleite de los habitantes de su entorno.

El 14,29 % son jóvenes de 25 años de edad, siguen los de 16 y 18 años con el mismo porcentaje de 11,43; el 8,57 % con 10 años de edad; los de 15, 21, 32, 33 y 39 años de edad con igual porcentaje el 5,71% y, finalmente los de 12, 14, 17, 19, 20, 24, 30, 46 y 58 años de edad con el 2,86 % , de esta forma se evidencia que las edades no son marcadas hacia un determinado grupo sea mayor de edad o sea menor de edad hay heterogeneidad.



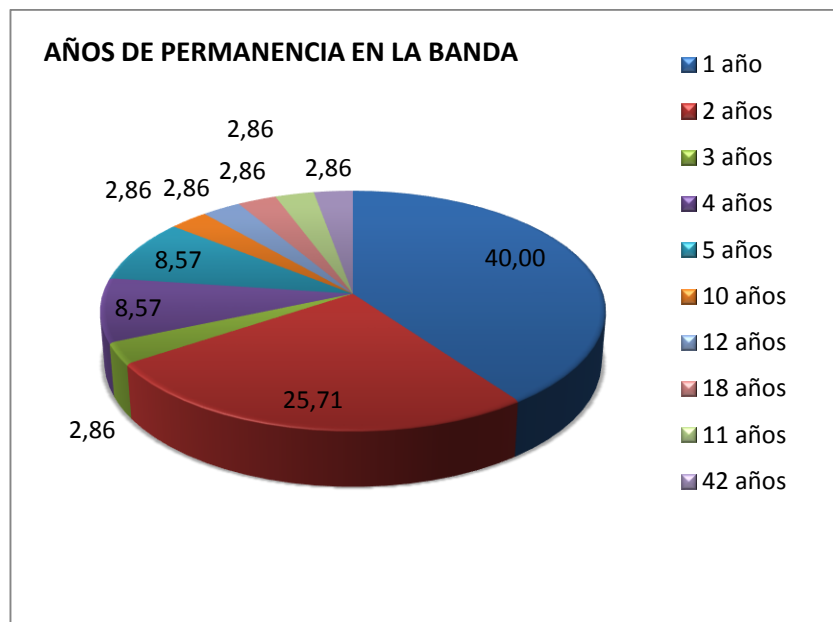
UNIVERSIDAD DE CUENCA
CUADRO No 3

AÑOS DE PERMANENCIA EN LA BANDA

Años permanencia en la Banda		
Años	f	%
1 año	14	40,00
2 años	9	25,71
3 años	1	2,85
4 años	3	8,57
5 años	3	8,57
10 años	1	2,85
12 años	1	2,85
18 años	1	2,85
11 años	1	2,85
42 años	1	2,85
TOTAL	35	100,00

Fuente: resultados de la encuesta aplicada a los músicos integrantes de las Bandas de Pueblo de El Cisne.
Autor: Ángel Ortega Gutiérrez

REPRESENTACIÓN GRÁFICA





UNIVERSIDAD DE CUENCA ANÁLISIS DE DATOS

Como se puede observar, el 40% de personas integran la Banda por el lapso de un año, seguidamente se identifica al 25,71 que llevan dos años, luego se identifican el 8,57% que llevan integrando la Banda por cuatro y cinco años y, finalmente se identifican el 2,85% que están integrando la Banda durante: diez, once, doce, dieciocho y cuarenta y dos años. Es decir se trata de personas que parte de su vida la entregan a hacer funcionar la Banda de pueblo como una actividad cotidiana.

CUADRO No 4

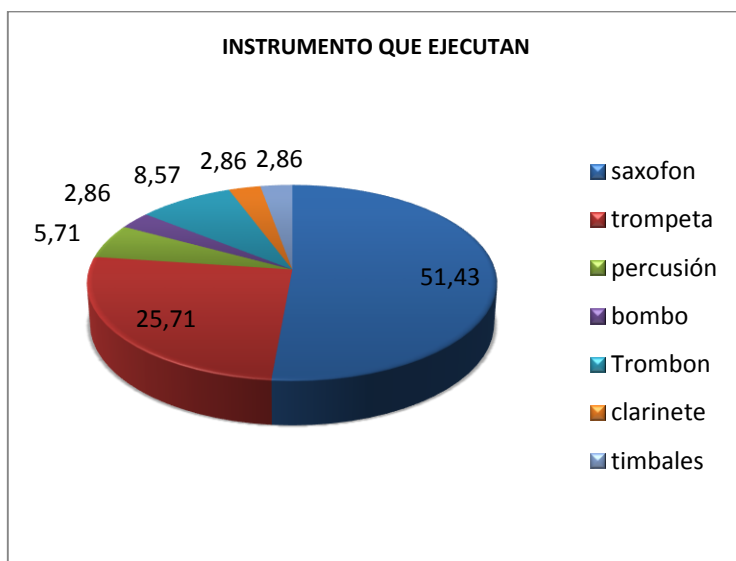
INSTRUMENTOS QUE EJECUTA

Instrumento que ejecuta	f	%
Saxofón	18	51,43
Trompeta	9	25,71
Percusión	2	5,71
Bombo	1	2,85
Trombón	3	8,57
Clarinete	1	2,85
Timbales	1	2,85
TOTAL	35	100,00

Fuente: resultados de la encuesta aplicada a los músicos integrantes de las Bandas de Pueblo de El Cisne.

Autor: Ángel Ortega Gutiérrez

REPRESENTACIÓN GRÁFICA





**UNIVERSIDAD DE CUENCA
ANÁLISIS DE DATOS**

Respecto al instrumento que en mayoría ejecutan los integrantes de las Bandas tenemos: el 51,43 % tocan el saxofón, el 25,71 % tocan la trompeta, el 8,57% el trombón, el 5,71% tocan la percusión y el 2,85 % tocan el bombo, clarinete y timbales. En suma existen 7 variedad es de instrumentos que ejecutan las Bandas de pueblo principalmente de viento y percusión.

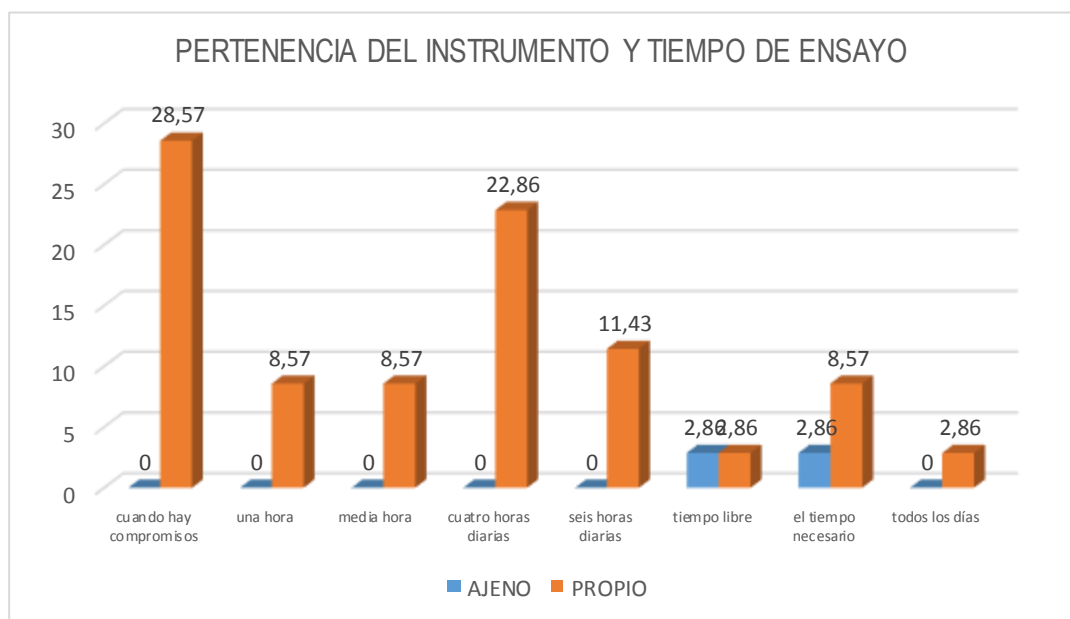
CUADRO No 5

PERTENENCIA DEL INSTRUMENTO.

Pertenenca del instrumento y tiempo de ensayo	ajeno		propio		Total	
	f	%	f	%	f	%
cuando hay compromisos			10	28,57	10	28,57
una hora			3	8,57	3	8,57
media hora			3	8,57	3	8,57
cuatro horas diarias			8	22,86	8	22,86
seis horas diarias			4	11,43	4	11,43
tiempo libre	1	2,86	1	2,86	2	5,71
el tiempo necesario	1	2,86	3	8,57	4	11,43
todos los días		0,00	1	2,86	1	2,86
TOTAL	2	5,71	33	94,29	35	100,00

*Fuente: resultados de la encuesta aplicada a los músicos integrantes de las Bandas de Pueblo de El Cisne.
Autor: Ángel Ortega Gutiérrez*

REPRESENTACIÓN GRÁFICA





ANÁLISIS DE DATOS

En este cuadro se hace relación a la propiedad del instrumento y el tiempo que dedican al ensayo y se puede describir que: repasan cuando hay compromisos y el instrumento es propio el 28,57 %, seguidamente 22,86 ensaya 4 horas diarias siendo propio el instrumento, el 11,43 % ensayan 6 horas diarias siendo propio el instrumento, el 11,46 % ensayan 6 horas diarias siendo propio el instrumento, el 2,86 % ensayan en el tiempo libre, siendo propio el instrumento en un caso y en otro siendo ajeno y con el mismo porcentaje un caso que ensaya el tiempo necesario siendo ajeno el instrumento, el 8,57 ensayan 1 hora y 1 hora y media diaria siendo propio el instrumento y con el mismo porcentaje ensaya el tiempo necesario siendo propio el instrumento y, todos los días ensaya el 2,86% siendo el instrumento de su propiedad. De esta forma se deduce que todos los instrumentistas ensayan desde 1 hora diaria hasta media hora y cuando hay compromisos.

CUADRO No 6

FORMACIÓN MUSICAL DE LOS INTEGRANTES.

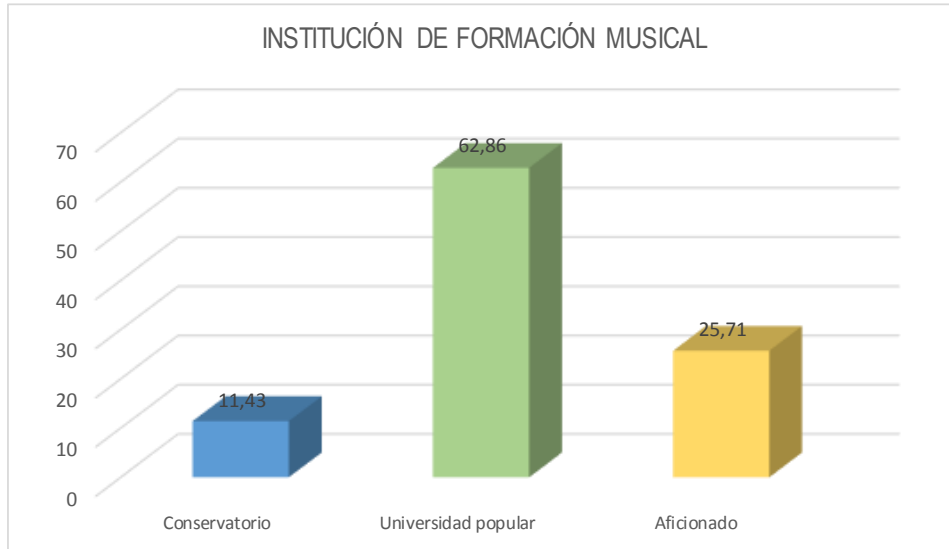
Institución de formación musical		
	f	%
Conservatorio	4	11,43
Universidad popular	22	62,86
Aficionado	9	25,71
TOTAL	35	100,00

Fuente: resultados de la encuesta aplicada a los músicos integrantes de las Bandas de Pueblo de El Cisne.

Autor: Ángel Ortega Gutiérrez



UNIVERSIDAD DE CUENCA REPRESENTACIÓN GRÁFICA



ANÁLISIS DE DATOS.

En referencia a la formación musical de los integrantes de Bandas de pueblo el 62,86 que es un alto porcentaje han estudiado en la Universidad Popular de la UNL; el 25,71 % son aficionados y el 11,47 % son formados en el Conservatorio de Música. Que significaría que hay una preocupación por la formación musical que suma el 74,29% de personas formadas.

CUADRO No 7

1. MÚSICA QUE EJECUTAN

Música que ejecutan	F	%
cumbia	33	94,29
salsa	1	2,86
sanjuanito	32	91,43
yumbo	11	31,43
yaraví	24	68,57
pasacalle	33	94,29
poseitos	25	71,43
fox incaico	15	42,86
otros	16	45,71

*Fuente: resultados de la encuesta aplicada a los músicos integrantes de las Bandas de Pueblo de El Cisne.
Autor: Ángel Ortega Gutiérrez*



REPRESENTACIÓN GRÁFICA



ANÁLISIS DE DATOS

El tipo de música que ejecutan va desde cumbia y el pasacalle con el 94,29 %, le sigue el sanjuanito con el 91,43 %, los paseítos con el 71,43 %, el yaraví con el 68,47 %, el fox incaico con el 42,86 %, salsa 2,86 % y otros ritmos el 45,71 %. Se deduce que la mayor parte de música que ejecutan es música latinoamericana.

CUADRO No 8

TRABAJAN CON ARREGLOS MUSICALES.

Trabajan arreglos	con	f	%
si		33	94,29
no		2	5,71
TOTAL		35	100,00

Fuente: resultados de la encuesta aplicada a los músicos integrantes de las Bandas de Pueblo de El Cisne.
 Autor: Ángel Ortega Gutiérrez



REPRESENTACIÓN GRÁFICA



ANÁLISIS DE DATOS

Si trabajan con arreglos musicales el 94,29 % responden que si, mientras que el 5,71 % responden que no, pero se trata del porcentaje que se puede incluir entre los aficionados que no tienen formación musical. Se concluye que casi en todas las Bandas se ejecutan los instrumentos y las obras con arreglos musicales.



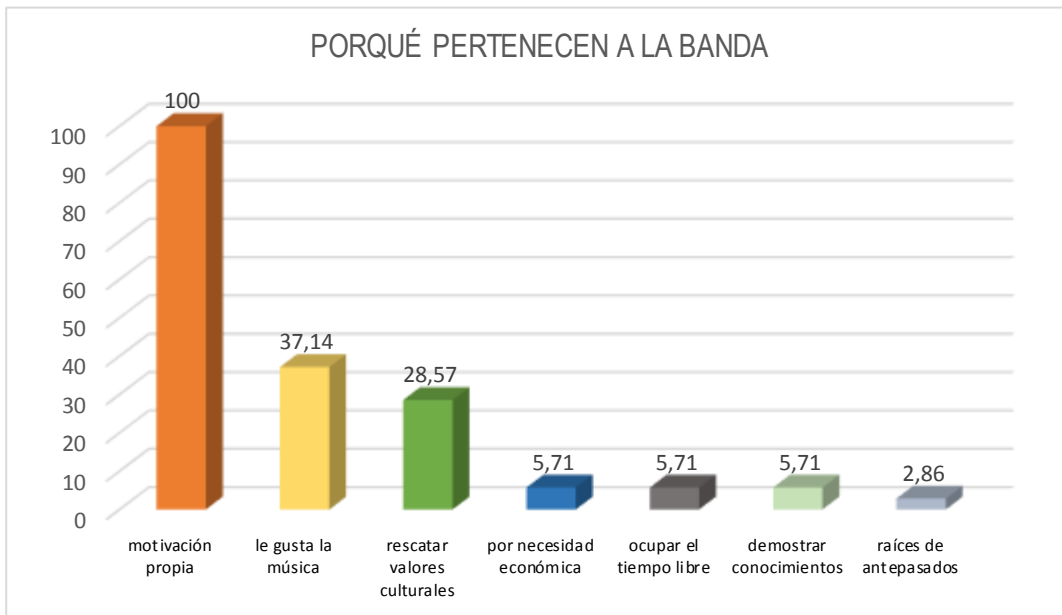
UNIVERSIDAD DE CUENCA
CUADRO No 9

RAZÓN DE PERTENECER A LA BANDA.

Porqué pertenecen a la banda?		
	F	%
motivación propia	35	100
le gusta la música	13	37,14
rescatar valores culturales	10	28,57
por necesidad económica	2	5,71
ocupar el tiempo libre	2	5,71
demostrar conocimientos	2	5,71
raíces de antepasados	1	2,86

*Fuente: resultados de la encuesta aplicada a los músicos integrantes de las Bandas de Pueblo de El Cisne.
Autor: Ángel Ortega Gutiérrez*

REPRESENTACIÓN GRÁFICA



ANÁLISIS DE DATOS

El 100% manifiestan que trabajan por motivación propia, sin embargo existen otros criterios como el 37,14 % porque les gusta la música, lo hacen por rescatar los valores culturales el 28,57 %, en igual porcentaje del 5,71 % los hacen por:



necesidad económica, ocupar el tiempo libre, demostrar los conocimientos y el 2,86 lo hace por conservar las raíces de sus antepasados. En fin se colige que en todos hay una motivación propia apoyada en otros criterios que son complementarios y que los hace que toquen en la Banda a la que pertenecen.

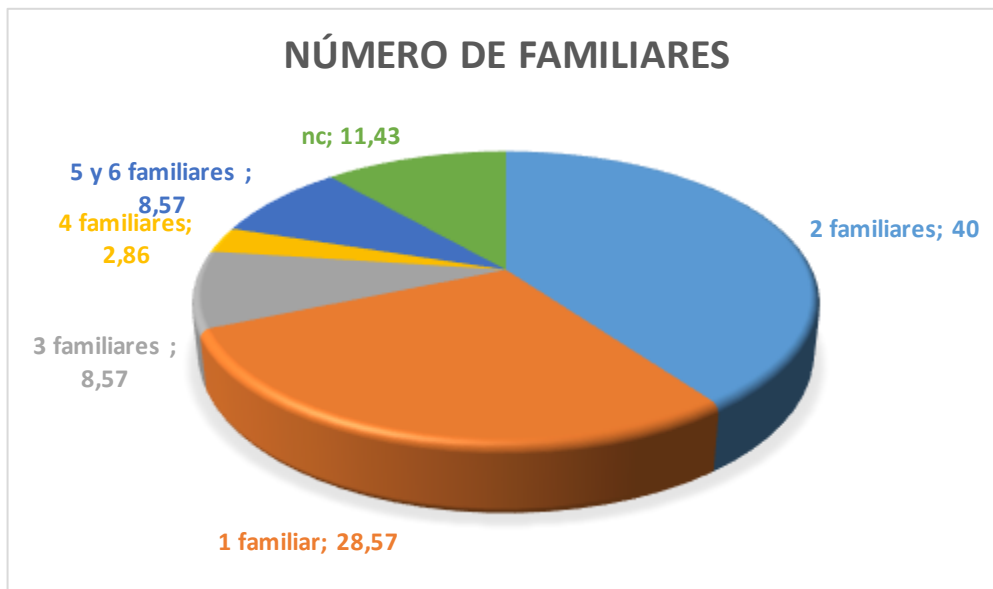
CUADRO No 10

FAMILIARES QUE PERTENECEN A LA BANDA DE PUEBLO.

No. Familiares	f	%
2 familiares	14	40,00
1 familiar	10	28,57
3 familiares	3	8,57
4 familiares	1	2,86
5 y 6 familiares	3	8,57
nc	4	11,43
TOTAL	35	100,00

Fuente: resultados de la encuesta aplicada a los músicos integrantes de las Bandas de Pueblo de El Cisne.
Autor: Ángel Ortega Gutiérrez

REPRESENTACIÓN GRÁFICA





ANÁLISIS DE DATOS

EL 40 % señalan que son dos familiares, el 28,57 % indica que hay uno, el 8,57 % indican que son 3 familiares y en igual porcentaje señalan que son cinco y seis familiares, el 2,86 % señalan que son 4 familiares. Es decir estas Bandas están integradas en su mayoría por familiares entre sí.

CUADRO No 11

TIPOS DE EVENTOS EN LOS QUE TOCA LA BANDA.

Tipo de eventos	f	%
religiosos	33	94,29
sociales culturales	25	71,43
fúnebre	12	34,29
deportivos	10	28,57
otros	9	25,71

Fuente: resultados de la encuesta aplicada a los músicos integrantes de las Bandas de Pueblo de El Cisne.
Autor: Ángel Ortega Gutiérrez

REPRESENTACIÓN GRÁFICA





UNIVERSIDAD DE CUENCA
ANÁLISIS DE DATOS

EL 94,29 % señalan que tocan en actos religiosos, luego el 71,43 % indican que tocan en actos sociales y culturales, el 34,29 % indican que tocan en actos fúnebres, el 28,57 % responden que tocan en actos deportivos y el 27,97 que tocan en otros eventos. Se concluye que las Bandas amenizan principalmente en actos religiosos y sociales-deportivos.

CUADRO No 12

SE APRENDE A TRAVÉS DE LAS BANDAS

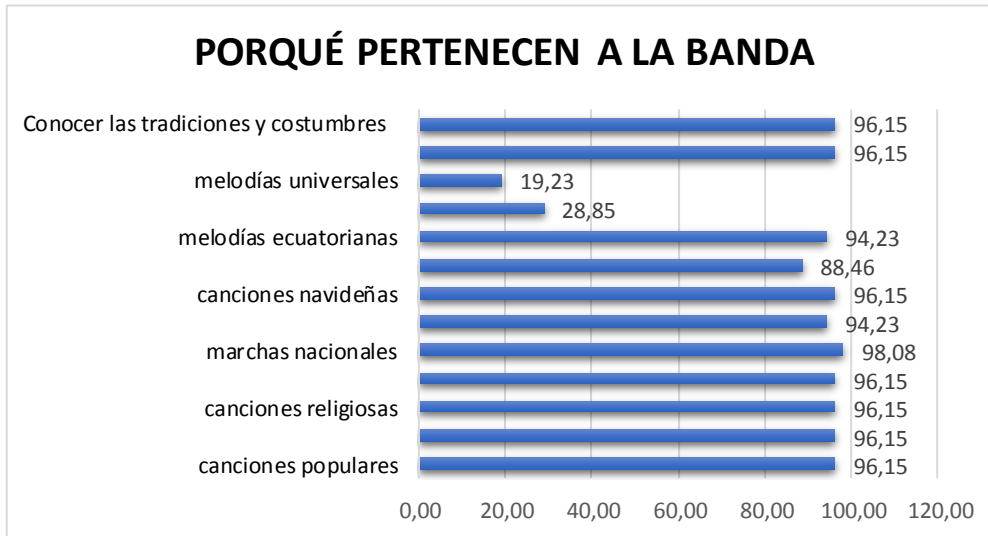
Se aprende	f	%
canciones populares	50	96,1538
canciones folklóricas	50	96,1538
canciones religiosas	50	96,1538
músicaailable	50	96,1538
marchas nacionales	51	98,0769
marchas fúnebres	49	94,2308
canciones navideñas	50	96,1538
himnos	46	88,4615
melodías ecuatorianas	49	94,2308
melodías latinoamericanas	15	28,8462
melodías universales	10	19,2308
identificar la cultura de diversos pueblos	50	96,1538
Conocer las tradiciones y costumbres	50	96,1538

Fuente: resultados de la encuesta aplicada a los músicos integrantes de las Bandas de Pueblo de El Cisne.

Autor: Ángel Ortega Gutiérrez



UNIVERSIDAD DE CUENCA
REPRESENTACIÓN GRÁFICA



ANÁLISIS DE DATOS

EL 98,7 % aprenden marchas nacionales, el 96,15 % señalan que se aprende a identificar la cultura, las tradiciones y costumbre de los diversos pueblos, las canciones populares, folklóricas, religiosas, músicaailable. El 94, 23 % aprenden melodías ecuatorianas, el 28,84 % aprenden melodías latinoamericanas y el 19,23 % aprenden melodías universales. Por tanto, el grupo está constantemente aprendiendo sobre nuevas culturas y melodías nuevas.

CUADRO Nº 13

BANDAS DE PUEBLO QUE CONOCE LA POBLACIÓN

# Bandas conocidas	F	%
4 bandas	49	51,04
3 bandas	30	31,25
1 banda	4	4,17
5 bandas	4	4,17
2 bandas	2	2,08
7 bandas	1	1,04
6 bandas	1	1,04
no contestan	5	5,21
	96	100%

*Fuente: resultados de la encuesta aplicada a los músicos integrantes de las Bandas de Pueblo de El Cisne.
 Autor: Ángel Ortega Gutiérrez*



UNIVERSIDAD DE CUENCA
REPRESENTACIÓN GRÁFICA



ANÁLISIS DE DATOS

El 51,0 % de los investigados señalan que conoce 4 Bandas; el 31,25% indican que conocen 3 bandas, el 5,2% no contestan, el 4,16 señalan que conocen una banda y cinco bandas. Se concluye que las Bandas de pueblo si son conocidas entre la población.

CUADRO N°. 14

Frecuencia con que se escuchan las Bandas

Escuchan	f	%
Siempre	77	80,21
A veces	16	16,67
No contestan	3	3,13
	96	100,00

Fuente: resultados de la encuesta aplicada a los músicos integrantes de las Bandas de Pueblo de El Cisne.
 Autor: Ángel Ortega Gutiérrez



UNIVERSIDAD DE CUENCA
Representación Gráfica



Análisis de Datos

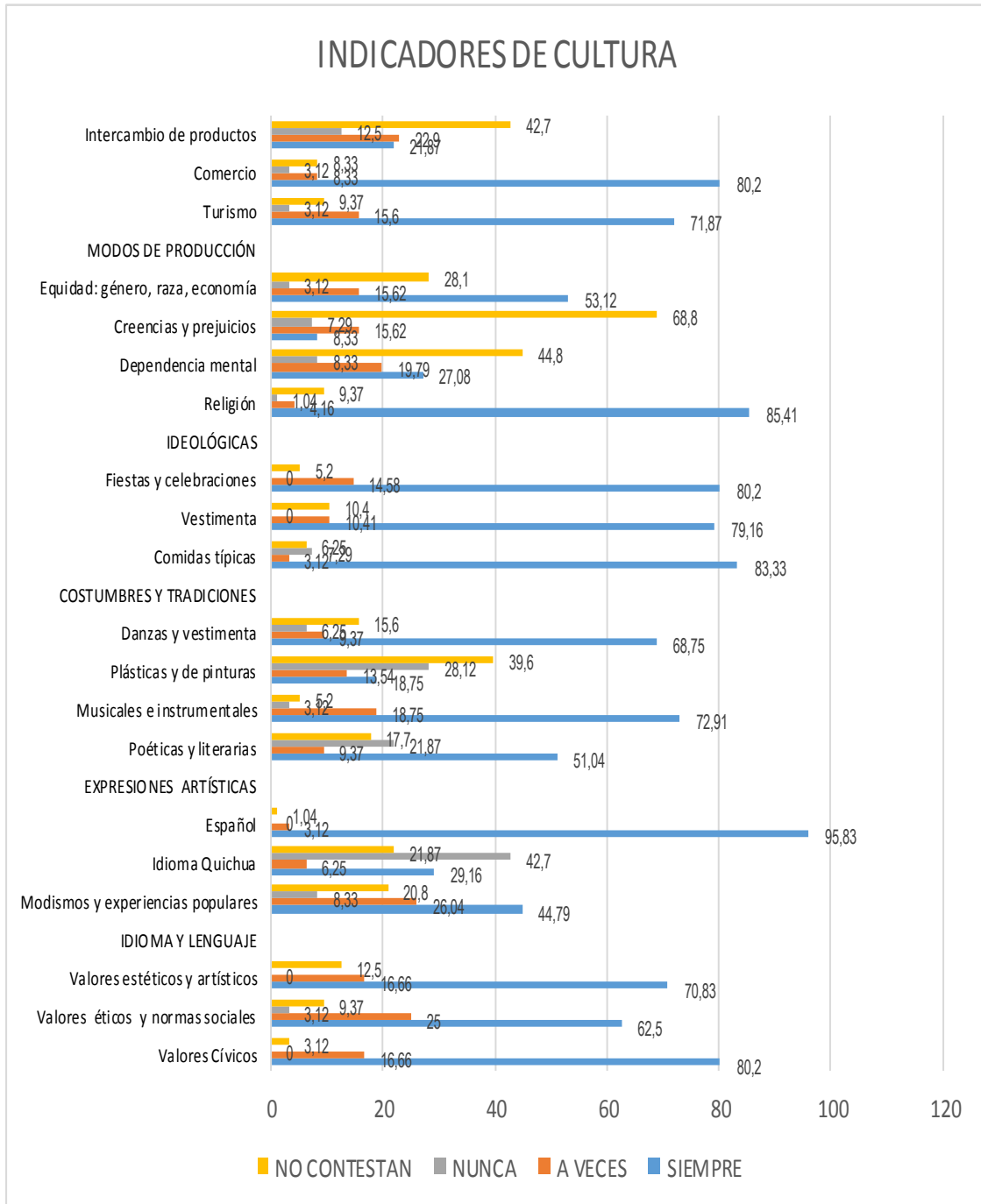
El 80,20 % señalan que escuchan siempre las Bandas Musicales de pueblo, el 16,66% señalan que a veces escuchan las Bandas y, el 3,12% no contestan. Consecuentemente sí se escuchan las Bandas de Pueblo.



UNIVERSIDAD DE CUENCA
CUADRO Nº 15

INDICADORES DE CULTURA

ENTIDAD NACIONAL	Siempre	%	A veces	%	Nunca	%	No contestan	%	SUMA %
Valores Cívicos	77	80,20	16	16,66	0	0	3	3,12	99,98
Valores éticos y normas sociales	60	62,50	24	25	3	3,12	9	9,37	99,99
Valores estéticos y artísticos	68	70,83	16,00	16,66	0	0	12	12,5	99,99
IDIOMA Y LENGUAJE									
Modismos y experiencias populares	43	44,79	25	26,04	8	8,33	20	20,8	99,99
Idioma Quichua	28	29,16	6	6,25	41	42,70	21	21,87	99,98
Español	92	95,83	3	3,12	0	0	1	1,04	99,99
EXPRESIONES ARTÍSTICAS									
Poéticas literarias y	49	51,04	9	9,37	21	21,87	17	17,70	99,98
Musicales instrumentales e	70	72,91	18	18,75	3	3,12	5	5,20	99,98
Plásticas y de pinturas	18	18,75	13	13,54	27	28,12	38	39,6	99,99
Danzas y vestimenta	66	68,75	9	9,37	6	6,25	15	15,6	99,99
COSTUMBRES Y TRADICIONES									
Comidas típicas	80	83,33	3	3,12	7	7,29	6	6,25	99,99
Vestimenta	76	79,16	10	10,41	0	0	10	10,4	99,98
Fiestas y celebraciones	77	80,20	14	14,58	0	0	5	5,2	99,98
IDEOLÓGICAS									
Religión	82	85,41	4	4,16	1	1,04	9	9,37	99,98
Dependencia mental	26	27,08	19	19,79	8	8,33	43	44,8	99,99
Creencias y prejuicios	8	8,33	15	15,62	7	7,29	66	68,8	99,99
Equidad: género, raza, economía	51	53,12	15	15,62	3	3,12	27	28,1	99,98
MODOS DE PRODUCCIÓN									
Turismo	69	71,87	15	15,6	3	3,12	9	9,37	99,98
Comercio	77	80,20	8	8,33	3	3,12	8	8,33	99,98
Intercambio de productos	21	21,87	22	22,9	12	12,50	41	42,7	99,98



Análisis de Datos

En cuanto al análisis de los indicadores de cultura, tenemos en primer lugar los que corresponden a identidad nacional: en primer lugar se ubican los valores cívicos con



80,20%, en segundo lugar los valores estéticos y artístico con 70,83% y, en tercer lugar los valores éticos con 62,50%.

Respecto al idioma y lenguaje se ubican en primer lugar el idioma español con 95,83%, en segundo lugar los modismos con 44,79% y en tercer lugar el idioma quichua con 29,16%.

En cuanto a Expresiones artísticas, en primer lugar se ubican las musicales e instrumentales con 72,91%, en segundo lugar las danzas y vestimenta con 68,75%, en tercer lugar las poéticas y literarias con 51,04%.

En cuanto a las costumbres y tradiciones, en primer lugar se ubican las comidas típicas con 83,33%, en segundo lugar las fiestas y celebraciones con 80,20% y, en tercer lugar la vestimenta con 79,16%.

Las ideologías, en primer lugar se ubica la religiosa con 85,41%, en segundo lugar la equidad de género con 53,12% y, en tercer lugar la dependencia mental con 27,08%.

Respecto a los modos de producción, en primer lugar se ubica el comercio con 80,20%, en segundo lugar el 71,87% y, en tercer lugar el turismo con 71,87% y en tercer lugar el intercambio de productos con 21,87%.

Es posible concluir que los aportes culturales con los que aportan las Bandas de Pueblo en la parroquia El Cisne se destacan en su orden: Identidad nacional con los valores cívicos y estéticos; en el lenguaje el español y los modismos; en las expresiones artísticas las musicales y las danzas con su vestimenta; en cuanto a las costumbres y tradiciones proporcionalmente las comidas típicas asociadas con las fiestas; en cuanto a las ideologías se impone la religión y, en los modos de producción se destacan el comercio y el turismo.

COMPROBACIÓN DE HIPÓTESIS.

Para desarrollar la presente investigación en coherencia con los objetivos se propuso la siguiente hipótesis, sujeta a comprobación:



LA HIPÓTESIS

Existen Bandas Musicales de pueblo en la parroquia El Cisne cuyo aporte artístico no se ha valorado, por tanto es necesario caracterizar su nivel musical e identificar los elementos que han aportado al desarrollo cultural de la población.

ANÁLISIS

Todos los cuadros confluyen a determinar que existen 4 Bandas de Pueblo en la Parroquia El Cisne, integradas por músicos formados en la Universidad Popular en su mayoría, en el Conservatorio un número reducido y un mínimo grupo son aficionados. Complementariamente su repertorio es principalmente de música Latinoamericana y Andino-Ecuatoriana, y sus presentaciones las desarrollan en su mayoría en actos y festividades religiosas, luego en actos sociales y culturales y actos fúnebres. A través del desarrollo cotidiano de las bandas se aprende: costumbres de otros lugares que se enuncian en las melodías, formas de danzar, bailar, y cómo se visten los danzantes según sea la festividad. Se han recopilado algunas muestras de partituras que son ejecutadas por las Bandas como evidencia de su ejecución musical a través de arreglos propios, los cuales se trata de valorizarlos y sugerir reposen en el Museo de la Cultura y se incorpore en el proceso histórico de la música lojana.

De los resultados obtenidos en el procesamiento de datos, es posible concluir que los aportes culturales con los que aportan las Bandas de Pueblo en la parroquia El Cisne la población reconoce que aportan al desarrollo de: la Identidad nacional con los valores cívicos y estéticos; del lenguaje español y los modismos propios de cada entorno y comunidad; en las expresiones artísticas destacan las musicales y las danzas con su vestimenta; en cuanto a las costumbres y tradiciones proporcionalmente señalan que son las comidas típicas asociadas con las fiestas; en cuanto a las ideologías se impone la religión y, en los modos de producción se destacan el comercio y el turismo.



e. CONCLUSIONES

1. Existen 4 Bandas de Pueblo en la Parroquia de El Cisne, la tradición de organizar Bandas de pueblo en la actualidad no se ha perdido, según los datos obtenidos éstas se han organizado desde 1986 al 2009 y continúan creándose.
2. Las edades de los músicos oscilan entre 10 y 58 años de edad, por tanto no predominan edades o solo de menores o sólo de mayores, hay heterogeneidad.
3. Pertenecer a la Banda, se ha convertido en una actividad cotidiana es decir se trata de personas que parte de su vida la entregan a hacer funcionar la Banda de pueblo, además en estas Bandas se integran en su mayoría por familiares entre sí.
4. Existen 7 tipos de instrumentos que ejecutan las Bandas de pueblo principalmente de viento y percusión.
5. Las bandas tocan y deleitan en actos religiosos, sociales, culturales y deportivos.
6. Todos los instrumentistas ensayan desde 1 hora diaria hasta 5 y 6 horas, cuando hay compromisos.
7. Hay una preocupación por la formación musical que suma el 74,29% de personas formadas sea en la Universidad popular o en el Conservatorio.
8. Se concluye que casi en todo el repertorio de las Bandas se ejecutan con arreglos musicales.
9. El sentido de pertenencia a la Banda es por una motivación propia apoyada en otros criterios complementarios como: rescatar valores culturales, demostrar conocimientos, ocupar el tiempo libre, por conservar las raíces de sus antepasados.
10. Por el repertorio identificado, se concluye que la mayor parte de música que ejecutan es música latinoamericana y andina.
11. A través de las bandas se aprende: música nacional, popular, folklórica, religiosa,ailable, canciones navideñas, Se identifica las culturas y



UNIVERSIDAD DE CUENCA

costumbre de los pueblos, la música y las tradiciones, en sí se aprende música universal, inclusive para cada música hay un estilo de danza o baile que corresponde a determinados pueblos.

12. En la sinergia de la interculturalidad, tanto los músicos como los oyentes y admiradores aprenden que los aportes culturales con los que aportan las Bandas de Pueblo en la parroquia El Cisne son desarrollar la Identidad nacional con los valores cívicos y estéticos; del lenguaje español y los modismos propios de cada entorno, las expresiones artísticas como las musicales, las danzas con su vestimenta, las costumbres y tradiciones expresadas en las comidas típicas, las fiestas, en cuanto a ideologías se impone la religión y, en los modos de producción se destacan el comercio y el turismo.
13. Se comprueba que Las agrupación de Bandas Musicales de Pueblo en la Parroquia El Cisne, si aportan al desarrollo de la cultura de la población, misma que reconoce y perfecciona formas de expresión lingüísticas, artísticas, religiosas y tradiciones típicas.



f. RECOMENDACIONES

1. A las autoridades provinciales y locales, que reconociendo del verdadero valor socio-cultural-artístico de las Bandas de Pueblo, apoyen su expansión a través de contratos, reconocimientos socio-culturales, proporcionándoles ambientes físicos adecuados para sus ensayos entre otros.
2. A las autoridades del Ministerio de Cultura conjuntamente con el Conservatorio que potencien la calidad de ejecución musical a través de capacitación constante en ámbitos: musicales, culturales del entorno y de otras culturas, intercambios de Bandas entre otros pueblos, entre otros.
3. Al clero lojano y del Cisne particularmente, por su carácter eminentemente religioso se concluye que las Bandas están presente en actos religiosos, por tanto es necesario sugerir la asignación de un estímulo económico que bien les llegaría para el mantenimiento de la misma Banda.
4. Reconocer el aporte cultural que vienen dando las Bandas de Pueblo a través de sus presentaciones y recomendar al Ministerio de Cultura que se a través del estudio de su repertorio se integre al Museo de la Música de la ciudad de Loja e integrar los productos de la investigación a la mencionada institución artístico-cultural para su reconocimiento histórico.
5. Desarrollar otras investigaciones que promuevan la valorización de las Bandas de Pueblo en la misma parroquia y otras que aún conservan sus tradiciones, sus modismos y expresiones religiosas.



g. BIBLIOGRAFÍA

- BONILLA, Urvina. FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES. Programa de Postgrado 2009. Programa DIPLOMA SUPERIOR EN GESTIÓN CULTURAL. mbonilla@yahoo.com.
- CRESPI, Vallbona, Monserrat, Planells, Costa, Margarita PATRIMONIO CULTURAL, Ed. Síntesis Madrid, 2003.
- FLACSO, Ecuador. Módulo ESTUDIOS DE LA CULTURA Y GLOBALIZACIÓN. Programa de post grado 2009.
- GODOY, Aguirre Mario. BREVE HISTORIA DE LA MÚSICA DEL ECUADOR. Corporación editorial nacional.
- HABERMAS, Jürgen. LA INCLUSIÓN DEL OTRO, Estudios de Teoría Política. Paidós 1999.
- HAMEL & HURLIMANN, ENCICLOPEDIA DE LA MÚSICA, 1987, México. Ed. GRIJALBO.
- JARAMILLO, Ruiz Rogelio. LOJA CUNA DE ARTISTAS.
- MALO, González Claudio Director ejecutivo del CIDIAP, Ex Ministro de Educación. NUEVAS POLÍTICAS PARA LA PROMOCIÓN DE LA CULTURA POPULAR EN EL ECUADOR
- MATO, Daniel y otros. POLÍTICAS DE CIUDADANÍA Y SOCIEDAD CIVIL EN TIEMPOS DE GLOBALIZACIÓN. FLACSO, Ecuador Programa de Post grado 2009.
- MINISTERIO DE CULTURA. CONVOCATORIAS. SISTEMA NACIONAL DE FESTIVIDADES. Fondos concursables para proyectos culturales.
- MUSICAL. Universidad Central de Colombia. Enero 2009.
- PACCHA, Floril. EL CISNE. Fábula & Realidad. Offset Imagen. 2006.
- PHILLIPS, Bernard. SOCIOLOGÍA. El concepto de la Práctica. McGraw-Hill. 1993
- SANDOVAL, Patricio. MÚSICA POPULAR DELA ECUADOR, Subsecretaría de cultura. Depto. Promoción y difusión.
- SANDVED, K. B. EL MUNDO DE LA MÚSICA.
- VERTUCCI, Torre José. TRATADO DE CONTRAPUNTO



h. ANEXOS

1. Encuesta a los pobladores de la parroquia El Cisne.
2. Encuesta a los músicos de las Bandas populares de El Cisne.
3. Proyecto de Tesis



1. ANEXO 1: Encuesta a los pobladores de la parroquia El Cisne.

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

Distinguido habitante de la parroquia El Cisne, con la finalidad de conocer el aporte cultural de las BANDAS de su pueblo, le solicitamos no ayude con la siguiente información. Gracias por su colaboración.

Marque con una x la respuesta correspondiente.

1. *Cuántas Bandas conoce en su pueblo?*

 2. *Le agrada escucharlas* si no a veces
 3. *En que actos tocan las Bandas?*

- Fiestas religiosas
 Fiestas deportivas
 Fiestas sociales
 Fiestas culturales

4. *A través de las Bandas se aprende:*

- Canciones populares
 Canciones folklóricas
 Canciones religiosas
 Músicaailable
 Marchas nacionales
 Marchas fúnebres
 Canciones navideñas
 Himnos
 Melodías ecuatorianas
 Melodías Latinoamericanas
 Melodías universales

5. *A través de las Bandas, se aprende a:*

- Identificar la cultura de diversos pueblos.
 Conocer las tradiciones y costumbres de los pueblos.

Gracias por su colaboración



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

Encuesta dirigida a los integrantes de las Bandas de Pueblo.

Estimado integrante de la Banda Popular:

Solicitamos comedidamente se sirva responder a las siguientes preguntas que tienen como finalidad saber la forma como se encuentra estructurada, el financiamiento de esta agrupación musical que constituye el verdadero baluarte cultural de nuestra provincia y país a fin de preservar el patrimonio cultural y mejorar la calidad de vida de sus integrantes.

1. Nombre de la Banda Musical Popular a la que pertenece:
2. Qué año se organizó Número de integrantes
3. A qué edad formo parte de la Banda
4. Cuántos años lleva en la misma
5. Qué instrumento interpreta en esta agrupación y qué tiempo le dedica:

6. El instrumento es de su propiedad: si no
7. De qué manera adquirió sus conocimientos musicales?. Señale las alternativas.

- a. En un Conservatorio
- b. Una Academia de música
- c. En la Universidad Popular
- d. Por autoeducación

8. Indique qué repertorios generalmente interpretan?

- a. cumbias.
- b. Salsa.
- c. San Juanito.
- d. Yumbos.
- e. Yarabí
- f. Pasacalle
- g. Paseito.
- h. Fox Incaíco
- i. Otros



UNIVERSIDAD DE CUENCA

9. Ha interpretado música de los grandes maestros: si no

Señale cuáles:

10. En la interpretación de las obras, lo hacen a través de arreglos musicales? Si no

11. Cómo se financia esta Banda Musical?

12. Cree usted que las Bandas Populares deben ser financiadas por el Estado i
No

13. Por qué razón le intereso pertenecer a una Banda Musical Popular?

14. Cuántos miembros de su familia pertenecen a esta Banda Popular?

15. En qué tipo de festividades participa su Banda?

GRACIAS POR SU COLABORACIÓN.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

ANEXO 3: PROYECTO DE TESIS

UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE ARTES

MAESTRÍA EN:

PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL

Proyecto de tesis:

**INCIDENCIA CULTURAL DE LAS BANDAS DE PUEBLO EN LA
PARROQUIA EL CISNE, PROVINCIA DE LOJA**

Asesora: *Dra. Mgs. Sc. Judith Salinas Guerrón*

Autor: *Dr. Ángel Ortega Gutiérrez*

Enero 2010



ESQUEMA GENERAL

- a. TÍTULO DEL TRABAJO DE GRADUACIÓN
- b. PROBLEMA
- c. ESTADO DEL PROBLEMA EN CUESTIÓN
 - c.1. Presentación del problema
 - c.2. Planteamiento del problema
 - c.3. Justificación y relevancia
 - c.4. Utilidad, importancia y pertinencia
- d. MARCO REFERENCIAL
- e. HIPÓTESIS
- f. OBJETIVOS
- g. PLAN TENTATIVO DE CONTENIDOS
- h. PLAN METODOLÓGICO
- i. BIBLIOGRAFÍA



a. TÍTULO DEL TRABAJO DE GRADUACIÓN

INCIDENCIA CULTURAL DE LAS BANDAS DE PUEBLO EN LA PARROQUIA EL CISNE, PROVINCIA DE LOJA

b. PROBLEMA

Cuando hablamos de un grupo de personas que viven juntas en una comunidad con un orden establecido nos estamos refiriendo al desarrollo de la sociedad vinculada a sus propias formas de pensar, ser y actuar; es decir a su propia cultura a aquello que los diferencia de otros pueblos o que en determinado momento los identifica.

El ser humano es un ser social por excelencia y por su propia naturaleza busca integrarse con sus semejantes a través de objetivos comunes; dentro de sus agrupaciones procura la satisfacción de necesidades afines, que por lo general son básicas o secundarias especialmente, como aquellas que están dentro de las realizaciones personales, como la práctica de hobbies, deportes, el hacer arte desde sus diferentes formas de expresión o estudios especializados que se orientan hacia la autorrealización personal, profesional y al desarrollo de mejores formas de vida emotiva.

Una de las razones para agruparse es la expresión musical, motivo del presente estudio, los grupos se reúnen de acuerdo a los intereses de su edad y sexo principalmente, pero denotan un estrecho vínculo a las costumbres de la comunidad de la cual son parte, es el caso de la ejecución de la música a través de Bandas de pueblo que en las festividades propias del lugar no pueden faltar porque constituyen el símbolo autóctono de su propia cultura; pues se convierte en una expectativa y necesidad cultural poder observarlos y escucharlos. Visto de esta forma éstos grupos tienen sus propias particularidades que los hace identificarse entre sí y relieves en su accionar la expresión de cada pueblo o



comunidad, inclusive en algunos lugares la organización de bandas o de agrupaciones se ha constituido una tradición familiar.

Es necesario, procurar investigaciones que nos orienten al rescate de nuestra propia cultura y costumbres que en la actualidad, se han constituido en un problema real que nos ocupa al proponer la presente investigación, porque el contexto del arte musical en los pueblos se torna cada vez más vulnerable a las influencias foráneas en lo que compete a la danza, baile y ejecución musical. Las costumbres de bailar y celebrar las fiestas propias del lugar van de la mano con los valores culturales que sus ancestros les legaron dentro de su propia historia. En tal razón, en calidad de profesionales del arte musical al incursionar en la investigación, se requiere determinar el repertorio musical de las Bandas de pueblo de la Parroquia El Cisne en aras de proteger el patrimonio cultural musical a través del estudio de su repertorio con la finalidad de Integrarlo al Museo de la Música de la ciudad de Loja. En los lugares donde se trabajará existe una gran producción artística, desde la creación literaria, la composición musical hasta la ejecución instrumental como cantada, esta riqueza creativa-cultural se torna motivo de expectativa y curiosidad por rescatar y ojalá procurar perennizar la cultura de las Bandas de Pueblo que no son valoradas en su dimensión creativa, ni mucho menos económica que los impulse hacia una proliferación de obras y de difusión en el entorno local, regional y nacional. Se contratan a artistas de nombre internacional, pero no a estas agrupaciones que desde la sencillez de sus corazones engrandecen la inspiración artística de sus comunidades.

La investigación propuesta, reviste importancia porque se trata del estudio social y cultural de las bandas de pueblo, es original pues no se han realizado investigaciones de ésta índole en el entorno y novedoso porque habiendo existido las bandas de pueblo a lo largo de la historia no se ha rescatado su verdadero valor y aporte al desarrollo cultural. Es más no se ha analizado la verdadera dimensión de su influencia en el desarrollo y formación de su población.



Con seguridad estarán presentes limitaciones como la distancia para conocer de cerca el problema, sin embargo se prevé adecuar el tiempo en el cronograma de trabajo para realizar la investigación de campo, por otra parte, encontrar la bibliografía sobre la parte conceptual referente al tema será difícil y habrá que en algunos casos elaborar definiciones propias del autor para aclarar la parte conceptual sin embargo, se salvará el obstáculo ubicando el debido respaldo de la bibliografía básica que sobre cultura, sociología y formación especializada se pueda ubicar para complementarla con los referentes y experiencia que sobre los estudios previos en música se ha realizado.

Vale rescatar la utilidad de la investigación en la protección del patrimonio cultural, de la parroquia El Cisne, de Loja ciudad y provincia y, porque no, también será valioso integrarlos como parte de la Región Sur del Ecuador.

c. ESTADO DEL PROBLEMA

c.1. Presentación del problema.

De todas las artes, la música junto con la danza es probablemente una de las más antiguas por su estrecha relación con las manifestaciones corpóreas. La expresión musical no ha escapado al desarrollo socio cultural de los diferentes pueblos, en ella se exterioriza las formas de pensar, los sentimientos heroicos, apasionados, cívicos, autóctonos de cada comunidad y región.

El hecho de valorar, conservar y difundir las propias costumbres ancestrales, expresadas en la música, la danza, la poesía y las diferentes formas de hacer vida social como las fiestas propias del cada lugar, se torna dificultoso debido a la alienación social y cultural de que son objeto, tanto por la necesidad de formación que hace que los pobladores especialmente las generaciones jóvenes asumen con facilidad comportamientos y formas de expresión ajenas a sus propias costumbres. Ya se observa con frecuencia que el aporte musical ancestral se mutila y distorsiona en su composición musical como en su



composición literaria dando origen a híbridos que a la larga no conservan el patrimonio social y cultural del que surgieron.

Las Bandas de pueblo son agrupaciones conformadas por instrumentos de viento-madera: clarinetes, saxofón, flauta, fagot, corno inglés, oboe; viento-metal: como trompeta, corno, trombón, tuba y, algunos instrumentos de percusión como la grancasa “bombo”, tambor, platillos. A los integrantes de las Bandas, no les interesa que existe un mayor número de participantes, al contrario para ellos entre menos integrantes estiman que mejoran sus ingresos.

En la provincia de Loja, encontramos bandas populares bastante sectorizadas preferentemente en las parroquias: Chuquiribamba, Taquil y El Cisne, siendo éstas poblaciones apartadas de la capital provincial, pero con una característica especial, es aquí donde se han gestado el mayor número de artista musicales con repertorios de gran reconocimiento a nivel local y nacional. Se puede encontrar familias que de generación a generación van dejando las huellas del hacer musical.

C.2. Planteamiento del problema

Ante ésta realidad se investigará LA INCIDENCIA CULTURAL DE LAS BANDAS DE PUEBLO EN LA PARROQUIA EL CISNE, PROVINCIA DE LOJA, como necesidad de robustecer los procesos investigativos identificando las problemáticas propias de nuestro entorno para validar los aportes significativos en el ámbito cultural y artístico de nuestros pobladores como creadores y ejecutantes y, a su vez, conocer el nivel de recepción de las Bandas de Pueblo, por parte de la población y si las reconocen como aporte cultural de su entorno.

c.3. Justificación.

Como maestrante en Pedagogía e Investigación Musical, considero de gran interés conocer la problemática de la influencia cultural de las bandas de pueblo y el rescate de su producción artística cultural. Puesto que a lo largo de la historia



UNIVERSIDAD DE CUENCA

se las ha considerado como agrupaciones sin mayor trascendencia, necesarias para la vida social que hacen música como un pasatiempo y no como producto de la inspiración literaria y de la composición musical; mucho menos se ha valorado a éstas bandas como grupos que utilizan el tiempo de su trabajo para aportar al desarrollo cultural de sus pueblos. Complementariamente, es necesario conocer si éste aporte musical de las Bandas de pueblo ha sido considerado como baluarte de la cultura lojana en el Museo de las Artes, de no ser así, se pretende integrar los productos de la investigación a la mencionada institución artístico-cultural.

Frente a esta realidad, es necesario respaldarse en el objetivo 8 del Plan Nacional de Desarrollo 2007-2010 que se refiere a afirmar la identidad nacional y fortalecer identidades diversas y de interculturalidad y que, en su política 8.5 señala la necesidad de promover y apoyar los procesos de investigación, valoración, control, conservación y difusión del patrimonio cultural y natural y, en la 8.6 se refiere a fomentar valores y fortalecer espacios e instituciones que impulsen a interculturalidad.¹⁸

c.4. Utilidad, importancia y pertinencia.

Constituye un deber de quienes hacemos música rescatar la producción artística de nuestros pobladores para un reconocimiento social de su aporte artístico-cultural.

En nuestra provincia y localidad existe una gran producción musical y literaria que constituye un símbolo cultural representativo en otras latitudes, por tanto es necesario reconocer que si bien es cierto que las Bandas de pueblo no pueden faltar en las festividades de su entorno, también es verdad que debemos hacer nuestro el valioso aporte y reconocer la calidad de sus producciones y una forma de hacerlo es integrando éstas producciones al Museo del Arte de la ciudad de

¹⁸ MIN. CULTURA. CONVOCATORIAS. SISTEMA NACIONAL DE FESTIVIDADES. FONDOS CONCURSABLES PARA PROYECTOS CULTURALES. P. 3 Y 4.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Loja; difundiendo sus presentaciones en las festividades institucionales vinculadas al Arte y la promoción cultural.

d. MARCO REFERENCIAL

LOS ESTILOS SONOROS A TRAVÉS DE LA HISTORIA.

Los instrumentos orquestales tienen su origen en los instrumentos de las culturas primitivas pero la igual que los modernos se rigen por las mismas leyes.

Los tambores e instrumentos congéneres de pieles y madera son percutidos o frotados; los caracoles y cuernos de animales y las flautas de hueso o de caña, soplados y los instrumentos de cuerdas o fibras, rosados o golpeados. Así se organizan los tres grandes grupos de instrumentos: percusión, de viento o de cuerda.

Algunas razas no pasaron de los instrumentos de percusión, otras en cambio prefirieron los de viento o los de cuerda en relación al grado de civilización o a las necesidades generales y mágicas de expresión y vitalidad se diferenciaron a los instrumentos y a la música que se interpretaba.

El origen y procedencia de los instrumentos se propagan de un pueblo a otro como su propia evolución en sus detalles y se adaptan a nuevas condiciones. Los raspadores y matracas, tambores, flautas y silbatos proceden de las excavaciones de la Edad de piedra permiten examinar el uso y el conocimiento de todos los instrumentos en Europa desde las culturas prehistóricas más antiguas.

En el Norte del Continente Europeo las Luras de la Edad de bronce son testimonio de un arte altamente desarrollado en la confección de instrumentos éstos han sido encontrados en Suecia, Dinamarca y en la Costa Septentrional de Alemania, particularmente en Pomerania, algunos de ellos se conservan en



UNIVERSIDAD DE CUENCA

el Museo de Copenhague , algunos de ellos se pueden ejecutar y tienen una sonoridad fuerte, vigorosa y resonante.

En la última fase de la Edad Media los instrumentos eran sumamente variados y se evidencian en las muestras pictóricas. Entre los instrumentos de cuerdas se encuentran: laúdes, guitarras, mandolas y salterios, arpas y liras. Entre los instrumentos de viento: flauta, chirimía, trompeta y trompa; y entre los instrumentos de percusión: tambor, platillos, xilófono y triángulo, además se usaban monocordio, fiedel, rebeck, vielle o viola, zanfonía, portativo y otros más.

LA BANDA MUSICAL.

Es una agrupación de músicos realizada a partir de instrumentos de viento y de percusión. Su estructura es similar a las de las orquestas, siendo el instrumento principal el clarinete, en lugar de violín. Son originarias de Europa tienen particular arraigo en países como: Alemania, República Checa y Polonia aunque se las escucha en todo el continente.

La conformación instrumental de viento y percusión, llegada a este territorio en la época de las luchas independentistas, se ha constituido en una fuente importante de la difusión musical en el Ecuador sobre todo hasta los años setenta y ochenta, cuando los medios de comunicación masiva y las nuevas tecnologías en grabación y reproducción del sonido la desplazaron a un entorno rural en festividades urbanas. Gran cantidad de artistas exponentes de la música ecuatoriana se formaron tocando y dirigiendo bandas , inclusive los grandes compositores tuvieron como laboratorio una agrupación bandística.

En una época los destacamentos militares, como también los municipios de las capitales de provincia y cantones, tenían su propia banda compitiendo entre ellas en certámenes periódicos donde proponían al público estreno de nuevas obras que progresivamente llegaban a alcanzar popularidad. Por lo general las actividades: religiosas, culturales, políticas o deportivas se amenizaban con la presencia de una Banda. El repertorio incluía desde himnos hasta marchas militares, desde música mestiza hasta tropical caribeña.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

En nuestro tiempo aún existen las Bandas de Pueblo cuya diferencia es de contar con menos instrumentos y las conforman trabajadores rurales que laboran en su mayoría en la producción agrícola y artesanal. A pesar de las condiciones técnicas instrumentales no corresponden a un elenco profesional, sin embargo sus interpretaciones especialmente de la música mestiza ecuatoriana, incluyen un alto grado de emotividad y fuerza telúrica que contagian a sus oyentes. En la actualidad se utilizan para amenizar los recorridos turísticos dentro de la ciudad en las llamadas chivas (buses parcialmente descubiertos, adecuados para llevar en sus techos a los turistas festejantes junto a la Banda amenazadora.

Existen diversos tipos de bandas, según el tipo de instrumento, entre las que se encuentran las Bandas de gaitas, propias de países como España y Reino Unido; las estudiantinas o tunas formadas por instrumentos de cuerdas pulsadas (mandolina, guitarra, etc.) y las bandas sinfónicas, en las cuales los instrumentos de viento-metal se ven complementados por algún instrumento de cuerda. Asimismo, en ocasiones, las bandas pueden actuar acompañadas de música vocal, como ocurre en las agrupaciones regionales de México.¹⁹

Tipos de Bandas de Música:

Banda Municipal de música.

Se caracteriza porque reciben subvención total o parcial de parte del ayuntamiento o institución local principalmente del Municipio.

Banda Sinfónica.

Son las bandas que contienen además de vientos, algunos instrumentos de cuerda, como el violoncello, contrabajo o piano. Nunca podrían tener ni violines ni violas, porque pasarían a convertirse en una orquesta.

¹⁹ MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES. Dirección General de Promoción Cultural. Año 2003, Ed. TRAMA-Quito, p. 17



Banda de música Militar. Son las bandas que se estructuran a lo interno de instituciones militares, están destinadas a la ejecución de marchas militarizadas principalmente, aunque en algunos casos ejecutan música popular.

Banda de Música Civil.

Estas bandas se organizan en la comunidad civil y, generalmente ejecutan su música en las festividades de los lugares donde viven.

En el caso de México, las bandas llegaron con los españoles y se incorporaron a las celebraciones indígenas, las bandas tradicionales son indispensables en las celebraciones de los pueblos indígenas y mestizos, en el Estado de Oaxaca. En las últimas décadas ha surgido en este país la moda de la Banda sinaloense que interpreta música comercial. Instrumentos emblemáticos de éstas agrupaciones son: Sousafón o Helicón que es una variante de la Tuba y que hace el papel de contrabajo, el bombo, los clarinetes y la tarola o tambor redoblante similar al timbal.

En Venezuela, en la actualidad existe la Banda Marcial Caracas, que es una agrupación civil que comenzó en el siglo XIX a tocar música popular en las plazas, lo que hizo que a la larga en diversos Municipios se organizaran y fundaran bandas similares que difunden la música típica, iniciándose así, el género conocido como RETRETA. Las modernas Bandas Municipales tienen una estructura más parecida a las agrupaciones bailables en las cuales el Sousafón, es sustituido por el Bajo Eléctrico.

En Norteamérica: Estados Unidos y Canadá las escuelas y universidades cuentan tradicionalmente con bandas de estudiantes.

En España, existe una gran tradición musical bandística, fecunda en agrupaciones musicales de la región de Valencia y Andalucía, por ello, las regiones que se distinguen por sus bandas son principalmente las zonas Valenciano-murciana, la Andaluza y la Gallega. En ésta última persisten



UNIVERSIDAD DE CUENCA

pequeñas bandas tradicionales junto con bandas modernas desarrolladas a partir de precursores de las primeras como las bandas Ribadeo y su creador es, Hernán Naval.

Las bandas sinfónicas Valencianas tienen una plantilla y configuración muy marcada por el tipo de música sinfónica de los grandes compositores del siglo XIX y contemporáneos. Para mantenerlas se fundan las Sociedades Musicales que tienen como sede social el “Casino Musical”, éstas agrupaciones suplían en las zonas rurales, la carencia de orquestas sinfónicas. Sus directores, en su gran mayoría personas de gran vocación, nutrían el archivo de la agrupación con sus “transcripciones para banda”, que eran y son adaptaciones de las grandes obras sinfónicas de los maestros del clasismo y de los contemporáneos.

Las Bandas Andaluzas, están muy desarrolladas entre las que destacan las Bandas de los Conservatorios Superiores, las Municipales de Sevilla, Málaga o Granada; o Bandas de tamaño gigantesco como la banda de Gibralfaire-Miraflores de la ciudad Malacitana.

En el Ecuador, contamos con la Banda Sinfónica Municipal en la ciudad de Quito, pero en los Colegios por pedido del Sr Presidente de la república, se solicitó que se sustituyen las bandas de guerra por las bandas musicales juveniles que interpretarán marchas, himnos, música ecuatoriana como son albazo, sanjuanito, etc.

Por otra parte, es necesario destacar que en los Conservatorios ecuatorianos, no existen bandas sinfónicas lo que existen es Orquestes Sinfónicas infantiles y juveniles, consideradas como escenarios que les permite realizar la práctica instrumental de los estudiantes.

Estructura de una Banda:

Se deriva de las siguientes cuerdas e instrumentos:

- e. Dos flautines.



- f. Cuatro flautas.
- g. Cuatro Oboes (uno de ellos dobla con Corno Inglés Fa)
- h. Tres fagotes
- i. Veinticuatro clarinetes si B.
- j. Dos requintos o pequeños clarinetes mi B.
- k. Dos clarinetes bajos si B.
- l. Cuatro saxofones altos Mi b (uno puede doblar con el soprano Si B.).
- m. Cuatro saxofones Tenores Si B.
- n. Dos saxofones Barítonos Mi B.
- o. Un saxofón Bajo Si B.
- p. Seis violoncellos
- q. Dos fliscornos.
- r. Cuatro trompas.
- s. Cuatro trompetas.
- t. Cuatro trombones.
- u. Cuatro tubas.
- v. Percusión: Timbales, caja, Platos, etc.²⁰

Transcripciones:

Como ya se mencionó, la transcripción es una adaptación de las grandes obras sinfónicas de los maestros del clasismo y de los contemporáneos que realizan personas que desarrollan música especialmente para Bandas. Entre las transcripciones, destacan las del maestro terraconense, Dn. José María Malato, que dirigió una de las bandas más representativas de España, la banda del ateneo musical y de enseñanza banda primitiva de Liria, incorporó al repertorio de esta renombrada banda a un sinnúmero de transcripciones.

El maestro Malato, consiguió, con sus transcripciones efectos y resultados de sonoridad, afinación y ejecución impensables, sin embargo hay que considerar que la sonoridad obtenida por la banda y la resultante de una orquesta sinfónica son substancialmente diferentes, pero ello no impide que una banda en manos de expertos, alcance momentos sublimes e inolvidables en sus ejecuciones.²¹

²⁰ Cfr. SANDOVAL, Patricio. MÚSICA POPULAR DEL ECUADOR, Subsecretaría de cultura. Depto. Promoción y difusión.



En Ecuador.

Respecto a la música indígena anterior al período colonial, apenas quedan rastros, debido a que las diversas nacionalidades autóctonas carecieron de un sistema de notación musical. Se trataba de música pentafónica, que utilizaba básicamente instrumentos de percusión y de viento, contruidos con materiales propios de cada zona como: caña de guadua, materiales vegetales huecos, huesos o plumas de ave para los instrumentos de viento, dulzainas, ocarinas, flautas de pan, rondadores, troncos, pieles curtidas de animales, lascas minerales para los de percusión, bombos, cajas, primitivos xilófonos.

En la época colonial, inclusive hasta inicios de la republicana la música es básicamente de carácter religioso: lírica, devota y popular religiosa. Los músicos tenían una íntima relación con la iglesia, ya que generalmente su rol era de maestros de capilla o directores de los coros. La música profana se expresaba fundamentalmente en las bandas integradas por parientes cercanos que se presentaban en funciones populares y religiosas para divertir al pueblo, algo de música de cámara se escuchó en los Salones de la Real Audiencia de Quito, gracias al apoyo de determinadas autoridades coloniales.

Los escasos compositores orientaban su trabajo hacia la realización de piezas para ser interpretadas en los oficios religiosos como coros, canciones de alabanza, caracterizándose las primera canciones populares por los matices religiosos, así surgen los villancicos, que aún en la actualidad se cantan.

El primer compositor considerado en el siglo XVII es Diego Lobato de Sosa, que alcanza gran reconocimiento en aquella época; a mediados del siglo XIX Francisco Coronel, Manuel Blasco, Mariano Baca, Ignacio Miño, Antonio Altuna, Agustín Baldeón, Juan Agustín Guerrero, Manuel Jurado, Crisanto Castro, entre otros.

En los primeros años republicanos se destaca la música popular, luego de la liberación de la sociedad del estrecho compromiso con la religión, generando mecanismos fundamentalmente lúdicos, lo que en la música se expresa en la



UNIVERSIDAD DE CUENCA

profusión de bandas de pueblo. La música militar también tiene un destacado trabajo y reconocimiento, ya que todas las unidades del ejército contaban con grupos de música. En el siglo XIX, en los salones se bailaban: valeses, polcas, mazurcas y pasodobles, música importada de Europa, música galante y ligera; sin embargo predomina la música mestiza que tendría un mayor desarrollo en el siguiente siglo: pasacalles, aires típicos.

En los sectores campesino e indígenas, se conserva la ejecución con instrumentos ancestrales como rondadores, pucunas, dulzainas, bombos y de una música que aunque suena triste para los oídos externos, sigue teniendo propia significación y ceremonial para los herederos de quitus, cañaris e incas; claro que éstas expresiones musicales se encuentran fuertemente influenciadas por la dominación española de hace más de tres siglos.

La fundación del primer Conservatorio de Música por el Presidente García Moreno a mediados del siglo XIX, genera los primeros músicos académicos, aunque la formación se orienta únicamente hacia la interpretación de obras de los grandes maestros. Se destaca Carlos Amable Ortiz, que aporta significativamente a la creación del pasillo ecuatoriano y hacia el final de su vida realiza un ritmo que proviene desde el Sur del Continente, el Tango. Es necesario mencionar la presencia de la marcha fúnebre de Antonio Nieto, consideradas joyas musicales difundidas por las bandas institucionales de los pueblos.

Hacia el fin de siglo, el estudio de Godoy, destaca a Pedro Pablo Traversari Salazar, estudiosos de la música, que formó una importante colección de instrumentos musicales universales, que actualmente se la puede escuchar en el Museo que lleva su nombre ubicado en la Casa de la Cultura de Quito, complementariamente, a este aporte, se destaca en éste período Nicolás Guerra y Rafael Valdivieso.

Con la Revolución Liberal y la transformación social se producen incidencias en la música es así, que irrumpe una generación que intenta encontrar el lenguaje musical propio, base de la música ecuatoriana nacionalista. La figura más



UNIVERSIDAD DE CUENCA

destacada es Segundo Luis Moreno Andrade, alumno de Domingo Brescia en el Conservatorio fundado por el Presidente Eloy Alfaro. Este artista aporta significativamente a la historia de la música ecuatoriana. Otros músicos destacados son: Francisco Salgado, Sixto María Durán y Salvador Bustamante Celi, entre otros.

Las etnias en el Ecuador.

La música varía dependiendo de la etnia, religión y la clase social. En la Sierra se impone la herencia incaica/quichua con el legado español. Así tenemos ritmos serranos, mestizo/indígenas como el albazo, el sanjuanito y el yaraví. Existe la música de los afro-ecuatorianos como Bomba del Valle del Chota, en la sierra y, de los afro-esmeraldeños acompañada de marimba, en la Costa Norte. En la Costa y Sierra Sur, se ejecuta el vals costeño parecido al vals peruano, por la influencia de la música del Norte del país vecino Perú. Existen ritmos que traspasan las regiones como el pasillo o el pasacalle.

Las fiestas populares.

Entre las fiestas destacadas, están las de Guayaquil el 25 de Julio y el 9 de Octubre celebrando las festividades de fundación e independencia, caracterizadas por celebraciones con desfiles y la presentación de grandes artistas de la localidad, el país y el exterior. Las fiestas de Fundación de Quito que se desarrollan desde el mes de Noviembre a Diciembre, caracterizada por la presencia de bandas de pueblo y las tarimas de conciertos de diversos y desfiles con varias expresiones culturales, se observa la presencia de “chivas”, las cuales transportan a gente bailando al son de la ejecución de música popular por una banda de pueblo.

Otras fiestas de índole similar que destacan y atraen la atención turística, son los Carnavales de Ambato y Guaranda, recientemente se ha incrementado la popularidad del Carnaval de Coangue en el Valle del Chota, destacando la presentación de Bombas del lugar.



En los pueblos indígenas tradición es celebrar al Inti Raymi para agradecer las cosechas del año, es evidente en Otavalo, al que acuden gran cantidad de personas de otras partes del país. La Mama Negra, en Latacunga, las de Yamor en Otavalo e Ibarra y, el paseo del chagra de Machachi. Gran cantidad de fiestas populares y locales que destacan la participación de bandas de pueblo para expresar su cultura. En la Amazonía el aporte festivo autóctono es de gran importancia intercultural, pero no se ha tomado muy en cuenta su aporte, existe carencia de investigaciones que respalden y difundan el aporte artístico-cultural de la Amazonía ecuatoriana, Las nacionalidades indígenas tienen a su haber importantes manifestaciones que deben ser conocidas y motivo de investigación por los ecuatorianos principalmente.

La Parroquia El Cisne.

Identificada como una aldea fundada sobre el vértice del monte que lleva su nombre fue asiento de familias indianas descendientes de la antigua tribu de Los Paltas. Sus primeros pobladores fueron procedentes del Valle Chucumbamba, actualmente Chuquiribamba lugar de su jurisdicción a lo largo de dos y media centuria. Los cisneños fijan su residencia en el lugar, a rededor de los años 1560 o sea, 12 años después de la segunda y definitiva fundación de la ciudad de Loja.

En el Coloniaje, el Cisne fue parte integral de Ambocas, a la cual pertenecían también los pueblos de San Lucas, Santiago y Chuquiribamba; sus tierras al inicio fueron más extensas pero progresivamente fueron concediendo terreno a otros pueblos; al igual habitados por indios, a pesar que según las leyes de Indias no se debía adjudicar a los naturales sin la propiedad de una Lengua en contorno del poblado. Sin embargo, por excepción y a causa de ser El Cisne tan lleno de barrancos y despeñaderos se le aplicaron algunas lenguas a la redonda, según provisiones de la Real Audiencia de Quito, y varias ordenanzas confirmatorias de los corregidores de Loja. De este modo los indios que vivían consagrados a las faenas y labranzas de los campos tuvieron en la sierra y montañas dilatados



terrenos para cría y pastoreo de ganado, y, en lo bajo algunas sábanas de clima ardiente donde se cultiva la caña de azúcar, plátano, naranjo y otras plantas de clima cálido.

El Cisne, tuvo una población nada despreciable, puesto que en sus inmediaciones se habían fundado tres parcialidades o dependencias denominadas Ari, Ganajapa y Nona, la última es la más antigua. Se conoce que azotado el pueblo por grandes epidemias de viruela y sarampión su población decayó notablemente, y un siglo después de fundado, no contaba sino con cinco indios tributarios de la Real Corona que dio lugar a los visitadores nominados de la Real Audiencia que ordenaran hasta por tres ocasiones la reducción de los indios del Cisne, primeramente al sitio de Gonsaballes, hoy Gonzabal y después, al Valle de San Juan de Chuquiribamba, sin embargo, éstas ordenanzas no se cumplieron, porque los indios encariñados con su suelo y evitando la convivencia con los de Chuquiribamba, con quienes se vieron siempre mal avenidos y en continuos desacuerdos, opusieron tenaz resistencia consiguiendo que se expida de parte de la Real Audiencia dejar en libertad para trasladarse o quedarse en su propio terruño.

A principio del siglo XIV, el Cisne con todas sus dependencias fue dado en encomienda al capitán Juan Pocarvo, vecino de Loja en cuyo cargo, por causa de muerte le sucedería su esposa Doña Felipa de Castillo, en este encargo incluía un número determinado de indios que el Rey señalaba a un individuo para que tuviera cuidado de ello y recibiera a su vez el tributo que les estaba tazando en víveres, o en alguna otra cosa útil. Obligación del encomendado era, de conservar, amparar y defender a los indios de su encomienda. Aunque las encomiendas tenían carácter oneroso, fueron de gran utilidad para los indios, en cuanto se les facilitó un medio de ser fomentados en el aprendizaje y para acceder al conocimiento de las verdades cristianas.

El Cisne y Chuquiribamba, formaron parte integral de una misma parroquia, claro que se habían disputado la primacía o sede de la cabecera parroquial, desde muy remotos tiempos. Entrado el siglo XVII, Chuquiribamba vino tan a menos en



UNIVERSIDAD DE CUENCA

su población que en 1664, Don Juan Mauricio de Eván, afirma, que por vivir los indios retirados de todo comercio humano, había mucho más de cincuenta años que no llegaba hacia éste corregidor alguno, siendo sus contados habitantes llamados en visitas.

Desde 1620, el Cisne fue constituido Centro principal de la parroquia y en tal categoría se mantuvo más de un siglo, por la absoluta decadencia de Chuquiribamba, cuya población tocaba casi a su fin. Junto con los honores de cabecera y centro parroquial designándose con el título de parroquia a doctrina de Santa María de El Cisne, calidad que conservó hasta mediados del siglo XVIII como lo acreditan muchos documentos de la época, y en especial más de 24 autos dictados en el Cisne por los visitadores Franciscanos, entre los cuales se registran uno del Ilustrísimo Romero, Obispo de Quito en 1720.

En cuanto a la población en su mayoría se compone de naturales que por lo general han conservado el carácter e inclinaciones propias de su raza. EL Cisne, fue siempre escogido por un cacique o Gobernador que la comunidad cuida de elegir paródicamente. Esta autoridad tiene sus auxiliares de mando conocidos con el nombre de Varayos, por la vara que es insignia entregada al momento de posesionarlos. De entre ellos hay un fiscal y un alcalde llamados de la iglesia, por razón del oficio que desempeñan en la fábrica del templo o servicio del párroco, entre sus deberes es de vigilar y dirigir la escrupulosa recolección de desperdicios del alumbrado de la Virgen, la cual da un rendimiento de 15 a 18 quintales entre cera y estearina, en cada año.

En 1763 con el cura Fray José Quintanilla, comienza de fijo la residencia de los párrocos en Chuquiribamba, quedando el Cisne en la simple categoría de anejo. Mérito muy señalado y muy digno de encomio fue el de la venerable Orden Franciscana de haber trabajado con verdadero ahínco, en rodear del mayor prestigio y veneración al Santuario de María, manteniendo en lo posible en la



aldea de El Cisne algún fraile que oriente el accionar de los habitantes de tan religiosa población.²²

Aporte musical.

En El Cisne se destacan algunas Bandas de pueblo de gran sonoridad popular, integradas por personas que han dedicado por años a cultivar al género musical aún sin haber cursado estudio de música. Sin embargo, por naturaleza propia se conoce de su ejecución y creación, por ello es necesario, que a través de la presente investigación se pueda hablar con propiedad e identificar a personas que constituyen un baluarte de la música popular y de pueblo a través de formación y ejecución de bandas.

OBJETIVOS

GENERAL:

Valorar la incidencia de las Bandas Musicales en el desarrollo cultural de la parroquia El Cisne.

ESPECÍFICOS:

1. Fundamentar teóricamente los referentes para valorar la incidencia de las Bandas Musicales en el desarrollo cultural de la parroquia El Cisne.
2. Caracterizar el nivel musical de las Bandas de pueblo para incidir en el desarrollo cultural de la parroquia EL Cisne.
3. Identificar los elementos culturales en que han incidido las Bandas en la parroquia El Cisne, a través del repertorio musical.

En coherencia con los objetivos se plantea la siguiente hipótesis, sujeta a comprobación.

²² Cfr. Op. Cit.



LA HIPÓTESIS de investigación se propone partiendo de las siguientes preguntas científicas: ¿Cuáles fundamentos teóricos permiten sustentar el estudio de la incidencia de las Bandas Musicales en el desarrollo cultural de la parroquia El Cisne?, ¿Qué nivel musical caracteriza a la Bandas Musicales de la parroquia El Cisne?, ¿Cuáles son las expresiones fundamentales de incidencia de las Bandas Musicales en el desarrollo cultural de la parroquia El Cisne?; el enunciado se determinó así:

Existen Bandas Musicales de pueblo en la parroquia El Cisne cuyo aporte artístico no se ha valorado, por tanto es necesario caracterizar su nivel musical e identificar los elementos que han aportado al desarrollo cultural de la población.

e. PLAN DE CONTENIDOS

a.	INTRODUCCIÓN	
	Objetivo General	
	Objetivos Específicos	
b.	REVISIÓN DE LITERATURA	
1	CULTURA POPULAR	
1.1.	Contexto de la cultura popular.	
1.2.	Identidad nacional y cultura popular.	
1.3.	La cultura popular como raíz de la identidad cultural contemporánea.	
2.	LOS ESTILOS SONOROS A TRAVÉS DE LA HISTORIA.	
2.1.	Los instrumentos musicales.	
2.2.	Los instrumentos de percusión y viento.	
3.	MÚSICA LATINOAMERICANA.	
3.1.	La música andina	
3.2.	La música en Ecuador	
3.3.	La música y las etnias en el Ecuador.	
3.4.	Las fiestas populares en Ecuador.	
4.	LA BANDA MUSICAL.	
4.1.	Tipos de bandas de música.	
4.2.	Difusión de las bandas de música.	
4.3.	Estructura de una banda.	
5.	LA MÚSICA DE LA PARROQUIA EL CISNE DE LA PROVINCIA DE LOJA.	
5.1.	Contexto geográfico cultural de El Cisne.	
5.2.	Aporte musical.	
5.3.	Bandas de la Parroquia El Cisne	
c.	METODOLOGÍA UTILIZADA EN LA INVESTIGACIÓN.	
d.	PRESENTACIÓN Y CONTRASTACIÓN DE RESULTADOS.	
e.	CONCLUSIONES.	



f.	RECOMENDACIONES.	
g.	BIBLIOGRAFÍA.	
h.	ANEXOS	

h. PLAN METODOLÓGICO

El proceso metodológico se desarrollará basado en la utilización del método científico que involucra el manejo de los métodos: analítico que servirá para la revisión detallada de las fuentes bibliográficas, sobre Cultura y arte en Ecuador, La formación musical y, la parroquia el cisne y su aporte artístico-cultural. Consecuentemente en la selección de la literatura pertinente al Marco teórico, se manejará la tabulación y el análisis de los datos resultados de la investigación de campo. Complementariamente se manejará el método sintético a través del cual se redactará el marco teórico relacionado con las variables de investigación, se concentrará la información recolectada en cuadros y gráficos demostrativos, se sintetizarán las conclusiones de la investigación.

La estadística será descriptiva de tal manera que se puedan hacer las representaciones gráficas que permitan al lector mayor comprensión de los resultados de la investigación de campo. Finalmente se utilizará el método inductivo-deductivo para extraer las síntesis de los resultados y posteriormente poder establecer las generalizaciones y recomendaciones pertinentes.

El instrumento será la encuesta que servirá para determinar el repertorio musical de las Bandas de pueblo de la Parroquia El Cisne, como también para identificar el nivel de formación especializada de los músicos instrumentistas, la recolección del material sonoro se realizará a través de grabaciones u filmaciones las mismas que se obtendrán de la observación y monitoreo insitu en sesiones periódicas a partir de la aprobación del proyecto y la autorización para realizar la investigación de campo. Se pretende compartir la cotidianidad de las Bandas en el lugar de los hechos asistiendo a los ensayos, analizando armónica y melódicamente las obras. Finalmente para determinar la incidencia cultural de las bandas de pueblo en los habitantes de la localidad y en la provincia de Loja,



UNIVERSIDAD DE CUENCA

se aplicará la encuesta estructurada, de acuerdo al cronograma que se detalla en el siguiente cuadro.



CAPÍTULO	MÉTODOS	TÉCNICAS	INSTRUMENTO	ACTIVIDADES	FUENTES	RESULTADOS	TIEMPO	CRONOGRAMA
Cultura popular.	Analítico y sintético de la bibliografía seleccionada, observación y monitoreo insitu.	Recopilación documental y lectura comprensiva	Fichas bibliográficas Bibliografía y documentos varios.	Lectura analítica y comprensiva	Bibliografía sociología Información académica y técnica.	Teorización sobre la cultura y el arte musical en el Ecuador.	2 mes	Marzo y Abril de 2010
Los estilos sonoros a través de la historia.	Análisis del repertorio y material sonoro. Síntesis y análisis de la estructura armónica y melódica de las obras.	Recopilación documental y lectura comprensiva Encuesta estructurada	Subrayado, fichas y cuadro sinóptico. Encuesta dirigida a los integrantes de la Banda de pueblo.	Lectura analítica y comprensiva Fichas bibliográficas Encuesta dirigida a los integrantes de la Banda de pueblo.	Bibliografía sobre Educación Musical, formación teórica, armonía, contrapunto, formas musicales de Paul Hindemith	Construcción del Marco Teórico sobre la formación musical Resultados de la investigación de campo sobre la formación de los integrantes de Bandas de pueblo.	3 mes	Mayo, Junio y Julio de 2010
Música Latinoamericana								
La banda musical.	Analítico, sintético de la	Recopilación documental	Fichas bibliográficas	Revisión bibliográfica.	Bibliografía sobre	Construcción del Marco Teórico sobre la	3 meses	Agosto a Octubre de 2010



UNIVERSIDAD DE CUENCA

	bibliografía y de los datos recogidos en la investigación de campo.	y lectura comprensiva Encuesta estructurada Filmación	Encuesta dirigida a los integrantes de la Banda de pueblo.	Aplicación del instrumento y análisis de datos. Elaboración de un guión para el material audiovisual.	Educación Musical Enciclopedia Wikipedia	formación musical Resultados de la investigación de campo sobre la el repertorio de los músicos integrantes de Bandas de pueblo.		
La música de la parroquia El Cisne	Sintético de toda la información revisada	Lectura y síntesis	Lectura y síntesis	Construcción y revisión del Informe de Tesis	Material investigado y datos recopilados	Informe y sustentación de la investigación	1 mes	Noviembre de 2010



BIBLIOGRAFÍA

- ASPRILLA, Ligia Ivette y DE LA GUERDIA Gissela. HACIA UN MODELO ALTERNATIVO PARA LA FORMACIÓN
- BAS, Julio TRATADO DE LA FORMA MUSICAL
- MUSICAL. Universidad Central de Colombia. Enero 2009.
- FLACSO, Ecuador. Módulo ESTUDIOS DE LA CULTURA Y GLOBALIZACIÓN. Programa de post grado 2009.
- HABERMAS, Jürgen. LA INCLUSIÓN DEL OTRO, Estudios de Teoría Política. Paidós 1999
- MATO, Daniel y otros. POLÍTICAS DE CIUDADANÍA Y SOCIEDAD CIVIL EN TIEMPOS DE GLOBALIZACIÓN. FLACSO, Ecuador Programa de Post grado 2009.
- PACCHA, Floril. EL CISNE. Fábula & Realidad. Offset Imagen. 2006.
- PHILLIPS, Bernard. SOCIOLOGÍA. El concepto de la Práctica. McGraw-Hill. 1993
- VERTUSSI, Torre José TRATADO DE CONTRAPUNTO
- WIKIPEDIA, Enciclopedia