UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

ÁREA DE EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN

CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL

TÍTULO

LA MÚSICA ECUATORIANA EN EL FORTALECIMIENTO DE LA IDENTIDAD CULTURAL DE LAS Y LOS JÓVENES DEL ORATORIO PASTORAL DE LA CUASI-PARROQUIA NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES DE CARIGÁN DE LA CIUDAD DE LOJA. PERIODO 2014-2015

Tesis previa a la obtención del Grado de Licenciado en Ciencias de la Educación, Mención Educación Musical

AUTOR:

Romel Danilo Andrade Armijos

DIRECTOR DE TESIS:

Lic. Felipe Gustavo Huiracocha Ganán, Mg. Sc.

LOJA – ECUADOR

2016

CERTIFICACIÓN:

Lic. Felipe Gustavo Huiracocha Ganán Mg. Sc.

DOCENTE DE LA CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

CERTIFICO:

Haber asesorado y monitoreado con pertinencia y rigurosidad científica la ejecución del proyecto de tesis titulado LA MÚSICA ECUATORIANA EN EL FORTALECIMIENTO DE LA IDENTIDAD CULTURAL DE LAS Y LOS JÓVENES DEL ORATORIO PASTORAL DE LA CUASI-PARROQUIA NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES DE CARIGÁN DE LA CIUDAD DE LOJA. PERIODO 2014-2015, de autoría del egresado Romel Danilo Andrade Armijos.

Por lo expuesto autorizo su presentación, defensa y demás trámites correspondientes a la obtención del grado de licenciatura.

Loja, 24 de Julio del 2015

Lic. Felipe Gustavo Huiracocha Ganán. Mg. Sc.

DIRECTOR DE TESIS

AUTORÍA

Yo, Romel Danilo Andrade Armijos, declaro ser autor del presente trabajo de tesis y eximo expresamente a la Universidad Nacional de Loja y a sus representantes jurídicos de posibles reclamos o acciones legales por el contenido de la misma.

Adicionalmente acepto y autorizo a la Universidad Nacional de Loja, la publicación de mi tesis en el Repositorio Institucional – Biblioteca Virtual.

Autor: Romel Danilo Andrade Armijos

Firma: _____

Cédula: 1104883895

Fecha: 22 de febrero del 2016

CARTA DE AUTORIZACIÓN DE TESIS POR PARTE DEL AUTOR, PARA LA CONSULTA, REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL TEXTO COMPLETO.

Yo, Romel Danilo Andrade Armijos, declaro ser autor de la tesis titulada: **LA MÚSICA ECUATORIANA EN EL FORTALECIMIENTO DE LA IDENTIDAD CULTURAL DE LAS Y LOS JÓVENES DEL ORATORIO PASTORAL DE LA CUASI-PARROQUIA NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES DE CARIGÁN DE LA CIUDAD DE LOJA. PERIODO 2014-2015,** como requisito para optar al grado de Licenciado en Ciencias de la Educación, mención: Educación Musical, autorizo al Sistema Bibliotecario de la Universidad Nacional de Loja para que con fines académicos, muestre al mundo la producción intelectual de la Universidad, a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera en el Repositorio Digital Institucional:

Los usuarios pueden consultar el contenido de este trabajo en RDI, en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad.

La Universidad Nacional de Loja, no se responsabiliza por el plagio o copia de la tesis que realice un tercero.

Para constancia de esta autorización, en la ciudad de Loja, a los veintidós días del mes de febrero del año dos mil dieciséis, firma el autor.

Firma _____

Autor: Romel Danilo Andrade Armijos

Cedula: 1104883895

Dirección: Loja, Carigán; Asociación "Lolita Samaniego"

Correo electrónico: dannyan_1990@hotmail.es

Teléfono: 072105199 **Celular:** 0981600174

DATOS COMPLEMENTARIOS

Director de tesis: Mg. Sc. Felipe Gustavo Huiracocha Ganán

Presidente: Mg. Sc. José Anibal Pucha S.

Primero Vocal: Mg. Sc. Verónica Pardo F.

Segundo Vocal: Mg. Sc. Fredy Sarango C.

AGRADECIMIENTO

Agradezco a Dios por darme la vida y la salud, a la Universidad Nacional de Loja, al Área de la Educación el Arte y la Comunicación y a la Carrera de Educación Musical, por los conocimientos y la experiencia precisa para el desarrollo profesional en la vida cotidiana.

A mi Director de Tesis Lic. Felipe Gustavo Huiracocha Ganán, Mg. Sc. quién me guió y asesoró en todo el proceso del desarrollo del Trabajo de tesis, y las sugerencias acertadas que con responsabilidad supo brindarme, conllevando así al lograr el éxito del presente trabajo.

Así mismo agradezco a las autoridades, instructores, jóvenes y padres de familia del Oratorio Pastoral de la cuasi-parroquia Nuestra Señora de los Dolores de Carigán de la ciudad de Loja, por la colaboración que se me brindó y que gracias a su interés, se obtuvo el desarrollo del presente trabajo investigativo.

El autor

DEDICATORIA

Este trabajo investigativo se lo dedico a mi familia, en especial a mi esposa e hija, por brindarme el apoyo y la motivación necesaria, en cada tropiezo y en cada logro, a mis padres por ser los pilares fundamentales en el que se fundamenta mi formación personal, a mis amigos por animarme siempre a seguir adelante.

Romel Danilo Andrade Armijos

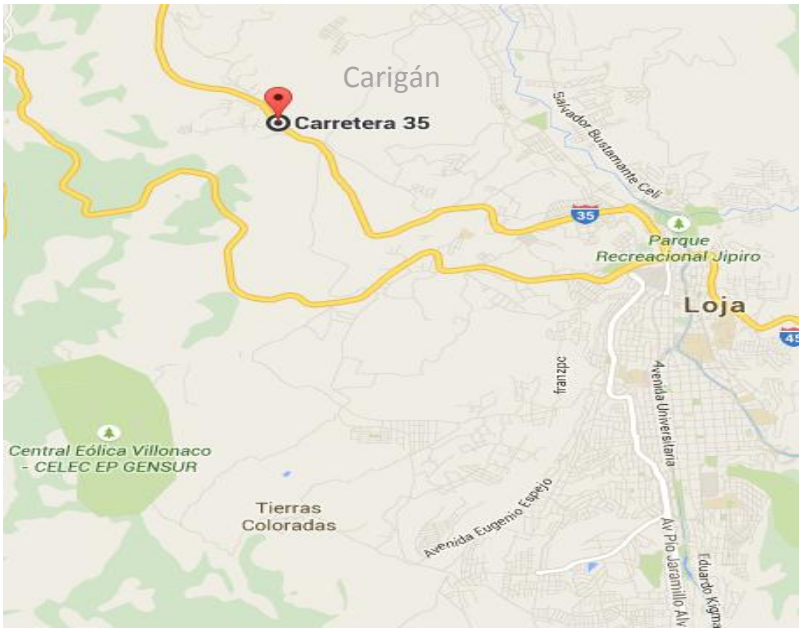
MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO

ÁMBITO GEOGRÁFICO DE LA INVESTIGACIÓN											
BIBLIOTECA: Área de la Educación el Arte y la Comunicación											
TIPO DE DOCUMENTO	AUTOR/NOMBRE DEL DOCUMENTO	FUENTE	FECHA AÑO	ÁMBITO GEOGRÁFICO						OTRAS DESAGREGACIONES	OTRAS OBSERVACIONES
				NACIONALIDAD	REGIÓN	PROVINCIA	CANTÓN	PARROQUIA	BARRIO COMUNIDAD		
TESIS	Romel Danilo Andrade Armijos LA MÚSICA ECUATORIANA EN EL FORTALECIMIENTO DE LA IDENTIDAD CULTURAL DE LAS Y LOS JÓVENES DEL ORATORIO PASTORAL DE LA CUASI-PARROQUIA NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES DE CARIGÁN DE LA CIUDAD DE LOJA. PERIODO 2014-2015	UNL	2016	ECUADOR	ZONA 7	LOJA	LOJA	CARIGÁN	CARIGÁN CENTRAL	CD	Licenciado en Ciencias de la Educación Mención Educación Musical

MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS

UBICACIÓN GEOGRÁFICA DEL CANTÓN DE LOJA

CROQUIS DEL ORATORIO PASTORAL DE LA CUASI-PARROQUIA NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES DE CARIGÁN DE LA CIUDAD DE LOJA.



ESQUEMA DE CONTENIDOS

- PORTADA
- CERTIFICACIÓN
- AUTORÍA
- CARTA DE AUTORIZACIÓN
- AGRADECIMIENTO
- DEDICATORIA
- MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO
- MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS
- ESQUEMA DE TESIS

a) TÍTULO
b) RESUMEN (CASTELLANO E INGLÉS) Summary
c) INTRODUCCIÓN
d) REVISIÓN DE LITERATURA
e) MATERIALES Y MÉTODOS
f) RESULTADOS
g) DISCUSIÓN
h) CONCLUSIONES
i) RECOMENDACIONES
    - ➢ PROPUESTA ALTERNATIVA
j) BIBLIOGRAFÍA
k) ANEXOS
    - PROYECTO DE TESIS
    - OTROS ANEXOS

a. TÍTULO

LA MÚSICA ECUATORIANA EN EL FORTALECIMIENTO DE LA IDENTIDAD CULTURAL DE LAS Y LOS JÓVENES DEL ORATORIO PASTORAL DE LA CUASI-PARROQUIA NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES DE CARIGÁN DE LA CIUDAD DE LOJA. PERIODO 2014-2015

b. RESUMEN

Identificar el nivel de conocimiento de la música ecuatoriana por parte de la población encuestada del Oratorio Pastoral de la cuasi-parroquia nuestra Señora de los Dolores de Carigán, con el fin de promover los géneros musicales del Ecuador y fortalecer su identidad cultural, es el objetivo con la que parte el presente proyecto.

Para ello se delimitó el universo de investigación y se utilizaron métodos como el científico, estadístico e inductivo como soporte para esta investigación, al igual que técnicas como la entrevista la misma que fue aplicada a 2 autoridades, y la encuesta a 2 instructores, 30 padres de familia y 30 jóvenes, dando un total de la población de 64 personas. Los resultados obtenidos demuestran que un 61.67% creen que la música es un incentivo al desarrollo cultural y a la formación personal, resultado que sirvió para plantear una propuesta que se refiere a un Taller de guitarra utilizando los géneros ecuatorianos adaptados a la música religiosa. Se concluye, que la falta de talleres artístico musicales es la causa por la que no existe una consolidación de una identidad cultural propia; por lo tanto, se recomienda implementar como actividad artística cultural, el desarrollo de talleres relacionados con el área musical, por ser una fuente de inspiración y atracción para los jóvenes de la institución y del sector.

SUMMARY

Identify the level of knowledge of the Ecuadorian music by the survey population of Pastoral Oratorio quasi-parish of Our Lady of Sorrows of Carigan, in order to promote the musical genres of Ecuador and strengthen their cultural identity is the goal with which part of this project.

To do the research universe was delimited and methods as scientific, statistical and inductive as support for this research, as well as techniques such as interview the same as it was applied to two authorities, and the survey 2 teachers, 30 parents used family and 30 young people, giving a total population of 64 people. The results show a 61.67% believe that music is an incentive to cultural development and personal training, a result that served to raise a proposal that relates to a guitar workshop using Ecuadorian genres adapted to religious music. It is concluded that the lack of musical artistic workshops is the reason why there is a consolidation of its own cultural identity; therefore it is recommended to implement a cultural artistic activity, the development of workshops related to the field of music, being a source of inspiration and attraction for the youth of the institution and the sector.

c. INTRODUCCIÓN

El término música ecuatoriana se refiere a una costumbre, una identidad, que se ha desarrollado y establecido en el transcurso de los años, y que en la actualidad forma parte del patrimonio cultural del Ecuador. Por otro lado el término identidad cultural es un proceso de construcción socio histórico y cultural, que se equilibra entre los condicionamientos y las elecciones relativamente libres que hace cada individuo, dando lugar a una dicotomía, entre la identidad elegida y la Identidad descubierta.

El presente trabajo de investigación, tiene como base sustentable la formación integral, en el conocimiento, el rescate y la estabilidad de una cultura artística propia, que se ha perdido entre la inmensidad tendencial de culturas ajenas a las costumbres ancestrales del pueblo ecuatoriano; además, se busca de la mejor manera adaptar la rítmica habitual de los géneros ecuatorianos a otras formas musicales populares, y que mediante la práctica artística musical, se desarrolle las destrezas y habilidades, en los jóvenes involucrados del Oratorio Pastoral de la Cuasi-Parroquia Nuestra Señora de los Dolores de Carigán de la ciudad de Loja.

De acuerdo al presente contenido, se ha planteado como objetivo general el identificar el nivel de conocimiento de la música ecuatoriana por parte de los Jóvenes del Oratorio Pastoral, con el fin de promover los géneros musicales del Ecuador, fortaleciendo así su identidad cultural.

Los objetivos específicos que se plantearon fueron, determinar los géneros ecuatorianos por los que se inclinan la población de Jóvenes del Oratorio Pastoral, impartir un taller acerca de los géneros musicales del Ecuador, y finalmente realizar un taller de guitarra popular utilizando los géneros ecuatorianos adaptados a la música religiosa.

En cuanto al aspecto teórico se afrontan los temas como: ***Música Popular***, que define cuál de los géneros musicales son impropios de la cultura ancestral del ecuador, y que en el ámbito social se ha popularizado en forma masiva. ***Música Tradicional***, el término hace referencia a arte musical que se forjó y que con el tiempo se estableció como parte esencial de la cultura ecuatoriana, así con su peculiar forma rítmica que la hace diferente, a las demás, y pero que se está opacando por la no práctica y la falta de difusión. ***Identidad Cultural***, medio por el cual una determinada sociedad ha construido tendencia de identidad elegida y descubierta, que se ha construido a nivel socio histórico. ***Manifestaciones Artísticas***, término que se refiere al arte que determina la inclinación de preferencias de los involucrados. ***Religión***, tendencia que ofrece el medio social en el que se involucra el tema de investigación.

Entre los métodos utilizados está el <u>método científico</u> que sirvió como base sustentable durante toda la tesis, de esta forma corroborando con el planteamiento del problema, así como para el levantamiento de la información, análisis e interpretación de datos, la comprobación y difusión de resultados. Por otro lado en busca de un método de razonamiento que permita interpretar datos cuyo carácter esencial es la variabilidad se agregó como <u>método el estadístico</u> por lo que también la estadística debe considerarse como una parte integral del método científico. <u>El método inductivo</u> se lo utilizó para organizar de mejor manera la información recopilada y establecer las conclusiones y recomendaciones, por lo que este método facilita avanzar desde los hechos particulares a los generales de la problemática de estudio, basándose en la observación y los registros de los hechos; el análisis y la clasificación de los hechos. La aplicación de encuestas y entrevistas dirigidas a las autoridades, instructores, jóvenes y padres de familia, sirvió para verificar la socialización de los resultados obtenidos y compararlos; dando lugar así a despertar el interés por la temática por parte de los involucrados.

Durante el análisis de los resultados se descubrió que la mayoría gusta escuchar música como actividad en su tiempo libre; y entre su repertorio favorito está la música religiosa con un 28.28% y la música popular en un 22.22%, que suman mayoría entre las otras actividades que les agrada realizar; por otro lado las autoridades, instructores, jóvenes y padres de familia suman el 61.67% de su interés por el que se organice un taller que esté relacionado con la música ecuatoriana, ya que su difusión será de gran importancia para rescatar la identidad cultural; además, los Jóvenes del Oratorio Pastoral en un 65.15%, entre la diversidad de instrumentos, anhelan aprender a ejecutar la guitarra como instrumento preferido ya que para ellos es un incentivo a su formación personal. Estos son algunos de los resultados que sirvieron para proponer la propuesta que se refiere a un taller de guitarra utilizando los géneros ecuatorianos adaptados a la música religiosa, que incluye la distinción de los géneros musicales más populares en el medio social, y que muchos de ellos no son parte del patrimonio cultural del Ecuador.

Entre los materiales que se utilizaron para efecto del trabajo de investigación, están: instrumentos musicales, amplificación, atriles, pedestales, micrófonos, cámara digital, computador portátil, flash memory, proyector de video, impresora, libros, trípticos, programa editor de partituras Finale 2014 el que se utilizó para edición de la trascripción de las temas musicales de una manera lógica y técnica.

Para concluir con el presente trabajo de investigación, se ha determinado que la falta de inserción de talleres artístico musicales, es la causa por la que no existe una consolidación de una identidad cultural propia, por lo que se recomienda implementar como actividad el desarrollo de talleres relacionados con la música por ser una fuente de inspiración y atracción para los jóvenes de la institución y del sector.

d. REVISIÓN DE LITERATURA

Los orígenes históricos de la música

Santos (2010): sostiene que

*(…)Los primeros instrumentos musicales con los que el hombre contó procedían de dos fuentes principales: por un lado el propio hombre, y por el otro, los utensilios con los que intentaba sobrevivir en medio de un mundo hostil. Dentro de él mismo se encuentra la voz, principal instrumento natural que el hombre utilizó desde antaño para asustar a un posible enemigo, para imitar a otros animales con el objetivo de cazarlos, para infundiese valor o para alegrarse, ya con un sentido religioso, o mágico al menos, ante el temor que le infundían las fuerzas de la naturaleza (*p. 12*)*

El origen del instrumento musical nace con la necesidad de enfrentar la realidad de un mundo primitivo, donde la imaginación es parte de la vida. Conocerlo es vivir de cierto modo una sinapsis en relación con las primeras vinculaciones entre la música, el hombre y la naturaleza, las mismas que han estado en un constante evolucionar. Este concepto fue de gran utilidad al momento de reforzar el sustento teórico para el taller de guitarra, el mismo que formó parte de la propuesta.

Música popular

González (2014): dictamina que

Generalmente, las naciones y estados recurren a las fuentes populares y folklóricas para construir los símbolos musicales de la identidad nacional. Ecuador no es la excepción. Desde principios del siglo XX se conoce como "música nacional" a la música que representa la identidad y el sentimiento del pueblo ecuatoriano. (p. 137).

El escrito se enfoca en que, cada país, cada pueblo tiene su costumbre, su tendencia propia, que se construye por la relación entre individuo y medio social; de ahí la diversidad de géneros presentes en la actualidad, que son el símbolo de la identidad nacional.

GÉNEROS POPULARES

El autor considera que los géneros populares *"son aquellos que han surgido como consecuencia del sincretismo y el mestizaje cultural entre la música europea y la música autóctona que en nuestro caso corresponde al Ecuador. De entre éstos géneros podemos destacar:"* (Tandazo, 2012, p. 98).

Los géneros musicales extranjeros han logrado la popularidad en el actual medio social, logrando así que muchos individuos inclinen su preferencia por ellos; dejando de lado a la verdadera música ancestral, que con el pasar del tiempo ha desaparecido por la falta de difusión; en otros casos por el desconocimiento que se tiene en relación a ellos. Es por eso que cabe la necesidad de conocer el origen y estructural para así dejar de lado la ignorancia y consolidar así una identidad cultural propia.

MÚSICA TRADICIONAL

González (2014): define que

En Ecuador se difunde una amplia variedad de géneros musicales, en especial la vernácula, entre las clases populares. Sin embargo desde tiempos coloniales se difunde una corriente (bifurcada) que se orienta hacia la cultura Europea, matizándola con las emociones propias de las culturas locales. Producto de esta fusión, se desarrollaron diversas interpretaciones, muy valoradas en la cultura popular de la

primera mitad del siglo veinte, como manifestación del espíritu nacional. (p. 155).

El contenido permitirá conocer una reseña histórica de cómo se inició una cultura ancestral propia del Ecuador. Y conocer así el mestizaje que ha tenido la sociedad actual.

RITMOS

Carrión (2002): precisa que

Los ritmos musicales durante el siglo XX en nuestro país se han sucedido como en todos los países del mundo, con la diferencia entre unos y otros de que hay regiones que adoptan un tipo de ritmos y otras regiones otros ritmos; así como hay canciones que gustan en un lugar y en otros no. ¿Esto por qué? Cada familia, pueblo, provincia, región o país somos el resultado de nuestro proceso histórico, de nuestro quehacer político, religión, economía, entorno, raza, ancestro, etc. Estos factores producen en la gente cierto tipo de actitud, que es lo que hace diferente a los habitantes de otro pueblo; esta actitud es tonal con todo lo que hace: su música, sus ritmos, modo de vida, costumbres, etc. Este modo de vida se revierte o se proyecta-otra vez-en el quehacer político, los deportes, las artes, sumado a esto un aditivo más: "el gusto se forma", si no, como se explica el bombardea millonario de música en otro idiomas, que termina por gustar a mucha gente o ¿será porque es mejor? Esto nos da una idea de por qué ciertos ritmos no ecuatorianos se han quedado como si fueran nuestros. (p. 397)

El dato científico que considera el autor tiene como meta el dar a conocer una pequeña reseña histórica, con el objeto de reconocer de un modo cierto las costumbres ancestrales del Ecuador.

Albazo

Wong (2003-2004): encontró lo siguiente

Canción y baile mestizo de carácter alegre y festivo. Tiene su origen en la alborada española, una música que se tocaba al amanecer en los días festivos. Sus textos están constituidos por coplas y pequeños poemas que tratan una variedad de temáticas. Su ritmo alterna los tiempos binario y ternario (hemiola). (p. 84).

El albazo, un ritmo propio que nació y se desarrolló con el pasar de los años y que ahora forma parte de patrimonio cultural ecuatoriano, un ritmo que un ecuatoriano debe conocer, como tal, entonces la conceptualización del tema tiene como objeto desarrollar una noción progresiva en el conocimiento de cada individuo, además el presente ritmo sirvió para desarrollar los talleres propuestos.

Fox Incaico

Carrión (2002): define que

El nombre de este ritmo no va muy de acuerdo con su génesis ni con su tipo de ritmo o país en el que hace presencia, pues lo de fox es otro idioma, unido a concepto americano precolombino o inca, de nuestro país. Compás de 4 tiempos, melodía triste con letras que hablan de desamparo, abandono, aunque también tiene textos en honor a la madre y a la mujer en general. (p. 405)

La conceptualización de este ritmo servirá para ampliar el conocimiento en cada individuo, desarrollando así una sociedad que conoce y respeta las costumbres de su pueblo. La presente información sirvió además para cumplir con parte de la temática tratada en los talleres.

Pasacalle

Wong (2003-2004)

Es un baile-canción de carácter alegre que se populariza en Ecuador en la década de 1940. Tiene una métrica binaria y se caracteriza por sus textos de arraigo que cantan a las ciudades y provincias, y al argullo de pertenecer a ellas. (p. 83)

El tema del pasacalle, es un sentimiento alegre que todo ecuatoriano ha escuchado en su momento, su escrito sirvió para dar a conocer su estructura musical.

Sanjuanito

El autor afirma que es un *"Baile mestizo en compás binario, típico de la sierra ecuatoriana. Se distingue el sanjuanito indígenas del sanjuán de blancos"*. (Wong, 2003-2004, pág. 83). Dato que resulta irrefutable.

De acuerdo a Wong Cruz (2003-2004), entre los ritmos autóctonos del Ecuador están Aire Típico, Danzante, Pasacalle, Pasillo, sanjuanito, tonada, yaraví, yumbo.

El planteamiento de los temas tiene como objetivo dar a conocer a la sociedad cuales con los ritmos son característicos del Ecuador. Además esta información sirvió para diferenciar los ritmos ecuatorianos de los extranjeros.

IDENTIDAD CULTURAL

Tandazo, (2012): plantea que

La identidad cultural es un proceso de construcción socio histórico y cultural que se equilibra entre los condicionamientos y las elecciones relativamente libres que hace cada individuo, dando lugar a una dicotomía: identidad elegida vs. Identidad descubierta, según el peso que se le dé a cada elemento. (p. 108)

La presente información, tiene como meta conocer parte del proceso de construcción socio histórico y cultural de una nación con el objeto de conocer la dicotomía de identidades culturales.

Cultura Musical

Tandazo (2012): opina que

Todas las culturas conocidas han desarrollado su propia música, pero sólo algunos lenguajes tienen una palabra específica para ella. En la cultura occidental los diccionarios suelen definir la música como un arte que trata de la combinación de sonidos en un espacio de tiempo con el fin de producir un artificio que posea belleza o atractivo, que siga algún tipo de lógica interna y muestre una estructura inteligible, además de requerir un talento especial por parte de su creador. Resulta claro que la música no es fácil de definir, aunque históricamente la mayoría de las personas han reconocido el concepto de la música y acordado si un sonido determinado es o no musical. (p. 110).

Una cultura musical se da por la influencia social en el que cada individuo está inmerso. La información señalada sirvió como guía al conocimiento.

Cultura Popular

Tandazo (2012): conceptualiza que

La cultura popular es la cultura del pueblo, la cual hace referencia a una cultura de "masas", por oposición a una cultura más elitista que sólo atañe a una parte más acomodada e instruida o específica de la población. Por otro lado el término cultura popular también hace referencia a aquello que nos define como pertenecientes a una nación o territorio, dándonos cierto tipo de identidad hacia un grupo. (p. 113)

El escrito sirvió para conocer un concepto acerca de la cultura popular y su importancia para la construcción social, en el que cada individuo se desarrolla progresivamente, y en su relación establece su identidad.

MANIFESTACIONES ARTÍSTICO -CULTURALES

Música

El autor señala que *"La música es el arte de organizar sensible y lógicamente una combinación coherente de sonidos y silencios utilizando los principios fundamentales de la melodía, la armonía y el ritmo, mediante la intervención de complejos procesos psico-anímicos".* (Tandazo, 2012, p. 117). Resultando cierta la definición.

La música es un arte único que es difícil de explicar, en la investigación sirvió para relacionarse con el arte.

LA MÚSICA RELIGIOSA

Domínguez & Calavia (2013): expone que

La definición se encuentra en la Instrucción de la Sagrada Congregación de Ritos De música sacra et sacra liturgia (1958): «Música religiosa es cualquier música que, ya sea por la intención del compositor o por el tema y el propósito de la composición, es capaz de excitar sentimientos piadosos y religiosos» (p. 1)

Como católicos es necesario conocer la cultura musical y religiosa, la información sirvió para conocer y dar cumplimiento a la necesidad de difundir la identidad cultural a través de la musca ecuatoriana acoplada a la religiosa.

e. MATERIALES Y MÉTODOS

El presente trabajo investigativo se inserta en la Línea 1. El desarrollo de las artes como expresión de la sensibilidad estética e identidad cultural local. Regional y nacional.- Programa 2 música identidad cultural ecuatoriana.- Proyecto 4. Música ecuatoriana e identidad cultural, líneas de investigación que pertenecen a la Carrera de Educación Musical de la Universidad Nacional de Loja.

El diseño de la investigación se enmarca en el modelo de la investigación acción, por que presenta una propuesta donde se desarrolla una acción que coadyuva al desarrollo de los objetivos presentados en el proyecto de tesis, de acuerdo a lo que Hernández Sampieri (2010) en su libro explica, la investigación propuesta no es experimental, es longitudinal o evolutivo transeccional, por que no está dentro de un laboratorio donde se realiza un estudio específico o donde se maneja datos numéricos de estudio.

Los métodos que se utilizaron fueron el <u>método científico</u> que sirvió como base sustentable durante toda la tesis, de esta forma corroborando con el planteamiento del problema, así como para el levantamiento de la información, análisis e interpretación de datos, la comprobación y difusión de resultados. Por otro lado en busca de un método de razonamiento que permita interpretar datos cuyo carácter esencial es la variabilidad se agregó como <u>método el estadístico</u> por lo que también la estadística debe considerarse como una parte integral del método científico. <u>El método inductivo</u> se lo utilizó para organizar de mejor manera la información recopilada y establecer las conclusiones y recomendaciones. Además para la ejecución de la presente investigación se utilizaron materiales como: computador, video proyector, copias, audios, videos, guitarra, folletos.

f. RESULTADOS

ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DE LAS ENCUESTAS APLICADAS A LAS HERMANAS DEL "HOGAR DE DISCAPACITADOS SAN CAMILO DE LELLIS", PADRES DE FAMILIA Y A LOS JÓVENES DEL ORATORIO PASTORAL DE LA CUASI-PARROQUIA NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES DE CARIGÁN.

1. ¿Qué tipo de música le agrada escuchar? Señale solo dos

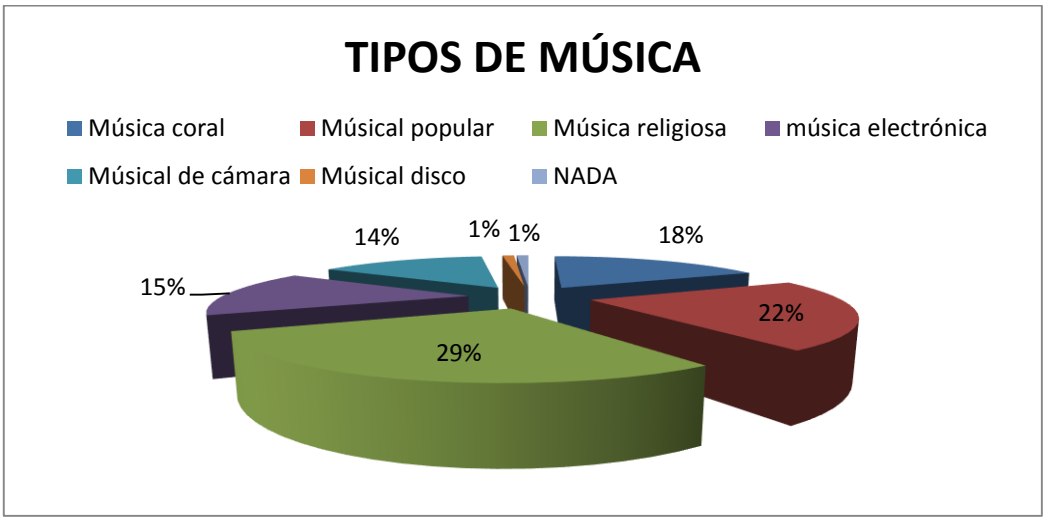
TABLA N. 1

Alternativa	Frecuencia	Porcentaje
Música coral	18	18.18%
Música popular	22	22.22%
Musical religiosa	28	28.28%
Música electrónica	15	15.15%
Música de cámara	14	14.14%
Música disco	1	1.01%
NADA	1	1.01%

Fuente: Las hermanas del "Hogar de Discapacitados San Camilo de Lellis", Padres de familia y a los Jóvenes del Oratorio Pastoral de la cuasi-parroquia Nuestra Señora de los Dolores de Carigán.
Elaborado por: Romel Danilo Andrade Armijos

EL 100% de los resultados están relacionados con el total de repuestas

GRÁFICO N. 1



Análisis cuantitativo

De la tabla y gráfico N. 1 se desprende, que el 28.28% le agrada la música religiosa, el 22.22% la música popular, el 18.18% la música coral, el 15.15% la música electrónica, el 14.14% la música de cámara, el 1.01% la música de disco y el 1,01 no contesta.

Análisis cualitativo

De lo expuesto se deduce, que a una gran mayoría de los encuestados les agrada la música religiosa, esto se debe a que en el lugar donde están inmersos hay una gran influencia de la misma, a diferencia de las demás que tiene un porcentaje menos elevado, pero que no están en su totalidad ausentes.

2. **¿Qué tipo de actividad le gusta realizar, en su tiempo libre? Señale solo dos.**

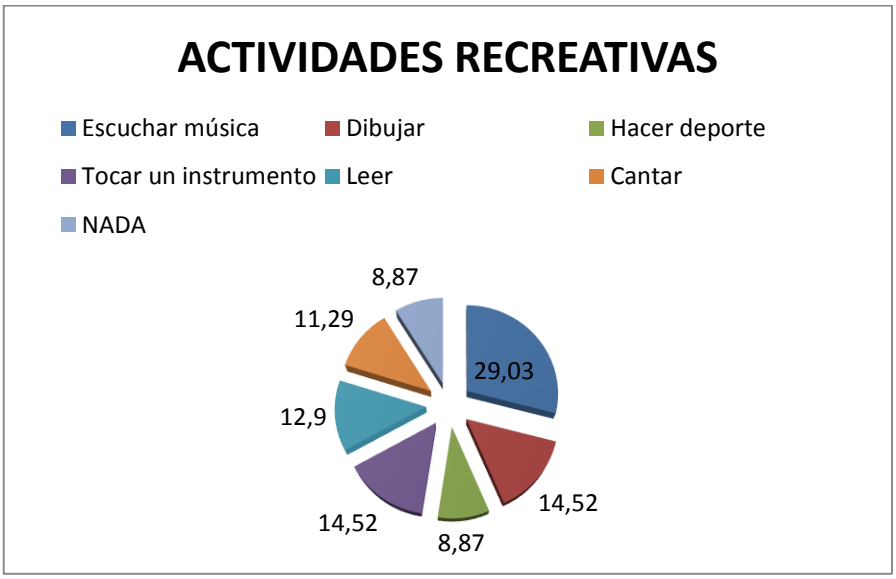
TABLA N. 2

Alternativa	Frecuencia	Porcentaje
Escuchar música	36	29.03%
Dibujar	18	14.52%
Hacer deporte	11	8.87%
Tocar un instrumento	18	14.52%
Leer	16	12.9%
Cantar	14	11.29%
Nada	11	8.87%

Fuente: Las hermanas del "Hogar de Discapacitados San camilo de Lellis", Padres de familia y a los Jóvenes del Oratorio Pastoral de la cuasi-parroquia Nuestra Señora de los Dolores de Carigán.
Elaborado por: Romel Danilo Andrade Armijos

EL 100% de los resultados están relacionados con el total de repuestas

GRÁFICO N. 2



Análisis cuantitativo

De la tabla y gráfico N. 2 se determinan los siguientes porcentajes; el 29.03% le gusta escuchar música, el 14.52% dibujar, el 14.52% tocar un instrumento, el 12.90% leer, el 11.29% cantar, el 8.87% hacer deporte, el 8.87% no le gusta hacer ninguna de las actividades.

Análisis cuantitativo

De acuerdo a los resultados establecidos, puede deducirse que en su mayoría todos están relacionados con la música, esto indistintamente de la actividad que se realice, además la música no solo es una preferencia a seguir si no también una forma de controlar emociones y sensaciones, que forman parte de un accionar en el diario vivir. La música tiene el poder de desarrollar destrezas a los que lo practican.

3. **De los géneros musicales que a continuación se detallan, ¿cuáles son ecuatorianos?**

TABLA N. 3

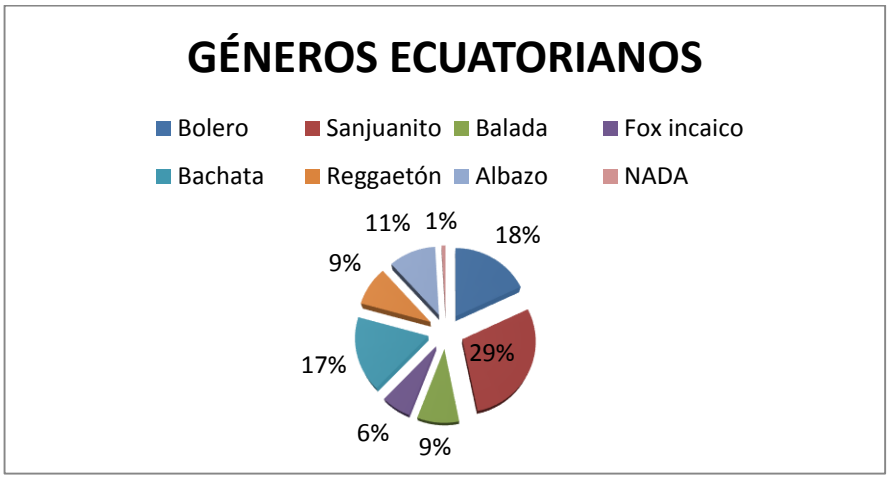
Alternativa	Frecuencia	Porcentaje
Bolero	20	18.02%
Sanjuanito	32	28.83%
Balada	10	9.01%
Fox incaico	7	6.31%
Bachata	19	17.12%
Reggaetón	10	9.01%
Albazo	12	10.81%
Nada	1	0.9%

Fuente: Las hermanas del "Hogar de Discapacitados San camilo de Lellis", Padres de familia y los Jóvenes del Oratorio Pastoral de la cuasi-parroquia Nuestra Señora de los Dolores de Carigán.

Elaborado por: Romel Danilo Andrade Armijos

EL 100% de los resultados están relacionados con el total de repuestas

GRÁFICO N. 3



Análisis cuantitativo

De la tabla y gráfico N. 3 son considerados géneros ecuatorianos, el Sanjuanito con un 28.83%, el bolero con un 18.02%, la bachata con un 17.12%, el Albazo con un 10.81%, la balada con un 9.01%, el reggaetón con un 9.01%, el Fox incaico con un 6.31%, y el 0,9% no responde.

Análisis cuantitativo

Dado que en la mayoría de las respuestas emitidas por los encuestados confunde los géneros autóctonos con otros, se puede deducir que existe un bajo interés por dicha temática, y por otro lado el medio social en el que están inmersos no ofrece la suficiente difusión como para tener una preferencia por los mismos. Todo parece ser que la cultura musical de nuestros antepasados, se ha perdido en una historia no contada y de apoco ha pasado a ser una alternativa y no una identidad propia del ecuatoriano.

4. ¿Le gustaría ejecutar algún instrumento musical? Elija uno

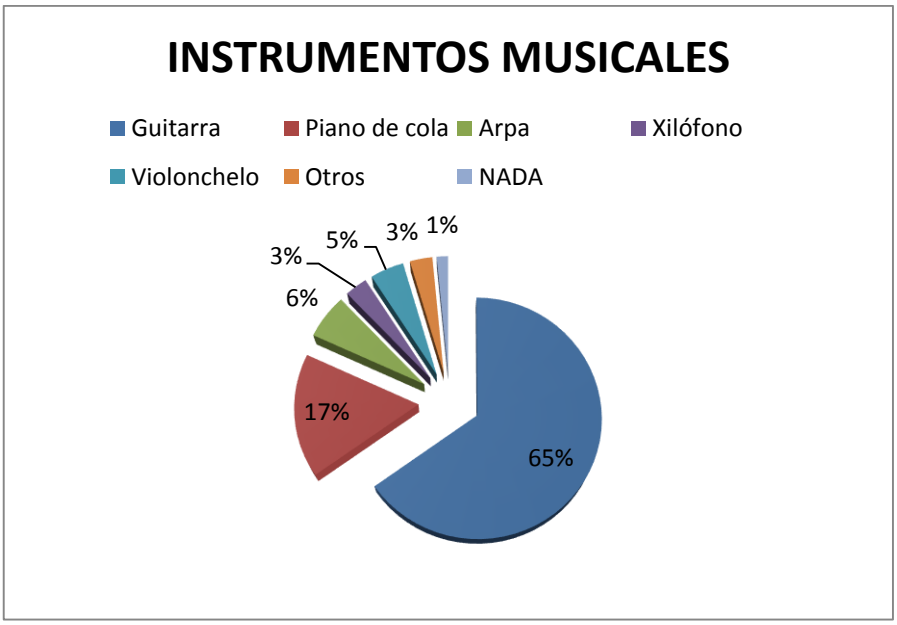
TABLA N. 4

Alternativa	Frecuencia	Porcentaje
Guitarra	43	65.15%
Piano de cola	11	16.67%
Arpa	4	6.06%
Xilófono	2	3.03%
Violonchelo	3	4.54%
Otros	2	3.03%
Nada	1	1.52%

Fuente: Las hermanas del "Hogar de Discapacitados San camilo de Lellis", Padres de familia y a los Jóvenes del Oratorio Pastoral de la cuasi-parroquia Nuestra Señora de los Dolores de Carigán.
Elaborado por: Romel Danilo Andrade Armijos

EL 100% de los resultados están relacionados con el total de repuestas

GRÁFICO N. 4



Análisis cuantitativo

De la tabla y gráfico N. 4 se determina que el 65.15% le gustaría ejecutar guitarra, el 16.67% piano de cola, el 6.06% arpa, el 4.54% violonchelo, el 3.03% Xilófono, el 3.03% otro tipo de instrumento y el 1.52% no responde.

Análisis cualitativo

Al respecto se puede deducir que la mayoría tiene una preferencia insondable por la guitarra como instrumento a ejecutar, esto debido a que es uno de los instrumentos más populares en su cotidianidad, y que en relación con los demás instrumentos, la mayoría de los encuestados no los conocen, o no están muy relacionados con ellos.

5. **¿Qué nivel de importancia tiene para usted la interpretación de géneros ecuatorianos adaptados a la música religiosa?**

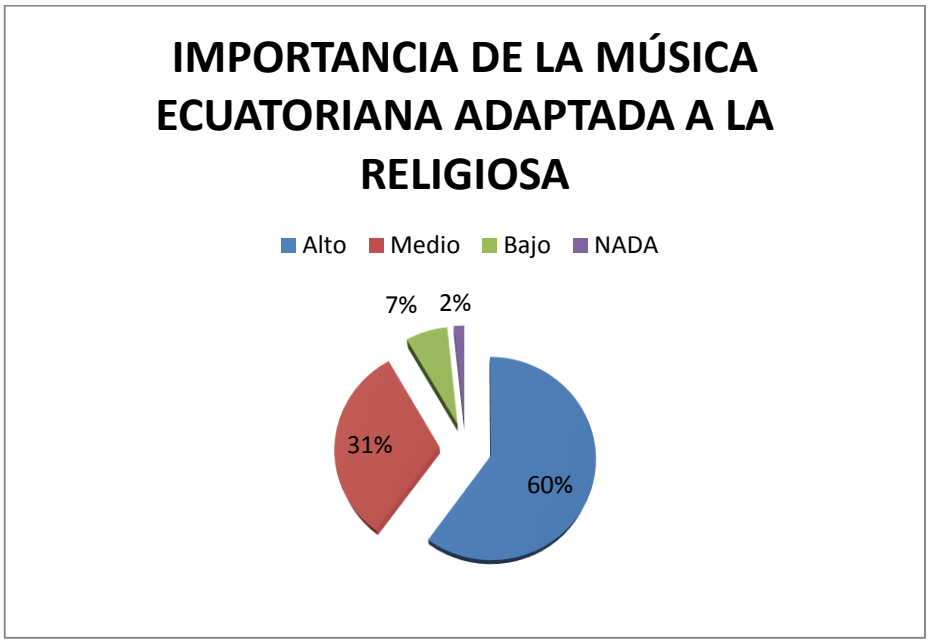
TABLA N. 5

Alternativa	Frecuencia	Porcentaje
Alto	36	60%
Medio	19	31.67%
Bajo	4	6.67%
Nada	1	1.67%

Fuente: Las hermanas del "Hogar de Discapacitados San camilo de Lellis", Padres de familia y a los Jóvenes del Oratorio Pastoral de la cuasi-parroquia Nuestra Señora de los Dolores de Carigán.
Elaborado por: Romel Danilo Andrade Armijos

EL 100% de los resultados están relacionados con el total de los encuestados

GRÁFICO N. 5



Análisis cuantitativo

De la taba y gráfico N. 5 se evidencian en un 60% un alto interés por adaptar los géneros ecuatorianos a la música religiosa, un 31.67% opta por un interés medio, un 6.67% por uno bajo y el 1.67% no expone su opinión.

Análisis cualitativo

Tomando en cuenta la mayoría de las opiniones que consideran importante la interpretación de géneros ecuatorianos adaptados a la música religiosa, se puede deducir que el problema no está en la población sino en la falta de interés por parte de los artistas que no han logrado fusionar este tipo de géneros musicales, sabiendo que es uno de los caminos que fortalecerá la identidad cultural.

6. **De los compositores que a continuación se detallan ¿quién cree usted, que es ecuatoriano?**

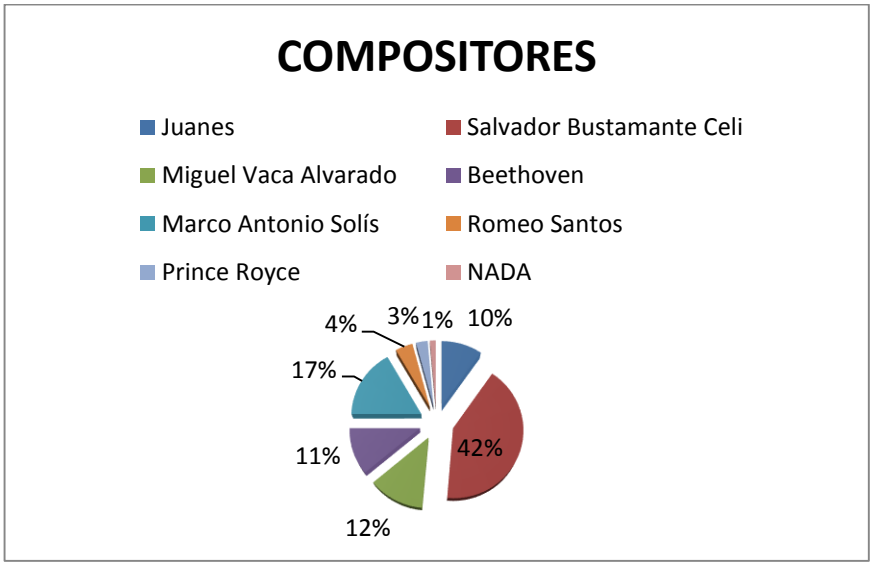
TABLA N. 6

Alternativa	Frecuencia	Porcentaje
Juanes	7	9.72%
Salvado Bustamante Celi	30	41.67%
Miguel Vaca Alvarado	9	12.5%
Beethoven	8	11.11%
Marco Antonio Solís	12	16.67%
Romeo Santos	3	4.17%
Prince Royce	2	2.78%
nada	1	1.39%

Fuente: Las hermanas del "Hogar de Discapacitados San camilo de Lellis", Padres de familia y a los Jóvenes del Oratorio Pastoral de la cuasi-parroquia Nuestra Señora de los Dolores de Carigán.
Elaborado por: Romel Danilo Andrade Armijos

EL 100% de los resultados están relacionados con el total de repuestas

GRÁFICO N. 6



Análisis cuantitativo

De la tabla y gráfico N. 6 se evidencia los siguientes resultados de los que son considerados compositores ecuatorianos: el 41.67% a Salvador Bustamante Celi, el 16.67% a Marco Antonio Solís, 12.5% a Miguel Vaca Alvarado, el 11.11% a Beethoven, el 9.72% a Juanes, el 4.17% a Romeo Santos, el 2.78% a Prince Royce y el 1.39% no considera que alguno de ellos sea compositor ecuatoriano.

Análisis cualitativo

Dados los resultados se puede evidenciar que existe en un porcentaje considerable de opiniones que confunde los nombres de los compositores como ecuatorianos, por lo que se puede determinar que es necesaria la exposición de la temática con el objeto de dar a conocer cada uno de los nombres que hace referencia a compositores ecuatorianos.

7. **Qué nivel de importancia tiene para usted el que se organice un taller de música ecuatoriana.**

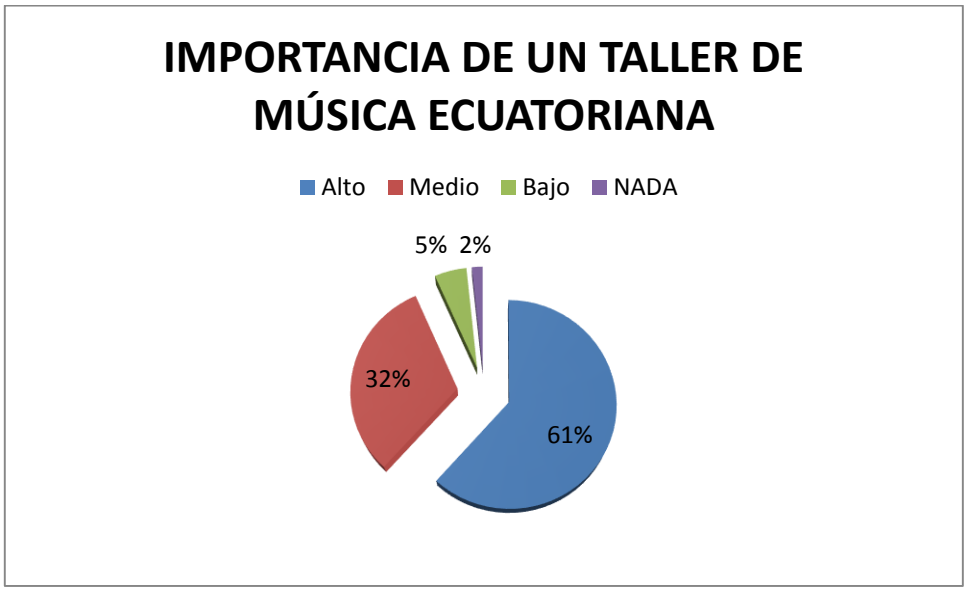
TABLA N. 7

Alternativa	Frecuencia	Porcentaje
Alto	37	61.67%
Medio	19	31.67%
Bajo	3	5%
Nada	1	1.67%

Fuente: Las hermanas del "Hogar de Discapacitados San camilo de Lellis", Padres de familia y a los Jóvenes del Oratorio Pastoral de la cuasi-parroquia Nuestra Señora de los Dolores de Carigán.
Elaborado por: Romel Danilo Andrade Armijos

EL 100% de los resultados están relacionados con el total de los encuestados

GRÁFICO N. 7



Análisis cuantitativo

De la tabla y gráfico N. 7 se desprenden los siguientes datos, con un 61.67% los que tienen un alto interés por la organización del taller de música ecuatoriana, el 31.67% que lo consideran como medio, el 5% sostienen un bajo interés por el tema y el 1.67% no responden a la interrogante.

Análisis cualitativo

Dado el caso que la mayoría de los encuestados tienen un alto interés por la música ecuatoriana, se puede deducir que este género es agradable para aquellos que lo escuchan mientras que el problema en cuestión es la falta de difusión para aquellos que no están en relación con la misma.

ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS DE LAS ENTREVISTAS APLICADAS AL PÁRROCO DE CARIGÁN Y A LA MADRE SUPERIORA DEL HOGAR DE DISCAPACITADOS SAN CAMILO DE LELLIS

1. **¿Tiene algún conocimiento sobre el contexto musical?**

De acuerdo a la respuesta que supo dar la Hna. María Mappiora, se puede deducir que tiene un conocimiento amplio sobre el contexto musical ya que toda su vida está estrechamente relacionada con la música; su formación comenzó a los 6 años con la lectura musical y además con el pasar del tiempo aprendió a ejecutar flauta dulce, flauta contralto, guitarra, órgano, esto sin mencionar que participó de varios coros a sus 11 años, y su preferencia musical está enfocada en el folklore. Por otro lado el Pbro. Jaime Gutiérrez ostentó un desconocimiento por el concepto.

2. **¿Cree usted que en su comunidad es necesario difundir la música ecuatoriana? Emita su criterio**

De acuerdo a las repuesta emitidas se puede deducir que tanto el Pbro. Jaime Gutiérrez como la Hna. María Mappiora, creen necesaria la difusión de la música ecuatoriana, ya que existe un desconocimiento de la misma, sumado a esto los entrevistados creen que en tierra de músicos y poetas hay que mantener viva la tradición.

3. **¿En su parroquia, se ha impartido algún taller relacionado con la música?**

De acuerdo a la interrogante planteada el Pbro. Jaime Gutiérrez y la Hna. María Mappiora emiten respuestas con una cierta discrepancia, el

primer entrevistado responde a que no se ha dado un taller de música en su parroquia mientras que la segunda réplica responde que sí, de acuerdo a estas dos contradicciones vale la pena aclarar que la segunda opinión hace referencia a un taller impartido dentro de la comunidad religiosa "Hogar de Discapacitados San Camilo de Lellis" el que se ha dado fuera de la parroquia en cuestión; entonces con el resultado expuesto y ya hechas las aclaraciones respectivas se puede colegir la existencia del taller de música como necesidad al fortalecimiento de la identidad cultural de la parroquia.

4. **¿Qué criterio le merece el que se organice un taller de música ecuatoriana?**

Las dos opiniones pronunciadas del Pbro. Jaime Gutiérrez y la Hna. María Mappiora, le dan un merecido interés a que se organice un taller de música ecuatoriana por el hecho que cada país debe conocer su propia música y valorarla como tal, además Loja es considerada una tierra artística musical, y como tal debe mantener viva esta pronunciación, para ponerle fin al alegato que denotan los entrevistados, se concluye con la deducción de que el tratado de la temática no está desvalorizada por parte de las autoridades competentes, sino más bien no se ha dado la oportunidad, para que se desarrolle dicho taller.

5. **¿Qué beneficios cree usted que se obtienen mediante el proceso de acoplamiento de los géneros de música ecuatoriana a la música religiosa?**

Al opinar dicha temática la Hna. María Mappiora, creer que el acoplar música ecuatoriana a la música religiosa es importante pero aclara que introducirla dentro de la Santa Misa corre sus riesgos, por otro lado el Pbro. Jaime Gutiérrez considera que crear una misa ecuatoriana

con música autóctona aportaría a instaurar una identidad cultural; entonces, considerando los resultados se podría decir que un correcto acoplamiento de estos dos géneros contribuiría al rescate de una costumbre étnica musical.

6. **De los géneros ecuatorianos que ha escuchado, ¿cuáles son de su preferencia?**

En relación a los géneros ecuatorianos los entrevistados, el Pbro. Jaime Gutiérrez y la Hna. María Mappiora, les resulta agradable escuchar el Yaraví, el Pasillo y el Sanjuanito. Por lo tanto aunque el repertorio de las dos partes no es variado se puede deducir que de algún modo las autoridades están relacionadas con el tema y conocen del gusto por la música ecuatoriana.

7. **¿Qué opinión tiene acerca de la música ecuatoriana?**

De acuerdo a los criterios de las dos autoridades el Pbro. Jaime Gutiérrez y la Hna. María Mappiora, se puede llegar a decir que la música ecuatoriana es considerada más que un arte una forma de identidad nacional, contextualmente hablando; ya dado el caso es otra la realidad, no todos la practican de igual forma. Existe un desinterés considerable.

g. DISCUSIÓN

Discusión de los objetivos en relación al proyecto de investigación

OBJETIVO UNO

Determinar los géneros ecuatorianos por los que se inclinan las y los Jóvenes del Oratorio Pastoral de la cuasi-parroquia nuestra Señora de los Dolores de Carigán.

Discusión

Para contrastar el primero objetivo se ha tomado en cuenta los resultados de la sexta pregunta de la entrevista dirigida a las principales autoridades, en la que mostraron su interés por música ecuatoriana, en especial por los géneros como el Yaraví, el Pasillo y el Sanjuanito; por otro lado la primera interrogante de la encuesta aplicada a los integrantes del Oratorio Pastoral coinciden en su mayoría su gusto por la musical religiosa y la popular, que a su vez se constata con la pregunta tres, en la que el sanjuanito es considerado como género ecuatoriano.

Decisión

De la información recopilada se puede decir que la población encuestada del Oratorio Pastoral tienen de algún modo un interés por los géneros ecuatorianos; además las autoridades han mostrado su preferencia por éstos géneros ecuatorianos con lo que queda comprobado el primer objetivo.

OBJETIVO DOS

Impartir un taller acerca de los géneros musicales del Ecuador, para reconocer la importancia de la música ecuatoriana.

Discusión

Para contrastar el segundo objetivo se ha tomado en cuenta las respuestas de la entrevista aplicada a las dos autoridades de la institución, en la cual, en la segunda, tercera y cuarta pregunta le dan la importancia necesaria a la difusión de la música ecuatoriana a través de un taller, debidamente organizado. Por otro lado la séptima pregunta de la encuesta aplicada a la población del Oratorio Pastoral, en su mayoría opinan que el organizar un taller acerca de los géneros musicales del Ecuador, es muy interesante. También en la sexta pregunta de la misma encuesta se muestra la necesidad por impartir un taller de esta categoría; por lo que muchos de los encuestados desconocen del tema.

Decisión

Por las respuestas emitidas por parte de los entrevistados y encuestados, se puede determinar que el segundo objetivo se da por cumplido, ya que se realizó un taller sobre los géneros musicales ecuatorianos, los mismos que contribuyeron a fortalecer la identidad cultural de muchos los que desconocen del tema.

OBJETIVO TRES

Realizar un taller de guitarra popular utilizando los géneros ecuatorianos, con el fin de adaptarlos a la música religiosa que interpretan

las y los Jóvenes del Oratorio Pastoral de la cuasi-parroquia nuestra Señora de los Dolores de Carigán.

Discusión

Para la contrastación del tercer objetivo se ha tomado en cuenta la quinta interrogante de la entrevista aplicada a las autoridades de la institución, las que en sus respuestas coinciden su interés por utilizar géneros ecuatorianos, con el fin de adaptarlos a la música religiosa a través de un taller de guitarra popular, además las preguntas cuatro y cinco de la encuesta aplicada a la población del Oratorio Pastoral, contribuyen a finiquitar la propuesta, ya que en sus ideales la mayoría se apega al hecho de ejecutar la guitarra popular como instrumento de acompañamiento para la interpretación de la música ecuatoriana.

Decisión

Para dar por cumplido el objetivo se realizó un taller de guitarra popular utilizando los géneros ecuatorianos, con el fin de adaptarlos a la música religiosa, colaborando así con el desarrollo de destrezas de la población de jóvenes del Oratorio Pastoral y que por otro lado ayudan a fortalecer su identidad cultural.

OBJETIVO CUATRO

Socializar el trabajo investigativo a la comunidad en general.

Discusión

Para contrastar este objetivo se realizó la exposición de cada uno de los resultados presentes en la población encuestada del Oratorio

Pastoral, a través de una presentación artística el mismo que despertó el interés en la población, el hecho de rescatar la música autóctona del Ecuador a través de esta adaptación.

Decisión

Para cumplir con este último objetivo, se realizó una presentación artística musical con la participación de la población del Oratorio Pastoral y la presencia de las autoridades del Oratorio Pastoral de la Cuasi-parroquia Nuestra Señora de los Dolores de Carigán, con el propósito de fortalecer las debilidades de la identidad cultural de la población en mención.

h. CONCLUSIONES

Luego de haber elaborado el presente trabajo de investigación y cumplido los objetivos planteados se ha llegado a las siguientes conclusiones.

- La falta de gestión por parte de las autoridades, no ha permitido el desarrollo de actividades artístico-musicales que promuevan el recobro de la Música Ecuatoriana en el Sector.

- La población investigada del Oratorio Pastoral, ignoran los beneficios que ofrece la ejecución de la guitarra, un instrumento armónico-melódico, y el desarrollo de habilidades y destrezas musicales.

- Existe el interés por parte de los Jóvenes de Oratorio Pastoral para que se organice talleres relacionados a la ejecución de un instrumento musical.

i. RECOMENDACIONES

- A las Autoridades, organizar y masificar actividades artísticos-musicales que promuevan la identidad cultural a través de la música ecuatoriana.

- A la comunidad en general del sector Carigán impulsar actividades por medio de las autoridades pertinentes, para dotar de profesionales especializados que desarrollen la creatividad, habilidad y destreza musical en los jóvenes del sector.

- Permitir que los Jóvenes de la parroquia de Carigán formen parte de agrupaciones artísticas, para la difusión y consolidación de los géneros musicales ecuatorianos.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

ÁREA DE EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN

CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL

PROPUESTA

TEMA

"TALLER DE GUITARRA UTILIZANDO LOS GÉNEROS ECUATORIANOS ADAPTADOS A LA MÚSICA RELIGIOSA"

AUTOR:

Romel Danilo Andrade Armijos

LOJA – ECUADOR

2016

PROPUESTA

1. **Título**

"TALLER DE GUITARRA UTILIZANDO LOS GÉNEROS ECUATORIANOS ADAPTADOS A LA MÚSICA RELIGIOSA"

2. **Presentación**

El sonido es un recurso que todo ser necesita para vivir en armonía con el mundo; a través de él expresamos sentimientos y emociones, razón por la cual la humanidad ha asumido la necesidad de crear y perfeccionar nuevos instrumentos para su exposición, entre los más conocidos la guitarra con un timbre único y estéticamente apreciado por aquellos que la escuchan.

La ejecución de un instrumento musical, ha despertado habilidades y destrezas en aquellos que dedican tiempo para estudiarlo; coexistiendo no solo la aptitud frente a un instrumento musical, sino también a todo profesional que la escucha y la práctica, desarrollando así su inteligencia permitiendo mejorar su capacidad de pensamiento profesional.

El presente taller sobre guitarra, un instrumento musical; que busca desarrollar habilidades y destrezas en las personas que además tiene como objetivo generar el sentido de identidad cultural a través de la utilización de géneros musicales ecuatorianos adaptados a la música religiosa; cabe señalar que la propuesta es el resultado del análisis de la problemática que no permite la identidad cultural a través de la música ecuatoriana.

La enseñanza-aprendizaje de un instrumento musical es un medio que da apertura al pensamiento creativo de aquellos que buscan adaptar nuevas formas en relación a fortalecer la identidad cultural y rescatar nuestra música ecuatoriana.

3. Justificación

La carrera de Educación Musical a través de una formación integral ha permitido ofrecer los recursos necesarios para hacer realidad la presente propuesta, que se trata de un taller de guitarra utilizando géneros ecuatorianos adaptados a la música religiosa, que ofrece fortalecer la identidad cultural de la población de jóvenes del oratorio pastoral.

Luego de haber un análisis profundo de la problemática y de acuerdo a los resultados obtenidos se ha determinado que, existe.

Para la invención de la propuesta cabe señalar que se hizo una minuciosa investigación donde luego de haber hecho un análisis profundo de la problemática y de acuerdo a los resultados obtenidos se ha determinado que los Jóvenes del Oratorio Pastoral desconocen del repertorio musical ecuatoriano y de la ejecución de un instrumento musical; es por eso que a través del taller de guitarra, se dará a conocer los diferentes géneros musicales ecuatorianos adaptados a la música religiosa, con el fin de despertar el interés por la rítmica musical ecuatoriana que se aplica en la ejecución de la guitarra como instrumento intérprete.

La realización del taller de guitarra, en su ejecución pretende además desarrollar el sentido auditivo, la habilidad y destreza, para con la que el cerebro actúa frente a una acción; que además para las y los

jóvenes del oratorio pastoral es el instrumento que les permite identificarse y así crear un ambiente recreativo en común a la realidad social.

Para llevar a cabo el taller de guitarra se hizo una pre selección de los jóvenes que tengan actitud y aptitud para ejecutar un el instrumento musical. Por otro lado la motivación en relación al tema de propuesta hizo de papel principal, para llevar a cabo el objetivo principal que resulta despertar el interés por la música ecuatoriana.

4. Objetivos

Objetivo general

Despertar el interés por la música ecuatoriana en los Jóvenes del Oratorio Pastoral de la cuasi-parroquia nuestra Señora de los Dolores de Carigán a través de un taller de guitarra con los géneros ecuatorianos adaptados a la música religiosa.

Objetivos Específicos

- Desarrollar el taller de guitarra utilizando los géneros musicales ecuatorianos
- Recopilación del repertorio musical con géneros ecuatorianos y canciones religiosas
- Acoplar los géneros musicales ecuatorianos a la música religiosa
- Socializar el taller de guitarra, con la participación de los Jóvenes del Oratorio Pastoral de la cuasi-parroquia nuestra Señora de los Dolores de Carigán, y la presencia de autoridades religiosas y padres de familia

5. Contenidos

- Introducción a la guitarra
- La música ecuatoriana
- Los géneros musicales ecuatorianos
- La música religiosa
- Los géneros ecuatorianos adaptados a la música religiosa

6. Sustento teórico

INTRODUCCIÓN A LA GUITARRA

La guitarra por mucho tiempo diría yo por siglos, fue un instrumento callejero no se estudiaba como otros instrumentos llamados clásicos se aprendía a tocar de oído, y se tocaba, en cantinas barras, serenatas, y de acompañante de cantantes. Decir guitarrista era sinónimo de vagabundo, borracho, bohemio. De un hombre sin futuro, sin oficio, y era despreciado por los ignorantes, y los mediocres. (Yedra, 2008, pág. 3)

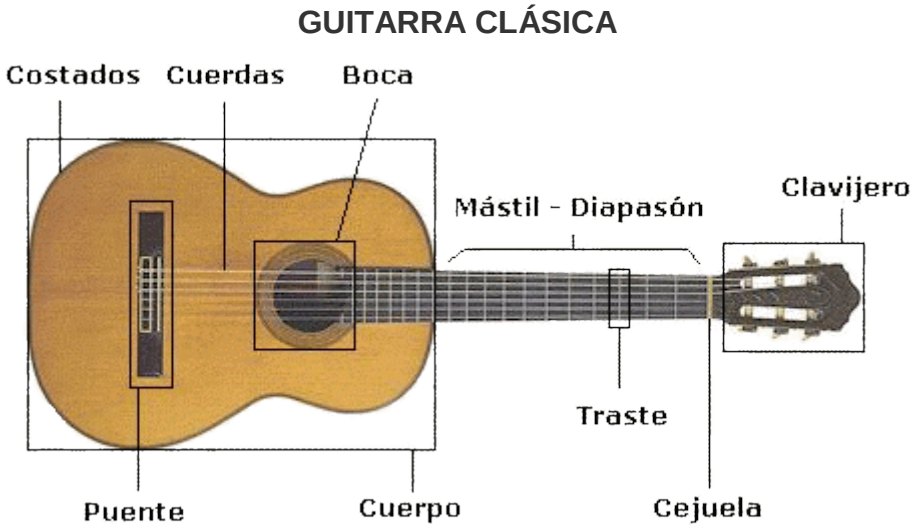
Hombres como Fernando Macario Sor 1756-1839 nacido en España, oficial del ejército Francés, Fue el que dio los primeros pasos en componer para la guitarra de un forma profesional, también en esa época, en Italia, habían otros compositores, que eran maestros excelentes, como por ejemplo Mauro Giuliani, que tenía conciertos ya escritos para guitarra y orquesta. (Yedra, 2008, pág. 3)

En España se encontraba Dionicio Aguado, el cual había creado un método para la guitarra. Pero no había comunicación entre ellos, ni siquiera se conocían. Sor escribiría sus propios estudios, y las obras que tocaría en los conciertos, por su parte también Giuliani escribía conciertos, y estudios para ser tocados en conciertos por él. (Yedra, 2008, pág. 3)

Y Aguado con su método daba los pasos en busca de una técnica nueva, y nuevos artefactos que le dieran comodidad al guitarrista. Y de esta forma la guitarra carecía de un sistema de enseñanza apropiado, pues cada maestro tenía su propio libro, y lejos unos de los otros. Todavía hoy en el siglo veinte y uno, tenemos el mismo problema de la metodología a seguir. (Yedra, 2008, pág. 4)

La guitarra

Anatomía y diseño de la guitarra



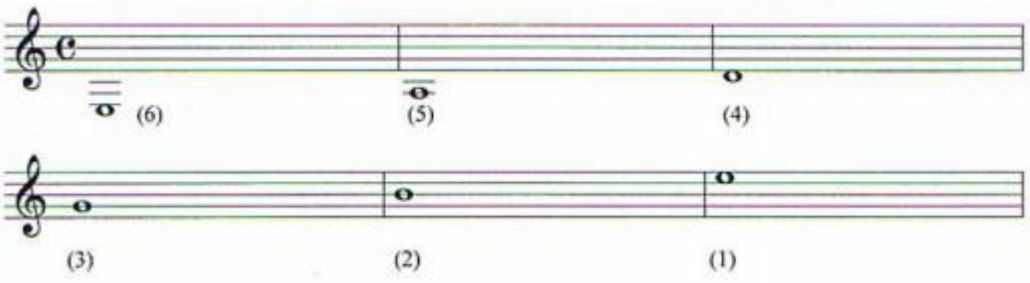
La guitarra es uno de los instrumentos más populares hoy en día la vemos en dúo, tríos, acompañando a solistas, en distintos grupos musicales. Y como solista con la orquesta sinfónica .Es idónea para acompañar, es una pequeña orquesta como la llamara Dionisio Aguado en su libro. (Yedra, 2008, pág. 7)

La guitarra y su técnica

Cuando hablamos de técnica en la guitarra nos referimos a las fórmulas que nos den resultados prácticos, y cómodos para vencer las dificultades que se presentan en el estudio de cualquier instrumento. La guitarra durante mucho tiempo fue un instrumento callejero populachero como se le decía entre los músicos clásicos. Los primeros guitarristas fueron sus propios maestros. (Yedra, 2008, pág. 9)

Fernando Macario Sor. Español de nacimiento, Francés nacionalizado. Y Oficial de ese país. 1756-1839-Fué el más célebre de todos. Estudio la guitarra como autodidacta, escribió sus propios estudios, buscó las fórmulas que el estimó conveniente para sus composiciones, y creó un repertorio para su uso personal. La técnica en esa época era desconocida por todos, cada guitarrista hacia lo que mejor le parecía. Unos usaban uñas, y otros no. Ha Sor no le gustaba usar las uñas, pero ha Dionisio Aguado sí. Tampoco se utilizaba el dedo anular con frecuencia, pero cuando usted toca una sonata de sor, no comprende cómo podía hacerlo con solamente los dedos p. i. m. o sea pulgar índice y medio. El dedo anular no aparece, pues creían ellos carecía de fuerza. Sin embargo es para mí imposible tocar su música con solo tres dedos. Sin duda alguna ellos si utilizaban el dedo anular, pero no de una manera regular. Fue Tárrega quien hizo ejercicios para este dedo, dándole la parte del canto al dedo anular, la cual hacía antes el dedo medio. Y también cambia la postura del cuerpo y de la mano derecha, Encorvando la muñeca, y cerrando los dedos casi unidos unos con otros. (Yedra, 2008, pág. 10)

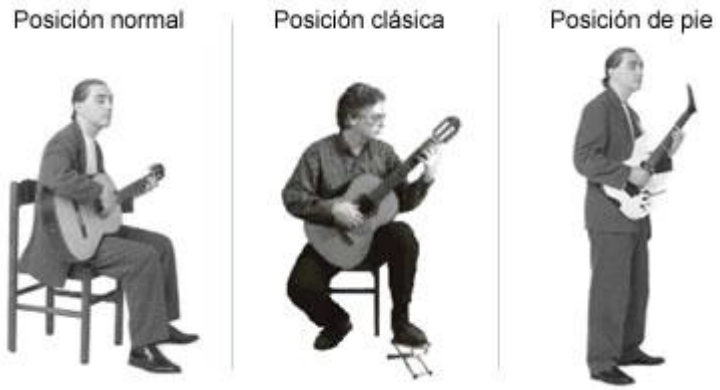
Cuerdas de la guitarra



Estas cuerdas están al aire, esto quiere decir que no se tocan en el diapasón con la mano izquierda. En la guitarra la mano izquierda se conoce con números. El índice es el (1) el medio es el (2) el anular es el (3,) y el meñique es el (4). La mano derecha tiene sus propios nombres Pulgar, índice, medio, anular, y meñique. (Yedra, 2008, pág. 19)

Pociones para tocar la guitarra

Existen tres maneras básicas respecto de la posición de la guitarra: posición normal, posición clásica y posición de pie.



Mano izquierda

El ejecutante debe sentarse en una silla de regular tamaño y colocar el pie izquierdo sobre un taburete o banquito de la altura necesaria para que la rodilla izquierda forme ángulo recto con el cuerpo y la rodilla derecha se separará para que el instrumento se apoye con seguridad entre la rodilla izquierda y el cuerpo, inclinándola un poco hacia adelante en su parte superior. (Rodriguez Arenas, 1930, pág. 40)

El guitarrista deberá tenerse derecho, con los hombros horizontales y evitar toda contracción o movimiento brusco, de tal manera que su postura resulte sencilla y natural. El mango de la guitarra debe de quedar casi horizontal. El codo izquierdo, debe estar vuelto hacia el pecho y pegado al cuerpo. El antebrazo se volverá de moda que la parte inferior d la mano se coloque o apoye en el mástil por el lado de la prima. Colóquese el pulgar por debajo de la mitad del mástil frente al dedo segundo y en el mismo sentido que los trastes. Una vez colocada la mano en dicha posición, extiéndase los dedos sobre el mástil, arqueándolos. La primera falange de cada dedo deberá caer a plomo sobre el traste haciendo martillo sobre las cuerdas para comprimirlas. (Rodriguez Arenas, 1930, pág. 40)

Los dedos, colocados a igual distancia unos de otros, deberán alcanzar cuatro trastes, pudiendo adelantar o retroceder cuando sea necesario. El dedo primero deberá tenerse extendido sobre las cuerdas y pronto siempre a hacer ceja o a replegarse sobre sí mismo sin que la posición de la mano deje de estar paralela al mástil y sin que el pulgar varíe de posición; este último no hará más que fijar la mano sin apretar el mástil porque entonces los otros dedos no tendrían agilidad. Los nombres de los dedos de la mano izquierda quedan abreviados en la siguiente forma: 1, 2, 3, 4, que son: 1, índice; 2, medio; 3, anular y 4 meñique. Los

número (1), (2), (3), (4), (5) y (6) indican en la cuerda que se debe tocar; el (0) cero indica la cuerda al aire. (Rodriguez Arenas, 1930, pág. 40)

Mano derecha

Apóyese el antebrazo sobre el borde superior del instrumento, por la parte más ancha de la cuerda, de manera que la mano quede casi frente a la boca y la muñeca separada unos cuatro dedos de la tapa, los dedos ligeramente curvados, pulsan las cuerdas; el pulgar, de arriba abajo, doblándose sus dos falanges, que hacen un movimiento simultaneo y quedando fuera del dedo índice. (Rodriguez Arenas, 1930, pág. 40)

Los demás, por el contrario, de abajo a arriba sin tirar de las cuerdas y con un movimiento de cerrar la mano, sin que llegue a cerrarse. La fuerza debe darse con los dedos, conservando la mano bien tranquila y flexible, completamente suelta y de frente, sin apoyar ningún dedo sobre el instrumento. Los nombres de los dedos de la mano derecha quedan abreviados en la siguiente forma: p, i, m, a, que es igual a pulgar, índice, medio, anular. (Rodriguez Arenas, 1930, pág. 40)

De las uñas

Se considera ventajoso su empleo, porque puede obtenerse un sonido más potente y claro. Más no se entiende que las cuerdas sólo se hieren con las uñas, sino que se pulsan con parte de la yema, que cae hacia el dedo pulgar, dejándolas resbalar por las uñas, que deberán sobresalir de la yema lo necesario. (Rodriguez Arenas, 1930, pág. 40)

Modo de afinar la guitarra

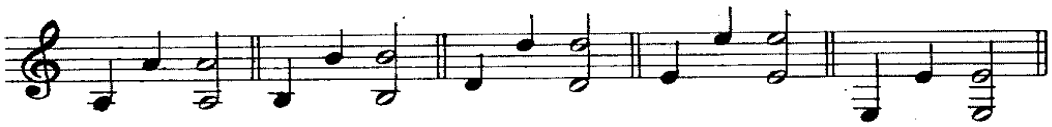
La guitarra está afinada por cuartas y terceras. Este acorde le permite prestarse a todas las combinación de la armonía. Si no se está familiarizado con la entonación de las cuerdas al aire, se podrá afinar por medio de los unísonos, procediendo del modo siguiente: Póngase a la Sexta tan floja que no dé sonido alguno y luego se irá subiendo muy despacio hasta que suene con bastante claridad, en cuyo caso ya está afinada. En tal disposición, la Sexta pisada en 5° traste dará el sonido que corresponde a la quinta al aire, la que se ha de poner unísona con ella. Desde la quinta, una vez afinada, se pasará sucesivamente a las demás con arreglo a la tabla siguiente: (Rodriguez Arenas, 1930, pág. 41)

La cuerda 6° pisada en 5° traste da el sonido que corresponde a la 5°.

La	”	5°	”	”	5°	”	”	”	”	4°	
La	”	4°	”	”	5°	”	”	”	”	3°	al aire
La	”	3°	”	”	4°	”	”	”	”	2°	
La	”	2°	”	”	5°	”	”	”	”	1°	

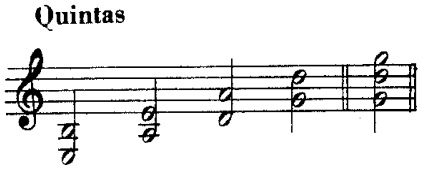
(Rodriguez Arenas, 1930, pág. 41)

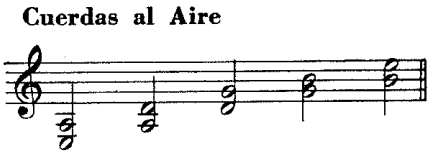
La falta de presión en algunas cuerdas puede impedir que el acorde sea satisfactorio. Para rectificarlo en cuanto se posible es necesario servirse de las octavas del modo siguiente. (Rodriguez Arenas, 1930, pág. 41)



(Rodriguez Arenas, 1930, pág. 41)

También servirse de las quintas, hiriéndolas al mismo tiempo, y , por último, de las cuerdas al aire, cuando se haya adquirido la costumbre de su entonación. (Rodriguez Arenas, 1930, pág. 41)

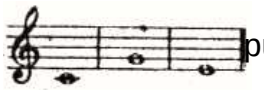


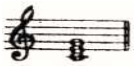


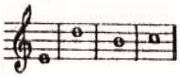
(Rodriguez Arenas, 1930, pág. 41)

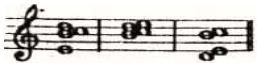
Los acordes

Se llama *acorde* a la superposición de dos, tres o cuatro sonidos. En dicha superposición los sonidos deberán estar dispuestos de tal manera que formen, entre sí, intervalos de tercera; sólo en ese cado determinar un acorde.

Por ejemplo, los sonidos  pueden estar súper

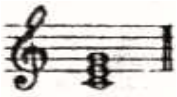
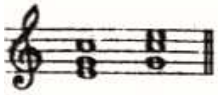
Puestos por terceras  , y sonando simultáneamente, forman

Una *acorde*; los sonidos  no pueden estar dispuestos por

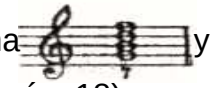
Terceras  etc., y por consiguiente no constituyen un acorde pero, por sonar al mismo tiempo, determinan una de las innumerables *combinaciones accidentales de sonidos.* (Korsakov, 1997, pág. 17)

Dispuestos los sonidos por terceras, cada uno de los mismos, considerando en relación al sonido más grave o bajo, será tercera, quinta, séptima o novena; esta disposición, llamada básica, nos da el *estado fundamental* del acorde y dicho *acorde* será, por consiguiente, el *acorde fundamental*. Si los sonidos se hallan dispuestos de manera que forman, en relación al bajo, otros intervalos (cuarta, segunda o sexta), esta

disposición del acorde se llama *inversión* como se verá en seguida. (Korsakov, 1997, págs. 17,18)

Acorde fundamental  inversiones 

Los acordes fundamentales son tres: acorde perfecto

Acorde de séptima  y acorde de novena
(Korsakov, 1997, pág. 18)

Las combinaciones compuestas de más de cinco sonidos son consideradas, frecuentemente, como combinaciones accidentales. Si en la formación de un acorde entra cualquier intervalo disonante, dicho acorde es considerado como acorde *disonante*, y exige la resolución en un acorde *consonante*. La transición de un acorde consonante a otro, también consonante, se denomina *sucesión*. La disciplina que tiene por objeto el estudio de los diversos acordes, de su relación entre sí, de las combinaciones accidentales y del uso que de ellas debe hacerse en la composición musical, se denomina *ciencia de la armonía.* (Korsakov, 1997, pág. 18)

Las escalas

Escala diatónica

Sucesión de siete notas con estructura que incluyen tonos y semitonos. Acorde a la ubicación de los semitonos se forman las escalas mayores y menores. (Wong Cruz, 2003-2004, pág. 82)

Escala cromática

Sucesión de doce notas que se mueven por semitonos. (Wong Cruz, 2003-2004, pág. 82)

Escala pentafónica

Sucesión de cinco notas (sin semitonos). Equivalente a tocas las teclas negras del piano. (Wong Cruz, 2003-2004, pág. 82)

LA MÚSICA ECUATORIANA

Reseña histórica del nacionalismo musical en el ecuador

El indigenismo en la música, sin embargo, tuvo un carácter diferente a la misma tendencia proyectada en la pintura y en la literatura. Mientras los escritores y pintores echaban mano del cuento, la novela y el óleo para denunciar las injusticias sociales, los compositores utilizaban melodías y ritmos que mostraban aspectos costumbristas de la vida indígena a través de danzas y suites de aires nativos, como el sanjuanito, el yaraví y el danzante. Se puede comparar, por ejemplo, la explotación del indio, narrada en la novela *Huasipungo* de Jorge Icaza, y los rostros dolientes de los cuadros de Oswaldo Guayasamín con la música nacionalista de Segundo Luis Moreno, Sixto María Durán, Francisco Salgado, Luis Humberto Salgado y Corsino Durán. Al descubrir las fiestas y rituales indígenas, sus composiciones musicales presentan una visión indígenas del pasado. (Wong Cruz, 2003-2004, pág. 36)

El nacionalismo musical en Ecuador tiene un desarrollo bastante tardío en comparación al de otros países latinoamericanos. Es sólo cuando se incorporaban los géneros del folklore musical ecuatoriano en la

música académica (sanjuanito, yaraví, danzante) cuando surge un estilo nacional definido. No existía aún la concepción de una música nacional en la segunda mitad del siglo XIX ya que los músicos componían mazurcas, valses, *one.steps, pasodobles* y otros géneros musicales de origen extranjero que no tenía asociación con el «sentir nacional». (Wong Cruz, 2003-2004, pág. 37)

La corriente nacionalista en la música surge con la llegada del compositor italiano Domingo Brescia, quien animó a sus discípulos (Segundo Luis Moreno y Francisco Salgado) a utilizar los ritmos y el *melos* del folklore ecuatoriano como fuente de una identidad nacional en la música. Esta primera generación de músicos académicos buscaron expresiones nacionalistas a través de métodos folklorísticos bastante convencionales, ya sea utilizando melodías vernaculares/populares o creando sus propios temas de manera estilizada. Sus técnicas de composición se caracterizaban por la armonización y orquestación de danzas autóctonas y mestizas. (Wong Cruz, 2003-2004, pág. 37)

Sobre la evolución de la música ecuatoriana

Siguiendo la visión evolucionista de Charles Darwin que imperaba en la primera mitad del siglo XX, salgado explicaba el desarrollo de la música ecuatoriana como una evolución de la pentafonía hacia el sistema tonal. En este enfoque, las escalas pentafónicas anhemitónicas (sin semitonos) de la música indígena pertenecían a una etapa evolutiva temprana. Las escalas diatónicas mostraban un avance en este proceso, donde la escala pentafónica se expandía mediante la incorporación de los dos grados faltantes. El sistema dodecafónico –la vanguardia musical de su tiempo- constituía la culminación de la evolución musical en ecuador al incorporar los doce tonos de la escala cromática. (Wong Cruz, 2003-2004, pág. 38)

LOS GÉNEROS MUSICALES ECUATORIANOS

El ritmo

Los ritmos musicales durante el siglo XX en nuestro país se han sucedido como en todos los países del mundo, con la diferencia entre unos y otros de que hay regiones que adoptan un tipo de ritmos y otras regiones otros ritmos; así como hay canciones que gustan en un lugar y en otros no. ¿Esto por qué? Cada familia, pueblo, provincia, región o país somos el resultado de nuestro proceso histórico, de nuestro quehacer político, religión, economía, entorno, raza, ancestro, etc. Estos factores producen en la gente cierto tipo de actitud, que es lo que hace diferente a los habitantes de otro pueblo; esta actitud es tonal con todo lo que hace: su música, sus ritmos, modo de vida, costumbres, etc. Este modo de vida se revierte o se proyecta-otra vez-en el quehacer político, los deportes, las artes, sumado a esto un aditivo más: “el gusto se forma”, si no, como se explica el bombardea millonario de música en otro idiomas, que termina por gustar a mucha gente o ¿será porque es mejor? Esto nos da una idea de por qué ciertos ritmos no ecuatorianos se han quedado como si fueran nuestros. (Carrión, Lo mejor del siglo XX, 2002, pág. 397)

1) El albazo

Ritmo a la cultura universal que existía antes de la llegada de los españoles, parecido a la contradanza colombiana, la chilena, chilenas mexicanas, merengue venezolano, llaneras, etc. También es danza de los indígenas y mestizos del Ecuador en tiempo festivo que se toca con las bandas de pueblo a la madrugada en las festividades, de allí su nombre. Es la música que avisa sobre la fiesta, probablemente es uno de los rimeros ritmos mestizos que se sincretizaron en el inicio de la colonia. Se

escribe en el compás de 6/8. (Carrión, Lo mejor del siglo XX, 2002, pág. 404)

La primera partitura que se conoce fue realizada en 1865 por el compositor ecuatoriano Juan Agustín Guerrero Toro.Decir Albazo es asociar fiesta de pueblo, cohetería, algarabía, brindis. Honorato Vásquez decía: “El Albazo es la música en la madrugada de las grandes fiestas que anuncia regocijadamente”. En el siglo XX tiene representantes en su creación como: Víctor Valencia, Pedro “Perico” Echeverría, Jorge Araújo Chiriboga, etc. Es ritmo patrón o tronco de ritmos, del que ha brotado el capizhca cuencano, el cachullapi, la bomba, el saltashpa, aire típico y otros alegres ritmos bailables nacionales. (Carrión, Lo mejor del siglo XX, 2002, pág. 404)

2) El Fox incaico

El nombre de este ritmo no va muy de acuerdo con su génesis ni con su tipo de ritmo o país en el que hace presencia, pues lo de fox es otro idioma, unido a concepto americano precolombino o inca, de nuestro país. (Carrión, 2002)

Compás de 4 tiempos, melodía triste con letras que hablan de desamparo, abandono, aunque también tiene textos en honor a la madre y a la mujer en general. Con compositores representantes como Rudecindo Inga Vélez, Constantino Mendoza Moreira, Segundo Bautista, Julio Cesar Cañar, entre otros; que, a pesar de su nombre, nada tiene que ver con el Jazz. (Carrión, Lo mejor del siglo XX, 2002, pág. 405)

3) Aire típico

Canción y baile mestizo de carácter alegre. Tiene una métrica que alterna los compases de 3/4 y 6/8 (hemiola). Los textos están formados por coplas sencillas y repetitivas. (Wong Cruz, 2003-2004, pág. 82)

4) Danzante

Es una danza ritual indígena de los tiempos preincaicos. Con este nombre se designa tanto a la música como a la danza y a los bailarines que participan en las fiestas de Corpus Christi en la zona media de la región interandina. Los danzantes bailan al son del pingullo y acompañamiento de un tamboril que marca los tiempos del compás. (Wong Cruz, 2003-2004, pág. 82)

5) Pasacalle

Es un baile-canción de carácter alegre que se populariza en Ecuador en la década de 1940. Tiene una métrica binaria y se caracteriza por sus textos de arraigo que cantan a las ciudades y provincias, y al argullo de pertenecer a ellas. (Wong Cruz, 2003-2004, pág. 83)

6) Pasillo

Género musical urbano que se derivada del vals europeo y simboliza la identidad nacional ecuatoriana. Se caracteriza por los textos poéticos influenciados por la poesía modernista y el acompañamiento de guitarra y requinto. (Wong Cruz, 2003-2004, pág. 83)

7) Sanjuanito

Baile mestizo en compás binario, típico de la sierra ecuatoriana. Se distingue el sanjuanito indígenas del sanjuán de blancos. (Wong Cruz, 2003-2004, pág. 83)

8) Tonada

Canción y baile mestizo de carácter alegre. Tiene en su estructura musical el ritmo del *danzante* en 6/8, peros transformado por el acompañamiento rítmico de la guitarra. Los textos están formados por coplas sencillas que se repiten. (Wong Cruz, 2003-2004, pág. 84)

9) Yaraví

Conocido en Perú como arawí o arahuí, el yaraví tiene una melodía de carácter triste y melancólico, asociado con el sufrimiento del indio y los páramos de las montañas. En su versión mestiza y popular, el yaraví conserva el tempo lento y un contorno melódico de base pentafónica. También adquiere un acompañamiento armónico provisto por la guitarra y una métrica en compás de 6/8. En yaraví es usualmente seguido por el *albazo,* que resulta de aumentar la velocidad del canto del yaraví. (Wong Cruz, 2003-2004, pág. 84)

10) Yumbo

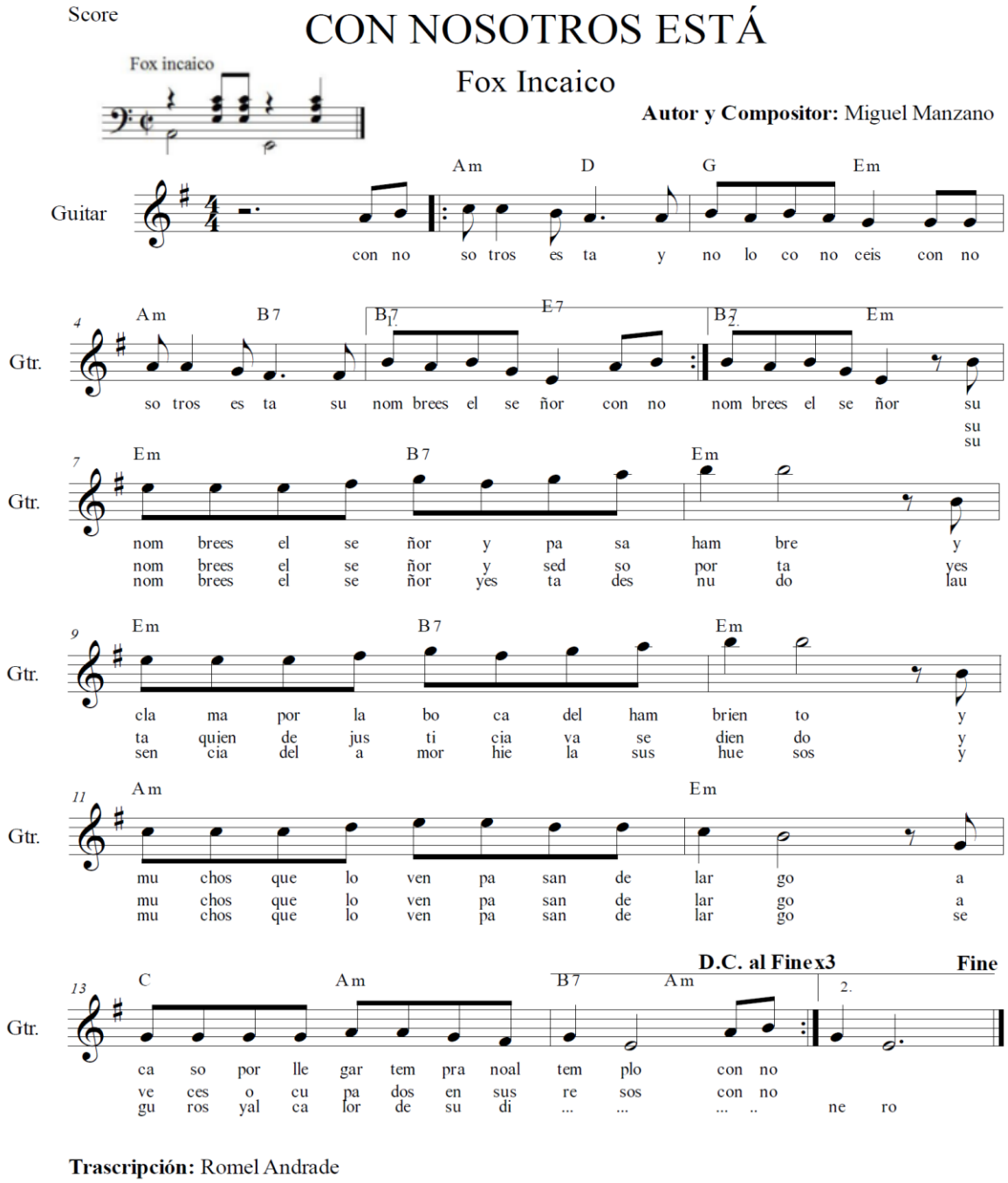
Es una danza autóctona de carácter rápido y energético que data de la época preincaica. Tiene una métrica que se encuadra en el compás de 6/8, con un ritmo ostinato yámbico y acentos en los tiempos fuertes. (Wong Cruz, 2003-2004, pág. 84)

LA MÚSICA RELIGIOSA

La definición se encuentra en la Instrucción de la Sagrada Congregación de Ritos De música sacra et sacra liturgia (1958): «Música religiosa es cualquier música que, ya sea por la intención del compositor o por el tema y el propósito de la composición, es capaz de excitar sentimientos piadosos y religiosos […]. Posteriormente, la Instrucción de la Congregación para el Culto Divino sobre los Conciertos en las iglesias (1987) matiza lo anterior y dice que la música religiosa es «la que se inspira en un texto de la Sagrada Escritura, o en la Liturgia, o que se refiere a Dios, a la Santísima Virgen María, a los Santos o a la Iglesia.» (n. 9).

LOS GÉNEROS ECUATORIANOS ADAPTADOS A LA MÚSICA RELIGIOSA

Partituras y letras

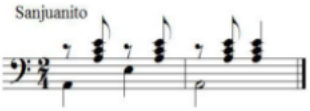


Trascripción: Romel Andrade

Score

CORDERO

Sanjuanito



Autor y Compositor: Alejandro Mejía

Guitar

Em Em Em Em
cor de ro de Dios cor de ro de Dios que

6 G D G G Am
qui tas el pe ca do del mun do ten pie dad

Gtr.

11 Am Em Em Am Am
de no so tros ten pie dad de no

Gtr.

16 Em Em Em Em Em
so tros cor de ro de Dios cor de ro de

Gtr.

21 Em G D G G
Dios que qui tas el pe ca do del mun do da nos

Gtr.

26 Am Am Em Em Am
paz pa ra mun do la a paz

Gtr.

31 Am Em Em Em Em
pa rael mun do cor de ro de Dios cor

Gtr.

36 Em Em Em Am Am
de ro de Dios da a nos la a

Gtr.

41 Em Em Am Am Em
paz da nos paz pa rael mun do

Gtr.

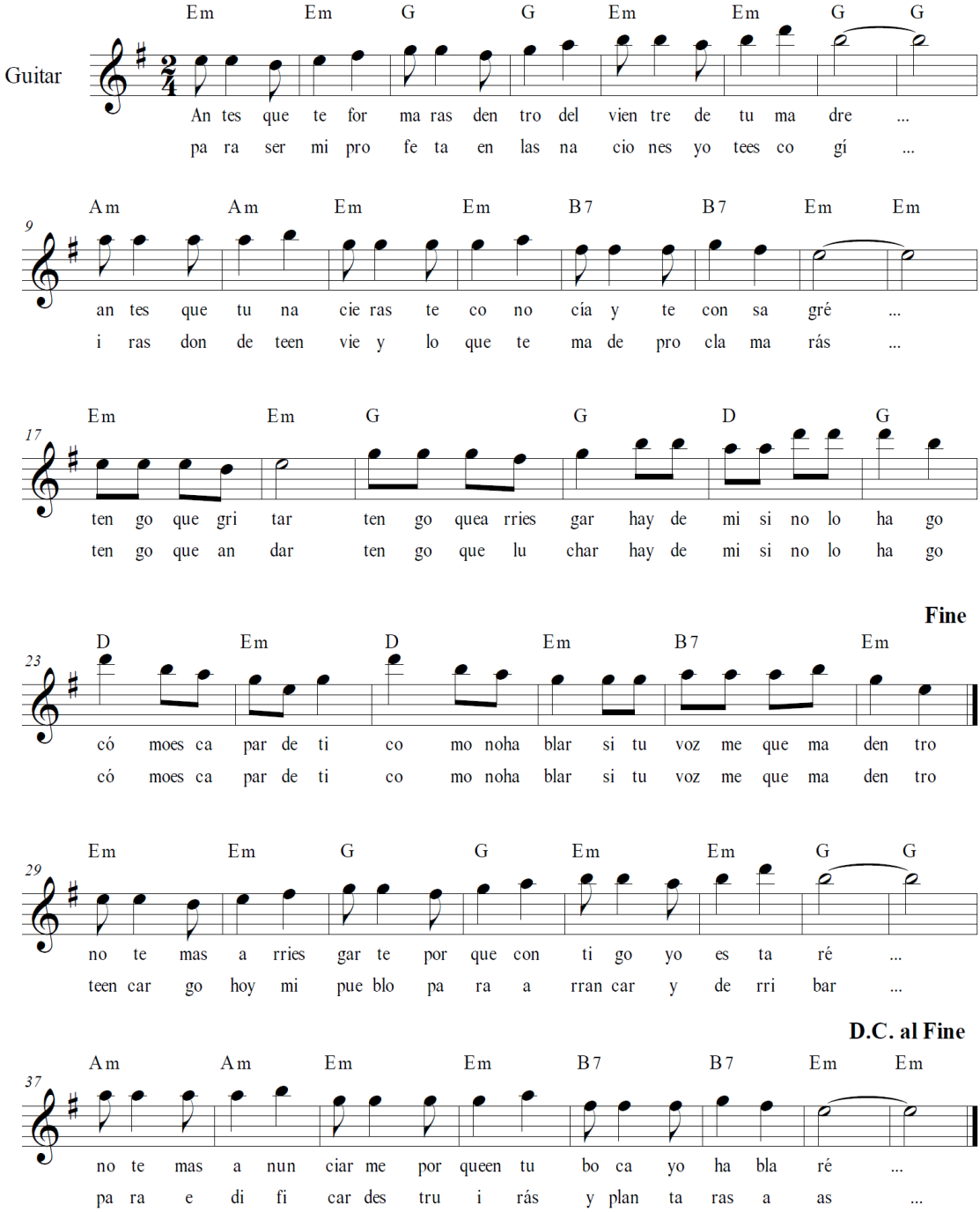
Transcripción: Romel Andrade

Score

EL PROFETA

Pasacalle

Autor: Gilmer Torres
Compositor: Grupo Siembra



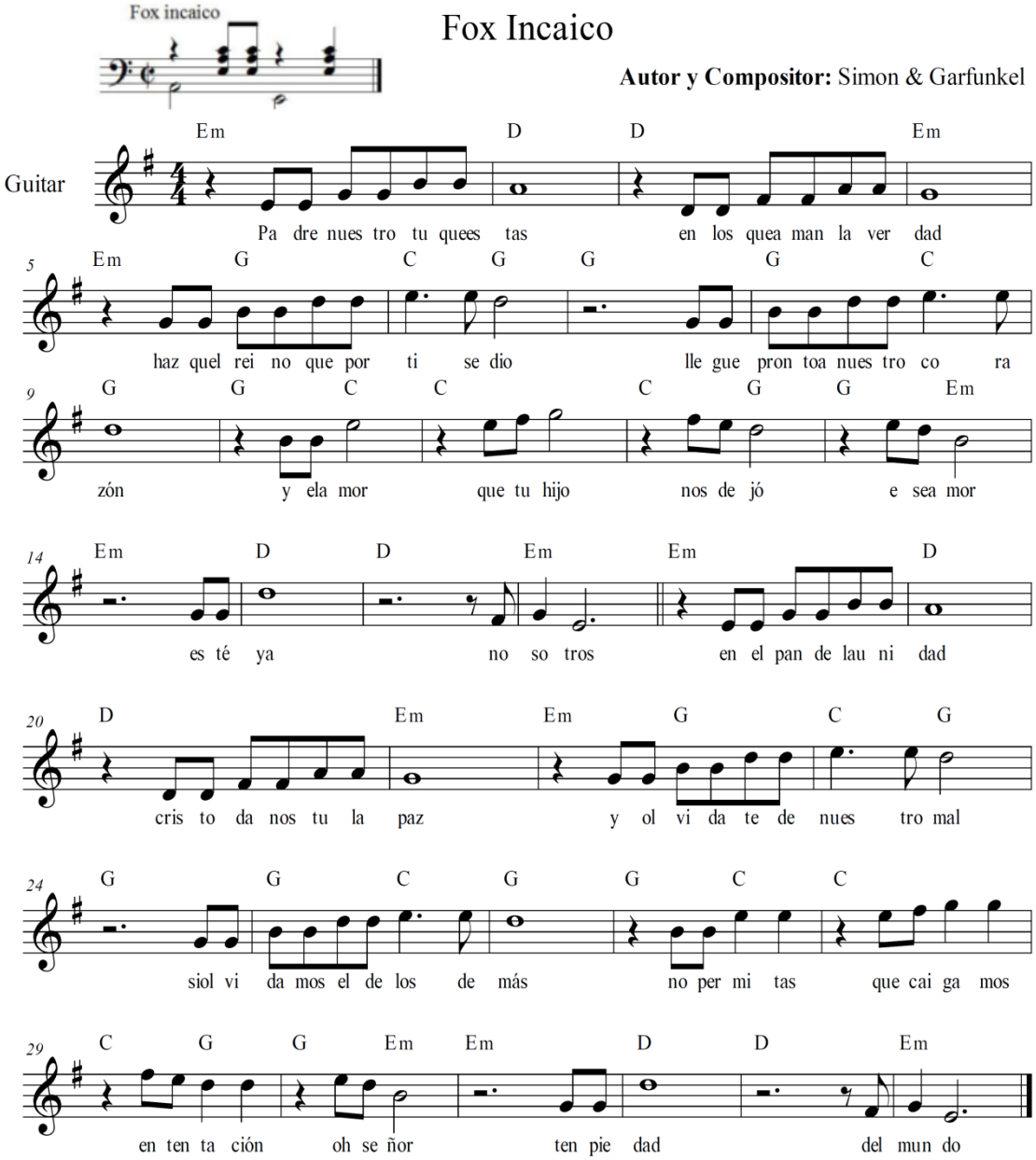
Transcripción: Romel Andrade

Score

PADRE NUESTRO

Fox Incaico

Autor y Compositor: Simon & Garfunkel

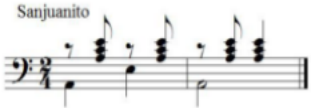


Transcripción: Romel Andrade

Score

Santo es el señor mi Dios

Sanjuanito



Autor y Compositor: Henry Ramón Mora

Guitar

Em D C B7
san toes el se ñor mi dios dig no dea la ban za a

Gtr.

Em D C B7 (1.) B7 (2.) Em
él el po der el ho nor y la glo ria glo ria ho sa na ho

Gtr.

Em D D C
sa na ho sa na ho sa na ho sa na

Gtr.

C B7 B7 (1.) B7 (2.) Em
o se ñor ... ho ... ben di to el que

Gtr.

D C B7 Em D
bie neen el nom bre del se ñor con to dos los san tos can

Gtr.

C B7 (1.) B7 (2.) Em Em
ta mos pa ra el ben el ho sa na ho sa na ho

Gtr.

D D C C B7 B7 (1.) B7 (2.) Em
sa na ho sa na ho sa na o se ñor ... ho ... m

Transcripción: Romel Andrade

7. Estrategias metodológicas

Para el desarrollo de la presente propuesta se requiere de la colaboración y disponibilidad de las autoridades responsables del Oratorio Pastoral de la cuasi-parroquia nuestra Señora de los Dolores de Carigán; para la ejecución se desarrolla varias sesiones debidamente organizadas con una duración de 2 meses y medio, para su efecto.

Se recurre a una metodología participativa, con el objeto de dar espacio a las ideas y dudas de los involucrados, cada una de las sesiones está correctamente planificada con un estándar progresivo en relación a los conocimientos adquiridos. Su desarrollo corrobora al cumplimiento de las metas y objetivos de la propuesta y al éxito del presente proyecto.

8. Plan operativo

ACTIVIDADES	OBJETIVO	METODOLOGÍA	TIEMPO	RESPONSABLES	BENEFICIARIOS
Entrevista y Apertura para revisar la propuesta a la institución.	Realizar un diagnóstico de la situación en las que se encuentra el Oratorio Pastoral de la cuasi-parroquia nuestra Señora de los dolores de Carigán de la ciudad de Loja, en relación al nivel de conocimiento que tienen sobre la música ecuatoriana.	Dialogo	1 de abril	Investigador Párroco encargado del Oratorio Pastoral de la Cuasi-Parroquia Nuestra Señora de los Dolores de Carigán de la Ciudad de Loja	Los Estudiantes del Oratorio Pastoral
Elaboración y aprobación de la propuesta, por parte de la	Determinar el interés que las autoridades del Oratorio Pastoral le dan al	Dialogo Debates	6-10 de abril	Investigador Párroco encargado del Oratorio Pastoral de la	Los Jóvenes del Oratorio Pastoral

institución.	tema de propuesta.			Cuasi-Parroquia Nuestra Señora de los Dolores de Carigán de la Ciudad de Loja	
Preparación del material para desarrollar el taller propuesto.	Construir una inventiva de contenidos apropiados en relación a las necesidades que requieren los Jóvenes del Oratorio Pastoral, para la aplicación del taller de guitarra	Debates Conversatorio	13-17 de abril	Investigador	Los Jóvenes del Oratorio Pastoral
Desarrollo del taller de guitarra, utilizando los géneros ecuatorianos adaptados a la	Difundir el contenido de propuesta	Práctica individual Práctica grupal Conferencia sobre	20 de abril-16 de mayo	Investigador Los Jóvenes del Oratorio Pastoral	Los Jóvenes del Oratorio Pastoral

música religiosa		elementos musicales			
Ensayo de las canciones, para el ensamble de guitarra	Poner en práctica el conocimiento adquirido a través de la ejecución de un repertorio musical	Práctica individual Práctica grupal	19 de mayo-18 de junio	Investigador Los Jóvenes del Oratorio Pastoral	Los Jóvenes del Oratorio Pastoral
Presentación de la propuesta	Determinar al nivel de conocimiento adquirido a través de la demostración escénica	Socialización Presentación pública del eventos	20 de junio	Investigador Párroco encargado del Oratorio Pastoral de la Cuasi-Parroquia Nuestra Señora de los Dolores de Carigán de la Ciudad de Loja Los Jóvenes del Oratorio Pastoral	Los Jóvenes del Oratorio Pastoral

9. Impacto de la propuesta

La presente propuesta tiene una aceptación por parte de todas las autoridades e instructores del Oratorio Pastoral de la cuasi-parroquia Nuestra Señora de los Dolores de Carigán de la ciudad de Loja, porque a través del mismo se ha logrado despertar el interés por la música ecuatoriana y suplir las necesidades de los Jóvenes del Oratorio Pastoral.

10. Localización

La propuesta al ser aceptada se aplicará en el Oratorio Pastoral de la cuasi-parroquia Nuestra Señora de los Dolores de Carigán de la ciudad de Loja, Año lectivo 2014-2015.

11. Población Objetivo

La población Objetivo son los Jóvenes del Oratorio Pastoral y por ende los padres de familia y autoridades del Oratorio Pastoral de la cuasi-parroquia Nuestra Señora de los Dolores de Carigán de la ciudad de Loja, Año Lectivo 2014-2015.

12. Sostenibilidad de la propuesta

Para el sustento técnico y financiero de la presente propuesta se contará con los siguientes recursos:

1.	**Recursos Humanos**	Colaboración de las autoridades Colaboración de los padres de familia Colaboración de los Jóvenes del Oratorio Pastoral
2.	**Recursos Tecnológicos**	Computadora Data shop Reproductor de audio Cámara digital Pend driver
3.	**Recursos Materiales**	Explicación de los temas por escrito Guitarra Insumos Musicales (cuerdas, Uñetas, vitelas) Impresiones Esferos Audio en formato mp3 Refrigerio
4.	**Recursos Físicos**	Salón social de la Iglesia de Carigán
5.	**Recursos Económicos**	Financiamiento propio
6.	**Recursos Institucionales y Programas**	Oratorio Pastoral de la Cuasi-Parroquia Nuestra Señora de los Dolores de Carigán de la Ciudad de Loja.

13. Presupuesto

CANTIDAD	MATERIALES	V.U.	V.T.
100	Copias	0.02	$2.00
30	Impresiones color	0.30	$9.00
10	Esferos	0.35	$3.50
	Transporte		$100.00
100	Refrigerio	1.25	$125.00
	Imprevistos		$40.00
Total			**$279.50**

14. Resultados esperados

- Las autoridades del Oratorio Pastoral podrán conocer el nivel de interés que han tomado los Jóvenes del Oratorio Pastoral por la música ecuatoriana
- Los Jóvenes del Oratorio Pastoral entenderán la importancia que tiene la consolidación de la identidad cultural a través del conocer de la música ecuatoriana
- Los Jóvenes integrantes del taller de guitarra, podrán diferenciar un género musical ecuatoriano en relación a otros, y podrán ejecutar la rítmica de algunos de ellos.
- Todos podrán reflexionar sobre la situación actual en la que se encuentra la mentalidad social y la inconsciencia anticultural que han tomado en relación a nuestra música ecuatoriana.

j. BIBLIOGRAFÍA

®, M. ®. (18 de Diciembre de 2009). Religión. Religión, pág. 1.

Aguirre Cauhé, S. (2005). GUÍA DE ENTREVISTA Y CUESTIONARIO. Recuperado el 30 de Enero de 2015, de GUÍA DE ENTREVISTA Y CUESTIONARIO: http://cmap.upb.edu.co/rid=1152623730296_1406235444_6675/inv.cualitativa.guia.entrevista.doc.

Carrión, O. (2002). Lo mejor del siglo XX. En O. Carrión, Lo mejor del siglo XX (págs. 397-408). Quito: Duma.

Carrión, O. (2002). Lo mejor del siglo XX. En O. Carrión, Lo mejor del siglo XX (pág. 398). Quito: Duma.

Carrión, O. (2002). Lo Mejor del siglo XX. En O. Carrión, Lo Mejor del siglo XX (pág. 397 y 398). Quito: Duma.

Carrión, O. (2002). Lo Mejor del Siglo XX. En O. Carrión, Lo Mejor del Siglo XX (págs. 397-408). Quito: Duma.

Domínguez, J., & Calavia, E. (06 de Julio de 2013). Música y Liturgia. Recuperado el 23 de Julio de 2015, de Música y Liturgia: https://musicaliturgia.wordpress.com/2013/07/06/la-animacion-del-canto-liturgico-una-asignatura-pendiente/

Galán Amador, M. (29 de Mayo de 2009). Metodología de la investigación. Recuperado el 07 de 01 de 2015, de Metodología de la investigación: www.manuelgalan.blogspot.com/2009/05/la-entrevista-en-investigacion.html

González Araujo, L. (2014). Influencia del Conocimiento de la Música Nacional Ecuatoriana en los estudiantes del octavo, noveno y décimo años de educación básica del colegio particular american, de la ciudad de Machala provincia del Oro, periodo 2009-2010. En L. González Araujo, Influencia del Conocimiento de la Música Nacional Ecuatoriana en los estudiantes del octavo, noveno y décimo años de educación básica del colegio particular american,

de la ciudad de Machala provincia del Oro, periodo 2009-2010 (pág. 137). Loja.

Jiménez, J. (S.D de S.M de S.A). www.sefh.es/bibliotecavirtual/erroresmedicacion/010.pdf. Recuperado el 18 de Diciembre de 2014, de www.sefh.es/bibliotecavirtual/erroresmedicacion/010.pdf: www.sefh.es/bibliotecavirtual/erroresmedicacion/010.pdf

Korsakov, N. (1997). TRATADO PRÁCTICO DE ARMONÍA. Buenos Aires: MORELLOS S.A. ARTES GRÁFICAS.

Manuel. (s.f.). El Canto Gregoriano. En Manuel, El Canto Gregoriano (pág. 11).

QUERO GUERRA, E. (s.f.). Métodos y Técnicas. Recuperado el 10 de Diciembre de 2014, de Métodos y Técnicas: metodosytecnicas.com/Metodología/...99/Quero/Cuestionario.doc

Rodriguez Arenas, M. (1930). LA ESCUELA DE LA GUITARRA. Buenos Aires: RICORDI AMERICANA.

Ruilova Pineda, J. (2008). Elaboración y Ejecución de Proyectos de Investigación Científica y Artístico-Culturales. Módulo Formativo para la Carrera de Música del AEAC. UNL. Loja: Edición particular.

SAMPIERI, R. Fernández Carlos, Baptista, María del Pilar. (2010). Metodología de la investigación. México: D.F. McGRAW-HILL/INTERAMERICANO EDITORES, S.A. DE. C.V 5ta edición.

Santos, S. (2010). Música General. En S. Santos, Música General (págs. 11-14). USA: Firmas Press.

Tandazo Calle, C. (2012). El Conocimiento de los Géneros Musicales Tradicionales Ecuatorianos en los Estudiantes de 8vº, 9nº t 10mº años de educación Básica del Colegio Militar TCRNL. Lauro Guerrero de la ciudad de Loja, Inciden en su Identidad Cultural. Periodo 2010-2011. En C. Tandazo Calle, El Conocimiento de los Géneros Musicales Tradicionales Ecuatorianos en los Estudiantes de 8vº, 9nº t 10mº años de educación Básica del Colegio Militar

TCRNL. Lauro Guerrero de la ciudad de Loja, Inciden en su Identidad Cultural. Periodo 2010-2011 (págs. 98-107). Loja.

Valarezo Ramón, H. (2007). COSTUMBRES Y TRADICIONES DE MI TIERRA. En H. Valarezo Ramón, COSTUMBRES Y TRADICIONES DE MI TIERRA (págs. 21,22). Loja: sedab.

Wong Cruz, K. (2003-2004). LUIS HUMBERTO SALGADO UN QUIJOTE DE LA MÚSICA. Quito: Pedro Jorge Vera, CCE.

Yedra, J. (Abril de 2008). La guitarra y su técnica - Monografias.com. Recuperado el 17 de Julio de 2015, de La guitarra y su técnica - Monografias.com: http://www.monografias.com/trabajos-pdf/guitarra-tecnica-jose-olivera/guitarra-tecnica-jose-olivera.pdf

k. ANEXOS

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

ÁREA DE EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN

CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL

TEMA:

LA MÚSICA ECUATORIANA EN EL FORTALECIMIENTO DE LA IDENTIDAD CULTURAL DE LAS Y LOS JÓVENES DEL ORATORIO PASTORAL DE LA CUASI-PARROQUIA NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES DE CARIGÁN DE LA CIUDAD DE LOJA. PERIODO 2014-2015

Proyecto de Tesis previo a la obtención del Grado de Licenciado en Ciencias de la Educación, Mención Educación Musical.

AUTOR:

Romel Danilo Andrade Armijos

LOJA – ECUADOR

2015

a. TEMA

LA MÚSICA ECUATORIANA EN EL FORTALECIMIENTO DE LA IDENTIDAD CULTURAL DE LAS Y LOS JÓVENES DEL ORATORIO PASTORAL DE LA CUASI-PARROQUIA NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES DE CARIGÁN DE LA CIUDAD DE LOJA. PERIODO 2014-2015

b. PROBLEMÁTICA

a. Contextualización

El mundo ha presentado desde siempre una competitividad en el ámbito; económico, político, democrático, ético y cultural; es así que se forma la variedad hegemónica de clases sociales; en cierto modo unas más desafiantes que otras. La historia muestra que todo se formó a través de una paulatina evolución; que fijó normas, reglas y leyes; cambiantes de acuerdo al medio social de cada individuo. En la cultura artística musical se ha establecido diversidad de géneros musicales propios de cada nación, pueblo o comunidad, de ahí que cada país tiene su propia identidad cultural artística musical.

Dentro de la cultura religiosa la música goza de un papel muy substancial en cuanto a su estructura; en la actualidad es muy notable su difusión; en algunos de los casos la mente maestra de algunos ha logrado fusionar la música religiosa con otros ritmos; se hace interesante el hecho, no solo por gusto sino por difundir identidad cultural.

Los países de Latinoamérica han logrado establecer géneros musicales, muy variados y estéticamente encantadores, algunos de ellos parecidos en su estructura musical; pero con un estilo peculiar a los demás; la promoción de estos géneros musicales en la mayoría de los países ha resultado muy incierta, y débil ante la difusión masificada de géneros extranjeros, nada relacionados a la identidad cultural de cada país; es así que las personas se han sumergido en la equívoca idea, de un gusto por lo ajeno, y de aquí nace la falsa identidad.

Ecuador es uno de los casos en el que predomina la desinteresada existencia de interés por la música ecuatoriana; su falta de difusión es una de las causas principales para que nada se haya logrado solidificar.

Por otro lado, el apoyo socio-económico es tan desmotivador, nada alentador. Otros aspectos colaboradores que han coadyuvado a la pérdida de nuestra identidad cultural artística musical, son los relacionados con la educación, de manera particular; los centros educativos, los institutos, los conventos, los seminarios de estado eclesiástico e incluso los conservatorios.

Tomando en cuenta como prioridad la falta de difusión de la música ecuatoriana, es preciso fortalecer nuestro legado, relacionándonos más con nuestra música, para formar una identidad consolidada y significativa, que permita la conservación de nuestras raíces musicales ancestrales.

b. Problema general

Por lo anteriormente señalado se plante el siguiente problema de investigación.

¿De qué manera se puede fortalecer la identidad cultural de las y los jóvenes del Oratorio Pastoral de la cuasi-parroquia nuestra Señora de los Dolores de Carigán por medio del reconocimiento de la música Ecuatoriana?

c. Problemas específicos

Las siguientes interrogantes significativas ayudarán a un mejor desarrollo del proceso investigativo, y con ellas se logrará indagar las fortalezas y debilidades que tienen las y los jóvenes del Oratorio Pastoral de la cuasi-

parroquia nuestra Señora de los Dolores de Carigán, por lo cual se formulan las siguientes preguntas.

- ¿De qué manera se podría determinar el nivel de conocimiento de las y los jóvenes del Oratorio Pastoral de la cuasi-parroquia nuestra Señora de los Dolores de Carigán con respecto a los géneros musicales ecuatorianos?

- ¿Qué beneficios obtienen las hermanas de las los jóvenes del Oratorio Pastoral de la cuasi-parroquia nuestra Señora de los Dolores de Carigán, por medio de la realización de un taller referido a los géneros musicales del Ecuador?

- ¿Será pertinente la realización de un taller de guitarra popular utilizando los géneros ecuatorianos, dirigidos a las y los jóvenes del Oratorio Pastoral de la cuasi-parroquia nuestra Señora de los Dolores de Carigán?

- ¿Qué importancia tiene la adaptación de la música ecuatoriana a la música religiosa que practican las y los jóvenes del Oratorio Pastoral de la cuasi-parroquia nuestra Señora de los Dolores de Carigán?

c. JUSTIFICACIÓN

Desde el punto de vista legal, este trabajo es confiable ya que consta y mantiene que, el artículo 350 de la Constitución de la República del Ecuador, establece: "El sistema de educación superior tiene como finalidad la formación académica y profesional con visión científica y humanista; la investigación científica y tecnológica; la innovación, promoción, desarrollo y difusión de los saberes y las culturas; la construcción de soluciones para los problemas del país, en relación con los objetivos del régimen de desarrollo".

Así mismo el presente trabajo investigativo se inserta en la Línea 1. El desarrollo de las artes como expresión de la sensibilidad estética e identidad cultural local. Regional y nacional.- Programa 2 música identidad cultural ecuatoriana.- Proyecto 4. Música ecuatoriana e identidad cultural, líneas de investigación que pertenecen a la carrera de Educación Musical de la Universidad Nacional de Loja.

El poder de la música es sin duda alguna un medio de comunicación espiritual, difícil de explicar; donde se proyecta sentimientos que las palabras por si solas no pueden expresar; la música es un lenguaje universal, social en todas sus formas, que nos permite conocer pensamientos y nos relaciona. Porque una persona que tiene conocimientos musicales, tiene más posibilidades, por el hecho que desarrolla más destrezas.

Cada país, cada nación tiene sus raíces como patrimonio cultural; no somos iguales, físicamente somos diferentes, pero tenemos emociones algo comunes, una identidad propia de nuestros pueblos, una forma que a veces resulta parecida, esta es la música.

La variedad cultural artística musical del Ecuador, es cuantiosa, ideal para variar convicción de gustos, su propagación ayuda a fortalecer la identidad cultural de cada persona, formando así personalidades propias que identifican. Ante un proceso de formación, las instituciones tienen el deber de cumplir y darle la respectiva importancia a la música ecuatoriana, desde el punto de vista pedagógico; para despertar en cada individuo el gusto por la música ecuatoriana, como principio de conservación de nuestras raíces musicales ancestrales.

Por último con la formación adquirida en la carrera de Educación Musical del Área de Educación el Arte y la Comunicación de la Universidad Nacional de Loja, se justifica plenamente la realización del presente trabajo de investigación, el que de seguro contribuirá a fortalecer la identidad de las y los jóvenes del Oratorio Pastoral de la cuasi-parroquia nuestra Señora de los Dolores de Carigán.

d. OBJETIVOS

a. Objetivos general

Identificar el nivel de conocimiento de la música ecuatoriana por parte de las y los jóvenes del Oratorio Pastoral de la cuasi-parroquia nuestra Señora de los Dolores de Carigán, con el fin de promover los géneros musicales del Ecuador, fortaleciendo su identidad cultural.

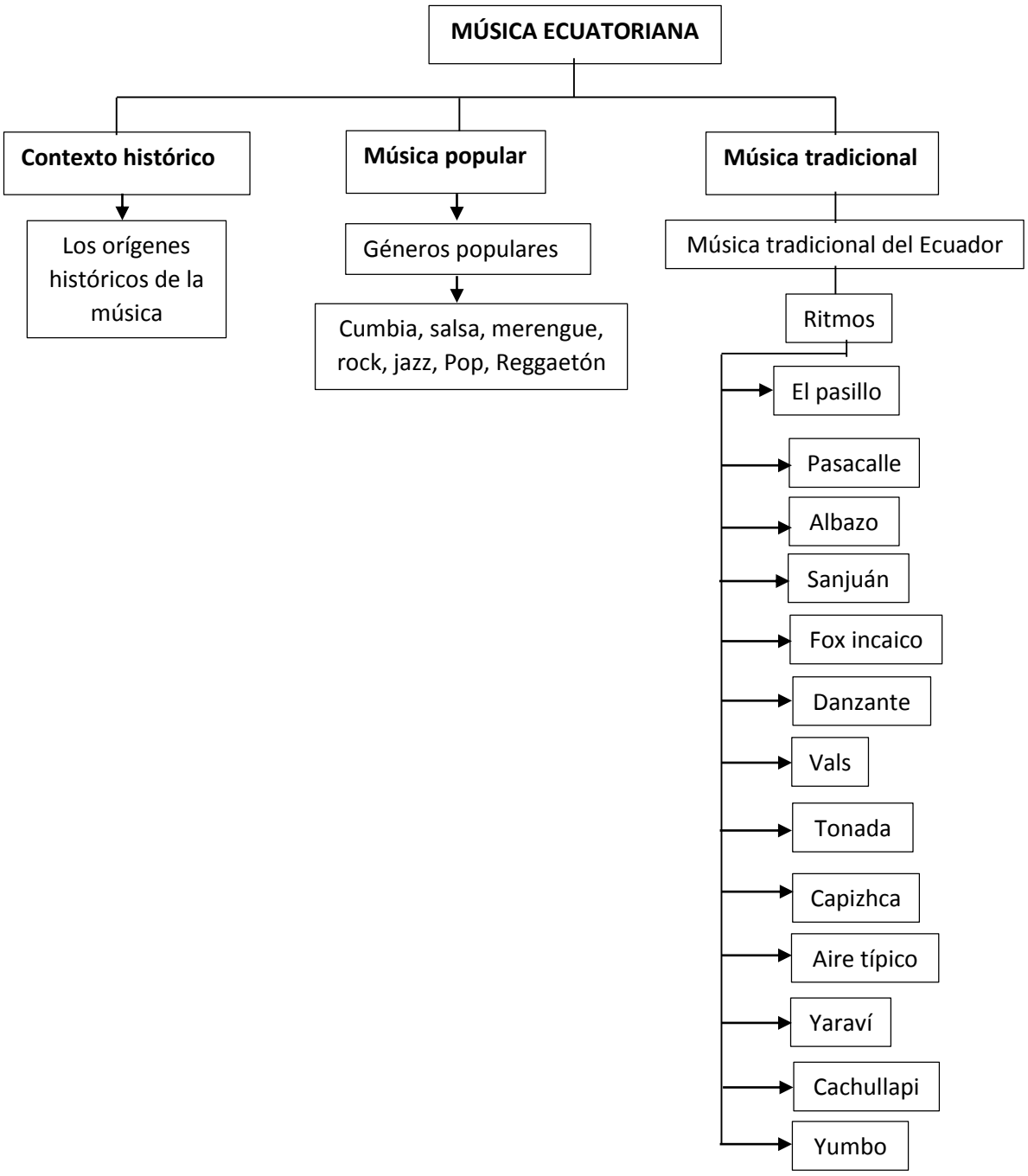
b. Objetivos específicos

- Determinar los géneros ecuatorianos por los que se inclinan las y los jóvenes del Oratorio Pastoral de la cuasi-parroquia nuestra Señora de los Dolores de Carigán.
- Impartir un taller acerca de los géneros musicales del Ecuador, para reconocer la importancia de la música ecuatoriana.
- Realizar un taller de guitarra popular utilizando los géneros ecuatorianos, con el fin de adaptarlos a la música religiosa que interpretan las y los jóvenes del Oratorio Pastoral de la cuasi-parroquia nuestra Señora de los Dolores de Carigán.
- Socializar el trabajo investigativo a la comunidad en general.

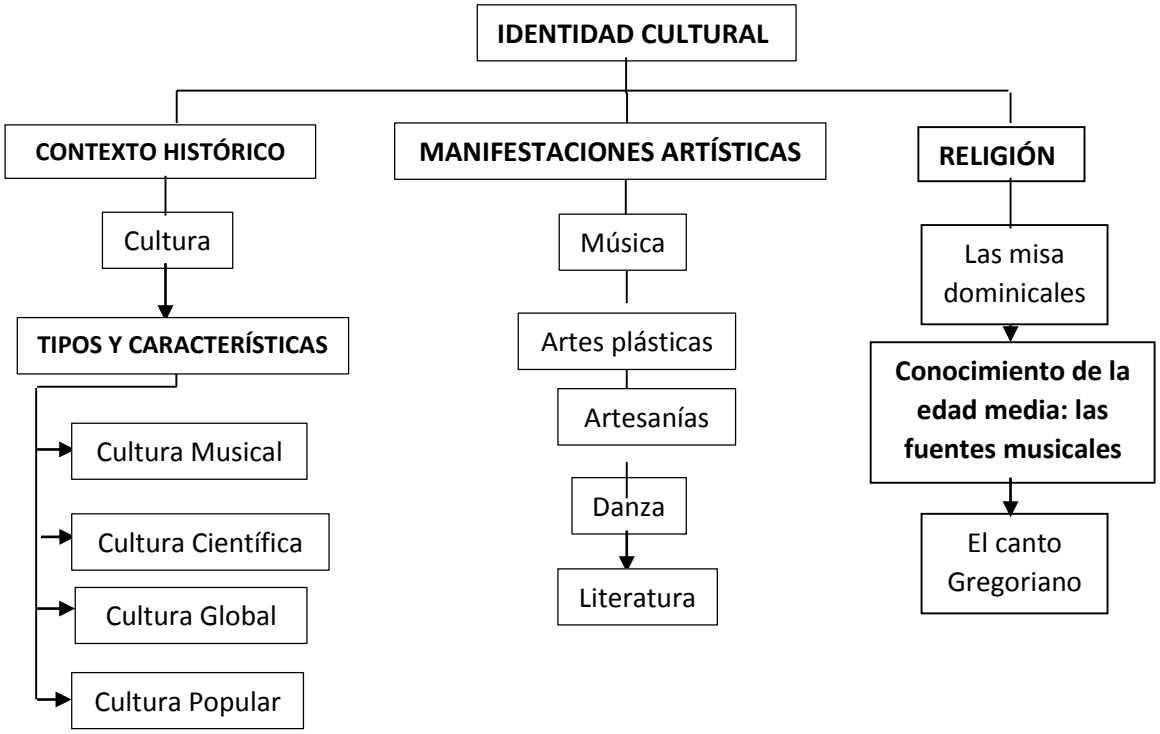
e. MARCO TEÓRICO

MATRIZ DE CATEGORIZACIÓN DE VARIABLE

a. Variable causa



b. Variable efecto



MÚSICA ECUATORIANA

CONTEXTO HISTÓRICO

Los orígenes históricos de la música

Los orígenes históricos de la música están constituidos por elementos imposibles de rastrear hasta sus mismas fuentes dado el desconocimiento general que tenemos de las sociedades primitivas. De ellas sólo conservamos, de forma muy parcial y fragmentaria, los vestigios de sus trabajos, su instrumental lítico y de otras materias sólidas e imperecederas: objetos útiles y artísticos en asta y huesos de animales. La música —arte difícil de conservar de forma fiable— de aquellos tiempos ignotos y oscuros no ha llegado hasta nuestros días. Lo que sí nos ha llegado del Paleolítico superior son una serie de primitivos instrumentos que son prueba evidente de la existencia de prácticas musicales desde muy antiguo; éstos son sonajas, tambores y flautas de diversos tipos. Otra circunstancia clara sobre los orígenes de la música es el hecho de que ésta siempre ha estado vinculada a prácticas religiosas o a ritos de caza, esenciales para la supervivencia del hombre. No obstante, dada la inmaterialidad de la música, se la ha considerado siempre como parte integrante del mundo invisible, es decir, del mundo de los dioses, aunque hay quienes vinculan su origen al canto de los pájaros, a los sonidos emitidos por los animales o a ciertos gritos proferidos por el hombre primitivo en sus actividades cotidianas. Así, los primeros instrumentos musicales con los que el hombre contó procedían de dos fuentes principales: por un lado el propio hombre, y por el otro, los utensilios con los que intentaba sobrevivir en medio de un mundo hostil. Dentro de él mismo se encuentra la voz, principal instrumento natural que el hombre utilizó desde antaño para asustar a un posible enemigo, para imitar a otros animales con el objetivo de cazarlos, para infundiese valor o

para alegrarse, ya con un sentido religioso, o mágico al menos, ante el temor que le infundían las fuerzas de la naturaleza. También sabía entonar sonidos rítmicos chasqueando los dedos, dando palmadas o marcando ciertas pautas con los pies en algún baile pausado o frenético, según su estado de ánimo y propósito. Por otro lado, los primeros útiles que empleó con propósitos netamente musicales fueron piedras entrechocadas rítmicamente, maderas sólidas o huecas, frutos secos con semillas en su interior, pieles lisas que estiraban sobre un soporte e incluso la mandíbula ya limpia de algún rumiante cuyos dientes sonaban al ser golpeada aquélla a intervalos regulares. Con el tiempo también se emplearon cuernos de animales, cuya forma amplificaba el sonido, o pequeñas cañas rectas y agujereadas que, sopladas convenientemente, producían determinados sonidos. Ya en tiempos más recientes de la Edad del Bronce (c. 3500-1500 a.C.), fueron las primeras civilizaciones de Asia las que desarrollaron ciertos instrumentos musicales, durante el proceso general de urbanización de las regiones en cuestión, es decir, con el surgimiento de las primeras ciudades mesopotámicas. En el caso de CHINA, sus orígenes musicales se remontan al 2500 a.C., aproximadamente, siempre vinculados al ritual religioso y a la poesía. Sus primeras escalas fueron pentatónicas, es decir, de cinco sonidos básicos, fundamento de toda la música china. Con los años estos cinco sonidos se transformaron en una escala de siete tonos, relacionados místicamente con las creencias religiosas imperantes y con la astrología. Con tales propósitos desarrollaron instrumentos de cuerda, viento y percusión, pero como las composiciones se transmitían únicamente por vía oral y auditiva, sólo han llegado hasta nuestros días a través de una débil tradición. JAPÓN desarrolla su música, su escritura y su literatura a partir de aportes chinos que les llegan del otro lado del mar. Sólo a partir del siglo V de nuestra era crearía su propia música basándose en la escala pentatónica china, para la cual construirá un instrumento fundamental, el koto, especie de cítara alargada de trece cuerdas. La música de la INDIA,

el vasto subcontinente asiático, presenta dos vertientes, debido a su enorme extensión. La música de los vedas se centra en la recitación melódica de estos textos religiosos hindúes. Por otro lado, la música clásica hindú se basa en la raga, melodías o temas improvisados, que expresan estados anímicos, colores y emociones. (Santos, 2010)

El contexto histórico servirá para el trabajo investigativo, el mismo que se torna en el punto de partida de la investigación y sustentará las diferentes manifestaciones culturales desde sus orígenes.

Música Popular

La música popular ecuatoriana está estrechamente ligada a la construcción social e imaginaria de la nación, así como a la construcción de la identidad de distintos grupos sociales, étnicos y generacionales. (González Araujo, 2014, pág. 137)

Generalmente, las naciones y estados recurren a las fuentes populares y folklóricas para construir los símbolos musicales de la identidad nacional. Ecuador no es la excepción. Desde principios del siglo XX se conoce como “música nacional” a la música que representa la identidad y el sentimiento del pueblo ecuatoriano. (González Araujo, 2014, pág. 137 y 138)

Aunque Ecuador obtuvo su independencia política en 1822, sus expresiones artísticas y musicales continuaron bajo la influencia cultural de España a lo largo -del siglo XIX. En los umbrales del siglo XX, y como consecuencia de las transformaciones políticas y socio-económicas que trajo la Revolución Liberal de 1895, surgen nuevos símbolos musicales que reflejan y representan el nuevo orden político y económico en Ecuador. (González Araujo, 2014, pág. 38)

Las clases dominantes de principios del siglo XX construyeron la identidad nacional ecuatoriana en base a la ideología de la “nación mestiza”. Esta ideología reconoce el mestizaje biológico y cultural de la población ecuatoriana, mestizaje formado principalmente por la mezcla de españoles e indígenas. En esta concepción de “nación mestiza” se marginaba la raíz afro-ecuatoriana. Musicalmente, esta ideología se manifiesta en géneros y ritmos mestizos que combinan elementos del sistema musical europeo e indígena. (González Araujo, 2014, pág. 138)

Mientras géneros de la música mestiza, como el albazo, el aire típico, la tonada, el sanjuanito, el pasacalle y el pasillo, son identificados como la “música nacional” por excelencia, la música indígena y afro-ecuatoriana se consideran expresiones regionales asociadas con grupos étnicos específicos. (González Araujo, 2014, pág. 138 y 139)

En la música académica, las primeras generaciones de compositores académicos utilizaron los géneros mestizos para la construcción de un “nacionalismo musical” que represente la “esencia” y el “espíritu” del pueblo ecuatoriano. (González Araujo, 2014, pág. 139)

A principios del siglo XX, un significativo número de inmigrantes de Europa y Asia llegaron a Ecuador, diversificando de esta manera el componente étnico de la población ecuatoriana. A pesar de que los inmigrantes internacionales (españoles, italianos, libaneses, alemanes, chinos, etc.) han ejercido una gran influencia en el desarrollo económico y en la vida política del país, sus expresiones musicales han tenido escasa influencia en el desarrollo de la música popular ecuatoriana. (González Araujo, 2014, pág. 139)

Más influyente ha sido la migración de indios y mestizos a los centros urbanos, especialmente desde la década de 1960. Gradualmente, la

música popular urbana va adquiriendo rasgos musicales indígenas, que se manifiestan en la base pentafónica de las melodías, en la instrumentación, en los tempos lentos, y en los timbres de las voces. (González Araujo, 2014, pág. 139)

Los procesos de urbanización, dolarización y las olas migratorias nacionales e internacionales han traído como consecuencia el desarrollo de estilos musicales asociados con los gustos de las clases populares, como son la música rocolera, la tecno cumbia, y una categoría conocida actualmente como “nacional bailable”, peyorativamente llamada “música chicha”. Buscando mejores condiciones de vida, un gran número de ecuatorianos y ecuatorianas de los estratos populares han emigrado a Estados Unidos, España, Italia, Chile y Canadá a fines del siglo XX. La nostalgia por la madre patria ha tenido un fuerte impacto en la comercialización y difusión de la música popular ecuatoriana, tanto dentro como fuera del país. Artistas ecuatorianos cantan para las colonias ecuatorianas residentes en el extranjero y las grabaciones de música ecuatoriana tienen una gran demanda por parte de los migrantes. (González Araujo, 2014, pág. 140)

También se organizan conciertos en las principales ciudades de Ecuador, donde se escuchan canciones cuyos textos narran las experiencias que viven tanto las personas que emigran, como las que se quedan en el país. (González Araujo, 2014, pág. 140)

La contribución de Ecuador al desarrollo de la música popular internacional se ha limitado a sus propias fronteras. A pesar de que el “pasillo” ha sido el único género musical ecuatoriano cuyas grabaciones han tenido venta y difusión internacional (principalmente por los sellos discográficos “Columbia” y “Victor” a principios del siglo XX, y por Julio Jaramillo en las décadas de 1960-1970), su influencia en la música

popular internacional ha sido mínima. Más que ejercer una influencia, Ecuador ha sido receptor de tendencias musicales internacionales (rock, boleros, música tropical), los cuales han sido adoptados y adaptados para el consumo local de manera innovadora. (González Araujo, 2014, pág. 140 y 141)

Se hace necesaria la definición de la música ecuatoriana, la que permite entablar una estrecha relación de tendencias, que llegan de alguna manera a ser parte de nuestras vidas, es así el caso de la música popular, que está presente en todas partes.

GÉNEROS POPULARES

Son aquellos que han surgido como consecuencia del sincretismo y el mestizaje cultural entre la música europea y la música autóctona que en nuestro caso corresponde al Ecuador. De entre éstos géneros podemos destacar: (Tandazo Calle, 2012, pág. 98)

Se hace necesario descubrir cada una de las historias, que ocurrieron a través del tiempo; su origen, su mezcla, su evolución; para así lograr entender cómo se origina nuestra cultura, en este caso musical, para formar una identidad propia de cada nación. Y no confundir géneros musicales ecuatorianos con los nacionales.

Cumbia

La cumbia es un ritmo musical y un baile folclórico autóctono de Colombia, con variantes de carácter igualmente folclórico en Panamá, surge del sincretismo musical y cultural de aborígenes, negros y, en menor escala, de los europeos en la región del delta del río Magdalena en

Costa Caribe Colombiana, con epicentro en la región de la población de El Banco, Magdalena, hasta Barranquilla. (Tandazo Calle, 2012, pág. 100) Es un ritmo popular en distintos países americanos, donde ha seguido distintas adaptaciones como la cumbia salvadoreña, cumbia mexicana, cumbia argentina, cumbia peruana, techno-cumbia, vigente en nuestro país y que goza de gran aceptación con exponentes como Jaime Aymara, Grupo Canela, Orquesta de Medardo Luzuriaga “Don Medardo y sus players”, entre otros. (Tandazo Calle, 2012, pág. 100)

Salsa

Cuando los años noventa se iniciaron, la música de baile norteamericana (rap, hip-hop, disco, etc.) y tropical afroamericana (salsa erótica, merengue, etc.) copan el espacio de gran parte de los medios de comunicación; y, naturalmente se habla de la "crisis de la música ecuatoriana", agravada por el hecho de ser Ecuador uno de los pocos países americanos que no han logrado difundir suficientemente su cultura musical a nivel mundial, como es el caso del resto de países latinoamericanos. (Tandazo Calle, 2012, pág. 98)

Merengue

El merengue es un estilo musical y de baile originado en el Caribe, específicamente en la República Dominicana a fines del siglo XIX. En sus orígenes, el merengue era interpretado con guitarras. Años más tarde, las guitarras fueron sustituidas por el acordeón conformándose, junto con la güira y la tambora, la estructura instrumental del conjunto de merengue típico que representa la síntesis de las tres culturas que conformaron la idiosincrasia de la cultura dominicana. La influencia europea viene a estar representada por el Acordeón, la africana por la Tambora (tambor de dos

parches), y la taína o aborigen por la Güira. (Tandazo Calle, 2012, pág. 98 y 99)

Este ritmo fue evolucionando durante todo el siglo veinte. Primero, con la introducción de nuevos instrumentos como el Saxofón y más tarde con la aparición de orquestas complejas con secciones instrumentales de vientos. Este ritmo ha tenido actores notables como Luis Alberti, Johnny Ventura, Félix del Rosario, Wilfrido Vargas, Juan Luis Guerra, Eddy Herrera, entre otros. (Tandazo Calle, 2012, pág. 99)

El origen de la palabra merengue se remonta a la época de la colonia y proviene del vocablo muserengue o tamtanmouringue, nombre que se daba a los bailes entre algunas de las culturas africanas que, traídas desde las costas de Guinea, llegaron a la costa atlántica colombiana y venezolana. (Tandazo Calle, 2012, pág. 99)

Rock

La internacionalización de la comunicación y el auge de las producciones audiovisuales norteamericanas y su comercialización a gran escala en los países latinoamericanos, ha definido una tendencia uniforme para el surgimiento de solistas y grupos juveniles en el Ecuador con composiciones de corte rockero, de pop y baladas rítmicas, entre quienes sobresalen: Darío Javier, Ricardo Peroti, Ricardo Williams, Perikles, Cruks en Karnak, Contravía, Tercer Mundo. (Tandazo Calle, 2012, pág. 102)

Jazz

El jazz trata de reinventar o improvisar nuevas líneas melódicas por encima de la estructura armónica dada. En el jazz, lo que ocurre es que estos temas se tocan por diferentes intérpretes noche tras noche en

diferentes locales, por los que los temas son conocidos por todos los músicos. Este tipo de temas son los denominados “standars. (Tandazo Calle, 2012, pág. 100 y 101)

En nuestro país a mediados del siglo XX, las disqueras promueven la comercialización de la música generando un gusto especial por la interpretación de estilos musicales ajenos a nuestra cultura, propiciando en los músicos y oyentes una nueva identidad ya que esta nueva corriente propone elementos como la improvisación, la libertad creadora, el swing, que aplicados a la música popular o tradicional han revivido en algunos casos melodías que estaban en el olvido. (Tandazo Calle, 2012, pág. 101)

Pop

Según el crítico de rock y sociólogo británico SimonFrith, la música pop se produce «como una cuestión de empresa, no de arte, diseñada para atraer a todo el mundo» y «no proviene de ningún lugar en particular o marca ningún gusto particular». No está «conducida por ninguna ambición significativa, excepto el lucro y la recompensa comercial y, en términos musicales, es esencialmente conservadora.» (Tandazo Calle, 2012, pág. 101)

Está «provista siempre desde lo alto (por las compañías discográficas, programadores de radio y promotores de conciertos) en lugar de estar hecha desde abajo. El pop no es una música "hecha por uno mismo", sino que es profesionalmente producida y envasada. (Tandazo Calle, 2012, pág. 101)

Reggaetón

El reggaetón es un género musical, procedente del reggae en español fusionado con varias características del hip hop. Tiene influencias de otros estilos de la región, como la bomba, la salsa, la champeta, la cumbia, el vallenato y el merengue house. Nace a partir de las fiestas en las que el DJs. tocaban la cara B de los discos de vinilo poniéndolos a 45 en lugar de a 33 (rpm), haciéndolos más movidos para bailarlos. (Tandazo Calle, 2012, pág. 106)

Las raíces del Reggaetón empezaron en Panamá, luego fue evolucionado y modernizado en Puerto Rico donde fue llamado Reggaetón. Empieza como una adaptación del reggae Jamaiquino (y del posterior Dancehall Jamaiquino) a la cultura hispana en Panamá. Los orígenes del Reggaetón empezaron con las primeras grabaciones de Reggae Latino-Americanas hechas en Panamá durante los años „70s. (Tandazo Calle, 2012, pág. 106)

Su producción ayudo a extender el sonido del Reggaetón, por lo cual se le da tanto crédito a este Rapero. La extensión del movimiento del Reggae en Español en las comunidades Latino-Americanas del y en los centros urbanos de Estados Unidos ayudo a incrementar su popularidad. (Tandazo Calle, 2012, pág. 106)

Se comienza a escuchar el reggaetón a principios de los años 1990, con canciones de rap en español de fuerte contenido, como Soy de la calle de Vico C. El agrado por el rap dio fruto a éxitos como La escuela, de Rubén DJ, y Gata Sandunguera de Mey Vidal. La fusión del ritmo reggae con el rap en español dio origen a una fusión que ha evolucionado hasta lo que hoy conocemos por reggaetón. (Tandazo Calle, 2012, pág. 107)

El género comenzó acuñando el término underground en Puerto Rico, ya que debido al fuerte contenido de sus letras y la naturaleza de su lenguaje, era distribuido de manera clandestina entre la juventud. El primer cassette que se pudo vender comercialmente fue Playero 37, donde comenzaron cantando DaddyYankee, Master Joe&OG Black y otros. (Tandazo Calle, 2012, pág. 107)

El reggaetón pasó de ser género clandestino a la única música que se escuchaba en sistemas de audio con gran bajo, dando a su vez un auge en equipos de música en todo tipo de autos. La comercialización dio paso a las «tiraeras»: DJ enemigos con su bando de cantantes o «corillos» comenzaron una guerra lírica, donde se fue escalando la enemistad y la rencilla. Estas rencillas y muchas otras hicieron decaer el reggaetón a finales de los años 1990 (1997-2000). (Tandazo Calle, 2012, pág. 107)

Un acuerdo entre todos los bandos de terminar con la «tiraera» permitió que se destacaran artistas a la misma vez que compilaciones. Benny Blanco presenta a DaddyYankee y Don Chezina salieron al mercado, pero la gente siguió prefiriendo las compilaciones de varios artistas. Se siguió escuchando el ritmo, ya popular entre la juventud, que llegó a calar en los sentidos rítmicos del resto de América Latina particularmente en Ecuador, lo que le ha dado una posición no esperada para un género que en el año 2000 se consideró en penumbra. (Tandazo Calle, 2012, pág. 107)

Para efectos de la presente investigación, es necesario definir cada una de los géneros populares más conocidos, con el objeto de diferenciar y reconocerlos e identificar sus particularidades frente a los géneros tradicionales de nuestro país.

MÚSICA TRADICIONAL

En Ecuador se difunde una amplia variedad de géneros musicales, en especial la vernácula, entre las clases populares. Sin embargo desde tiempos coloniales se difunde una corriente (bifurcada) que se orienta hacia la cultura Europea, matizándola con las emociones propias de las culturas locales. Producto de esta fusión, se desarrollaron diversas interpretaciones, muy valoradas en la cultura popular de la primera mitad del siglo veinte, como manifestación del espíritu nacional. (González Araujo, 2014, pág. 155)

Desde siempre ha existido una débil identidad cultural, consecuencia de factores ajenos a nuestra realidad, que en su mayor parte se produce por desconocimiento de nuestras raíces. Por lo tanto; es necesaria la argumentación de un contenido, para reconocer cada uno de los géneros musicales ecuatorianos.

RITMOS

Los ritmos musicales durante el siglo XX en nuestro país se han sucedido como en todos los países del mundo, con la diferencia entre unos y otros de que hay regiones que adoptan un tipo de ritmos y otras regiones otros ritmos; así como hay canciones que gustan en un lugar y en otros no. ¿Esto por qué? Cada familia, pueblo, provincia, región o país somos el resultado de nuestro proceso histórico, de nuestro quehacer político, religión, economía, entorno, raza, ancestro, etc. Estos factores producen en la gente cierto tipo de actitud, que es lo que hace diferente a los habitantes de otro pueblo; esta actitud es tonal con todo lo que hace: su música, sus ritmos, modo de vida, costumbres, etc. Este modo de vida se revierte o se proyecta-otra vez-en el quehacer político, los deportes, las artes, sumado a esto un aditivo más: “el gusto se forma”, si no, como se

explica el bombardea millonario de música en otro idiomas, que termina por gustar a mucha gente o ¿será porque es mejor? Esto nos da una idea de por qué ciertos ritmos no ecuatorianos se han quedado como si fueran nuestros. (Carrión, Lo mejor del siglo XX, 2002, pág. 397)

La nacionalidad de un ritmo, invento u obra del tipo que esta sea, generalmente no es del lugar donde se hace dicha obra sino del origen de su autor. Por ejemplo la mayor parte de la novela “cien años de soledad” de Gabriel García M. fue escrita en México, el autor es colombiano, por lo tanto la obra es colombiana, así, puede ser un ritmo de donde sea las canciones que se hacen con dicho ritmo en el Ecuador por sus actores ecuatorianos es: MÚSICA ECUATORIANA; por eso en este libro que es de nuestra música, existen entre las 100 mejores canciones del siglo XX, canciones en ritmos como rock, bolero. Cumbia, pasodoble, porque son canciones de creaciones de ecuatorianos entonces es “Música Ecuatoriana”. (Carrión, Lo mejor del siglo XX, 2002, pág. 397)

Haciendo un poco de historia, o deteniéndonos en cuanto a presencia, cambios y usos de los ritmos en los países, encontramos que muchas canciones creadas por connacionales, fueron hechas en ritmos variados-quizá extranjeros-que desaparecieron y no gustaron: habanera, carnaval, fox-trots, tango, one step, etc; y que as lo largo del siglo XX se crearon también ritmos ecuatorianos que funcionaron poco tiempo y que después igualmente desaparecieron, es el caso de Ecua son de Carlos Silva Pareja, el bamboleo de Mariano de Latorre, Nocturno sentimental de Nicasio Safadi, entre otros. (Carrión, Lo mejor del siglo XX, 2002, pág. 397 y 398)

Por otro lado, tratando el tema de la evolución de los ritmos, la habanera era ritmo importante en Latino América a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, y tuvo que cambiar; para identificarle en nuestro país la

canción más conocida es Van cantando por la sierra. En México a este ritmo lo llamaron “danza mexicana” y fue la primera forma de composición de música popular de la naciente industria mexicana, ritmo descendiente del danzón y del danzonete de Cuba, q2ue forjan a la vez el hermoso bolero cubano, que con Agustín Lara y otro compositores, se mexicaniza y da como resultado el bolero que conocemos. (Carrión, Lo mejor del siglo XX, 2002, pág. 398)

La habanera con la que despuntan se llama La paloma, del español Sebastián de Iradier, compuesta en Cuba en 1866; canción histórica que marca el inicio de la industria fonográfica de aquel país; que posteriormente sirvió de fuente en creaciones mexicanas como es la ranchera Paloma querida de José Alfredo Jiménez, paloma negra y cucurucucu paloma de tomas Méndez, paloma torcaza de Agustín Lara, paloma blanca de Miguel Lerdo de Tejada, Etc. Desde otro tópico debo añadir que se han hecho canciones en otro países con ritmos desarrollados en países distintos, como es el caso del pasillo luz de luna del oaxaqueño (mexicano) Álvaro Carrillo que en su búsqueda como compositor quiso hacer un “pasillo ecuatoriano” y lo logro; según le dijo el compositor a nuestro ventrílocuo empresario de mucho éxito en dicho país el chimboracense Paco Miller; el pasillo El Lírico del también mexicano, integrado del “trio calavera” Felipe Bermejo, Nunca de Guti Cárdenas, etc., cabe anotar que el “pasillo” llegó junto con la clave cubana y el bambuco colombiano a México y se quedó por siempre; pero únicamente en el estado de Yucatán; también pasillo de otros países como: Hacia del calvario de Carlos Vieco y León Zafir, Pesares de José Barros, Espumas de Jorge Villamil, Etc. Finalmente en América Latina han existido tres ritmos importantes que representan el romanticismo de la región y son: **el bolero, el tango y el pasillo,** que por nuestra manera latina de ser, junto con nuestro mestizaje representa a los ritmos y

canciones que cantan al amor. (Carrión, Lo mejor del siglo XX, 2002, pág. 398)

En cada actividad realizada esta presente el ritmo; una cualidad de todo ser humano; por lo cual se hace necesario definir lo concerniente a las categorías anteriormente establecidas.

PASILLO

Es el ritmo Ecuatoriano del siglo XX.

Significa: paso pequeño y sencillo (era son bailable), que serbia como ritmo de salón de baile, en la actualidad, en el departamento de Boyacá, Colombia, todavía se baila, obviamente el pasillo ligero. En el Ecuador los pasillos de fines del siglo XIX eran rápidos, a comienzo del siglo XX con la influencia de Cristóbal Ojeda Dávila-entre otros compositores se vuelve el pasillo de tempo lento. (Carrión, Lo mejor del siglo XX, 2002, pág. 399)

Tiene su influencia europea, sin dudarlo; de acuerdo al **Primer en cuanto del pasillo en América,** realizado en septiembre de 1995 y promovido por Pablo Guerrero y Cesar Santos; donde se llegó a la conclusión que el pasillo llegó con el movimiento de independencia a nuestro país pero no es exclusivamente colombiano, ni venezolano ni centro americano; lo que si es cierto es que el pasillo buscó espacio en América y lo encontró en el Ecuador, donde se nacionalizó. Existen pasillo en México, centro américo, Colombia, Venezuela y –sin duda –**el mejor pasillo tanto en calidad como en cantidad del mundo es el PASILLO ECUATORIANO,** aunque en los textos de secundaria de Mediavilla junto Vaca- con que se educa a nuestra juventud- se dice que el pasillo es colombiano. (Carrión, Lo mejor del siglo XX, 2002, pág. 399)

Alejandro Andrade Cuello (1881-1843) sostiene que el pasillo fue introducido en el Ecuador en el último tercio del siglo XIX siendo los primeros compositores de pasillos, Aparicio Córdoba, un joven de apellido Ramos y Carlos Amable Ortiz, quien nació en 1959 y a fines de dicho siglo compuso obras hermosas que sirvieron de referentes en a futuras creaciones de los compositores; “temas” que se quedaron en el gusto popular de comienzos del siglo XX y con el invento de las GRABACIONES el PASILLO se convierte en el ritmo identidad del Ecuador. (Carrión, Lo mejor del siglo XX, 2002, pág. 399)

Pedro pablo Traversa di fue el primer musicólogo nacional que se encargó de pautar este ritmo. Se escribe en la partitura con el compás de 3/4 igual que el vals, la diferencia está en el marcado del bajo, que en el vals es un golpe fuerte y dos débiles y en el pasillo dos golpes fuertes y uno débil. En nuestro país tomó la influencia de nuestra tierra y se alimentó de esa serie de elementos musicales, a un psíquico, presentes en nuestras melodías. (Carrión, Lo mejor del siglo XX, 2002, pág. 399)

Existen compositores musicales exponentes de los diferentes estilos de pasillo por regiones:

Quiteño: Carlos Amable Ortiz, Cristóbal Ojeda Dávila, Enrique Espín Yépez, Miguel Ángel Cazares, Carlos Brito Benavides, José María Sáenz.

Guayaquileño: Nicasio Safadi, Carlos Rubira Infante, Carlos Silva Pareja, Carlos Solís Moran

Cuencano: Francisco Paredes Herrera, Rafael Carpio Abad, Miguel Ángel Rojas.

Manabita: Julio Cesar Villafuerte, Abilio Bermúdez

Lojano: Salvador Bustamante Celi, Segundo Cueva Celi

Imbabureño: Guillermo Garzón, Marco Tulio Hidrobo, Gonzalo Benítez

Fluminense: Custodio Sánchez Mesa

Orense: Lauto Dávila Echeverría

Carchense: Manuel Mecías Sánchez
Tungurahuense: Fausto Galarza
Chimboracense: Jorge Araujo Chiri boga y
Con variantes actuales populares: Naldo Campos, Rodrigo Saltos, Segundo Rosero, Etc. (Carrión, Lo mejor del siglo XX, 2002, pág. 399 y 400)

PASACALLE

El pasacalle y la chacona son dos formas de música barroca, muy relacionadas entre sí; ritmo que probablemente nació en España, pero que existe también en Francia e Italia con diversos nombres: pasacallo, pasacaglia, pasacaglio, passe caille; al llegar a nuestro país toma la forma, instrumentos musicales y estructura popular de nuestra región y se convierte en música y danza mestiza del Ecuador. (Carrión, Lo mejor del siglo XX, 2002, pág. 402)

Etimología: PASA EN LA CALLE un abanda de música invitando a algún evento o festival, su recorrido es por todo el pueblo, originalmente con el uso del pingullo y de un tambor entonando canciones de este ritmo. Llegó a américa quizá en el siglo XVIII, como original ritmo de ronda callejera o marcha popular; al introducirse en el Ecuador toma la tonalidad menor, no cambia su alegría en ritmo, pues hasta hoy es más rápido que el pasodoble. (Carrión, Lo mejor del siglo XX, 2002, pág. 402)

Históricamente se dice que los últimos pasacalles criollos del siglo XIX se crearon en la d´rcada de los 70as y en el siglo XX Francisco Paredes rescata y lo convierte en uno de los vehículos de la nueva etapa musical nacional. Este ritmo se populariza en los años 40as del siglo XX. Rafael Carpio, Carlos Rubira Infante, César Baquero, Leonardo Páez, hacen

pasacalles similares a los de Manuel Vásquez de fines de siglo XIX. (Carrión, Lo mejor del siglo XX, 2002, pág. 402)

El pasacalle es hermano del pasodoble u del corrido mexicano que se baila del mismo modo; ritmo con el que se canta a la “Patria Chica” composiciones cívicas del “arraigo” consideradas segundos himnos de las ciudades, cantones o poblaciones: chulla quiteño, Guayaquileño, chola cuencana, Ambato tierra de flores, Riobambeñita, Venga conozca El Oro, reina y señora, Zaruma Urcu, Mujer sigseña, etc. Actualmente el pasacalle se encuentra en las nuevas roducciones de nuestro país como pasacalle acelerado o acumbiado. (Carrión, Lo mejor del siglo XX, 2002, pág. 402)

ALBAZO

Ritmo a la cultura universal que existía antes de la llegada de los españoles, parecido a la contradanza colombiana, la chilena, chilenas mexicanas, merengue venezolano, llaneras, etc. También es danza de los indígenas y mestizos del Ecuador en tiempo festivo que se toca con las bandas de pueblo a la madrugada en las festividades, de allí su nombre. Es la música que avisa sobre la fiesta, probablemente es uno de los rimeros ritmos mestizos que se sincretizaron en el inicio de la colonia. Se escribe en el compás de 6/8. (Carrión, Lo mejor del siglo XX, 2002, pág. 404)

La primera partitura que se conoce fue realizada en 1865 por el compositor ecuatoriano Juan Agustín Guerrero Toro. Decir Albazo es asociar fiesta de pueblo, cohetería, algarabía, brindis. Honorato Vásquez decía: “El Albazo es la música en la madrugada de las grandes fiestas que anuncia regocijadamente”. En el siglo XX tiene representantes en su creación como: Víctor Valencia, Pedro “Perico” Echeverría, Jorge Araújo Chiriboga, etc.

Es rtimo patrón o tronco de ritmos, del que ha brotado el capizhca cuencano, el cachullapi, la bomba, el saltashpa, aire típico y otros alegres ritmos bailables nacionales. (Carrión, Lo mejor del siglo XX, 2002, pág. 404)

SANJUANITO

O sanjuanito, ritmo precolombino que según algunos autores apareció en San Juan de Ilumán, Otavalo; para otros es la música de veneracional santo; musicalmente es parecido al juyno peruano y bolivariano, en compás binario. (Carrión, 2002)

Ritmo desarrollado en la provincia de Imbabura, como representantes como: Guillermo Garzón, Jorge Salina Cexelaya, Rafael Carpio, Carlos Rubira Infante, y casi todos los compositores del Ecuador. Ha tenido gran difusión y acptacion, sobre todo en zona rural de nuestro país. (Carrión, Lo mejor del siglo XX, 2002, pág. 404)

En la actualidad se encuentra en el repertorio de los nuevos cantantes ecuatorianos: Byron Caicedo, Ángel Guaraca, etc., siendo la canción actual, que ha causado furor en este ritmo, la interpretada por “Los conquistadores” y se llama. El conejito. (Carrión, Lo mejor del siglo XX, 2002, pág. 404)

En nuestro trabajo 4 canciones son sanjuanes: pobre corazón, cantando como yo canto, a orillas del tomen bamba y el cóndor mensajero. El sanjuán es de los ritmos más sabrositos de nuestro país, que creo- soy un convencido- que con una estructura empresarial competente, por lo menos con arreglos modernos podría convertirse en un HIT MUNDIAL ya que este ritmo no es conocido en el planeta y se lanzaría como propuesta

musical, en pop internacional. (Carrión, Lo mejor del siglo XX, 2002, pág. 405)

FOX INCAICO

El nombre de este ritmo no va muy de acuerdo con su génesis ni con su tipo de ritmo o país en el que hace presencia, pues lo de fox es otro idioma, unido a concepto americano precolombino o inca, de nuestro país. (Carrión, 2002)

Compás de 4 tiempos, melodía triste con letras que hablan de desamparo, abandono, aunque también tiene textos en honor a la madre y a la mujer en general. Con compositores representantes como Rudecindo Inga Vélez, Constantino Mendoza Moreira, Segundo Bautista, Julio Cesar Cañar, entre otros; que, a pesar de su nombre, nada tiene que ver con el Jazz. (Carrión, Lo mejor del siglo XX, 2002, pág. 405)

DANZANTE

El Yumbo y el Danzante eran iguales musicalmente hablando, hace mucho tiempo, pero a partir de los años 60as se establece las características que las define. Como expresión corporal, son famosos los danzantes de Pujilí y los Salasacas. (Carrión, Lo mejor del siglo XX, 2002, pág. 405)

En nuestra encuesta la canción más importante de este ritmo es Vasija de Barro, creada el 7 de noviembre de 1950, gracias a la promoción de pintor Oswaldo Guayasamín; es el danzante que después de los ocho primeros pasillos (en nuestro trabajo) se convierte en la novena canción más importante del siglo XX y posible mente la creación ecuatoriana íntegramente nacional, más importante del ecuador en el espectro musical

internacional; que nos representa. (Carrión, Lo mejor del siglo XX, 2002, pág. 405)

VALS

Ritmo europeo que llega a América y toma características de acuerdo al país donde se desarrolla. Hay notables diferentes entre el vals mexicano (sobre las olas, Alejandra, etc) Argentino (Aniversario, Amor de mis amores, etc.), ecuatoriano (dos palabras), peruano (flor de la canela) y el vals de arreglos modernos, etc. Con creadores en nuestro país como: Alberto Guillén (dos palabras) Julio Jaramillo (Guayaquileña), Néstor aguayo (padre querido), el "chazo" Jara. (Carrión, Lo mejor del siglo XX, 2002, pág. 406)

TONADA

Ritmo que se baila en nuestro país y que posiblemente es la evolución lograda por los mestizos al ritmo DANZANTE ial ALBAZO. Su nombre se deriva de "son", "ton", "tono" o "tonito" y tiene compositores representantes como Humberto Santos Espinoza (lindo es el amor), Carlos Chávez Bucheli (la naranja), Luis Nieto G., Héctor Abarca y la mayoría de los compositores del país. (Carrión, Lo mejor del siglo XX, 2002, pág. 406)

CAPIZHCA

Ritmo Azuayo, al igual que el "Arroz quebrado", festivo y sincopado en el que se denota alegría, y un tanto complicado para ejecutarlo sobre todo en su acompañamiento, con representantes compositores como: Carlos Ortiz Cobos (por eso te quiero Cuenca), César Baquero (El simiruco),

Francisco torres Oramas y mucho más. (Carrión, Lo mejor del siglo XX, 2002, pág. 406)

AIRE TÍPICO

Ritmo de mextizos, alegre que se parece al ritmo costeño “alza”; término o vocablo musical que junto con el saltashpa se denomina a todas las canciones alegres y bailables. Tiene compositores representantes como: Rubén Uquillas, Gerardo Arias, Rodrigo Barreno, Rafael Carpio Abad, Gonzalo Vera Santos, etc. (Carrión, Lo mejor del siglo XX, 2002, pág. 406)

YARAVÍ

Yaraví o arahuí, arawí, yarahuí; ritmo inca, precolombino de la geografía andina. Sus instrumentos originales son el pingullo y la quena, que emiten sus sonidos demostrando la tristeza y soledad del hombre de los Andes. El ritmo y la forma han evolucionado, al principio recitativo, libre, pentafónico y en la actualidad en ritmo de 6/8. (Carrión, Lo mejor del siglo XX, 2002, pág. 407)

Existen yaravíes creados desde la provincia de Chimborazo hasta Imbabura, pero hay más en cantidad en la provincia de Chimborazo. (Carrión, Lo mejor del siglo XX, 2002, pág. 407)

CACHULLAPI

Ritmo festivo de nuestro país, creado por victor Manuel Salgado Tamayo (MISTER CACHULLAPI), geralmente escrito en 6/8 parecido al albazo y que en su nombre se refleja nuestra identidad. Con representantes como

su creador, Gerardo arias, Etc. (Carrión, Lo mejor del siglo XX, 2002, pág. 407)

YUMBO

Música prehispánica, literalmente es el poblador del oriente ecuatoriano que se introdujo en la sierra; pero el yumbo es música y danza indígena y como danza hay en Imbabura, Pichincha, Cotopaxi y Chimborazo y como música indígena es propio de toda la serranía ecuatoriana. (Carrión, Lo mejor del siglo XX, 2002, pág. 407)

La información que se detalla, servirá para determinar las especificidades de los géneros definidos anteriormente, que permita recopilar el repertorio adecuado para el proceso de adaptación a la música religiosa que practica las los jóvenes del oratorio pastoral de la cuasi-parroquia nuestra señora de los Dolores de Carigán.

SEGUNDA VARIABLE EFECTO

IDENTIDAD CULTURAL

CONTEXTO HISTÓRICO

La identidad cultural es un proceso de construcción socio histórico y cultural que se equilibra entre los condicionamientos y las elecciones relativamente libres que hace cada individuo, dando lugar a una dicotomía: identidad elegida vs. Identidad descubierta, según el peso que se le dé a cada elemento. (Tandazo Calle, 2012, pág. 108)

Uno de los problemas que afrontan muchos países en vías de desarrollo, es su falta de identidad cultural, el conocimiento de su historia, del pasado

y de sus protagonistas, que sumados a sus monumentos trasciende fronteras y son reconocidos a nivel mundial. (Tandazo Calle, 2012, pág. 108)

Adicionalmente, los sistemas educativos omiten una educación que fomente nuestra identidad cultural debido a que la educación también responde a una cultura de clase de la gente que tiene el poder y no de nuestra cultura de clase como pueblo. Por ejemplo numerosos hechos históricos no se imparten en las aulas y tampoco se reconocen en los libros tradicionales de historia. La sabiduría ancestral, la cosmovisión andina, las luchas indígenas y mestizas han sido eliminadas de nuestra historia, perdiéndose con ello grandes valores culturales para los ecuatorianos. (Tandazo Calle, 2012, pág. 108 y 109)

El papel de los jóvenes en la construcción de una identidad cultural es entonces fundamental, considerando que hemos sido influenciados por los grandes medios de comunicación y que existen en la actualidad muchos jóvenes que desconocen su cultura o reniegan de ella. Sólo el reconocimiento de nuestra cultura nos dará las herramientas necesarias para luchar por un futuro mejor. El fomentar nuestra identidad cultural no implica únicamente adentrarnos en nuestro pasado sino más bien a partir de él y de nuestra realidad actual generar nuevas propuestas culturales. (Tandazo Calle, 2012, pág. 109)

Consideramos importante la discusión sobre nuestra cultura, la capacitación a los jóvenes sobre los elementos artísticos, sociales, económicos, históricos que componen nuestra cultura. Proponemos también campañas de difusión sobre nuestra cultura a nivel de colegios y universidades. Finalmente exigimos como jóvenes todo el apoyo necesario por parte de las instancias estatales para promover la

construcción de una identidad nacional comprometida con el cambio que anhelamos. (Tandazo Calle, 2012, pág. 109)

Esta información servirá para poder explicar la historia que se desarrolló en el contexto cultural, Con el fin de reconocer nuestra identidad cultural.

TIPOS Y CARACTERÍSTICAS

Cultura Musical

La cultura musical desempeña un papel importante en todas las sociedades y existe una gran cantidad de estilos, característicos de diferentes regiones geográficas o épocas históricas.

Todas las culturas conocidas han desarrollado su propia música, pero sólo algunos lenguajes tienen una palabra específica para ella. En la cultura occidental los diccionarios suelen definir la música como un arte que trata de la combinación de sonidos en un espacio de tiempo con el fin de producir un artificio que posea belleza o atractivo, que siga algún tipo de lógica interna y muestre una estructura inteligible, además de requerir un talento especial por parte de su creador. Resulta claro que la música no es fácil de definir, aunque históricamente la mayoría de las personas han reconocido el concepto de la música y acordado si un sonido determinado es o no musical. (Tandazo Calle, 2012, pág. 110)

Cultura Científica

Este tipo de cultura se refiere a los conjuntos de herramientas para la comunicación y la acción práctica que las personas pueden emplear como consecuencia de su conocimiento de contenidos y procedimientos de las ciencias (naturales, exactas y sociales). La cultura científica puede ser útil

tanto a las personas como a los agrupamientos de personas. Desde luego, quienes trabajan en ciencias -los científicos- desarrollan y emplean una cultura científica relativa a su especialidad y con frecuencia también "tienen" una cultura científica, que, también en su caso, no se limita a contenidos o fórmulas, sino que incluye razonamientos, métodos y asuntos prácticos derivados del conocimiento científico y cómo se trabajó para establecerlos. La cultura científica no es sólo conocer contenidos escolares o noticias de ciencia o tecnología. Se trata de que las personas tengan disponible información, ideas y capacidades para pensar y hacer, a partir de "islotes de racionalidad" que han ido construyendo a partir de experiencias y prácticas e información sobre ciencia y tecnología. **Fourez, Gerard.** (Tandazo Calle, 2012, pág. 111)

Cultura Global

Como bien especifica el término, se habla de cultura y globalización, dos conceptos in conceptualizables si juzgamos por la gran cantidad de definiciones que existen sobre el tema. Pero cuando fusionamos los términos surge un nuevo concepto que no se adapta ni a uno ni otro. (Tandazo Calle, 2012, pág. 112)

Cultura global debiera ser un caso particular de cultura (una cultura global) o bien pudiera ser un caso particular de proceso global (cultura global). Esto nos hace pensar que existen contradicciones dentro de lo que pudiera figurarse como concepto de cultura global. Siguiendo el hilo de nuestro razonamiento, es preciso que se hable de globalización cultural. Con esta precisión tan importante nos adaptamos a los vocablos de los cuales se deriva el fenómeno y se caracteriza mejor el proceso. (Tandazo Calle, 2012, pág. 112)

Teniendo en cuenta que este es un fenómeno relativamente joven y que se nutre de todos los pueblos del orbe y de los intercambios que se generan a partir de las distintas relaciones sociales, entonces se nos derrumba un poco el título de "cultura" global. Es mejor decir que hay un proceso globalizador de la cultura, un proceso que lo exige la revolución científico - técnica y la globalización económica. La cultura global es, en principio, universal. No se conoce de donde surge y no tiene limitación alguna. (Tandazo Calle, 2012, pág. 112)

Los conceptos y definiciones expuestos sobre la cultura y su clasificación, tienen mucha coherencia y son muy pertinentes para nuestros propósitos investigativos, puesto que, los mismos nos han permitido comprender los tipos de manifestaciones culturales que pueden estar inmersas dentro de una sociedad, las cuales, a su vez, guardan estrecha relación entre sí. Por lo tanto, los músicos empíricos y populares, forman parte de una cultura musical, que a su vez, se encuentra estrechamente ligada con toda la tipología cultural del pueblo o parroquia a la que pertenecen. (Tandazo Calle, 2012, pág. 112)

Cultura Popular

La cultura popular es la cultura del pueblo, la cual hace referencia a una cultura de "masas", por oposición a una cultura más elitista que sólo atañe a una parte más acomodada e instruida o específica de la población. Por otro lado el término cultura popular también hace referencia a aquello que nos define como pertenecientes a una nación o territorio, dándonos cierto tipo de identidad hacia un grupo. (Tandazo Calle, 2012, pág. 113)

La cultura se manifiesta de varios sentidos, todo depende del medio social en el que este envuelto cada individuo, basándose en esta lógica, la

presente información servirá para relacionar el término cultura y descubrir en cuál de ellas se encuentran inmersos los individuos.

MANIFESTACIONES ARTÍSTICO-CULTURALES

Música

La música es el arte de organizar sensible y lógicamente una combinación coherente de sonidos y silencios utilizando los principios fundamentales de la melodía, la armonía y el ritmo, mediante la intervención de complejos procesos psico-anímicos. (Tandazo Calle, 2012, pág. 117)

Artes Plásticas

Tradicionalmente se considera al arte como la habilidad o maestría de una persona para elaborar algo, este concepto considera artista a quien realiza una tarea en forma sobresaliente, una obra única. (Tandazo Calle, 2012, pág. 117)

Durante el periodo del renacimiento, posterior a la revolución industrial se afirmó el concepto de arte; cuando aparecieron los primeros coleccionistas, las galerías de arte, los críticos de arte, las academias y los museos de Bellas Artes. (Tandazo Calle, 2012, pág. 117)

Es así que, el concepto moderno denomina al arte como amplio, es decir, el arte es el que entiende a toda manifestación de la actividad humana, no sometida a reglas concretas; que se expresa en forma subjetiva, única e irreproducible de algo real o imaginario. (Tandazo Calle, 2012, pág. 117)

El arte es también la manifestación de la mente, de la inteligencia humana, por la cual se expresa la creatividad con la finalidad de

establecer una comunicación entre el artista y el observador, intentando en medida de lo posible, la transmisión de sentimientos y sensaciones. (Carrión, Lo mejor del siglo XX, 2002, pág. 117)

Este contenido servirá para dar a conocer otras artes no musicales, como reseña histórica.

Artesanía

La artesanía comprende, básicamente, obras y trabajos realizados manualmente y con poca intervención de maquinaria, habitualmente son objetos decorativos o de uso común. Al que se dedica a esta actividad se le denomina artesano. (Tandazo Calle, 2012, pág. 118)

El término artesanía se refiere al trabajo realizado de forma manual por una persona en el que cada pieza es distinta a las demás, diferenciándolo del trabajo en serie o industrial. (Tandazo Calle, 2012, pág. 118)

Este contenido servirá para dar a conocer otras artes no musicales, como reseña histórica.

Danza

La danza es el arte de ejecutar movimientos acompasados con el cuerpo, los brazos y las piernas. La danza ha formado parte de la historia de la humanidad desde tiempo inmemorial. (Tandazo Calle, 2012, pág. 118)

Este contenido servirá para dar a conocer otras artes no musicales, como reseña histórica.

Literatura

Proviene del latín "litterae", y es posiblemente un calco griego de "grammatikee". En latín, literatura significa una instrucción o un conjunto de saberes o habilidades de escribir y leer bien, y se relaciona con el arte de la gramática, la retórica y poética. Por extensión, se refiere a cualquier obra o texto escrito, aunque más específicamente al arte u oficio de escribir de carácter artístico y/o las teorías estudios de dichos textos. También se usa como referencia a un cuerpo o conjunto acotado de textos como, por ejemplo, la literatura médica o también conocida literatura española del siglo de oro, etc. (Tandazo Calle, 2012, pág. 118 y 119)

Las manifestaciones artísticas son una clara imagen de la diversidad de ideas que se hacen presentes en el medio social. Se hace necesario entonces enumerar cada de una de ellas para identificarlas por cuenta propia, una vez que se hayan arraigado en el pensamiento de cada persona.

RELIGIÓN

Religión, en términos generales, forma de vida o creencia basada en una relación esencial de una persona con el universo, o con uno o varios dioses. En este sentido, sistemas tan diferentes como budismo, cristianismo, hinduismo, judaísmo y sintoísmo pueden considerarse religiones. Sin embargo, en un sentido aceptado de una forma corriente el término religión se refiere a la fe en un orden del mundo creado por voluntad divina, el acuerdo con el cual constituye el camino de salvación de una comunidad y por lo tanto de cada uno de los individuos que desempeñen un papel en esa comunidad. En este sentido, el término se aplica sobre todo a sistemas como judaísmo, cristianismo e islam, que

implican fe en un credo, obediencia a un código moral establecido en las Escrituras sagradas y participación en un culto. En su sentido más específico el término alude al sistema de vida de una orden monástica o religiosa. (®, 2009)

LAS MISAS DOMINICALES

La religión católica, impartida a nuestro antepasados a raíz de la llegada de los españoles, podía decirse que a la fecha, (décadas del 40 al 60, estaba bien arraigada en nuestros pueblos, muy practicada y ampliamente difundida. Para ese entonces en nuestra provincia no había ninguna secta religiosa y todos éramos: cristianos, católicos, apostólicos, romano. En este marco todos los ritos de la religión católica, sus sacramentos, sus mandamientos, etc., se cumplían con la más absoluta reverencia. (Valarezo Ramón, 2007)
La misa se iniciaba después de tres sonoros repiques de campanas qwue alertaban a los feligreses. (Valarezo Ramón, 2007)

Arrancaba la misa y todos participaban activamente en los cánticos, rezos y más momentos sacros de la liturgia. Al gloria, le seguía la lectura de la epístola y a ésta el evangelio, momento singular, que se escuchaba de pie, haciendo la señal de la cruz. (Valarezo Ramón, 2007)

El credo cantado por Ezequiel Guamán, cantor de capilla, reabría la ceremonia; el momento más grande constituía la sagrada Comunión que, precedida por el cántico des santus, concitaba la presencia en el Altar Mayor de miles de personas que comulgaban ordenadamente. La oración final y la bendición impartida por el sacerdote daban por concluida la misa dominical. (Valarezo Ramón, 2007)

Esta información permitirá desarrollar un pensamiento espontáneo-decisivo acerca de una las manifestaciones religiosas más populares y de mayor relevancia en el presente medio social.

Conocimiento de la Edad Media: Las Fuentes Musicales

El Canto Gregoriano

El ‹‹canto gregoriano›› es la mismo tiempo un repertorio musical que forma parte del patrimonio cultural de Occidente y un hecho histórico de gran magnitud que, en los albores de la Edad Media, determinó los rasgos que difundirían durante más de un milenio la disciplina música en Europa: actitudes de escucha, intereses musicales, principios formales de construcción, alternativas e inhibiciones de los músicos. (Manuel)

Esta contextualización servirá para definir uno de los conceptos más relevantes en relación a la música sacra y así concebir una idea real, acerca de la importancia del canto gregoriano en la música religiosa.

f. METODOLOGÍA

Todo proceso de investigación estará orientado por métodos, relacionados entre sí, con el fin de aportar a la validez del trabajo de investigación.

a. Métodos

Para el proceso de investigación se utilizaran los siguientes métodos**,** que jugarán un papel fundamental; porque, permitirán distinguir de manera específica los elementos teórico conceptual así como empíricos que coadyuvarán a la estructura y amplificación del trabajo científico propuesto. Con esto se podrá determinar una vía, de lo general a lo particular de la realidad y viceversa.

Método científico

Este método se refiere a un conjunto de reglas que señalan el procedimiento para llevar a cabo una investigación cuyos resultados serán aceptados como válidos por la comunidad científica. La aplicación del método científico se lo puede realizar a través de diversos esquemas, sin embargo, cerca de la totalidad de ellos coinciden en tres pasos fundamentales: temas, problema y metodología. Concretamente, el método científico abarca las siguientes etapas: Planteamiento del problema, formulación de hipótesis, levantamiento de información, análisis e interpretación de datos, comprobación de la hipótesis y difusión de resultados. (Ruilova Pineda, 2008)

Por medio de este método se logrará dar a conocer de forma veraz, y oportuna toda la información acopiada; y en un sentido real se la connotará con el ámbito científico, para su respectiva validez.

Método estadístico

La estadística puede definirse como un método de razonamiento que permite interpretar datos cuyo carácter esencial es la variabilidad. En investigación, la finalidad de la estadística es utilizar datos obtenidos en una muestra de sujetos para realizar inferencias válidas para una población más amplia de individuos de características similares. La validez y utilidad de estas inferencias dependen de cómo el estudio ha sido diseñado y ejecutado, por lo que la estadística debe considerarse como una parte integrante del método científico. (Jiménez, S.A)

Este método se lo utilizará para recoger de forma ordenada la información y así llegar a su análisis respectivo.

Método inductivo

Facilita avanzar desde los hechos particulares a los generales de la problemática de estudio. "Se trata del método científico más usual, que se caracteriza por cuatro etapas básicas: La observación y los registros de los hechos; el análisis y la clasificación de los hechos; la derivación inductiva a partir de una generalización de los hechos". (González Araujo, 2014, pág. 187)

El presente método contribuirá a organizar de mejor manera la información recopilada y establecer las conclusiones y recomendaciones.

b. Técnicas-Instrumentos

TÉCNICAS

Es el conjunto de procedimientos y recursos de que se vale la ciencia para conseguir su fin. Sin embargo "El nivel del método o de los métodos no tienen nada en común con el de las técnicas, entendiéndose, las técnicas como procedimientos operativos rigurosos. Bien definidos, transmisibles y susceptibles de ser aplicados repetidas veces en las mismas condiciones. Existen varias técnicas para la investigación". (González Araujo, 2014, pág. 189)

Entrevista

La entrevista, es la comunicación interpersonal establecida entre el investigador y el sujeto de estudio a fin de obtener respuestas verbales a los interrogantes planteados sobre el problema propuesto. Se considera que este método es más eficaz que el cuestionario, ya que permite obtener una información más completa. (Galán Amador, 2009)

La entrevista estará dirigida a las principales autoridades del Oratorio Pastoral de la cuasi-parroquia nuestra Señora de los dolores de Carigán.

La Encuesta

La encuesta, servirá para obtener información veraz, de parte de los involucrados en la problemática. Técnica que consiste en una investigación realizada sobre una muestra de sujetos, representativa de un colectivo más amplio que se lleva a cabo en el contexto de la vida cotidiana, utilizando procedimientos estandarizados de interrogación con el fin de conseguir mediciones cuantitativas sobre una gran cantidad de

características objetivas y subjetivas de la población. "El Cuestionario es el instrumento de la encuesta y es un instrumento de recogida de datos rigurosamente estandarizados que operacionaliza las variables objeto de observación e investigación, por ello las preguntas de un cuestionario son indicadores" (González Araujo, 2014, pág. 190)

La encuesta estará dirigida a todos los miembros que conforman el Oratorio Pastoral de la cuasi-parroquia nuestra Señora de los Dolores de Carigán.

INSTRUMENTOS

Guía de entrevista.- El protocolo es una ayuda de memoria para el entrevistador, tanto en un sentido temático (ayuda a recordar los temas de la entrevista) como conceptual (presenta los tópicos de la entrevista en un lenguaje cotidiano, propio de las personas entrevistadas). (Aguirre Cauhé, 2005)

Las personas involucradas en la entrevistan son: El párroco de Carigán y la madre superiora del hogar de discapacitados San Camilo de Lellis.

Cuestionario

Es una técnica de recogida de información que supone un interrogatorio en el que las preguntas establecidas de antemano se plantean siempre en el mismo orden y se formulan con los mismos términos, con el objetivo de que un segundo investigador pueda repetirlo siguiendo los mismos pasos, es decir, tiene un carácter sistemático. Es una forma de encuesta caracterizada por la ausencia del encuestador. (QUERO GUERRA)

Las personas inmersas en el cuestionario serán las hermanas del “Hogar de Discapacitados San Camilo de Lellis” padres de familia y las y los jóvenes del Oratorio Pastoral de la cuasi-parroquia nuestra Señora de los Dolores de Carigán

c. Población y Muestra

Al no ser muy extenso el universo de investigación; la población y la muestra coinciden

Universo de investigación	**Cantidad**	**Técnica**
Autoridades (Párroco de Carigán y la madre superiora del Hogar de Discapacitados San Camilo de Lellis)	2	Entrevista
Las hermanas del Hogar de Discapacitados San Camilo de Lellis	2	Encuesta
Padres de familia	30	Encuesta
Las/los jóvenes del oratorio pastoral de la cuasi-parroquia nuestra Señora de los Dolores de Carigán.	30	Encuesta
TOTAL	64	

RECURSOS

Para la presente investigación estarán involucrados los siguientes recursos:

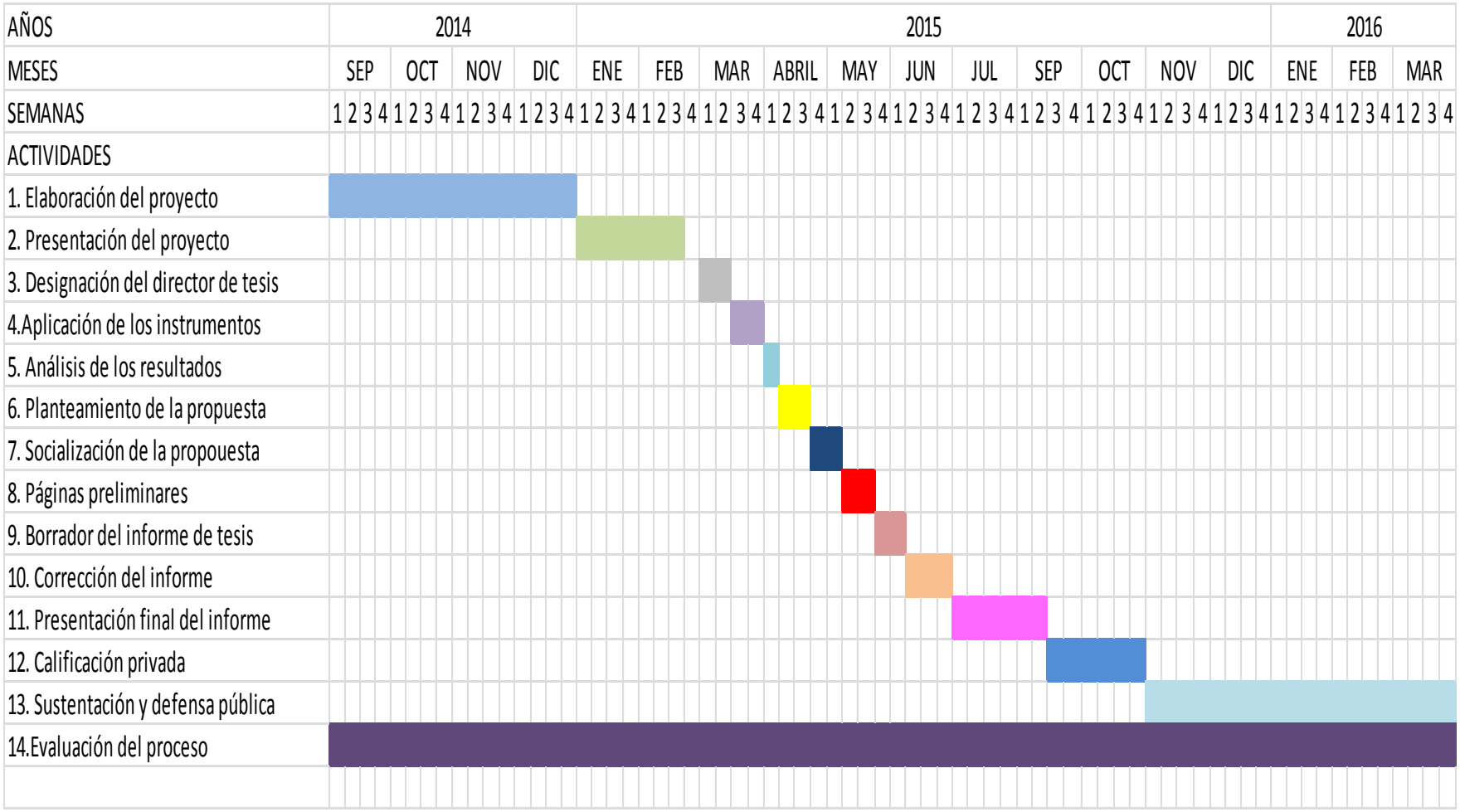
Talento humano

- Párroco de Carigán
- Madre superiora del “Hogar de Discapacitados San Camilo de Lellis”
- Hermanas del Hogar de Discapacitados San Camilo de Lellis
- Padres de familia y las los jóvenes del Oratorio Pastoral de la cuasi-parroquia nuestra Señora de los Dolores de Carigán.

Materiales

- Libros
- Hojas
- Transporte
- Copias
- Internet
- Levantamiento de texto, impresiones y encuadernamiento
- Adquisición de Equipo de computación (laptop)
- Alquiler de video proyector
- Imprevistos

g. CRONOGRAMA



h. PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO

Los gastos presentados en el presente trabajo de Investigación lo financiaré con un crédito Educativo.

EGRESOS CONCEPTO	CANTIDAD	COSTO UNITARIO	COSTO TOTAL
Libros	5	50,00	250,00
Hojas	2000	0,05	100,00
Transporte	40	5,00	200,00
Copias	2000	0.05	100,00
Internet	5	20,00	100,00
Levantamiento de texto, impresiones y encuaderna miento	1	400,00	400,00
Adquisición de Equipo de Computación (Laptop)	1	1500,00	1500,00
Alquiler de video proyector	3	20,00	60,00
Imprevistos	1	300,00	300,00
TOTAL	4056	2295,1	2910,00

i. BIBLIOGRAFÍA

®, M. ®. (18 de Diciembre de 2009). Religión. Religión, pág. 1.

Aguirre Cauhé, S. (2005). GUÍA DE ENTREVISTA Y CUESTIONARIO. Recuperado el 30 de Enero de 2015, de GUÍA DE ENTREVISTA Y CUESTIONARIO: http://cmap.upb.edu.co/rid=1152623730296_1406235444_6675/inv.cualitativa.guia.entrevista.doc.

Carrión, O. (2002). Lo mejor del siglo XX. En O. Carrión, Lo mejor del siglo XX (págs. 397-408). Quito: Duma.

Carrión, O. (2002). Lo mejor del siglo XX. En O. Carrión, Lo mejor del siglo XX (pág. 398). Quito: Duma.

Carrión, O. (2002). Lo Mejor del siglo XX. En O. Carrión, Lo Mejor del siglo XX (pág. 397 y 398). Quito: Duma.

Carrión, O. (2002). Lo Mejor del Siglo XX. En O. Carrión, Lo Mejor del Siglo XX (págs. 397-408). Quito: Duma.

Domínguez, J., & Calavia, E. (06 de Julio de 2013). Música y Liturgia. Recuperado el 23 de Julio de 2015, de Música y Liturgia: https://musicaliturgia.wordpress.com/2013/07/06/la-animacion-del-canto-liturgico-una-asignatura-pendiente/

Galán Amador, M. (29 de Mayo de 2009). Metodología de la investigación. Recuperado el 07 de 01 de 2015, de Metodología de la investigación:www.manuelgalan.blogspot.com/2009/05/la-entrevista-en-investigacion.html

González Araujo, L. (2014). Influencia del Conocimiento de la Música Nacional Ecuatoriana en los estudiantes del octavo, noveno y décimo años de educación básica del colegio particular american, de la ciudad de Machala provincia del Oro, periodo 2009-2010. En L. González Araujo, Influencia del Conocimiento de la Música Nacional Ecuatoriana en los estudiantes del octavo, noveno y décimo años de educación básica del colegio particular american,

de la ciudad de Machala provincia del Oro, periodo 2009-2010 (pág. 137). Loja.

Jiménez, J. (S.D de S.M de S.A). www.sefh.es/bibliotecavirtual/erroresmedicacion/010.pdf. Recuperado el 18 de Diciembre de 2014, de www.sefh.es/bibliotecavirtual/erroresmedicacion/010.pdf: www.sefh.es/bibliotecavirtual/erroresmedicacion/010.pdf

Korsakov, N. (1997). TRATADO PRÁCTICO DE ARMONÍA. Buenos Aires: MORELLOS S.A. ARTES GRÁFICAS.

Manuel. (s.f.). El Canto Gregoriano. En Manuel, El Canto Gregoriano (pág. 11).

QUERO GUERRA, E. (s.f.). Métodos y Técnicas. Recuperado el 10 de Diciembre de 2014, de Métodos y Técnicas: metodosytecnicas.com/Metodologia/...99/Quero/Cuestionario.doc

Rodriguez Arenas, M. (1930). LA ESCUELA DE LA GUITARRA. Buenos Aires: RICORDI AMERICANA.

Ruilova Pineda, J. (2008). Elaboración y Ejecución de Proyectos de Investigación Científica y Artístico-Culturales. Módulo Formativo para la Carrera de Música del AEAC. UNL. Loja: Edición particular.

SAMPIERI, R. Fernandez Carlos, Baptista, María del Pilar. (2010). Metodología de la investigación. México: D.F. McGRAW-HILL/INTERAMERICANO EDITORES, S.A. DE. C.V 5ta edición.

Santos, S. (2010). Música General. En S. Santos, Música General (págs. 11-14). USA: Firmas Press.

Tandazo Calle, C. (2012). El Conocimiento de los Géneros Musicales Tradicionales Ecuatorianos en los Estudiantes de 8vº, 9nº t 10mº años de educación Básica del Colegio Militar TCRNL. Lauro Guerrero de la ciudad de Loja, Inciden en su Identidad Cultural. Periodo 2010-2011. En C. Tandazo Calle, El Conocimiento de los Géneros Musicales Tradicionales Ecuatorianos en los Estudiantes de 8vº, 9nº t 10mº años de educación Básica del Colegio Militar

TCRNL. Lauro Guerrero de la ciudad de Loja, Inciden en su Identidad Cultural. Periodo 2010-2011 (págs. 98-107). Loja.

Valarezo Ramón, H. (2007). COSTUMBRES Y TRADICIONES DE MI TIERRA. En H. Valarezo Ramón, COSTUMBRES Y TRADICIONES DE MI TIERRA (págs. 21,22). Loja: sedab.

Wong Cruz, K. (2003-2004). LUIS HUMBERTO SALGADO UN QUIJOTE DE LA MÚSICA. Quito: Pedro Jorge Vera, CCE.

Yedra, J. (Abril de 2008). La guitarra y su técnica - Monografias.com. Recuperado el 17 de Julio de 2015, de La guitarra y su técnica - Monografias.com: http://www.monografias.com/trabajos-pdf/guitarra-tecnica-jose-olivera/guitarra-tecnica-jose-olivera.pdf

ANEXO 1

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

Área de la Educación el Arte y la Comunicación

Carrera de Educación Musical

ENTREVISTA PARA SER APLICADA, AL PÁRROCO DE CARIGÁN Y A LA MADRE SUPERIORA DEL HOGAR DE DISCAPACITADOS SAN CAMILO DE LELLIS

En calidad de estudiante de la Carrera de Educación Musical, perteneciente al Área de la Educación, el Arte y la comunicación de la Universidad Nacional de Loja, me dirijo a usted para solicitarle de la manera más comedida, se digne dar contestación a las preguntas formuladas en la siguiente entrevista que tiene como finalidad, recopilar información, acerca de la investigación denominada LA MÚSICA ECUATORIANA EN EL FORTALECIMIENTO DE LA IDENTIDAD CULTURAL DE LAS Y LOS JÓVENES DEL ORATORIO PASTORAL DE LA CUASI-PARROQUIA NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES DE CARIGÁN DE LA CIUDAD DE LOJA. PERIODO 2014-2015, para lo cual ruego encarecidamente responder con la mayor sinceridad, ya que los datos se convertirán en nexos para el desarrollo y análisis cuanti-cualitativos del trabajo en mención.

Nombres y apellidos:

Cargo que desempeña:

Tiempo de servicio:

1. Tiene algún conocimiento sobre el contexto musical

2. ¿Cree usted que en su comunidad es necesario difundir la música ecuatoriana? Emita su criterio

3. ¿En su parroquia, se ha impartido algún taller relacionado con la música?

4. ¿Qué criterio le merece el que se organice un taller de música ecuatoriana?

5. ¿Qué beneficios cree usted que se obtienen mediante el proceso de acoplamiento de los géneros de música ecuatoriana a la música religiosa?

6. De los géneros ecuatorianos que ha escuchado cuáles son de su preferencia

7. Qué opinión tiene acerca de la música ecuatoriana

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

Área de la Educación el Arte y la Comunicación

Carrera de Educación Musical

CUESTIONARIO PARA SER APLICADO A LAS HERMANAS DEL HOGAR DE DISCAPACITADOS SAN CAMILO DE LELLIS, PADRES DE FAMILIA Y LAS Y LOS JÓVENES DEL ORATORIO PASTORAL DE LA CUASI-PARROQUIA NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES DE CARIGÁN

En calidad de estudiante de la Carrera de Educación Musical, perteneciente al Área de la Educación, el Arte y la comunicación de la Universidad Nacional de Loja, me dirijo a usted para solicitarle de la manera más comedida, se digne dar contestación a las preguntas formuladas en el siguiente cuestionario que tiene como finalidad, recopilar información, acerca de la investigación denominada LA MÚSICA ECUATORIANA EN EL FORTALECIMIENTO DE LA IDENTIDAD CULTURAL DE LAS Y LOS JÓVENES DEL ORATORIO PASTORAL DE LA CUASI-PARROQUIA NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES DE CARIGÁN DE LA CIUDAD DE LOJA. PERIODO 2014-2015, para lo cual ruego encarecidamente responder con la mayor sinceridad, ya que los datos se convertirán en nexos para el desarrollo y análisis cuanti-cualitativos del trabajo en mención.

1. ¿Qué tipo de música le agrada escuchar? Señale solo dos
   - Música coral ( )
   - Música popular ( )
   - Musical religiosa ( )
   - Música electrónica ( )
   - Música de cámara ( )
   - Música disco ( )

2. ¿Qué tipo de actividad le gusta realizar, en su tiempo libre? Señale solo dos.
   - Escuchar música ( )
   - Dibujar ( )
   - Hacer deporte ( )
   - Tocar un instrumento ( )
   - Leer ( )
   - Cantar ( )

3. De los géneros musicales que a continuación se detallan, ¿cuáles son ecuatorianos?
   - Bolero ( )
   - Sanjuán ( )
   - Balada ( )
   - Fox incaico ( )
   - Bachata ( )
   - Reggaetón ( )
   - Albazo ( )
4. ¿Le gustaría ejecutar algún instrumento musical? Elija uno
   - Guitarra ( )
   - Piano de cola ( )
   - Arpa ( )
   - Xilófono ( )

- Violonchelo ( )
- Otros……. ( )

5. ¿Qué nivel de importancia tiene para usted la interpretación de géneros ecuatorianos adaptados a la música religiosa?
   - Alto ( )
   - Medio ( )
   - Bajo ( )

6. De los compositores que a continuación se detallan ¿quién cree usted, que es ecuatoriano?
   - Juanes ( )
   - Salvador Bustamante Celi ( )
   - Miguel vaca Alvarado ( )
   - Beethoven ( )
   - Marco Antonio Solís ( )
   - Romeo Santos ( )
   - Prince Royce ( )

7. Qué nivel de importancia tiene para usted el que se organice un taller de música ecuatoriana.
   - Alto ( )
   - Medio ( )
   - Bajo ( )

ANEXO 2. Evidencias del desarrollo de la propuesta

CERTIFICACIÓN

DIÓCESIS DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN DE LOJA

MINISTERIO PASTORAL: "NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES DE CARIGÁN"

LOJA-ECUADOR

Loja, 08 de julio del 2015

Pbro.
Jaime Eduardo Gutiérrez Daza
PÁRROCO DE CARIGÁN

C E R T I F I C O:

Que el señor **ROMEL DANILO ANDRADE ARMIJOS** con CI. No. 1104883895 estudiante de la Carrera de Educación Musical de la Universidad Nacional de Loja del Área de la Educación el Arte y la Comunicación, cumplió con absoluta eficiencia y responsabilidad su trabajo de investigación de tesis titulada **"LA MÚSICA ECUATORIANA EN EL FORTALECIMIENTO DE LA IDENTIDAD CULTURAL DE LAS Y LOS JÓVENES DEL ORATORIO PASTORAL DE LA CUASI-PARROQUIA NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES DE CARIGÁN DE LA CIUDAD DE LOJA. PERIODO 2014-2015"**, así como la propuesta alternativa denominada Taller de guitarra utilizando los géneros ecuatorianos adaptados a la música religiosa, desarrollado desde 1 abril y concluyendo el 20 de junio del 2015 con la respectiva socialización. Ademán cabe señalar que el interesado ha cumplido con normalidad la planificación establecida para dicha actividad.

Es todo cuanto puedo certificar en honor a la verdad permitiendo al interesado hacer uso de este documento como a bien tuviere.

Pbro. Jaime Eduardo Gutiérrez Daza
CUASI-PÁRROCO

FOTOS

TRÍPTICO

ENSAMBLE DE GUITARRAS DEL ORATORIO PASTORAL DE LA CUASI-PARROQUIA NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES DE CARIGÁN DE LA CIUDAD DE LOJA

Romel Danilo Andrade Armijos

Estudiante del octavo módulo de la carrera de educación musical de la Universidad Nacional de Loja, nace en la ciudad de Loja el 17 de enero de 1990, sus estudios primarios los realizó en la escuela Mariano Cueva del barrio Turupamba de la parroquia Celén cantón Saraguro provincia de Loja, y sus estudios secundarios en la Unidad educativa San Francisco de Asís, sus padres el Sr. José Vicente Andrade Zaruma y Sra. Delia Angélica Armijos Morocho.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

ÁREA DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN

CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL

SOCIALIZACIÓN Y PRESENTACIÓN DE LA PROPUESTA DE INVESTIGACIÓN TITULADA:

"Taller de guitarra utilizando los géneros ecuatorianos adaptados a la música religiosa"

Fecha: Sábado, 20 de junio del 2015

Lugar: Salón Social de la Iglesia de Carigán

Hora: 15H30

Loja-Ecuador

La universidad nacional de Loja, el Área de la Educación el Arte y la Comunicación, juntamente con la Carrera de Educación Musical, tiene el honor de invitar a usted a - de investigación titulada: **"LA MÚSICA ECUATORIANA EN EL FORTALECIMIENTO DE LA IDENTIDAD CULTURAL DE LAS Y LOS JÓVENES DEL ORATORIO PASTORAL DE LA CUASI-PARROQUIA NUESTRA SEÑORA DE LOS DOLORES DE CARIGÁN DE LA CIUDAD DE LOJA. PERIODO 2014-2015"** presentada por el estudiante Romel Danilo Andrade Armijos.

El evento se realizará el día Sábado 20 de junio del 2015, en el salón social de la Iglesia de Carigán.

"La música tiene una gran importancia para acallar la violencia. Es un paréntesis de paz dentro de la agitación de nuestros días".
Zubin Mehta

¡Gracias por su presencia!

Loja, junio del 2015

Dr. Gustavo Villacis Rivas. Mg. Sc.
RECTOR U.N.L.

Dra. Martha Reyes Coronel. Mg. Sc.
VICERRECTORA U.N.L

Dr. Cesar León Aguirre Mg. Sc.
DIRECTOR DEL A.E.A.C.

Lic. Oswaldo Mora Rivas Mg. Sc.
COORDINADOR DE LA CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

Ofrecimiento del acto a cargo del:
Pbro. Jaime Eduardo Gutiérrez Daza
Párroco de la parroquia de Carigán

SEGUNDA PARTE

Socialización de la propuesta a cargo del Sr. Romel Danilo Andrade Armijos, estudiante del octavo módulo de la carrera de Educación Musical.

TERCERA PARTE

Intervención artística del ensamble de guitarras del oratorio pastoral de la cuasi-parroquia nuestra señora de los dolores de Carigán de la ciudad de Loja.

CUARTA PARTE

Cierre del programa con la participación artística de los estudiantes de la carrera de Educación musical, de la Universidad Nacional de Loja.

REPERTORIO

- Santo es el señor mi Dios
  Autor: Henry Ramón Mora
- Padre nuestro
  Autor: Simon & Garfunkel
- Cordero
  Autor: Alejandro Mejía
- Con nosotros está
  Autor: Miguel Manzano
- El profeta
  Letra: Gilmer Torres Música: Grupo Siembra

INTEGRANTES

- Víctor Azogues
- Michael Valencia
- Patricio Vega
- Yanderson Valencia
- Nathaly Sánchez
- Fabian Flores
- Syomara Faicán

¡AGRADECIMIENTOS ESPECIALES!

Pbro. Jaime Eduardo Gutiérrez Daza
PÁRROCO DE LA PARROQUIA DE CARIGÁN

Hna. María de la Ascensión de Jesús Mappiora
MADRE ENCARGADA DEL HOGAR DE DISCAPACITADOS SAN CAMILO DE LELLIS

A los integrantes del grupo del ensamble de guitarra

Autor: Romel Danilo Andrade Armijos

ÍNDICE DE CONTENIDOS

PORTADA…….……..... i

CERTIFICACIÓN……..……..……. ii

AUTORÍA……..……..…..…iii

CARTA DE AUTORIZACIÓN…….……..... iv

AGRADECIMIENTO…….…..……v

DEDICATORIA…….…vi

MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO……..……..….vii

MAPA GEOGRÁFICO Y CROQUIS……..... viii

ESQUEMA DE TESIS……..….. ix

a. TÍTULO…….…… 1

b. RESUMEN (CATELLANO E INGLES) Summary…….……..….. 2

c. INTRODUCCIÓN……...……..…… 4

d. REVISIÓN DE LITERATURA……..……..….... 7

- LOS ORÍGENES HISTÓRICOS DE LA MÚSICA……....……...…..7
- MÚSICA POPULAR…….……7
- GÉNEROS POPULARES……...…….……8
- MÚSICA TRADICIONAL…….……8
- RITMOS……..…9
  - ALBAZO……..……10
  - FOX INCAICO……10
  - PASACALLE…….……..11
  - SANJUANITO……..…….…..11
- IDENTIDAD CULTURAL……..……..12
  - CULTURA MUSICAL……..…12
  - CULTURA POPULAR…….…….13
- MANIFESTACIONES ARTÍSTICO MUSICALES…….……13
  - MÚSICA……13
- LA MÚSICA RELIGIOSA…….……14

e. MATERIALES Y MÉTODOS…… 15

f. RESULTADOS ……... 16

g. DISCUSIÓN…… 31

h. CONCLUSIONES…… 35

i. RECOMENDACIONES…….….. 36

- PROPUESTA……...37

j. BIBLIOGRAFÍA……... 69

k. ANEXOS…….. 72

a. TEMA……..73
b. PROBLEMÁTICA……74
- CONTEXTUALIZACIÓN…….……..74
- PROBLEMA GENERAL…….……..75
- PROBLEMAS ESPECÍFICOS…….……75
c. JUSTIFICACIÓN……..77
d. OBJETIVOS……..79
- OBJETIVO GENERAL……79
- OBJETIVOS ESPECÍFICOS……..79
e. MARCO TEÓRICO……..80
- MATRIZ DE CATEGORIZACIÓN DE VARIABLE……..80
- MÚSICA ECUATORIANA……..82
- CONTEXTO HISTÓRICO……..…….……...82
- MÚSICA POPULAR…….....……84
- MÚSICA TRADICIONAL……...……93
- IDENTIDAD CULTURAL……..……...104
- CONTEXTO HISTÓRICO…….…….……104
- MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS-CULTURALES……109
- RELIGIÓN……..……111
f. METODOLOGÍA……114
- MÉTODOS……..114
- MÉTODO CIENTÍFICO……114
- MÉTODO ESTADÍSTICO…….……...115
- MÉTODO INDUCTIVO…….……115
- TÉCNICAS E INSTRUMENTOS……116
g. CRONOGRAMA……120
h. PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO…….....121
i. BIBLIOGRAFÍA……...122
ÍNDICE….……135