



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

**ÁREA DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA
COMUNICACIÓN**

NIVEL DE GRADO

**CARRERA DE LICENCIATURA
EN INSTRUMENTO PRINCIPAL**

TÍTULO:

**“SISTEMATIZACIÓN DE LAS COMPOSICIONES DEL MÚSICO
EMPÍRICO Y POPULAR ING. JULIO BECERRA MINGA, DE LA
PARROQUIA GUACHANAMÁ, CANTÓN PALTAS, PROVINCIA DE
LOJA, Y SU INCIDENCIA EN EL DESARROLLO DEL PATRIMONIO
CULTURAL. PERÍODO 2012-2013”**

**TESIS PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL
GRADO DE LICENCIADA EN
INSTRUMENTO PRINCIPAL, MENCIÓN
INSTRUMENTISTA**

AUTORA:

 **LUCÍA MARGARITA FIGUEROA ROBLES**

DIRECTOR:

 **LIC. ROQUE PINEDA ALBÁN MG. SC.**

**LOJA- ECUADOR
2015**

CERTIFICACIÓN

Mgtr. Roque Pineda Albán

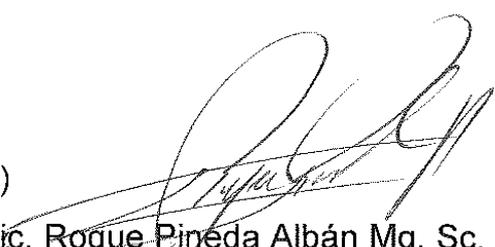
**CATEDRÁTICO DE LA CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL DE LA
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA EN FORMA LEGAL**

CERTIFICA:

Haber dirigido, asesorado, revisado, orientado con pertinencia y rigurosidad científica en todas sus partes, en concordancia con el mandato del Art. 139 del Reglamento de Régimen de la Universidad Nacional de Loja, el desarrollo de la Tesis de Licenciatura en Instrumento Principal, titulada: **“SISTEMATIZACIÓN DE LAS COMPOSICIONES DEL MÚSICO EMPÍRICO Y POPULAR ING. JULIO BECERRA MINGA, DE LA PARROQUIA GUACHANAMÁ, CANTÓN PALTAS, PROVINCIA DE LOJA, Y SU INCIDENCIA EN EL DESARROLLO DEL PATRIMONIO CULTURAL. PERÍODO 2012-2013”**, de autoría de la Sra. egresada Lucía Margarita Figueroa Robles. En consecuencia, el informe reúne los requisitos formales y reglamentarios, por lo que autorizo su presentación y sustentación ante el tribunal de grado, que se designe para el efecto.

Loja, junio del 2015

f.)


Lic. Roque Pineda Albán Mg. Sc.

DIRECTOR DE TESIS

AUTORÍA

Yo, Lucía Margarita Figueroa Robles, declaro ser autora 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: Lucía Margarita Figueroa Robles

Firma: 

Cédula: 1104339104

Fecha: 25 de junio del 2015

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

Yo, Lucía Margarita Figueroa Robles, declaro ser autora de la tesis titulada: "SISTEMATIZACIÓN DE LAS COMPOSICIONES DEL MÚSICO EMPÍRICO Y POPULAR ING. JULIO BECERRA MINGA, DE LA PARROQUIA GUACHANAMÁ, CANTÓN PALTAS, PROVINCIA DE LOJA, Y SU INCIDENCIA EN EL DESARROLLO DEL PATRIMONIO CULTURAL. PERÍODO 2012-2013", como requisito para optar al grado de Licenciada en Instrumento Principal, 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 Reposorio Digital Institucional:

Los usuarios pueden consultar el contenido de este trabajo en el 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 25 días del mes de junio del 2015, firma la autora.

Firma:



Autora: Lucía Margarita Figueroa Robles

Número de Cédula: 1104339104

Dirección: Loja, Urb. Los Molinos de la UTPL

Correo Electrónico: sumaguarmi@gmail.com

Teléfono: 2615045

Celular: 0994474960

DATOS COMPLEMENTARIOS

Director de Tesis: Mgtr. Roque Pineda

Presidente: Mgtr. Felipe Huiracocha

Primer Vocal: Mgtr Aníbal Pucha

Segundo Vocal: Mgtr. Fredy Sarango

AGRADECIMIENTO

Mis sentimientos de gratitud van expresados a las dignas autoridades y docentes de la Universidad Nacional de Loja, del Área de la Educación, el Arte y la Comunicación y de la Carrera de Educación Musical, quienes han sabido contribuir adecuadamente en mi formación académica, con sólidos fundamentos científico, teórico – prácticos y axiológicos, y me han encaminado a la utilización de la investigación como herramienta principal para la adquisición de nuevos conocimientos, a la vez que me brindaron la posibilidad de interactuar con la sociedad.

Así también mi sincero agradecimiento al compositor Ing. Julio Becerra Minga, quien contribuyó generosamente con sus composiciones, para la sistematización y análisis de su valiosa obra. Al igual que hago extensible mi gratitud a los habitantes y Tnte. Político de la parroquia Guachanamá, cantón Paltas, provincia de Loja, quienes me apoyaron de la manera más desprendida con estimable información, en el transcurso de todo el proceso investigativo, ya que sin ellos no se habría cumplido esta meta.

Dejo constancia de mi gratitud a todos los insignes maestros y brillantes artistas que compartieron conmigo, sus vastos conocimientos en las aulas. Para todos ellos mis mejores recuerdos.

Y de manera muy especial, agradezco al Mgtr. Roque Pineda Albán excelente maestro, amigo sincero y ser humano ejemplar, quien dirigiera la presente investigación de la manera más acertada posible.

La Autora

DEDICATORIA

A mis padres Margarita y Estuardo, paradigmas de perseverancia y lucha, gracias por estar apoyando continuamente mis metas e inculcando valores fundamentales a mi vida. A mis abuelitas por su ejemplo de tenacidad y amor. A mi querido esposo Pablo, compañero de penas y alegrías, gracias por constituir ese pilar en el que apuntalamos nuevos sueños juntos, y a mi hijita Samantha, quien se convertirá en mi fortaleza y el motor por el que mi vida tomará rumbos nuevos.

Lucía Figueroa R.

MATRIZ DE ÁMBITO GEOGRÁFICO

ÁMBITO GEOGRÁFICO DE LA INVESTIGACIÓN

BIBLIOTECA: ÁREA DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN

TIPO DE DOCUMENTO	AUTOR/NOMBRE DE LA TESIS	FUENTE	FECHA -AÑO	ÁMBITO GEOGRÁFICO						OTRAS DESAGREGACIONES	OTRAS OBSERVACIONES
				NACIONAL	REGIONAL	PROVINCIA	CANTÓN	PARROQUIA	BARRIO COMUNIDAD		
TESIS	Lucía Margarita Figueroa Robles "SISTEMATIZACIÓN DE LAS COMPOSICIONES DEL MÚSICO EMPÍRICO Y POPULAR ING. JULIO BECERRA MINGA, DE LA PARROQUIA GUACHANAMÁ, CANTÓN PALTAS, PROVINCIA DE LOJA, Y SU INCIDENCIA EN EL DESARROLLO DEL PATRIMONIO CULTURAL. PERÍODO 2012-2013"	UNL	2013	ECUADOR	ZONA 7	LOJA	PALTAS	GUACHANAMÁ	GUACHANAMÁ	CD	LICENCIADA EN INSTRUMENTO PRINCIPAL

ESQUEMA DE LA TESIS

- 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
 - a. TÍTULO
 - b. RESUMEN
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
ÍNDICE

a. TÍTULO

“SISTEMATIZACIÓN DE LAS COMPOSICIONES DEL MÚSICO EMPÍRICO Y POPULAR ING. JULIO BECERRA MINGA, DE LA PARROQUIA GUACHANAMÁ, CANTÓN PALTAS, PROVINCIA DE LOJA, Y SU INCIDENCIA EN EL DESARROLLO DEL PATRIMONIO CULTURAL. PERIODO 2012-2013”

b. RESUMEN

Aportando al rescate de músicos empíricos y populares de la provincia de Loja, la presente investigación se enfocó en exaltar la obra del compositor Julio Becerra oriundo de Guachanamá, mediante la difusión de sus partituras estructuradas morfológicamente con el análisis textual, según los objetivos planteados. Se realizó un sondeo en la población, delimitándose un universo conformado por el compositor, a quien se le aplicó la entrevista, y a 352 moradores la encuesta. Dichas técnicas dieron como conclusión: Las obras sistematizadas, organizadas y estructuradas, inciden positivamente en el desarrollo cultural y patrimonial de un pueblo. Frente a lo que se espera concienciar a las autoridades sobre la importancia de la producción compositiva, a fin de brindarles apoyo y promoción. A través del Método Hipotético-Deductivo se plantearon dos hipótesis del aporte que brinda el compositor al patrimonio de un pueblo. El Método Científico permitió plantear la problemática y recopilar antecedentes cuanti-cualitativamente. El Método Etnográfico e Histórico, permitieron relacionarme con la comunidad, y el Método Analítico - Sintético analizar las partituras. Los lineamientos propuestos se socializaron, destinando el producto final al folleto elaborado.

SUMMARY

Contributing to the rescue of popular musicians and empirical of the province of Loja, this research he focused on exalt the work of the composer Ing. Julio Becerra, native to Guachanama, by spreading his scores morphologically structured textual analysis, according to the objectives. A survey was conducted in the population, delimiting a shaped by the composer universe, whom the interview was applied, and the survey 352 residents. These techniques led to conclusion: The systematic works, organized and structured, positive impact on the cultural development of a people. Faced with what is expected to raise awareness among authorities about the importance of compositional output, to provide support and promotion. Through the hypothetical-deductive method two hypotheses of the contribution provided by the composer to heritage and cultural development of a people is raised. The Scientific Method allowed to raise the problem and gather background in quantitative and qualitative. Historical and Ethnographic method allowed to interact with the community; and the Analytical Method - Synthetic scores were analyzed. The proposed guidelines were socialized, allocating the product brochure elaborate.

c. INTRODUCCIÓN

Las expresiones musicales tienden a ser menos resistentes ante influencias de culturas foráneas, por ello la presente investigación se destinó a vigorizar y preservar la obra de un elemento trascendental para la existencia de nuestro folklore: el compositor empírico y popular, considerándolo un músico privilegiado, que sin haber incursionado en el aprendizaje, ha desarrollado el don de crearla gracias a la experiencia y adaptación con el entorno. De esta manera se sistematizaron y analizaron las composiciones del Ing. Julio Becerra, otorgándole la valoración que merece, a través de la publicación y difusión ordenada, estética y estructurada de algunas de sus creaciones. La operatividad de este proceso, derivó en el planteamiento del problema:

“¿De qué manera incide la sistematización de las composiciones del músico empírico y popular Ing Julio Becerra Minga, de la parroquia Guachanamá, cantón Paltas, provincia de Loja, en el desarrollo del patrimonio cultural de su población? período 2012 – 2013”.

El Ing. Julio Becerra tiene tres discos compactos y más de cien composiciones, que por escasa disponibilidad de tiempo, recursos, o carencia del dominio teórico en la escritura musical, no ha podido registrarlas estructural y organizadamente. Por ello, se recopilaron diez obras levantadas como partituras de piano. Se diseñaron los objetivos específicos enfocados en la realización del análisis formal dispuesto morfológicamente dentro del género respectivo de las obras, y se elaboró un compendio de partituras socializadas en instituciones culturales de la localidad.

Se formularon dos hipótesis en las que se percibió una incidencia positiva en el desarrollo cultural, al sistematizar, organizar y estructurar las composiciones del Ing. Julio Becerra, considerando que en Guachanamá existen talentos que dan testimonio y aporte al patrimonio de su terruño.

La presente investigación en su estructura formal lleva el siguiente orden: diseño metodológico; análisis cuanti-cualitativo e interpretación de los resultados, contrastación de las hipótesis considerando gráficos y cuadros categoriales; los lineamientos alternativos; las conclusiones y recomendaciones.

La evolución de este proceso se logró gracias a la entrevista, encuestas y diálogos informales con el compositor, y 352 moradores, lo que otorgó información relevante, entorno al escaso reconocimiento, apoyo y valoración que se le brinda al compositor empírico y popular. Al profundizar esta experiencia investigativa se ha constatado la valía del Ing. Julio Becerra, cuyas creaciones enaltecen la identidad musical de su pueblo; por ello mi llamado a las autoridades e instituciones responsables de preservar el patrimonio, para que implementen un archivo sonoro, físico y digital que lleve un registro sistemático, organizado y estructural, en forma de partituras y el respectivo audio, de todo el legado compositivo de músicos empíricos y populares, lo que contribuirá a la revivificación y perpetuidad de los géneros musicales nacionales.

d. REVISIÓN DE LITERATURA

Las principales categorías y conceptos que fueron referencia en el presente trabajo investigativo son las siguientes:

1. Música Empírica

(ÁLVAREZ, Raúl 2009) Establece que el músico empírico es el que aprende música sin la ayuda de nadie. Menciona que la palabra empírico deriva de experimentación, es decir que acude al método de prueba y error.

Según el autor, el individuo que de manera autodidacta logra interpretar y componer música, aunque no lo reconozca, está acudiendo a un método denominado de prueba – error. En el que aprender de sus fracasos, le permitirá adquirir experiencia.

A través de este párrafo de análisis, se logró percibir de una manera más clara que la música empírica deriva de la experimentación, lo que me llevó a enfocarme con mayor claridad al compositor empírico y popular investigado y su obra.

(FERNÁNDEZ, Antonio 2006) Indica que la música empírica es aquella que con un lenguaje sencillo y cotidiano, hace referencia al ambiente propio de su entorno.

Según el autor, cuando escuchamos música empírica quizá la sintamos con un lenguaje natural y sencillo, pero es precisamente esta característica la que refleja la cotidianidad y realidad en la que se desenvuelve el compositor y su música.

A través de este párrafo se comprendió lo que quiso plasmar el compositor en sus obras, para posteriormente analizarlas formalmente e interpretar dichas partituras en el desarrollo de la propuesta planteada dentro de la presente investigación.

(GARCÍA, Lorenzo 2012) Sostiene que se transmite sin necesidad de que participe una enseñanza teórica, sino práctica, gestual, oral; y por la experiencia directa de un individuo a otro.

Según el autor, la música empírica se divulga de forma espontánea, empleando la práctica gestual y oral, sin necesariamente acudir a una enseñanza teórica. De ahí que las creaciones musicales empíricas se remiten a la música involucrada con festividades y ceremonias autóctonas de los pueblos.

A través de este párrafo de análisis, se reconoció el esfuerzo del compositor Julio Becerra Minga, por dar a conocer sus composiciones a través de su guitarra o charango, logrando que algunas de ellas, ya sean registradas auditivamente por sus coterráneos.

2. Música Popular

(ALCHOURRON, Rodolfo 1999) Hace relación a múltiples y variantes modalidades de música contemporánea con o sin un valor artístico, y divulgación masiva moderada.

Según el autor, la música popular al reflejar la realidad del entorno en que vivimos, se convierte en música contemporánea que desde

un punto de vista técnico, puede o no tener la calidad musical esperada, sin que de ello dependa la divulgación masiva.

A través de este párrafo de análisis, se logró comprender que es parte de nuestro folklore, todo tipo de manifestación cultural de un pueblo, sin que ello implique realizar comparaciones con el ejercicio de una u otra actividad artístico – cultural que viene desarrollándose de una formación técnica previa.

(GONZÁLEZ, Juan Pablo 2009) Opina que la música popular es mediatizada, masiva y modernizante por las relaciones entre música y público a través de la industria y la tecnología.

Según el autor, la música popular en gran medida por la industria y tecnología, suele encontrarse limitada a ciertos ritmos o letras que puedan atraer masivamente a un público que en definitiva no busca calidad sino modas etéreas.

A través de este párrafo de análisis, se consiguió relacionar al conjunto de géneros y estilos musicales que identifican nuestras tradiciones, con los ritmos “actuales” que con fines comerciales, se difunden, sin que ello signifique un aporte al pentagrama musical ecuatoriano.

(WILSON, Leslie 2010) Establece que la música popular es ligera, pero cubre un amplio campo de esfuerzo musical.

Según el autor, la música popular puede parecer en ocasiones música superficial, pero a diferencia de la música popular comercial, esta logra revestirnos con su armonía y ritmos, de una

sensación placentera, al reconocernos parte de esta cultura autóctona.

A través de este párrafo de análisis, se valoró aún más las composiciones del músico empírico y popular Julio Becerra, ya que dentro de cada partitura sistematizada, se puede reconocer el esfuerzo musical que demanda la creación de este tipo de obras de corte popular.

3. Desarrollo Cultural

(LINARES, Cecilia 2004) Señala que el Desarrollo Cultural es la creación de condiciones y espacios que permiten nivelar los derechos sociales y culturales.

Según el autor, el desarrollo de nuestra cultura aunque no lo percibamos directamente, crea escenarios que mantienen en equilibrio los derechos sociales y culturales, imprescindibles en la evolución del concepto de desarrollo, que mejora el bienestar colectivo de la nación.

A través de este párrafo de análisis, se comprendió las diversas formas en las que el desarrollo cultural contribuye exitosamente a confrontar los retos del futuro, ya que aporta a las estrategias de desarrollo social y económico de un pueblo.

(NÚÑEZ, Carlos 2008) Establece que el Desarrollo Cultural tiene relación con la evolución de la cultura, desde la acepción sociológica que tiene que ver con lo superficial, ya que es el proceso mediante el cual se rescata, evidencia y enaltecen las costumbres o tradiciones locales.

Según el autor, existe una fuerte relación entre el desarrollo de la cultura y la evolución de la misma, ya que a lo largo del tiempo se da una transformación de los elementos culturales de una sociedad.

A través de este párrafo de análisis, se pudo constatar que evidentemente, la cultura se puede definir como el desarrollo de costumbres, religiones, lenguajes, expresiones artísticas, entre otras, desarrolladas por la acumulación y transmisión de conocimientos que han evolucionado.

(TAYLOR, Edward 2007) Menciona que el Desarrollo Cultural es el grado de educación emancipadora que tiene la sociedad, donde se denotan todas las manifestaciones de la vida social.

Según el autor, el desarrollo cultural constituye el grado de educación que tiene todo ciudadano y en definitiva la sociedad, apuntando todas las expresiones de la vida social, que van desde las costumbres, vestimenta, alimentación, hasta las distintas formas de arte.

A través de este párrafo de análisis, se pudo asumir, al momento de contrastar los instrumentos aplicados a los moradores de la parroquia Guachanamá, que definitivamente el desarrollo cultural debe ser el resultado de la expresión libre del pueblo, sin tergiversaciones, restricciones, ni imposiciones.

4. Patrimonio Cultural

(ARJONA, Marta 2002) Expresa que el Patrimonio Cultural es un conjunto de exponentes naturales o productos de la actividad humana, que nos documentan sobre la cultura material y espiritual del pasado y presente.

Según la autora, dentro del patrimonio cultural, se consideran elementos naturales así como productos de la actividad humana, que nos ubican en el tiempo y el espacio, a diferentes realidades que documentan nuestro adelanto cultural.

A través de este párrafo de análisis, se pudo reconocer que los diferentes aportes que han venido otorgando los músicos empíricos y populares de la provincia de Loja, desde años anteriores, han sufrido una evolución notable de ritmos y letras, con las actuales. Pero al contribuir al fortalecimiento de nuestra cultura, tal como se analizó en las hipótesis, apoyan al patrimonio cultural de un pueblo.

(DECARLI, Georgina 2007) Considera que el Patrimonio es *el conjunto de bienes culturales y naturales, tangibles e intangibles, generados localmente, y que una generación hereda, transmite a la siguiente con el propósito de preservar, continuar y acrecentar dicha herencia.*

Según la autora, al referirse a patrimonio cultural, se consideran todos los tipos de bienes tangibles o intangibles que se han generado en un determinado sector o poblado, de ahí que las composiciones de músicos empíricos o populares, que no han sido

grabadas o transcritas, pero si transferidas de forma oral. Siguen preservando y acrecentando nuestra herencia cultural.

A través de este párrafo de análisis, se establece que la obra del compositor Julio Becerra Minga, aunque no haya sido grabada o sistematizada, continua siendo un aporte al patrimonio de su terruño, mientras se siga difundiendo en los diversos eventos culturales y artísticos organizados por autoridades o instituciones de la cultura de Loja y la provincia.

(MARTÍNEZ Yáñez, Celia 2011) Expresa que el Patrimonio Cultural ha pasado de estar concebido como un conjunto de elementos de valor histórico, artístico, etc., que deben ser protegidos, a convertirse en un factor clave para dinamizar y potenciar el desarrollo de los territorios y de las propias ciudades.

Según la autora, el patrimonio representa una herencia invaluable transmitida por generaciones, que puede significar a la vez beneficios sociales y económicos en la población, si se saben aprovechar de forma planificada, dinamizando y potenciando el desarrollo de los pueblos.

A través de este párrafo de análisis, se establece que el patrimonio cultural es la síntesis simbólica de los valores que identifican una sociedad, estimulando el orgullo nacional en la propia historia y el respeto y comprensión por otras culturas, al ser una clave dinamizadora del desarrollo de los territorios. Por ello, cada aporte a nuestra cultura como el realizado por los compositores empíricos y populares, nos debe enorgullecer como ecuatorianos.

e. MATERIALES Y MÉTODOS

Los métodos empleados en la presente investigación son los **Métodos Lógicos**, también llamados científicos, destinados a descubrir la verdad o confirmarla mediante conclusiones ciertas y firmes. Estos son: El Método Deductivo y el Inductivo con los cuales se llevó a cabo la recolección, clasificación, selección y análisis de la información básica para la elaboración de la Tesis. Asimismo, como parte del Método Científico, resultó imprescindible aplicar procedimientos descriptivos, que permitieron interpretar y analizar racional y objetivamente la información proporcionada mediante los instrumentos de investigación, mismos que a través del **Método Hipotético-Deductivo**, ayudaron a comprobar o desaprobar las hipótesis formuladas en el proyecto, determinando adecuadamente el nivel de incidencia que ejercen las composiciones de los músicos empíricos.

Dado que la investigación de campo fue aplicada en la parroquia Guachanamá, cantón Paltas, provincia de Loja, fue menester la utilización del **Método de Investigación Etnográfico**, que permitió una apropiada adaptación y socialización con los moradores de la localidad, así como conocer sus tradiciones, costumbres y manifestaciones artístico – culturales. Para abarcar el sector investigado, fue de suma importancia recurrir al **Método de Investigación Histórico**, por cuanto, su aplicación permitió elaborar una contextualización histórica de la parroquia, permitiendo la adquisición de conocimientos previos respecto a la situación socio – cultural de dicha comunidad. Y finalmente se acudió al **Método Analítico – Sintético** para realizar la estructuración de las composiciones, organizándolas morfológicamente, por medio de los arreglos musicales.

Encuesta, Es una técnica de investigación que consiste en una interrogación verbal o escrita, con el fin de obtener determinada información. Por ello fueron aplicadas encuestas a los moradores y autoridades de la parroquia Guachanamá del cantón Paltas, provincia de Loja.

Entrevista Es una técnica que permite la obtención de requisitos y consiste en un diálogo entablado entre dos o más personas; esta técnica fue aplicada al compositor empírico y popular Ing. Julio Becerra Minga.

INSTRUMENTOS

La **observación directa**, es un elemento fundamental de todo proceso investigativo, necesario para el desarrollo de la presente tesis, ya que es el investigador quien se pone en contacto personal con el hecho o fenómeno que trata de investigar.

El **cuestionario** es el instrumento utilizado como parte de la encuesta, fue aplicado a las personas implicadas en el proceso de investigación, contó con preguntas abiertas como cerradas y de selección múltiple, de las cuales se obtuvo valiosa información.

Cumpliendo con los parámetros didácticos, se presenta un esquema de las actividades realizadas junto con sus secuencias, objetivos e instrumentos específicos que se utilizaron para su ejecución:

TABLA 1

TÉCNICA	OBJETIVO	INSTRUMENTO
Entrevista al compositor empírico y popular, Ing. Julio Becerra Minga, oriundo de la parroquia Guachanamá.	Obtener información sobre la difusión de las obras musicales creadas por el compositor	Guía de entrevista semi-estructurada
Encuesta realizada a 352 moradores de la parroquia Guachanamá.	Obtener información sobre la valoración que reciben las composiciones de los músicos dentro del desarrollo cultural de la comunidad	Cuestionario
Estudio de documentos en la revisión y análisis de las partituras y grabaciones musicales proporcionadas por los compositores.	Analizar la estructura de la composición musical para su posterior sistematización.	Revisión documental
Entrevista con el compositor.	Recopilar datos biográficos y demás información trascendental respecto a la actividad musical del compositor.	Diálogo
Publicación y difusión de las composiciones sistematizadas.	Socializar los lineamientos alternativos dentro de la comunidad.	Borrador de propuesta

Se consideraron fuentes bibliográficas (detalladas en la bibliografía) e Internet que permitieron recoger datos de la parroquia investigada, junto a otros temas relacionados con el problema de la investigación.

MATERIALES

Para la elaboración del compendio de partituras debidamente sistematizadas junto al análisis morfológico y el proceso de socialización de las composiciones, se emplearon los siguientes recursos técnicos y tecnológicos:

- Un ordenador de escritorio (P4 3 GHz, 2 Gb RAM, Disco 250 Gb).
- Una laptop (AMD Turion 64*2 1.6 GHz, 1Gb RAM, Disco 120 Gb).
- Un pen drive 2 Gb.
- Una impresora Pixma iP1800
- Un proyector HP
- Equipos de Amplificación
- Una cámara de Filmación
- Una cámara de Fotos Canon
- Sistema Operativo: Windows 7
- Software Editor de Partituras: Finale 2011
- Paquete de Microsoft Office 2007.

f. RESULTADOS

Para especificar los resultados obtenidos se consideraron los objetivos específicos e hipótesis formuladas en esta investigación.

Objetivo 1:

Realizar un análisis formal y la estructuración de las composiciones pertenecientes al músico empírico y popular Julio Becerra oriundo de la parroquia Guachanamá, perteneciente al cantón Paltas de la provincia de Loja, con la finalidad de organizarlas morfológicamente dentro de su género respectivo.

Hipótesis 1:

Las composiciones de los músicos empíricos y populares, debidamente sistematizadas, organizadas y estructuradas, se constituyen en un elemento del patrimonio cultural, y consecuentemente inciden positivamente en el desarrollo cultural de los pueblos del cantón y provincia de Loja.

Conforme a los datos tabulados, tanto el compositor, el jefe político y demás moradores de la parroquia Guachanamá, cantón Paltas, provincia de Loja, dan testimonio de que realmente existen talentos humanos que contribuyen al desarrollo cultural de su pueblo, como lo podemos evidenciar en los resultados siguientes:

**ENCUESTA APLICADA A LOS MORADORES DE LA PARROQUIA
GUACHANAMÁ, CANTÓN PALTAS, PROVINCIA DE LOJA
(GRUPO2 – UNIVERSO DE INVESTIGACIÓN)**

PREGUNTA 1:

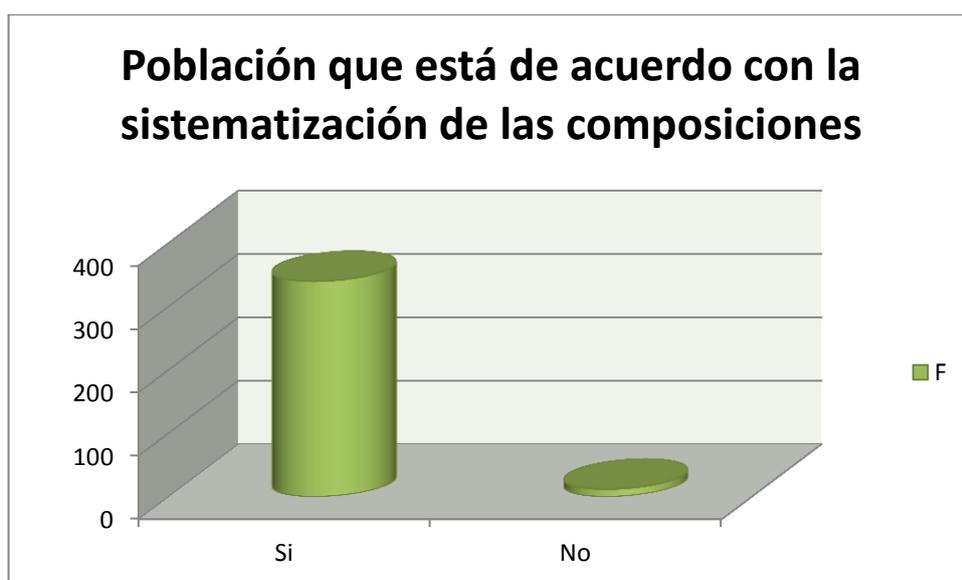
¿Estaría usted de acuerdo que se sistematicen las composiciones musicales del músico empírico y popular Ing. Julio Becerra de la parroquia Guachanamá?:

CUADRO 4

INDICADORES	Frecuencia	%
Si	340	96.6
No	12	3.4
TOTAL	352	100%

Fuente: Encuesta aplicada a los moradores de la parroquia Guachanamá.

GRÁFICO 4



Responsable: La investigadora

ANÁLISIS CUANTITATIVO:

Del universo encuestado en la parroquia Guachanamá, cantón Paltas, provincia de Loja que corresponde a 352 habitantes, 340 pobladores equivalente al 96.6% responden estar de acuerdo con que se sistematicen las composiciones musicales del Ing. Julio Becerra Minga, mientras que 12 habitantes que corresponde al 3.4% indican no estar de acuerdo con esto.

ANÁLISIS CUALITATIVO:

De acuerdo a los resultados proyectados en las encuestas generadas a los pobladores de la parroquia Guachanamá, cantón Paltas, provincia de Loja, se puede evidenciar que casi la totalidad de moradores, están totalmente de acuerdo en que se realice la sistematización de las composiciones musicales del Ing. Julio Becerra Minga, pues en su semblante se observa el interés ante algo nuevo para muchos de ellos, como lo es el proceso de transcribir a una partitura la obra musical del compositor antes mencionado; mientras una mínima cantidad de moradores establecen no estar de acuerdo con esto, pero apreciándose en ellos impericia, temor y apatía, pues no admiten explicación alguna.

**ENTREVISTA APLICADA AL COMPOSITOR EMPÍRICO Y
POPULAR ING. JULIO BECERRA MINGA
(GRUPO1 – UNIVERSO DE INVESTIGACIÓN)**

PREGUNTA 8:

¿Le gustaría que sus composiciones fuesen publicadas?

Definitivamente sí, porque el objetivo del artista es que la gente lo escuche y conozca su obra, y qué mejor que existan partituras de cada tema.

ANÁLISIS CUALITATIVO:

Como menciona el compositor Ing. Julio Becerra Minga, es necesario mostrar lo que se crea, ya que es el objetivo de todo artista la difusión de su obra, esto pone en manifiesto la necesidad de valorar el trabajo realizado por los compositores, para que las instituciones involucradas con la cultura musical de la ciudad y provincia de Loja, publiquen estas obras inéditas que forman parte de nuestro folclore.

Objetivo 2:

Establecer los niveles de incidencia que ejercen las composiciones del músico empírico y popular Julio Becerra oriundo de la parroquia Guachanamá, perteneciente al cantón Paltas de la provincia de Loja, en el desarrollo cultural de la población.

Hipótesis 1:

Las composiciones de los músicos empíricos y populares, debidamente sistematizadas, organizadas y estructuradas, se constituyen en un elemento del patrimonio cultural, y

consecuentemente inciden positivamente en el desarrollo cultural de los pueblos del cantón y provincia de Loja.

Conforme a los datos tabulados en la entrevista al músico empírico, en las encuestas aplicadas al Tnte. Político y moradores de la parroquia Guachanamá, cantón Paltas, provincia de Loja, sostienen en su mayoría la incidencia que representa las composiciones, sustentadas, por cuanto estas acciones elevarán el desarrollo cultural de su pueblo, y en particular por la ayuda que se le brinda al compositor popular empírico, con una orientación adecuada. Además la incidencia que presenta más aún cuando se trata de la identidad musical de la parroquia en el género de la música ecuatoriana. A continuación los cuadros y gráficos de los resultados que lo demuestran:

**ENCUESTA APLICADA A LOS MORADORES DE LA PARROQUIA
GUACHANAMÁ, CANTÓN PALTAS, PROVINCIA DE LOJA
(GRUPO2 – UNIVERSO DE INVESTIGACIÓN)**

PREGUNTA 3:

Si su respuesta a la pregunta 1 fue afirmativa, se debe a que la sistematización de las composiciones del músico empírico y popular Julio Becerra ayudará a:

CUADRO 6

INDICADORES	Frecuencia	%
Elevar el patrimonio cultural	207	58.8
Incrementar la difusión de las composiciones	95	27.0
Facilitar la interpretación de las composiciones	134	38.1
Dar mayor valoración al compositor	207	58.8
TOTAL	352	100%

Fuente: Encuesta aplicada a los moradores de la parroquia Guachanamá.

GRÁFICO 6



Responsable: La investigadora

ANÁLISIS CUANTITATIVO:

Considerando que la pregunta fue abierta, y contenía varias opciones, se puede notar que del porcentaje de personas que están de acuerdo con que se sistematicen las composiciones del músico empírico y popular Julio Becerra Minga, 207 habitantes que corresponde al 58.8%, piensan que esta sistematización elevará el patrimonio cultural de la parroquia; 95 pobladores, que corresponde al 27% del universo, creen que esto incrementará la difusión de las composiciones; 134 habitantes, que corresponde al 38.1% piensan que se facilitará la interpretación de las composiciones; 207 habitantes que corresponde al 58.8% del universo encuestado, opinan que esto será motivo para que se lo valore más al compositor.

ANÁLISIS CUALITATIVO:

De las personas encuestadas en la parroquia Guachanamá, cantón Paltas, provincia de Loja, que están de acuerdo con la sistematización de las composiciones musicales del Ing. Julio Becerra Minga, más de la mitad de los encuestados indican que este proceso de sistematización, elevará el patrimonio cultural de su pueblo; y en igual número de habitantes señalan que con esto se dará mayor valoración al compositor. Un número significativo de habitantes piensan que el beneficio será también para quienes deseen interpretar estas obras, pues contarán con partituras que facilitaran la lectura musical; y finalmente una cuarta parte de los pobladores encuestados, piensan que se incrementará la difusión de las composiciones. De ahí que la mayoría de encuestados opinan conveniente la sistematización de las composiciones del Ing. Julio Becerra Minga, indicando que los principales beneficios serán para su parroquia y el compositor, desde el punto de vista de reconocimiento y valoración, pues con esto, se reconocerá la obra de los compositores empíricos de la parroquia Guachanamá, quienes con su aporte incrementan el patrimonio cultural de Loja y la provincia; mientras que en menor cantidad, los pobladores ven el beneficio para los músicos que interpretarán estas obra, o para el incremento de la difusión de las mismas.

PREGUNTA 9:

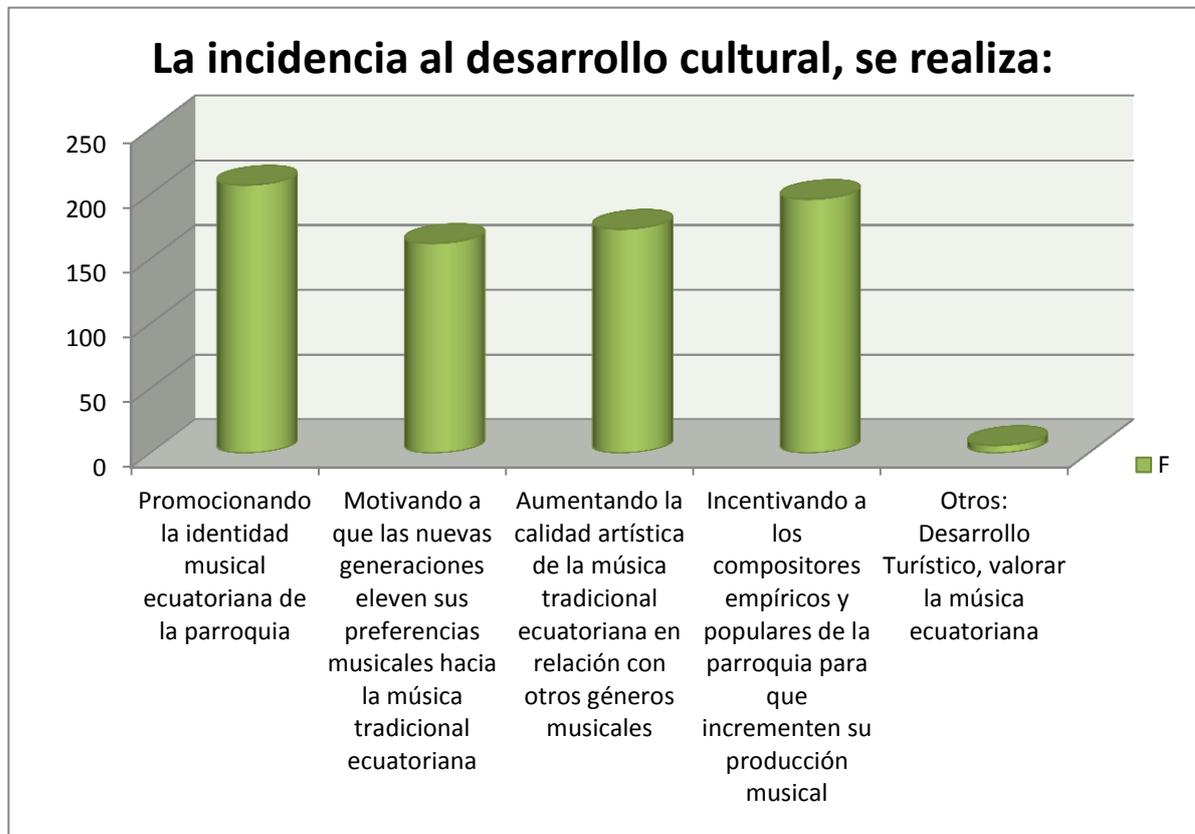
Si su respuesta a la pregunta 3.7.(.....) es afirmativa, considera que la incidencia se realiza:

CUADRO 12

ASPECTOS	Frecuencia	%
Promocionando la identidad musical ecuatoriana de la parroquia	207	58.8
Motivando a que las nuevas generaciones eleven sus preferencias musicales hacia la música tradicional ecuatoriana	162	46.0
Aumentando la calidad artística de la música tradicional ecuatoriana en relación con otros géneros musicales	173	49.1
Incentivando a los compositores empíricos y populares de la parroquia para que incrementen su producción musical	196	55.7
Otros: Desarrollo Turístico, valorar la música ecuatoriana	6	1.7
TOTAL	352	100%

Fuente: Encuesta aplicada a los moradores de la parroquia Guachanamá.

GRÁFICO 12



Responsable: La investigadora

ANÁLISIS CUANTITATIVO:

Ante la pregunta abierta, del porcentaje de personas que opinan que la difusión de las composiciones de los músicos empíricos, incidirán en el desarrollo cultural de su parroquia, 207 habitantes que corresponde al 58.8%, piensan que la incidencia se dará promocionando la identidad musical ecuatoriana de la parroquia; 162 pobladores, que corresponde al 46% del universo, creen que esto motivará a que las nuevas generaciones eleven sus preferencias musicales hacia la música tradicional ecuatoriana; 173 habitantes, que corresponde al 49.1% piensan que la incidencia se dará aumentando la calidad artística de la música tradicional ecuatoriana en relación con otros géneros musicales; 196

habitantes que corresponde al 55.7% del universo encuestado, opinan que esto será un incentivo para que los compositores empíricos y populares, incrementen su producción musical; y finalmente 6 pobladores que corresponde al 1.7% opinan que la incidencia se dará a través del desarrollo turístico de la parroquia, y valorando más su música tradicional.

ANÁLISIS CUALITATIVO:

De las personas encuestadas en la parroquia Guachanamá, cantón Paltas, provincia de Loja, que opinan que la difusión de las composiciones de los músicos empíricos, incidirán en el desarrollo cultural de su parroquia, más de la mitad de los encuestados indican que esta incidencia se dará promocionando la identidad musical ecuatoriana del sector; algo más de la mitad de pobladores opinan que esto será un incentivo para que los compositores empíricos y populares, incrementen su producción musical; cerca de la mitad de los encuestados, opinan que la incidencia se dará aumentando la calidad artística de la música tradicional ecuatoriana en relación con otros géneros musicales; algo menos de la mitad de los habitantes creen que esto motivará a que las nuevas generaciones eleven sus preferencias musicales hacia la música tradicional ecuatoriana; y finalmente un mínimo número de pobladores opinan que la incidencia se dará a través del desarrollo turístico de la parroquia, y valorando más su música tradicional.

La mayor parte de encuestados que opinan sobre la incidencia en el desarrollo cultural de la parroquia, que es posible gracias a la difusión musical de los compositores, señalan que estas incidencias se darán sobre todo en lo concerniente a la identidad musical de la parroquia, pues supieron manifestar que los aportes

de los compositores guachanamenses, constituirán también un aporte a la música ecuatoriana; además indicaron que la difusión musical del compositor servirá como incentivo para que incremente su producción musical, para que su obra sea de calidad; y motivará a los jóvenes, en su gusto y aprecio por la música ecuatoriana, así como en su inclinación hacia la composición; y un pequeñísimo número de pobladores señalaron que esto puede convertirse en un apoyo al desarrollo turístico parroquial.

**ENTREVISTA APLICADA AL COMPOSITOR EMPÍRICO Y
POPULAR ING. JULIO BECERRA MINGA
(GRUPO1 – UNIVERSO DE INVESTIGACIÓN)**

PREGUNTA 2:

¿Cuántas composiciones musicales ha elaborado usted?

Tengo más de 120 canciones por editar .

ANÁLISIS CUALITATIVO:

Según respondió el compositor Empírico y Popular investigado, tiene a su haber más de 120 canciones inéditas, lo que corrobora el enorme talento que existe en los habitantes de la parroquia Guachanamá, cantón Paltas de la provincia de Loja, sobre todo para las composiciones de corte nacional, que es el género de mayor preferencia. De esta enorme cantidad de obra, el Ing. Becerra indicó que se ha perdido parte de su trabajo por diversos motivos como el de no contar con el debido respaldo informático, pero para dar muestra de su valía, se eligieron diez canciones de variados géneros para analizarlos en la presente investigación.

PREGUNTA 5:

¿Tiene algunas composiciones grabadas o publicadas?

Mi obra poética y musical se basa en tres Cds. de música inédita y unos cuantos poemas de amor

ANÁLISIS CUALITATIVO:

Esta información permite deducir que el compositor Empírico y Popular Ing. Julio Becerra Minga, cuenta con varias composiciones grabadas, lo que refleja que la parroquia Guachanamá, cantón Paltas, provincia de Loja, es un verdadero emporio de Músicos Empíricos con sus obras inéditas, realzando la cultura musical de nuestra ciudad y provincia.

Objetivo 3:

Elaborar un compendio de partituras en el que se incluyan las composiciones sistematizadas del músico empírico y popular Julio Becerra oriundo de la parroquia Guachanamá, perteneciente al cantón Paltas de la provincia de Loja, con la finalidad de socializar el mismo en las diferentes instituciones culturales de la localidad.

Hipótesis 1:

Las composiciones de los músicos empíricos y populares, debidamente sistematizadas, organizadas y estructuradas, se constituyen en un elemento del patrimonio cultural, y consecuentemente inciden positivamente en el desarrollo cultural de los pueblos del cantón y provincia de Loja.

Dentro de este objetivo, se evidencia que el Tnte. Político, moradores

y el compositor, de la parroquia Guachanamá, cantón Paltas, provincia de Loja, sostienen en su mayoría estar a favor de que se difundan las composiciones en partitura del Ing. Julio Becerra, por no haber tenido la oportunidad de promocionar su patrimonio musical. De acuerdo a los resultados se afirma la *hipótesis 1*, que al elaborar un documento musical de las composiciones se está contribuyendo al desarrollo patrimonial de la parroquia. A continuación los cuadros y gráficos de los resultados que lo demuestran:

**ENCUESTA A APLICADA A LOS MORADORES DE LA
PARROQUIA GUACHANAMÁ, CANTÓN PALTAS, PROVINCIA DE
LOJA
(GRUPO2 – UNIVERSO DE INVESTIGACIÓN)**

PREGUNTA 7:

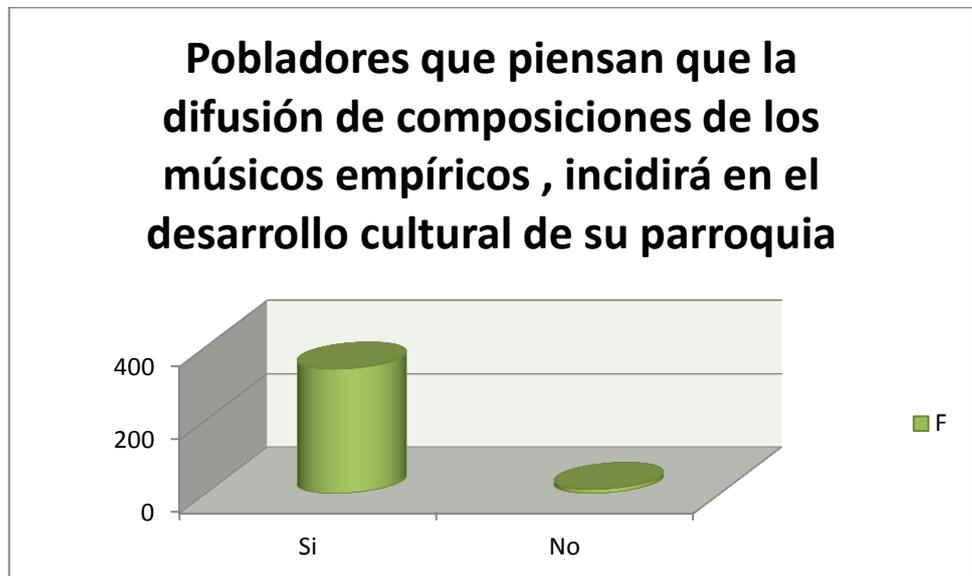
¿Considera que la difusión y publicación de las composiciones de los músicos empíricos y populares, incidirá en el desarrollo cultural de su parroquia?

CUADRO 10

INDICADORES	Frecuencia	%
Si	340	96.6
No	12	3.4
TOTAL	352	100%

Fuente: Encuesta aplicada a los moradores de la parroquia Guachanamá.

GRÁFICO 10



Responsable: La investigadora

ANÁLISIS CUANTITATIVO:

Del universo encuestado en la parroquia Guachanamá, cantón Paltas, provincia de Loja que corresponde a 352 habitantes, 340 pobladores equivalente al 96.6% piensan que la difusión de las composiciones de los músicos empíricos, incidirá en el desarrollo cultural de su parroquia; mientras que 12 habitantes que corresponde al 3.4% indican no estar de acuerdo con esto.

ANÁLISIS CUALITATIVO:

De acuerdo a los resultados proyectados en las encuestas generadas a los pobladores de la parroquia Guachanamá, cantón Paltas, provincia de Loja, se puede evidenciar que casi la totalidad de los habitantes, consideran que la difusión de las composiciones de los músicos empíricos, incidirá en el desarrollo cultural de su parroquia, pues señalaron que en ocasiones se sienten olvidados

por las autoridades cantonales y provinciales, y que la presencia de un artista o compositor, dará mayor aporte cultural a su pueblo, y se conseguiría el reconocimiento que se merece la bella parroquia de Guachanamá. Sin embargo se despliega también una minoría que indicó que al no conocer al compositor empírico, Julio Becerra Minga, la difusión de su obra no significaría un aporte al desarrollo cultural del poblado.

**ENTREVISTA APLICADA AL COMPOSITOR EMPÍRICO Y
POPULAR ING. JULIO BECERRA MINGA
(GRUPO1 – UNIVERSO DE INVESTIGACIÓN)**

PREGUNTA 8:

¿Le gustaría que sus composiciones fuesen publicadas?

Definitivamente sí, porque el objetivo del artista es que la gente lo escuche y conozca su obra, y qué mejor que existan partituras de cada tema

ANÁLISIS CUALITATIVO:

Como menciona el compositor Ing. Julio Becerra Minga, es necesario mostrar lo que se crea, ya que es el objetivo de todo artista la difusión de su obra, esto pone en manifiesto la necesidad de valorar el trabajo realizado por los compositores, para que las instituciones involucradas con la cultura musical de la ciudad y provincia de Loja, publiquen estas creaciones inéditas que forman parte de nuestro folclore.

Objetivo 3:

Elaborar un compendio de partituras en el que se incluyan las composiciones sistematizadas del músico empírico y popular Ing. Julio Becerra Minga, oriundo de la parroquia Guachanamá, perteneciente al cantón Paltas de la provincia de Loja, con la finalidad de socializarlo en las diferentes instituciones culturales de la localidad.

Hipótesis 2:

Los músicos empíricos y populares de la parroquia Guachanamá, cantón Paltas de la provincia de Loja, dan testimonio de que en dicha parroquia, existen apreciables talentos humanos, que contribuyen al Desarrollo Cultural de su pueblo.

En lo relacionado a este objetivo, se evidencia en los resultados de las encuestas aplicadas a moradores y Tnte. Político, y la entrevista al compositor de la parroquia Guachanamá, cantón Paltas, provincia de Loja, que en su mayoría, sostienen que los textos de las composiciones del Ing. Julio Becerra se refieren a la personalidad e identidad de los habitantes de la parroquia, lo que al comparar con la *hipótesis 2*, demuestra que se puede establecer la personalidad por medio del texto de las composiciones musicales de los artistas empíricos y populares de dicha parroquia. A continuación los cuadros y gráficos que lo demuestran:

**ENTREVISTA APLICADA AL COMPOSITOR EMPÍRICO Y
POPULAR ING. JULIO BECERRA MINGA
(GRUPO1 – UNIVERSO DE INVESTIGACIÓN)**

PREGUNTA 1:

Los estudios musicales los realizó en:

Su propia casa (✓) *En alguna academia de música* ()

Conservatorio () *Con algún maestro o persona particular* ()

ANÁLISIS CUALITATIVO:

El compositor Ing. Julio Becerra Minga, reconoce que los estudios musicales los ha realizado de forma autodidacta desde su propio hogar, sin la necesidad de asistir a una escuela de música o recibir clases particulares en algún instrumento. Esto indica el esfuerzo que ha realizado el compositor por auto educarse en su propia casa.

¿Lee y escribe música?

No, sin embargo soy Charangista, Guitarrista por defecto y toco La Ocarina

ANÁLISIS CUALITATIVO:

El Ing. Julio Becerra Minga, mencionó que a pesar de no leer ni escribir partituras, toca la guitarra, el charango y la ocarina. Esto demuestra que el presente proyecto se convertirá en un verdadero aporte a la cultura musical de la parroquia Guachanamá, cantón Paltas, provincia de Loja, que vale difundir.

PREGUNTA 4:

¿Podría detallar su manera de escribir y componer música?

Tomo mi guitarra y empiezo a tocar sobre todo si estoy inspirado, también escribo poesía. Pero pienso que es algo innato ..

ANÁLISIS CUALITATIVO:

El compositor Becerra, aludió que al momento de componer, simplemente bullen los acordes como si se tratara de algo innato. Pero mencionó así mismo que siente en su interior la presencia de una fuente inspiradora que puede ser su familia y en especial su esposa.

PREGUNTA 5:

¿Tiene algunas composiciones grabadas o publicadas?

Mi obra poética y musical se basa en tres Cds. de música inédita y unos cuantos poemas de amor

ANÁLISIS CUALITATIVO:

Esta información permite deducir que el compositor Empírico y Popular Ing. Julio Becerra Minga, cuenta con varias composiciones grabadas, lo que deduce que la parroquia Guachanamá, cantón Paltas, provincia de Loja, es un verdadero emporio de Músicos Empíricos con sus obras inéditas, realizando la cultura musical de nuestra ciudad y provincia.

PREGUNTA 6:

¿Cuál es su fuente de inspiración al momento de realizar sus composiciones?

Mi bella ciudad de Loja y cada uno de sus cantones, la querida parroquia en la que nací. la niñez, y mi familia

ANÁLISIS CUALITATIVO:

Se puede concluir que el compositor Empírico y Popular Ing. Julio Becerra Minga, siente bastante inclinación por su tierra y cada rincón de la Patria. Así mismo un cariño irrefragable por la niñez y su querida familia. Lo que confirma que con un toque de inspiración y sus cualidades innatas logra impregnar sus melodías.

g. DISCUSIÓN

La presente investigación estuvo enfocada en el desarrollo del patrimonio cultural de la parroquia Guachanamá, cantón Paltas de la provincia de Loja, en ella se valora al compositor empírico y popular del sector; y al darle la importancia debida, se está aportando a la Identidad Musical. Estos antecedentes al ser confrontados con los resultados obtenidos ratifican el hecho de que las composiciones de los músicos empíricos debidamente sistematizadas, organizadas y estructuradas constituyen un elemento de la Herencia Cultural. Resultando para los habitantes de la parroquia algo novedoso, ya que dichas obras al convertirlas en partituras pueden ser difundidas e interpretadas en diversos lugares del mundo. En este contexto el presente trabajo investigativo cumple un papel fundamental ya que al recoger las impresiones de los moradores, autoridades y el compositor empírico, se puede contar con una visión objetiva de la notable aceptación respecto a la realización del presente estudio musicológico, considerando que la producción musical es parte integral del patrimonio Intangible de la parroquia Guachanamá, cantón Paltas de la provincia de Loja, por tanto reconocer el aporte que realiza el compositor empírico y popular Ing. Julio Becerra Minga, incide directamente en el desarrollo de la cultura y la sociedad.

Con ayuda del Método Hipotético-Deductivo, se contrastaron las variables presentes en la hipótesis con las conclusiones que surgieron a partir del Análisis Cuanti-Cualitativo de los resultados obtenidos en la investigación de campo. Efectuado este paso, fueron asumidas explicativamente las decisiones correspondientes, para comprobar o desaprobar las hipótesis

formuladas en el proyecto. La presente investigación formó parte de un macroproyecto en el que participaron varios tesisistas frente a la preocupación por rescatar la vida y obra de los compositores empíricos y populares de la provincia de Loja, constituyendo un enorme aporte para la cultura musical del sur del país.

De acuerdo a los resultados arrojados en las encuestas, el presente trabajo es válido ya que cumple el papel elemental de ratificar la importancia de la música en el desarrollo cultural de la comunidad, y será facilitado a algunas instituciones encargadas del quehacer cultural de Loja y la parroquia Guachanamá, cantón Paltas de la provincia de Loja. Vale recalcar que el compositor cuenta con más de 100 temas por editar y tres discos compactos en los que sobresalen los géneros: Albazo, Vals, Pasacalle, Pasillo, Bomba, Cumbia, Rumba – Reggaetón, entre otros, de los que por motivo de investigación se sistematizaron y analizaron diez obras.

En cuanto a los referentes teóricos, relacionados al desarrollo cultural, las expresiones artísticas de los músicos empíricos y populares constituyen aportes que determinan su ideología y comportamiento social, caracterizando el medio ambiente cultura al que pertenecen. Y respecto al patrimonio cultural se sostiene que es importante para un pueblo valorar y conservar su identidad. Por ello vale fortalecer su patrimonio con actividades en beneficio de la comunidad, para lograr en conjunto el rescate de nuestra cultura.

1. Discusión para verificar la Primera Hipótesis

Enunciado:

“Las composiciones de los músicos empíricos y populares, debidamente sistematizadas, organizadas y estructuradas, se constituyen en un elemento del patrimonio cultural, y consecuentemente inciden positivamente en el desarrollo cultural de los pueblos del cantón y provincia de Loja.”

De acuerdo al análisis de resultados, se ha demostrado que el presente trabajo de investigación musicológico, promueve el desarrollo del patrimonio cultural de la parroquia Guachanamá, cantón Paltas de la provincia de Loja, debido a que mediante la sistematización de sus creaciones musicales se potencia la capacidad artística del compositor empírico y popular como parte de un proceso de rescate, promoción y revitalización de las tradiciones artístico-culturales que los identifica como comunidad.

2. Discusión para verificar la Segunda Hipótesis

Enunciado:

“Los músicos empíricos y populares de la parroquia Guachanamá, cantón Paltas de la provincia de Loja, dan testimonio de que en dicha parroquia, existen apreciables talentos humanos, que contribuyen al Desarrollo Cultural de su pueblo.”

El 4.8% de moradores tienen conocimientos de algunas composiciones del músico empírico y popular Ing. Julio Becerra Minga, que se hayan grabado o publicado mientras los restantes

pobladores pese a no ser testigos fehacientes de su obra, mencionaron ser conocedores de la existencia de este reconocido músico de su parroquia. El compositor por su parte señaló en la entrevista realizada, que cuenta con una gran cantidad de obra inédita, compuesta de forma improvisada, y sus estudios musicales los realizó de forma autodidacta, no lee partituras y a pesar de ello cuenta con un diverso repertorio de composiciones grabadas y publicadas.

De acuerdo a los datos obtenidos y a las interpretaciones que de ellos se derivan, se aceptan las hipótesis uno y dos, por cuanto los moradores y el músico empírico y popular de la parroquia Guachanamá, cantón Paltas de la provincia de Loja, dan testimonio de que existe talento en el poblado, y su obra sistematizada dará un mayor aporte al desarrollo cultural del sector.

h. CONCLUSIONES

- Las composiciones de los músicos empíricos y populares de la parroquia Guachanamá, sistematizadas, organizadas y estructuradas, inciden positivamente en el desarrollo y patrimonio cultural de la provincia de Loja, ya que además de aportar al fortalecimiento de la identidad musical, rescatan, conservan y revitalizan los valores artístico – culturales de la comunidad.
- El compositor Julio Becerra ha demostrado que con una formación autodidacta, fusionando su talento y la constancia, se ha convertido además de intérprete, en un reconocido compositor, amante de la música nacional, que cuenta con una extensa obra para el fomento del arte y la cultura de su pueblo.
- El compositor Julio Becerra a pesar de no poseer una formación musical, cuenta con más de 100 obras inéditas y algunos temas de corte nacional que constan en 3 discos compactos, publicados gracias a la autogestión, ya que no existió apoyo por parte de las autoridades anteriores de su parroquia, viéndose en la necesidad de emigrar a Loja.
- Existe interés por parte de autoridades y moradores de la parroquia Guachanamá para que se difundan y preserven de forma colectiva las obras de artistas destacados como el compositor Ing. Julio Becerra Minga, considerando que su valioso y destacado aporte forma parte del patrimonio cultural de la región sur del país, pero falta una mayor gestión.

- Los moradores de la parroquia Guachanamá reconocen al compositor Julio Becerra Minga, pero no precisamente su obra, ya que no ha existido la difusión necesaria por parte de las autoridades e instituciones culturales de Loja y la provincia, para que ejecuten políticas en las que se les pueda otorgar un espacio y reconocimiento a los compositores empíricos y populares.

i. RECOMENDACIONES

- A las autoridades e instituciones responsables de preservar el patrimonio cultural, se recomienda implementar un archivo sonoro, físico y digital que lleve un registro sistemático, organizado y estructural, en forma de partituras y su respectivo audio, de todo el legado compositivo de los músicos empíricos y populares, lo cual contribuirá a la revivificación y perpetuidad de los géneros musicales que caracterizan a nuestra nación.
- A los docentes de educación musical de escuelas y colegios, así como a los padres de familia, se les recomienda inculcar y/o apoyar en sus alumnos e hijos respectivamente, el aprecio y valoración de nuestra herencia musical, haciendo uso de recursos pedagógicos y formativos que les permitan conocer los géneros ecuatorianos o explotar el talento si sienten interés por crear e interpretar dichos ritmos.
- A la Universidad Nacional de Loja, a través de la Carrera de Educación Musical, se le recomienda la organización de seminarios y talleres de composición de música tradicional y popular ecuatoriana, dirigido a compositores empíricos de Loja y la provincia, a un nivel técnico artesanal, y a los estudiantes de la carrera para que se sientan atraídos por estos géneros, aportando el repertorio musical de nuestra Patria.
- Las autoridades de la parroquia Guachanamá, deben atender las situaciones de anonimato y falta de recursos que sufren los artistas del poblado, procurando conocer sus necesidades y gestionando el merecido apoyo a través de tramitar donaciones de instrumentos,

auspicios y promocionando su música en establecimientos que alberguen sus composiciones, como aporte al patrimonio cultural del país.

- A las instituciones culturales de Loja y la provincia se les recomienda que difundan las composiciones inéditas de músicos empíricos y populares, organizando festivales y concursos para descubrir nuevos talentos; y que se luche por formular, coordinar y ejecutar políticas culturales destinadas al fortalecimiento del patrimonio musical de los pueblos.



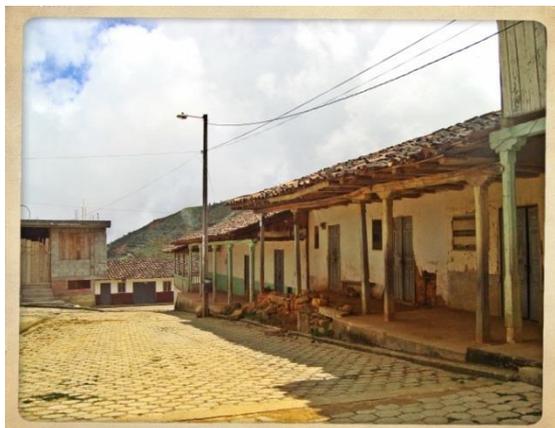
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

ÁREA DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN

CARRERA DE LICENCIATURA EN
INSTRUMENTO PRINCIPAL

PROPUESTA ALTERNATIVA:

**ESTUDIO MUSICOLÓGICO DE LA BIOGRAFÍA Y
COMPOSICIONES DEL MÚSICO EMPÍRICO Y POPULAR ING.
JULIO BECERRA MINGA DE LA PARROQUIA
GUACHANAMÁ, CANTÓN PALTAS, PROVINCIA DE LOJA.**



AUTORA:

 FIGUEROA ROBLES LUCÍA MARGARITA

ASESOR:

 LIC. ROQUE PINEDA ALBÁN

LOJA- ECUADOR
2014

LINEAMIENTOS ALTERNATIVOS

1. TITULO

Estudio Musicológico de la Biografía y Composiciones del Músico Empírico y Popular Ing. Julio Becerra Minga de la parroquia Guachanamá, cantón Paltas, provincia de Loja.

2. PRESENTACIÓN

Luego de realizados los procedimientos requeridos para el desarrollo del presente trabajo investigativo, se establecen los resultados y conclusiones que determinan los factores que han limitado la ejecución de acciones que promuevan al desarrollo cultural expresado a través de las manifestaciones y producciones artísticas del compositor empírico y popular Ing. Julio Becerra Minga, de la parroquia Guachanamá, cantón Paltas de la provincia de Loja

3. OBJETIVOS

2.1. Objetivo General

Contribuir al desarrollo artístico musical de la parroquia Guachanamá, cantón Paltas, provincia de Loja a través de la sistematización de las composiciones del músico empírico y popular Ing. Julio Becerra Minga.

3.2. Objetivos Específicos

- Conocer la estructuración de las composiciones del Ing. Julio Becerra Minga y organizarlas morfológicamente dentro de su género respectivo.
- Elaborar y presentar el compendio de las partituras pertenecientes a las composiciones sistematizadas del músico popular y empírico Ing. Julio Becerra Minga, al presidente de la junta parroquial de Guachanamá, Al museo de Historia y Culturas Lojanas del Ministerio de Cultura, a la Casa de la Cultura Núcleo de Loja, Conservatorio de Música “Salvador Bustamante Celi” y al Museo de la Música de Loja.
- Socializar la sistematización de las composiciones del músico empírico Julio Becerra, en el Aula Magna de la Carrera de Educación Musical de la Universidad Nacional de Loja.

4. JUSTIFICACIÓN

Guachanamá, es una parroquia rural perteneciente al cantón Paltas de la provincia de Loja, en la que existe un significativo número de músicos empíricos y agrupaciones populares. Son reconocidos en este bello sector los músicos: Tito Cruz Ríos, Pedro Pinza, Oswaldo Minga, pero en la actualidad tiene renombre en el ambiente musical guachanamense el compositor Ing. Julio Becerra Minga. La extensa obra de este notable compositor ha sido plasmada en algunas grabaciones, gracias a la autogestión, pero se percibe la falta de apoyo y promoción por parte de las instituciones responsables de la difusión y el rescate artístico –

cultural, descuidando estas creaciones que además de constituir un deleite auditivo, forman parte del desarrollo cultural de la provincia. Así mismo no se han gestionado políticas culturales por parte del Gobierno para la sistematización de las obras, y a esto se suma la necesidad de una entidad que se responsabilice por conservar la significativa producción musical de los pueblos.

De no ser por el compositor popular, los pueblos carecerían de una identidad musical propia, ello se pudo apreciar en los resultados de la investigación, donde se evidenció la necesidad de propagar las creaciones compositivas de los músicos populares y empíricos. Es necesario conocer los niveles de planificación que se llevan a cabo por las instituciones para la revivificación de las composiciones realizadas por los músicos, reconociendo en este caso el enorme aporte del compositor Ing. Julio Becerra Minga, quien cuenta con una extensa obra que aún no ha salido a la luz, y ha sido transmitida únicamente por tradición oral, existiendo el peligro de que al no ser archivada ni debidamente documentada, tienda a extinguirse. Por lo tanto se justifica la presente propuesta en vista de que la sistematización de las composiciones organizadas morfológicamente con el análisis sociológico respectivo, permitirá el desarrollo cultural de la comunidad de Guachanamá. Con este aporte la Universidad Nacional de Loja, quiere contribuir con el desarrollo cultural de la región sur del país.

5. DESARROLLO DE LA PROPUESTA

5.1. BIOGRAFÍA DE JULIO BECERRA

JULIO REYNALDO BECERRA MINGA



El Ing. Julio Reynaldo Becerra Minga nació en la parroquia de Guachanamá el 24 de Octubre de 1953. Hijo de Reinaldo Becerra y la señora Filomena Isabel Minga Piury, formó parte de una familia muy distinguida por su cultura y su preparación autodidacta, fueron 6 hermanos 3 varones, 3 mujeres. Realizó sus estudios primarios en la escuela de los Hermanos Cristianos. Los medios en el colegio Técnico “Daniel Álvarez Burneo”, y los superiores en la Universidad Nacional de Loja. Es Ingeniero de la República desde 1978.

Su obra poética y musical se basa en tres Cds, de música Inédita “Desde Loja Ecológica y Bella”, “Sonido Bello Infantil”, “Tierrita de mi Amor” y unos cuantos poemas de amor, de ternura, tiene más de 120 canciones por editar, es guitarrista y charanguista por defecto, y toca La ocarina, instrumento de corte andino muy querido en tiempos de la colonia. En la actualidad ejerce su profesión y cultiva el arte musical. Todavía actúa, en los diversos escenarios de la Patria y de Latinoamérica.

5.2. PARTITURAS Y ANALISIS FORMAL

Añoranzas

"Albazo"

Letra y Música: Julio Becerra

Transcripción: Lucía Figueroa

Moderato $\text{♩} = 100$

Piano

6 E7 Am 8^{va} G7

11 (8^{va}) E7

16 Am E7

Por - qué ten drán?

21 Am

tan in-de-ci-bleen can - to, las co-sas que ro - dea-ron nues-train fan - cia.

27 1. 2. G7 C

Por-qué ten - To-da ví - a hay ter - nu-ras en la cu - na, en que ve-

33 B7 E7 Dm

la-ron ha - das nues-tro sue - ño. Con sus can - tos, a rru-llos de la-gu-

39 Am Dm Am

- na, con sus be-sos, co-mo ha-li-tos deen - sue - ño. Por-qué ten -

45 E7

drán? tan in-de-ci-bleen - can - to, las co-sas que ro - dea-ron nues-train-

51 A E7

fan - cia.

Añoranzas

3

57

A 8va-----A7

63

(8va)-----A E7 A

68

8va-----
A 2.

A - llí vo - ló, nues-

73

E

troin - fan - til em - pe - ño, — trás la vi - sión, qui - mé - ri - ca deal -

78

A Am

gú - na ma - ri - po - sa en los ra - yos de la lu - na. Y fué deun

83

E Am E

mun - do, de fic - cio - nes due - ño, en que ve - la - ron ha - das nues - tros

89

Am E7 Am

sue - ños.

95

E7 Am 8va G7

100

(8va) C E7

105

Am G7

Pa - re - cen en el

Añoranzas

5

110

C B7 E

blan-do col-chon-ci - to, en que flo-tan, las cin-tas de laal moha-da.

116

Dm Am Dm

Ba-joel blan-co a-le-tear de las cor-ti - nas, Seha que da-do dor -

122

Am E7

mí-da muy que-di - to, la pri-me-rai-lu - sión, a - rre - bu -

127

Am E7

ja-da, en-treel cá - li-do ni-dal de mu-se-li - nas. Por-qué ten - drán?

133

(varias veces, disminuyendo poco a poco) Am

tan in-de-ci-bleen can - to, las co-sas que ro - dea-ron nues-train fan - cia.

Análisis formal del Albazo “Añoranzas”

Género Musical: Albazo

Tempo: θ . = 100

Métrica: Compás de 6/8

De acuerdo con el análisis de la forma, se aprecia que este Albazo escrito en compás de 6/8 inicia con una introducción en La menor de 18 compases, los cuales conducen a las tres secciones o partes de la obra. La primera sección (A), conformada por 40 compases, se subdivide en tres partes |a b a'| la primera subdivisión inicia en Mi Mayor como dominante, posee un paréntesis volta primer y segundo final mejor conocido como casilla uno y casilla dos

1.	2.
----	----

 para pasar a la segunda subdivisión que inicia en Sol Mayor, dominante del relativo mayor de la tonalidad principal, manteniendo la estructura armónica del acompañamiento y finalmente se re-expone la parte inicial resolviendo a la tonalidad de La Mayor. La sección (B) formada por 19 compases, se presenta luego de un puente (interludio) de 22 compases en la nueva tonalidad de La Mayor, se subdivide en dos partes |c d| la primera inicia en La Mayor y la segunda subdivisión cambia de modo mayor a menor: La menor. Posteriormente se retoma la introducción inicial de 18 compases, para finalizar la obra con la sección (A') de 39 compases, conformada por las partes |b ||a:|| cuya tonalidad en la primera subdivisión inicia en Sol Mayor y en Mi Mayor la segunda subdivisión que se va repitiendo varias veces disminuyendo poco a poco. Vale recalcar que la melodía está escrita en base a la escala de La menor. Este albazo presenta una forma ternaria sencilla: Introducción A-B-A'. En cuanto a la línea melódica, la nota más grave es “La” ubicada en la segunda línea adicional por debajo del pentagrama, y la más aguda es “Re” ubicada en la cuarta línea del pentagrama. La interválica de la línea melódica va

desde la segunda menor hasta la sexta menor y el intervalo más frecuente es la segunda mayor.

Forma del Albazo “Añoranzas”: Ternaria Sencilla A B A'								
138 Compases								
Introducción	A Exposición a b a'			Puente	B Sección Central a b		A' Reexposición b a:	
	a(16c)	b(16c)	a'(8c)		c(11c)	d(8c)	b(23c)	a(16c)
18 Compases	40 Compases			22 Compases	19 Compases		39 Compases	

Análisis Armónico

Como puede observarse, la obra se desarrolla en el ámbito de armonización de la escala de La menor natural, su principal característica es la utilización del 5to grado que se dirige por lo general al 1er grado, y el uso casi exclusivo de tres acordes durante toda la obra (I-V grados de la escala menor natural), así como la dominante del relativo mayor (Sol Mayor) En la obra el compositor hace uso de una armonía tradicional.

Análisis Rítmico

De acuerdo con las características rítmicas se evidencia que en el bajo de este Albazo, predominan las tres negras y negra – corchea – corchea – negra. En cuanto a la melodía de la obra, se desarrolla en figuraciones de negras, corcheas, y negras con punto generalmente, aunque existe la presencia de semicorcheas especialmente en la introducción e interludio.



También se puede apreciar como característica rítmica de este Albazo, el “comienzo acéfalo” en donde la melodía comienza con un silencio de corchea y de manera anacrúsica en lugar de hacerlo con una nota fuerte en el primer tiempo.



Análisis Melódico

El Albazo utiliza la escala de Am natural pero de manera principal en algunas partes de la obra usa también alturas de la escala pentafónica de la forma (T-3m-2M-2M-3m) que parte de la nota La como núcleo.



Texto:

AÑORANZAS

¿Por qué tendrán? tan indecible en canto,
las cosas que rodearon nuestra infancia.

 Todavía hay ternuras en la cuna,
en que velaron hadas nuestro sueño.

Con sus cantos, arrullos de laguna,
con sus besos, como hálitos de ensueño.
Allí voló, nuestro infantil empeño,
trás la visión, quimérica de alguna
mariposa en los rayos de la luna.

Y fue de un mundo, de ficciones dueño,
en que velaron hadas nuestros sueños.
Parecen en el blando colchoncito,
en que flotan, las cintas de la almohada.
Bajo el blanco aletear de las cortinas,
Se ha quedado dormida muy quedito,
la primera ilusión, arrebujada,
entre el cálido nidal de muselinas.
Por qué tendrán? tan indecible encanto,
las cosas que rodearon nuestra infancia

Interpretación:

El texto nos habla del recuerdo de todos los sucesos que rodearon su infancia, con aquellas ilusiones de vivir utopías en las que nos encontramos rodeados de hadas que velen nuestros sueños. Todos los recuerdos habitan en nuestras almohadas que se convierten en el umbral al mundo de las quimeras.

Dolor en la cumbre

"Vals"

Letra y Música: Julio Becerra

Trascripción: Lucía Figueroa

Animato ♩ = 120

Piano

Chords: A, Bm7, E7, A, A7, D, A, D, E7, Am, F, E7

Lyrics: En la mon - ta - ñaa - zul,

2

Dolor en la cumbre

20

A

de nues - tras i - lu - sio - nes, el

22

D E E7 A

sol de la es - pe - ran - za, a - le - gre ful - gu - ra - ba.

26

D A

Au - ro - ra, vien - toy rí - o, nos da - ban sus can - cio - nes,

30

E7 A

y el al - ma tu - vay mi - a, fue - ron un al - ma so - la.

34

E A

An - te el al - tar, de la Vir - gen,

Dolor en la cumbre

3

E A

38

de u - na ca - pi - lla blan - ca.

D A

42

An - teel al - tar, de la Vir - gen, de

E A

46

u - na ca - pi - lla blan - ca.

Am F E

Al $\text{\textcircled{S}}$ hasta $\text{\textcircled{\Phi}}$ y viene

Jun - tos sem - bra - mos.

54

el cam - po do - ra - do de los.

4

Dolor en la cumbre

57

A D

sue - ños. Las mie - ses mi - la - gro - sas de

60

A D

li - rios ya - zu - ce - nas, de blan - cas mar - ga - ri - tas,

64

E A E7

de ro - jas a - ma - po - las, nos die - ron su per - fu - me,

68

Am Dm Am

nos die - ron sus co - lo - res, y le - jos es - tu - vie - ron

72

E7 Am Dm Am

tes - ti - gos que nos vie - ran, y le - jos las tor - men - tas

Dolor en la cumbre

76 E7 Am Dm Am

y le - jos los pe - sa - res. Por un cuar - to de si - glo,

This system contains measures 76-79. The melody is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The key signature has one sharp (F#). The lyrics are: "y le - jos los pe - sa - res. Por un cuar - to de si - glo,"

80 E7 Am Dm Am

mi - nu - to dee - xis - ten - cia, por un cuar - to de si - glo,

This system contains measures 80-83. The melody is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The key signature has one sharp (F#). The lyrics are: "mi - nu - to dee - xis - ten - cia, por un cuar - to de si - glo,"

84 E A

mi - nu - to dee - xis - ten cia.

This system contains measures 84-87. The melody is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The key signature changes to two sharps (F# and C#) at measure 85. The lyrics are: "mi - nu - to dee - xis - ten cia."

88 Bm7 E

This system contains measures 88-91. The melody is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The lyrics are not present in this system.

92 A D

This system contains measures 92-95. The melody is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The lyrics are not present in this system.

Dolor en la cumbre

96

A D E7

100

A A7 D

Do - ra - ban los tri - ga - les.
El sol - de tue - xis - ten - cia.

103

E A

de tu fe - cun - da siem - bra.
en el ce - nit - es - ta - ba.

105

E

Las flo - res nues - tras con pé - ta - los dea -

108

Am E

mo - res, de sue - ños su fra - gan - cia dean - he - lo sus co -

Dolor en la cumbre

112 Am E7

lo - res. Las flo - res nues - tras, a - ma - ne - cien - does -

116 Am Dm Am

ta - ban. A - yer, hoy,

120 E7 A E7 A

siem - pre.

Análisis formal del Vals “Dolor en la cumbre”

Género Musical: Vals

Tempo: $\theta = 120$

Métrica: Compás de 3/4

De acuerdo con el análisis de la forma, se aprecia que este Vals escrito en compás de 3/4 inicia con una introducción en La Mayor de 16 compases, los cuales conducen a las tres secciones o partes de la obra ya que se van repitiendo a manera de interludios. La primera sección (A), conformada por 32 compases, se subdivide en dos partes |a b| la primera subdivisión inicia en el modo menor (La menor) y la segunda subdivisión inicia en La Mayor como la tonalidad principal, manteniendo la estructura armónica del acompañamiento. La sección (B) formada por 36 compases, se presenta luego de un puente (interludio) de 16 compases idéntico a la introducción; se subdivide en dos partes |c d| la primera inicia en La menor y la segunda subdivisión conserva este modo menor, luego de pasar del modo Mayor al menor en un juego armónico. Posteriormente se retoma la introducción inicial a manera de interludio, para finalizar la obra con la sección (A') con ciertas variaciones en la estructura final, esta última sección de 18 compases, mantiene la tonalidad de La Mayor. La CODA está compuesta por 11 compases, determinando que los tres primeros compases de la misma son parte de la variación final de (A'). Para finalizar utiliza el compositor una cadencia auténtica conclusiva t D t. Vale recalcar que la melodía está escrita en base a la escala de La Mayor. Este Vals presenta una forma ternaria sencilla: Introducción A-B-A' CODA. En cuanto a la línea melódica, la nota más grave es “Sol #” ubicado debajo de la segunda línea adicional en la parte inferior del pentagrama, y la más aguda es “Re” ubicada en la cuarta línea del pentagrama. La intervállica de la línea melódica va desde la segunda

menor hasta la sexta mayor y el intervalo más frecuente es la segunda mayor.

Forma del Vals “Dolor en la Cumbre”: Ternaria Sencilla A B A’							
129 Compases							
Introducción	A Exposición		Puente	B Sección Central		A’ Reexposición	CODA
	a b			c d			
	a(17c)	b(15c)		c(19c)	d(17c)		
16 Compases	32 Compases		16 Compases	36 Compases		18 Compases	11 Comp.

Análisis Armónico

Como puede observarse, la obra se desarrolla en el ámbito de armonización de la escala de La Mayor, su principal característica es la utilización del 4to y 5to grado (Subdominante y Dominante) que se dirigen por lo general al 1er grado (Tónica), por lo tanto existe un uso casi exclusivo de tres acordes durante toda la obra (I-IV-V- grados de la escala mayor). En la composición se hace uso de una armonía tradicional.

Análisis Rítmico

De acuerdo con las características rítmicas se evidencia que en el bajo del Vals, predomina la blanca con puto (en una voz) junto a dos negras y las tres negras. En cuanto a la melodía de la obra, se desarrolla en figuraciones de negras, corcheas, y blancas generalmente, aunque existe la presencia de semicorcheas.



También se puede apreciar como característica rítmica de este Vals, los “comienzos acéfalos” en donde la melodía comienza con un silencio de corchea y de manera anacrúsica, aunque en algunos compases lo hace con una nota fuerte en el primer tiempo.

Análisis Melódico

El Vals utiliza la escala de AM pero de manera principal en algunas partes de la obra usa también alturas de la escala pentafónica de la forma (T-2M-3M-5J-6M) que parte de la nota La como núcleo.

Texto:

DOLOR EN LA CUMBRE

En la montaña azul, de nuestras ilusiones,
 el sol de la esperanza, alegre fulguraba.
 Aurora, viento y río, nos daban sus canciones,
 Y el alma tuya y mía, fueron un alma sola.
 Ante el altar, de la Virgen, de una capillita blanca.
 Ante el altar, de la Virgen, de una capillita blanca.
 Juntos sembramos, el campo dorado de los sueños.
 Las mieses milagrosas de lirios y azucenas,
 de blancas margaritas, de rojas amapolas,

nos dieron su perfume, nos dieron sus colores,
y lejos estuvieron testigos que nos vieran,
y lejos las tormentas y lejos los pesares.
Por un cuarto de siglo, minuto de existencia,
por un cuarto de siglo, minuto de existencia.
Doraban los trigales, de tu fecunda siembra.
Las flores nuestras con pétalos de amores,
de sueños su fragancia de anhelo sus colores.
Las flores nuestras, amaneciendo estaban.
Ayer, hoy, siempre.

Interpretación:

El texto nos habla de que todas aquellas ilusiones juveniles del amor vestido de colores como pétalos de margaritas se encuentran en la cumbre de una montaña azul donde tanto la luz como los anhelos entusiasmados irradiaban y perfumaban aquellos momentos vividos con la persona amada, donde no habían más testigos que el sol, las flores y los anhelos.

La Fiesta de los Animales

Canción Infantil (Pasacalle)

Ing. Julio Becerra

Transcripción: Lucía Margarita Figueroa Robles

♩

D A7 D

Piano

9 Fine D A7

En la fies-ta de el le-ón u-naor-ques-ta se for-mó

17 D

en la fies-ta del le-ón u naor-ques-ta se for-mó

26 A7 D

pe-ro tan-ta bu-llaar-mó que la sies-ta no dur-mió

34 A7 D

©2011

42

La se ño-ra do-ña o - sa u - sa ta - co - nes - muy al - tos

50

D

la se ño-ra do-ña o - sa u - sa ta - co - nes muy al - tos

59

A7

D

que ca - mi - na dan - do sal - tos la se ño - ra do - ña o - sa co - li -

68

D

A7

D

bri co - li - bri de mil co - lo - res muy a - mi - go muy a - mi - go de las flo - res

76

A7

D

D.S. al Fine

con las a - las vue - la vue - la con el pi - co pi - co - te - a co - li

1. 2.

Análisis formal del Pasacalle “La Fiesta de los Animales”

Género Musical: Pasacalle

Tempo: $\theta = 120$

Métrica: Compás de 2/4

De acuerdo con el análisis de la forma, se aprecia que este Pasacalle escrito en compás de 2/4 inicia con una introducción en Re Mayor de 10 compases que en el transcurso de la obra se van repitiendo a manera de interludios. La primera sección (A), conformada por 24 compases, constituye la primera estrofa del pasacalle que se subdivide en dos partes |a b| ambas subdivisiones inician en la tonalidad de la Tónica, manteniendo la estructura armónica del acompañamiento. La siguiente estrofa (A') formada por 24 compases, se presenta luego de un puente (interludio) de 10 compases idéntico a la introducción; se subdivide así mismo en dos partes |a b| que conservan la tonalidad mayor. Finaliza la obra con la sección (B) que constituye el estribillo de la canción, está conformado por 18 compases, manteniendo la tonalidad de Re Mayor con la repetición respectiva. La CODA está dispuesta en los 10 compases de la introducción, formando una cadencia auténtica conclusiva t D t. Vale recalcar que la melodía está escrita en base a la escala de Re Mayor. Este Pasacalle presenta una forma compuesta: Introducción A-A-B CODA. En cuanto a la línea melódica, la nota más grave es “La” ubicada en la segunda línea adicional bajo el pentagrama, y la más aguda es “Si” ubicada en la tercera línea del pentagrama. La interválica de la línea melódica va desde la segunda menor hasta la séptima mayor y el intervalo más usado es la tercera menor.

Forma del Pasacalle “La Fiesta de los Animales”: Forma Compuesta A A B						
96 Compases						
Introducción	A Exposición (Estrofa)	Puente	A Estrofa c d		B Estribillo	CODA
	a b		a(16c)	b(8c)		
10 Compases	24 Compases	10 Compases	24 Compases	18 Compases	10 Comp.	

Análisis Armónico

Como puede observarse, la obra se desarrolla en el ámbito de armonización de la escala de Re Mayor, su principal característica es la utilización del 5to grado que se dirige por lo general al 1er grado, y el uso casi exclusivo de dos acordes durante toda la canción de carácter infantil (I-V grados de la escala Mayor). Se observa que en la obra el compositor hace uso de una armonía tradicional.

Análisis Rítmico

De acuerdo con las características rítmicas se evidencia que en el bajo de este Pasacalle, predominan las cuatro corcheas. En cuanto a la melodía de la obra, se desarrolla en figuraciones de corcheas, semicorcheas y blancas generalmente, aunque existe también la presencia de negras.



También se puede apreciar el “comienzo acéfalo” en donde la melodía comienza con un silencio de negra y de manera anacrúsica en lugar de hacerlo con una nota fuerte en el primer tiempo.



Análisis Melódico

El Pasacalle utiliza la escala de DM pero de manera principal en algunas partes de la obra usan también alturas de la escala pentafónica de la forma (T-2M-3M-5J-6M) que parte de la nota Re como núcleo.



Texto:

LA FIESTA DE LOS ANIMALES

En la fiesta del león una orquesta se formó
 en la fiesta del león una orquesta se formó
 pero tanta bulla armó que la siesta no durmió
 /La señora doña osa usa tacones muy altos
 que camina dando saltos / (bis)
 colibrí colibrí de mil colores
 muy amigo muy amigo de las flores
 con las alas vuela vuela con el pico pico te acolimó

Interpretación:

El texto dirigido a un público infantil cuenta una pequeña historia de una fiesta en la que los animales llenos de algarabía conforman una orquesta completa; ante su emoción producen demasiado tumulto interrumpiendo la siesta de los demás. A esta fiesta llena de colorido asisten muchos animales como: osos, colibrís, leones y aves.

La Horchata

"Cumbia"

Moderato $\text{♩} = 102$

Letra y Música: Julio Becerra

Trascripción: Lucía Figueroa

Piano

E7 Am Fmaj7 E6

Am F E Am Yo

11 F C
quie-ro ha-cer un re - me - dio que cu - re mu - chos do - lo - res.

17 F
do - lo - res des - de los pies, lle - gan - do a la ca -

22 Em C
be - za. Por e - so ten - go en mi huer - to

28 E Am

plan - ti - tas de mil sa - bo - res. Sa -

32 C

bo - res ri - cos o - lo - res. sa -

36 E Am C

lud, fra - gan - cia ya - mor. Plan ti - tas de buen sa -

39 E Am Am

bor, pa - ra qui - tar el do - lor. Plan - lor.

43 C

Al $\text{\textcircled{S}}$ hasta $\text{\textcircled{\Phi}}$ y viene

Men - ta. Mal - ba.es-can -

46 Em Am C Em

cel. Pe-na pe-na, y To-ron - jil.

51 Am C Em

Can - cha la - hua, Dien - te de león. Plan -
 Man - za ni - lla, con el Llan - tén.

56 C E Am Am

ti - tas de buen sa - bor, pa - ra qui - tar el do - lor. Plan - lor.

61 (Ritmo solo) C Em Am

Ca-ña bra - va, san - ta Ma - rí - a, Cla - vel
 ra - hua, la Va - le - ria - na, Hier - ba

69 C Em Am Em

blan - co, y la Hor tí - ga, Chu - qui Plan -
 bue - na, y el Ca - bi - flo.

74 C E A_m A_{2m}

ti-tas de buen sa-bor, pa-ra qui-tar el do-lor. Plan-lor.

79 C Em6

Al S hasta \Phi y viene Vio-le-ta, Pai-co y Shu-llo,

83 Am C Em

Hier-ba lui-sa, y el Jaz-min. Cu-cha-

88 C Em6 A_m 2.

ri-llo, ra-che, Co-lae' ca-ba-llo. Ru-day Hui-chin-gue. Zan-go - Plan-

93 C E A_m

ti-tas de buen sa-bor, pa-ra qui-tar el do-lor. Plan-

La Horchata

97 *Am* (Ritmo solo) **3** C Em6

lor. Po le - o, Cre - mor y Ni - tro,
Sau - co, la Ca - la - hua - la.

105 *Am* C Em *Am* 2.

Mon - te ru - sio, Chen - che - ma - ni,
A - chi co - ria, y el Ce - drón. Plan -

111 C E *Am* *Am*

ti - tas de buen sa - bor, pa - ra qui - tar el do - lor. Plan - lor.

116 E7 Am Fmaj7 E

diminuendo poco a poco

120 E7 Am F E

Análisis formal de la Cumbia “La Horchata”

Género Musical: Cumbia

Tempo: $\theta = 102$

Métrica: Compás de 4/4

De acuerdo con el análisis de la forma, se aprecia que esta Cumbia escrita en compás de 4/4 inicia con una introducción en la dominante de La menor que dura 10 compases, los cuales conducen a las diversas secciones o partes de la obra ya que se van repitiendo a manera de interludios. La primera sección (A) que constituye la primera estrofa, está conformada por 28 compases, se subdivide en dos partes [a b] la primera subdivisión continua en la tonalidad menor y la segunda subdivisión inicia en la relativa mayor (Do Mayor), manteniendo la estructura armónica del acompañamiento. La sección (B) que representa el estribillo, está formada por 10 compases que se mantienen en la tonalidad, y se irán repitiendo constantemente luego de las estrofas con variaciones. La sección (A') que se presenta luego de un puente (interludio) de 10 compases, establece la primera estrofa con variaciones de las cuatro restantes que llevan la misma estructura y consta de 16 compases en la misma tonalidad de la Tónica. Y de esta manera, jugando con pequeños puentes que resultan ser ritmos solos, y en ocasiones el interludio, se va alternando estrofa (A') estribillo (B) hasta retomar a la CODA que está compuesta por 8 compases de la introducción inicial con repetición (diminuendo poco a poco). Vale recalcar que la melodía está escrita en base a la escala de La menor. Esta Cumbia presenta una forma compuesta: Introducción A-B-A'-B-A'-B-A'-B-A'-B CODA. En cuanto a la línea melódica, la nota más grave es “Do” ubicada en la primera línea adicional en la parte inferior del pentagrama, y la más aguda es “Re” ubicada en la cuarta línea del pentagrama. La interválica de la línea melódica va desde la segunda

mayor hasta la sexta menor y el intervalo más frecuente es la segunda mayor.

Forma de la Cumbia “La Horchata”: Compuesta ABA’BA’BA’BA’B						
188 Compases						
Introducción	A Estrofa		Puente	B Estribillo	A’ Estrofa con variación	CODA
	a	b				
	a(14c)	b(14c)				
10 Compases	28 Compases		10 Compases	10 Compases	16 Compases	16 Comp.

Análisis Armónico

Como puede observarse, la obra se desarrolla en el ámbito de armonización de la escala de La menor natural, su principal característica es la utilización del 5to grado (Dominante) que se dirige por lo general al 1er grado (Tónica) en la tonalidad menor así como la Tónica y Subdominante de la relativa mayor (Do Mayor) y el uso casi exclusivo de cuatro acordes durante toda la obra (I-V grados de la escala menor natural) y (I-IV grados de la relativa mayor) En la obra el compositor hace uso de una armonía tradicional.

Análisis Rítmico

De acuerdo con las características rítmicas se evidencia que en el bajo de esta Cumbia, predomina la blanca como primera voz junto a tres negras en cada compás. En cuanto a la melodía de la obra, se desarrolla en figuraciones de negras con punto, corcheas y blancas generalmente, aunque existe también la presencia de redondas sobre todo para las culminaciones.

- ra qui-tar el do - lor. Plan - lor.

También se puede apreciar como característica rítmica de este Albazo, el “comienzo acéfalo” en donde la melodía comienza en el último tiempo de manera anacrúsica.

que cu - re mu-chos do - lo - res.

Análisis Melódico

El Albazo utiliza la escala de Am natural pero de manera principal en algunas partes de la obra usa también alturas de la escala pentafónica de la forma (T-3m-2M-2M-3m) que parte de la nota La como núcleo.

A (PENTAFÓNICA MAYOR)

Texto:

LA HORCHATA

Yo quiero hacer un remedio

que cure muchos dolores,

dolores desde los pies, llegando a la cabeza.

Por eso tengo en mi huerto plantitas de mil sabores.

Sabores ricos olores, salud, fragancia y amor.

/Plantitas de buen sabor, para quitar el dolor/ (bis)

Menta, Malba, escancel.

Pena pena, y Toronjil. Canchalahua, Diente de león.

/Plantitas de buen sabor, para quitar el dolor/ (bis)

Caña brava, Santa María, Clavel blanco, y la Hortiga.

/Plantitas de buen sabor, para quitar el dolor/ (bis)

Violeta, Paico y Shullo, Hierba luisa, y el Jazmín.

Cucharillo, Colae' caballo, Zango

/Plantitas de buen sabor, para quitar el dolor/ (bis)

Poleo, Cremor y Nitro, Monterusio, Chenche maní.

/Plantitas de buen sabor, para quitar el dolor/ (bis)

Interpretación:

El texto de esta cumbia muy alegre hace referencia a las bebidas medicinales que son frecuentemente consumidas por quienes habitamos en esta bella provincia de Loja. El compositor nombra diversas plantas saludables que además de expedir un sabroso olor, curan muchas enfermedades y son agradables al paladar, y el objetivo es el de conseguir un remedio preparando algunas plantas que curen muchos dolores en diversas partes del cuerpo y que además de ser fragantes, tengan un buen sabor. De ahí el título de Horchata.

Para Ti Cariamanga

Score

Vals

Julio Becerra

Transcripción: Lucía Figueroa R.

Am Em B7 Em Am Em

Piano

8 B7 Em Em E7 Am

Quie-ro que tej-ma gi-nes lo que yo voy a can-tar

14 Em B7 C B7 Em Em

ve-ras que muy bo-ni-to co-no-cer u-na ciu-dad Tie-ne un o-be-lis-co di-ri-

20 E7 Am B7 C B7 Em

gi-do-ha-cia el sol y tam-bien-el al-tar don-de-el In-ca se ba-ñó Su pai-

27 E7 Am D7 G C

sa-jees de ma-iz de tra-ba-joy de va-lor con la

Detailed description: This is a piano score for the waltz 'Para Ti Cariamanga' by Julio Becerra. The score is in G major and 3/4 time. It consists of five systems of music. Each system includes a piano accompaniment with treble and bass staves, and a vocal line with lyrics. The lyrics are in Spanish. The score includes chord symbols (Am, Em, B7, E7, C, D7, G) and measure numbers (8, 14, 20, 27). The piece ends with a double bar line and repeat dots.

35

B7 Em E7

be - lle - za sin - par de las chi - cas del lu - gar ve - ras que soy de

43

Am Em B7 Em

Cal - vas y que Ca - ria - man - gaes pe - ra a to - do el que quie - ra vi - si - tar a mi ciu - dad

50

E7 Am F Em B7

tein - vi - toa - Ca - ria - man - ga a sa - bo - rear la fres - cu - ra fra - gan - cia - que sees ca - pa del en -

56

Em E7 Am F Em

can - toen mi ciu - dad tein - vi - toa - Ca - ria - man - ga a sa - bo - rear la fres - cu - ra

62

B7 Em Fine

fra - gan - cia - que sees ca - pa del en - can - toen mi ciu - dad D.S. al Fine ca - pa del en -

68

B7 Em Am B7 Em B7 Em

can - toen mi - ciu - dad.

Análisis formal del Vals “Para ti Cariamanga”

Género Musical: Vals

Tempo: $\theta = 120$

Métrica: Compás de 3/4

De acuerdo con el análisis de la forma, se aprecia que este Vals escrito en compás de 3/4 inicia con una introducción en la dominante de Mi menor que consta de 8 compases. La primera sección (A), conformada por 24 compases, se subdivide en dos partes [a a'] la primera subdivisión inicia en Mi menor y la segunda subdivisión mantiene esta tonalidad principal que luego se repetirá, conservando la estructura armónica del acompañamiento. La sección (B) formada por 16 compases, se subdivide en dos partes [b b'] la primera inicia en MI menor alternando con el modo Mayor (Mi mayor) y la segunda subdivisión inicia en la Subdominante del relativo mayor (Do Mayor). Posteriormente la tercera sección de la obra se presenta con 24 compases subdivididos en dos partes [c c'] que cambian del modo menor al mayor iniciando en ambos casos en la tonalidad de Mi mayor. La segunda subdivisión se repite nuevamente. La CODA está compuesta por 7 compases, determinando que los tres primeros compases son parte de la última sección (C). Para finalizar utiliza el compositor una cadencia auténtica conclusiva t D t. Vale recalcar que la melodía está escrita en base a la escala de Mi menor. Este Vals presenta una forma ternaria sencilla: Introducción A-B-C CODA. En cuanto a la línea melódica, la nota más grave es “S” ubicado debajo de la primera línea adicional en la parte inferior del pentagrama, y la más aguda es “M” ubicada en el cuarto espacio del pentagrama. La interválica de la línea melódica va desde la segunda menor hasta la octava justa y el intervalo más frecuente es la segunda mayor.

Forma del Vals “Para ti Cariamanga”: Ternaria Sencilla A B C							
79 Compases							
Introducción	A Exposición		B Estrofa		C Estribillo		CODA
	a a':		b b'		c c':		
	a(8c)	b(8c)	b(8c)	b(8c)	c(8c)	c(8c)	
8 Compases	24 Compases		16 Compases		24 Compases		7 Compases

Análisis Armónico

Como puede observarse, la obra se desarrolla en el ámbito de armonización de la escala de Mi menor natural, su principal característica es la utilización del 5to grado menor que se dirige por lo general al 1er grado, y el uso casi exclusivo de tres acordes durante toda la obra (I-IV-V grados de la escala menor natural) aunque también se emplean acordes de la subdominante y dominante del relativo mayor (Do Mayor y Re Mayor). En la obra el compositor hace uso de una armonía tradicional.

Análisis Rítmico

De acuerdo con las características rítmicas se evidencia que en el bajo de este Vals, predominan las tres negras y la corchea – negra – corchea – negra. En cuanto a la melodía de la obra, se desarrolla en figuraciones de negras, corcheas, y blancas generalmente, aunque existe la presencia de semicorcheas especialmente en la introducción.

quie-ra vi-si-tar a mi ciu-dad

También se puede apreciar como característica rítmica de este Vals, el “comienzo acéfalo” en donde la melodía comienza con un silencio de corchea y de manera anacrúsica en lugar de hacerlo con una nota fuerte en el primer tiempo.

18

Tie-ne un o-be lis - co di-ri - gi - doha - cia el

Análisis Melódico

El Vals utiliza la escala de Em natural pero de manera principal en algunas partes de la obra usa también alturas de la escala pentafónica de la forma (T-3m-2M-2M-3m) que parte de la nota Mi como núcleo.

E (PENTATÓNICA MIYOE?)

Texto:

PARA TI CARIAMANGA

Quiero que te imagines lo que yo voy a cantar
 Verás que muy bonito conocer una ciudad
 Tiene un obelisco dirigido hacia el sol
 y también el altar donde el Inca se bañó
 Su paisaje es de maíz de trabajo y de valor
 con la belleza sin par de las chicas del lugar
 Verás que soy de Calvas y que Cariamanga espera
 A todo el que quiera visitar a mi ciudad

/te invito a Cariamanga a saborear la frescura
fragancia que se escapa del encanto en mi ciudad/ (bis)

Interpretación:

El compositor comprometido a engalanar los bellos cantones de la provincia de Loja, dedica esta composición a la cabecera cantonal de Calvas, Cariamanga, un bello poblado de un clima templado y seco, que cuenta con admirables paisajes de maíz. Expresa en esta composición el cariño y la gratitud que siente por su tierra que es un verdadero altar dirigido al sol, de hombres y mujeres valerosos y trabajadores. Finalmente realiza una invitación a saborear de la fresca fragancia que se escapa del encanto de esta bella ciudad.

Villancico de las Vocales

Score

Vals

Juio Becerra

Transcripción: Lucía Figueroa R.
Bm Bm

Allegro A

Piano

El ni - ño Je - sús se vie - nea ju - gar con las vo -

ca - les yel pi - za - rrón el rrón. Y nues - tra cla - se se -

ráel pe - se - bre pa - ra le - er y lue - goes - cri - bir.

La a la a co - mo vue - lo del rui - se - ñor la

i pe - que - ña cual a - le - lí a i

Villancico de las Vocales

39 E A D

u u i o e a la o re-

47 A D

don-da co-moel ba-lón la u las u-vas de mi jar-

55 A A E

din a i u u i o i

63 A D A

e la e es-tu-dian-do po-drás sa-ber

71 E A E A E A

a i u a i u e o

Análisis formal del Vals “Villancico de las Vocales”

Género Musical: Vals

Tempo: $\theta = 120$

Métrica: Compás de 3/4

De acuerdo con el análisis de la forma, se aprecia que este Vals escrito en compás de 3/4 y no tiene introducción pero cuenta con dos secciones que constituyen la estrofa y el estribillo que se va repitiendo constantemente. La primera sección (A), conformada por 41 compases, se subdivide en dos partes |a b| la primera subdivisión inicia en La mayor y la segunda subdivisión inicia en el subdominante de la tónica (Re mayor), manteniendo la estructura armónica del acompañamiento. La sección (B) formada por 22 compases se subdivide en dos partes |c d| que conservan la tonalidad de la tónica. Posteriormente se va retomando la sección (B) alternando repeticiones en las subdivisiones |c d| respectivamente. Este Vals presenta una forma compuesta A-B-B'-B". En cuanto a la línea melódica, la nota más grave es “Sol” ubicado debajo de la segunda línea adicional en la parte inferior del pentagrama, y la más aguda es “Si” ubicada sobre la primera línea adicional superior del pentagrama. La intervállica de la línea melódica va desde la segunda mayor hasta la octava justa, y el intervalo más frecuente es la tercera mayor.

Forma del Vals “Villancico de las Vocales”: Compuesta A B B' B"							
108 Compases							
A Estrofa a : b:		B Estribillo c : d		B Estribillo c : d:		B Estribillo c d	
a(21c)	c(20c)	c(14c)	d(8c)	c(14c)	d(16c)	c(7c)	d(8c)
41 Compases		22 Compases		30 Compases		15 Compases	

Análisis Armónico

Como puede observarse, la obra se desarrolla en el ámbito de armonización de la escala de La mayor, su principal característica es la utilización del 5to y 4to grados que se dirigen por lo general al 1er grado, y el uso casi exclusivo de cuatro acordes durante toda la obra (I-IV-V grados de la escala mayor) así como la subdominante de la relativa menor (Si menor). En la obra el compositor hace uso de una armonía tradicional.

Análisis Rítmico

De acuerdo con las características rítmicas se evidencia que en el bajo de este Vals, predominan las tres negras. En cuanto a la melodía de la obra, se desarrolla en figuraciones de negras, corcheas, y blancas generalmente.

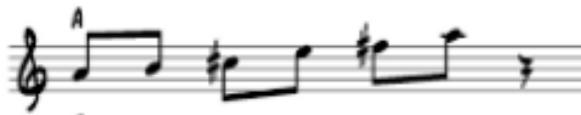
The image shows a musical score snippet. The top staff is a vocal line with lyrics: "mi - ño Je - sús se vie - nea ju -". The bottom staff is a bass line with three eighth notes per measure. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4.

También se puede apreciar como característica rítmica de este Vals, en los inicios de frase, un “comienzo acéfalo” en donde la melodía empieza en el tercer tiempo de manera anacrúsica en lugar de hacerlo con una nota fuerte en el primer tiempo.

The image shows a musical score snippet for piano accompaniment. The right hand has a melody starting on the third beat, and the left hand has a bass line with three eighth notes per measure. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. Lyrics include "El mi - ño Je - sús se".

Análisis Melódico

El Vals utiliza la escala de AM pero de manera principal en algunas partes de la obra usa también alturas de la escala pentafónica de la forma (T-2M-3M-5J-6M) que parte de la nota La como núcleo.



Texto:

VILLANCICO DE LAS VOCALES

El niño Jesús se viene a jugar
con las vocales y el pizarrón.

Y nuestra clase será
el pesebre para leer y luego escribir.

La a la a como vuelo del ruiseñor

la i pequeña cual alelí

a i u u i o e a

La o redonda como el balón

la u las uvas de mi jardín

a i u u i o i e

la e estudiando podrás saber a i u a i u e o

Interpretación:

En este Vals denominado “Villancico de las Vocales” dirigido a un público infantil, el compositor pretende enseñar a los niños las vocales contando

una historia de Jesús que viene a jugar con un pizarrón, convirtiendo el salón de clases en un pesebre desde donde relacionará cada una de las vocales con animales u objetos que se encuentran en nuestro entorno.

Zamorita

"Rumba-Reggaeton"

Letra y Música: Julio Becerra

Trascipción: Lucia Figueroa

Animato ♩ = 120

Piano

The score is written for piano in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The first system starts with a treble clef staff containing a melodic line and a bass clef staff with a simple accompaniment. The second system begins at measure 4 and includes a 'pva' (pianissimo) marking. The third system starts at measure 9. The fourth system starts at measure 13 and features a repeat sign. The fifth system starts at measure 17 and includes lyrics: 'Si tuen - tor - no — es de ver - dor,'. Chord symbols are placed above the treble staff: A (measures 1-3), Bm7 (measure 4), C#m (measures 5-7), F#m (measure 8), D (measures 9-10), E7 (measures 11-12), A (measures 13-14), E7 (measure 15), A (measures 16-17), Am (measures 18-19), and Dm (measures 20-21). Measure rests are indicated with a slash and a vertical bar. The piece concludes with a double bar line at the end of the fifth system.

4 Bm7 C#m F#m

9 D E7

13 A E7 A

Am Dm

Si tuen - tor - no — es de ver - dor,

2

Zamorita

E7 Am

22

siel Za - mo - ra es tu gi - gan - te,

Dm

27

si tuen - tor - noes de ver - dor,

E7 Am

31

siel Za - mo - ra es tu gi - gan - te. Ya te

B E7

37

fuis - te pa' - de - lan - te, se - ael tu - ris - mo

Am E7 A

42

el se - ñor. Ya te

49 A E

2.

Ca - lien - te hú - me-do, tu ta - lle

53 A

pe - gas in - men - sas, pri - mor.

57 E

Ca - lien - te hú - me-do tu ta - lle,

61 A

Pe - gas in - men - sas, pri - mor.

65 D Bm G#m

Plá - ta - no, yu - ca, sa - bor, ri - co sol,

4

Zamorita

71

E7 A Dm

in-men-so va - lle. Plá - ta - no, yu - ca,

77

Am E7 Am

sa - bor, ri-co sol, in-men-so va - lle.

Am

Al $\text{\textcircled{S}}$ hasta y viene Be - lla mu - cha - cha! a - ma -

89

Dm13 E7 Am

zó - ni - ca, se - dien - ta cual co - li - brí.

94

E7

Por ca - no - a o por pi - ca

98 Am A7 Dm

he - mos lle - ga - do has - taa - qui. Por ca -

103 G C F Dm E7

no - a y por pi - ca he - mos lle - ga - do

108 Am E7 A A

has-taa qui.

116

Se-an es - tas y más de es - tas mis ca ri - cias,

120 E7 A

pa-ra ti y pa ra ti, sua-ves de li - cias.

125 D13

Sel - va___ de mis i - lu - sio - nes,___ Za - mo -

129 E7 A

ri - ta___ quié - re - mea - mi.

133 Dm Am

Tie - rra___ de mis i - lu - sio - nes,___

136 E7 Am A7

Za - mo - ri - ta___ quié - re - mea - mi.

Análisis formal de la Rumba – Reggaetón “Zamorita”

Género Musical: Rumba – Reggaetón

Tempo: $\eta = 120$

Métrica: Compás de 4/4

De acuerdo con el análisis de la forma, se aprecia que esta Rumba – Reggaetón escrito en compás de 4/4 inicia con una introducción en La mayor de 18 compases, los cuales conducen a las tres secciones o partes de la obra. La primera sección (A), conformada por 36 compases, se subdivide en dos partes |a b| ambas subdivisiones inician en el modo menor (La menor). La sección (B) formada por 36 compases, se presenta luego de un puente (interludio) de 6 compases en la dominante de la tónica (Mi mayor), y dicha sección se subdivide en |c c' d d'| en la tonalidad principal de La mayor, manteniendo la estructura armónica del acompañamiento. Posteriormente se retoma la introducción inicial de 18 compases, para finalizar la obra con la sección (C) de 48 compases, conformada por las partes ||e:||e' f| cuya tonalidad en la primera subdivisión inicia en el modo menor de la tónica (La menor) manteniéndose durante la segunda subdivisión. La tercera subdivisión cambia el modo menor a la tónica principal de la rumba - reggaetón (La mayor) para culminar la obra con una CODA de 8 compases en la subdominante del modo menor (Re menor). Vale recalcar que la melodía está escrita en base a la escala de La mayor. Esta rumba - reggaetón presenta una forma ternaria sencilla: Introducción A-B-C. En cuanto a la línea melódica, la nota más grave es “La” ubicada en la segunda línea adicional por debajo del pentagrama, y la más aguda es “Re” ubicada en la cuarta línea del pentagrama. La interválica de la línea melódica va desde la segunda menor hasta la sexta mayor y el intervalo más frecuente es la segunda menor.

Forma de la Rumba – Reggaetón “Zamorita”: Ternaria Sencilla A B C							
152 Compases							
Introducción	A Estrofa a b		Puente	B Estribillo c c' d d'		C Estrofa con variación e: e' f	CODA
	a(20c)	b(16c)		c(8c)	d(10c)		
18 Compases	36 Comp.		6 Comp.	36 Compases		48 Compases	8 Compases

Análisis Armónico

Como puede observarse, la obra se desarrolla en el ámbito de armonización de la escala de La mayor, su principal característica es la utilización del 5to grado que se dirige por lo general al 1er grado, y el uso casi exclusivo de dos acordes durante toda la obra (I-V grados de la escala mayor). En la obra el compositor hace uso de una armonía tradicional.

Análisis Rítmico

De acuerdo con las características rítmicas se evidencia que en el bajo de esta Rumba - Reggaetón, predominan las dos negras con punto y una negra. En cuanto a la melodía de la obra, se desarrolla en figuraciones de negras, corcheas, y blancas generalmente.

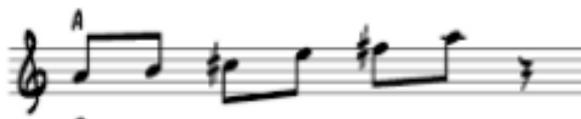


También se puede apreciar como característica rítmica de este Albazo, el “comienzo acéfalo” en donde la melodía comienza luego de un silencio de negra con punto, de forma anacrúsica en lugar de hacerlo con una nota fuerte en el primer tiempo.



Análisis Melódico

El Albazo utiliza la escala de AM pero de manera principal en algunas partes de la obra usa también alturas de la escala pentafónica de la forma (T-2M-3M-5J-6M) que parte de la nota La como núcleo.



Texto:

ZAMORITA

Si tu entorno es de verdor,
 si el Zamora es tu gigante,
 si tu entorno es de verdor,
 si el Zamora es tu gigante.

Ya te fuiste pa' delante,
 sea el turismo el señor.

Ya te Caliente húmedo,
 tu talle pegas inmensas, primor.

Caliente húmedo tu talle,

Pegas inmensas, primor.
/Plátano, yuca, sabor rico sol, inmenso valle/ (*bis*)
Bella muchacha! amazónica,
sedienta cual colibrí.
Por canoa o por pica
hemos llegado hasta aquí.
Por canoa y por pica
hemos llegado hasta aquí.
Sean estas y más de estas mis caricias,
para ti y para ti, suaves delicias.
Selva de mis ilusiones,
Zamorita quiéreme a mí.
Tierra de mis ilusiones,
Zamorita quiéreme a mí.

Interpretación:

Al igual que la belleza de la serranía, el compositor establece en el texto, la alegría que siente al encontrarse en el oriente ecuatoriano, Zamora con su bello entorno de verdor, aves y cascadas, deleita los parajes tropicales. Su clima, comida y mujeres se convierten en suaves delicias y a la provincia, en una selva de las más insondables ilusiones.

Vilcabamba

"Bomba"

Letra y Música: Julio Becerra

Animato ♩ = 123
Am Dm E7

Piano

6 Am

10 Dm E7

14 Am E7

18 Am E7 Am E7

2

Vilcabamba

Am A Dm

23

A - lé - gre can - toel de mi tie - rra,

Detailed description: This system contains measures 23 to 26. The music is in 2/4 time. Measure 23 starts with a treble clef and a whole rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The bass clef has a whole rest. Measure 24 has a treble clef with a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The bass clef has a quarter note G2, an eighth note A2, and a quarter note B2. Measure 25 has a treble clef with a half note G4. The bass clef has a quarter note G2, an eighth note A2, and a quarter note B2. Measure 26 has a treble clef with a half note G4. The bass clef has a quarter note G2, an eighth note A2, and a quarter note B2.

E7 Am

27

que-den an - cla - dos en laal - ta sie - rra.

Detailed description: This system contains measures 27 to 31. The music is in 2/4 time. Measure 27 starts with a treble clef and a whole rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The bass clef has a whole rest. Measure 28 has a treble clef with a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The bass clef has a quarter note G2, an eighth note A2, and a quarter note B2. Measure 29 has a treble clef with a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The bass clef has a quarter note G2, an eighth note A2, and a quarter note B2. Measure 30 has a treble clef with a half note G4. The bass clef has a quarter note G2, an eighth note A2, and a quarter note B2. Measure 31 has a treble clef with a half note G4. The bass clef has a quarter note G2, an eighth note A2, and a quarter note B2.

G7

32

Or - qui - dea, Li - la,

Detailed description: This system contains measures 32 to 34. The music is in 2/4 time. Measure 32 starts with a treble clef and a whole rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The bass clef has a whole rest. Measure 33 has a treble clef with a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The bass clef has a quarter note G2, an eighth note A2, and a quarter note B2. Measure 34 has a treble clef with a half note G4. The bass clef has a quarter note G2, an eighth note A2, and a quarter note B2.

C B7

35

Man - za - nay Es - pi - ga, re - man - zo tier - no,

Detailed description: This system contains measures 35 to 38. The music is in 2/4 time. Measure 35 starts with a treble clef and a whole rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The bass clef has a whole rest. Measure 36 has a treble clef with a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The bass clef has a quarter note G2, an eighth note A2, and a quarter note B2. Measure 37 has a treble clef with a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The bass clef has a quarter note G2, an eighth note A2, and a quarter note B2. Measure 38 has a treble clef with a half note G4. The bass clef has a quarter note G2, an eighth note A2, and a quarter note B2.

F E7

39

del sol quea - bri - ga.

Detailed description: This system contains measures 39 to 41. The music is in 2/4 time. Measure 39 starts with a treble clef and a whole rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The bass clef has a whole rest. Measure 40 has a treble clef with a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. The bass clef has a quarter note G2, an eighth note A2, and a quarter note B2. Measure 41 has a treble clef with a half note G4. The bass clef has a quarter note G2, an eighth note A2, and a quarter note B2.

Vilcabamba

Am Dm

42

A - lé - gre can - toel de mi tie - rra,

E7 Am

46

que-den an - cla - dos en laal - ta sie - rra.

E7

51

Vil - ca - bam - - - ba,

Am

54

te - lú - ri - coy flo - ri do. El

E7 Am

58

tiem po, se de - tu - voa - dor - me - ci - do,

Vilcabamba

Dm

62

pa - ra be - ber la miel,

66

pa-ra be - ber la miel, la miel de tu cam - pi -

72

ña.

77

Per - la de lu - na con su ri - sa de ni - ña,

81

al - go - dón y piel, ca - ña y mo - lien - da. A - bri - ga - da

Vilcabamba

5

86 D A



cu - na, de la bri - sa dor - mi - da, per - la de

90 E7 A



lu - na con su ri - sa de ni - ña.

95 A D A E7 CAm



100 E7



Ca - ri - cia tier - na de la dul - cea - bue - la,

104 Am



sa - gra - do va - lle queel Man - dan - go ve - la.

108 A7 D A

Pri - ma - ve - ra fres - ca, gui - ta - rray que - na,

112 E7 A

flor de Ti - lo queel va - lleen - ga - la - na,

116 E7 A

co - lo - ri - do pa - ra - je, pin - ta - do por Dios.

120 E7

Vil - ca - bam - ba,

123

mi pue - bli - to a - ma -

Vilcabamba

126 **D A** **D A E7**

do.

131 **A** *(Recitación)*

(Recitación)

135 **E7**

E7

139 **A D**

A D

143 **A E7**

A E7

Vilcabamba

147 A Am
(fin de recitación)
 A - lé - gre

151 Dm E7
 can - toel de mi tie - rra, que - den an -

155
 cla - dos en laal - ta sie - - -

159 Am G F E7 Am
 rra.

Análisis formal de la Bomba “Vilcabamba”

Género Musical: Bomba

Tempo: θ . = 123

Métrica: Compás de 6/8

De acuerdo con el análisis de la forma, se aprecia que esta Bomba escrita en compás de 6/8 inicia con una introducción en La menor de 25 compases. La primera sección (A), conformada por 50 compases, se subdivide en tres partes |a b c| cada una de las cuales inician en la tónica de la tonalidad principal (La menor), manteniendo la estructura armónica del acompañamiento. La sección (B) formada por 18 compases, se presenta luego de un puente (interludio) de 5 compases en el modo mayor, se subdivide en dos partes |c d| que mantienen la armonía de este modo (La Mayor). Posteriormente se presenta un nuevo puente de 5 compases que mantiene la armonía anterior, continua la Bomba con la sección (C) de 27 compases, conformada por las partes |e f g| cuya tonalidad en la primera subdivisión inicia en la tónica de la tonalidad principal de la obra (La menor) mientras las siguientes subdivisiones cambian al modo mayor (La mayor). Para finalizar, la sección (A') de 20 compases, se presenta luego de un puente de 8 compases conservando la armonización en el modo mayor, y finalmente se presenta una CODA de 4 compases que retoma la tonalidad principal pasando del modo mayor al menor. Vale recalcar que la melodía está escrita en base a la escala de La menor. Esta bomba presenta una forma compuesta: Introducción A-B-C-A'. En cuanto a la línea melódica, la nota más grave es “La” ubicada en la segunda línea adicional por debajo del pentagrama, y la más aguda es “Mi” ubicada en el cuarto espacio del pentagrama. La interválica de la línea melódica va desde la segunda menor hasta la séptima menor y el intervalo más frecuente es la tercera menor.

Forma de la Bomba “Vilcabamba”: Compuesta A B C A’											
149 Compases											
Introduc.	A Estrofa			Puente	B Pre Estribillo		C Estribillo			A’ Colisión	C O D A
	a 28c	b 12c	a’ 10c		c 8c	d 10c	e 8c	f 12c	g 7c		
25 Compases	50 Compases			5 Comp.	18 Comp.		27 Compases			20 Comp.	4

Análisis Armónico

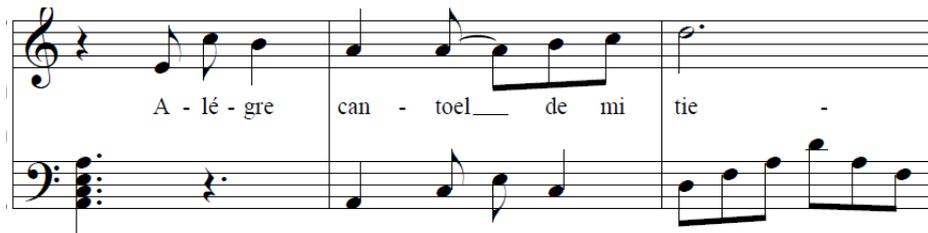
Como puede observarse, la obra se desarrolla en el ámbito de armonización de la escala de La menor natural, su principal característica es la utilización del 5to y 4to grados que se dirige por lo general al 1er grado, y el uso casi exclusivo de tres acordes durante toda la obra (I-IV-V grados de la escala menor natural). En la obra el compositor hace uso de una armonía tradicional.

Análisis Rítmico

De acuerdo con las características rítmicas se evidencia que en el bajo de esta Bomba, predominan las seis corcheas y la negra – corchea – corchea – negra. En cuanto a la melodía de la obra, se desarrolla en figuraciones de negras, corcheas, y blancas con punto generalmente.

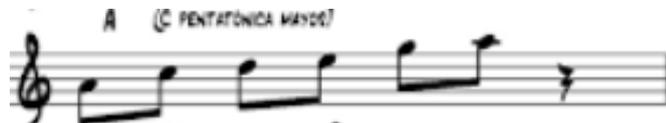
re - man - zo tier - no, ___

También se puede apreciar como característica rítmica de esta Bomba, el “comienzo acéfalo” en donde la melodía comienza con un silencio de negra y de manera anacrúsica en lugar de hacerlo con una nota fuerte en el primer tiempo.



Análisis Melódico

La Bomba utiliza la escala de Am natural pero de manera principal en algunas partes de la obra usa también alturas de la escala pentafónica de la forma (T-3m-2M-2M-3m) que parte de la nota La como núcleo.



Texto:

VILCABAMBA

Alegre canto el de mi tierra,
 Queden anclados en la alta sierra.
 Orquídea, Lila, Manzana y Espiga,
 Remanso tierno, del sol que abriga.
 Alegre canto el de mi tierra,
 Queden anclados en la alta sierra.
 Vilcabamba, telúrico y florido.
 El tiempo, se detuvo adormecido,

Para beber la miel,
Para beber la miel,
La miel de tu campiña.
Perla de luna con su risa de niña,
Algodón y piel, caña y molienda.
Abrigada cuna, de la brisa dormida,
Perla de luna con su risa de niña.
Caricia tierna de la dulce abuela,
Sagrado valle que el Mandango vela.
Primavera fresca, guitarra y quena,
Flor de Tilo que el valle engalana,
Colorido paraje, pintado por Dios.
Vilcabamba, mi pueblito amado.
Alegre canto el de mi tierra,
Queden anclados en la alta sierra.

Interpretación:

En el texto se percibe la belleza de este “Valle Sagrado”, reconocido por su asombroso colorido e inigualable belleza, escoltado por los rayos de sol, los cerros y los ríos, que junto al florido aroma primaveral, se convierten en un verdadero paraje pintado por Dios en la sierra ecuatoriana.

Como un Lago dormido

(Pasillo)

Maestoso ♩ = 85

Letra y Música: Julio Becerra

Piano

The first system of the piano accompaniment consists of four measures. The right hand (treble clef) begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The left hand (bass clef) has a whole rest in the first measure, followed by a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2 in the second measure. The third measure features a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. The fourth measure has a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2.

The second system of the piano accompaniment consists of four measures. The right hand (treble clef) has a quarter note G4, an eighth note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The left hand (bass clef) has a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. The second measure features a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. The third measure has a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. The fourth measure has a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2.

Co-moun la - go dor - mi - do, mi co - ra - zón es - ta - ba

The third system of the piano accompaniment consists of four measures. The right hand (treble clef) has a quarter note G4, an eighth note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The left hand (bass clef) has a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. The second measure features a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. The third measure has a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. The fourth measure has a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2.

des - pués de ha - ber pa - sa - do, a - gi - ta - da - tor - men - ta.

The fourth system of the piano accompaniment consists of four measures. The right hand (treble clef) has a quarter note G4, an eighth note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The left hand (bass clef) has a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. The second measure features a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. The third measure has a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. The fourth measure has a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2.

Mu - cho tiem - po ca - lla - do, mu - cho tiem - po tran - qui - lo,

The fifth system of the piano accompaniment consists of four measures. The right hand (treble clef) has a quarter note G4, an eighth note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The left hand (bass clef) has a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. The second measure features a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. The third measure has a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2. The fourth measure has a quarter note G2, a quarter note F2, and a quarter note E2.

21

y ca - si de - ma - sia - do mi do - lor es - con - di - do.

25

30

34

E - ra co - mo si to - do cjo - nes sehu - bie - ra obs - cu - re - las flo - res y los

37

ci - do, pi - nos, co - mo si las can - no tu - vie - ran co -

40

lo - res, a - ro - ma ni sen - ti - dos.

43

A - sí con mis re - cuer - dos lle - va - ba mi des - ti - no.

47

51

55

Me con - fun - dien un be - so dea - mor dea - quel in - vier - no,

59

se vol-vió en e - se in - tan - te pri - ma - ve - re - ño,

This system contains measures 59 through 62. The music is in a key with two sharps (D major) and a 3/4 time signature. The vocal line is written in a treble clef, and the piano accompaniment is in a bass clef. The lyrics are: "se vol-vió en e - se in - tan - te pri - ma - ve - re - ño,"

63

y des - dee - se mo - men - to su - pe que te que rí - a,

This system contains measures 63 through 66. The music continues in the same key and time signature. The lyrics are: "y des - dee - se mo - men - to su - pe que te que rí - a,"

67

en u - na so - la no - che de a - mor pa - ra to - da la vi - da.

This system contains measures 67 through 70. The music concludes with a double bar line. The lyrics are: "en u - na so - la no - che de a - mor pa - ra to - da la vi - da."

Análisis formal del Pasillo “Como un lago dormido”

Género Musical: Pasillo

Tempo: $\theta = 85$

Métrica: Compás de 3/4

De acuerdo con el análisis de la forma, se aprecia que este Pasillo escrito en compás de 3/4 inicia con una introducción en la subdominante de la relativa mayor de la tonalidad principal (Fa mayor) de 8 compases, los cuales conducen a algunas secciones o partes de la obra a manera de interludio. La primera sección (A), conformada por 16 compases, se subdivide en dos partes |a b| ambas subdivisiones inician en la tónica de la tonalidad principal (La menor), manteniendo la estructura armónica del acompañamiento. La sección (B) formada por 16 compases, se presenta luego de un puente (interludio) de 10 compases en la misma tonalidad, se subdivide en dos partes |c d| que cambian de modo menor al mayor (La Mayor). Posteriormente se retoma la introducción inicial de 8 compases, para finalizar la obra con la sección (C) de 24 compases, conformada por las partes |e ||f:|| cuya tonalidad en la primera subdivisión inicia en el modo mayor (La Mayor) para pasar al modo menor en la segunda subdivisión. Vale recalcar que la melodía está escrita en base a la escala de La menor. Este pasillo presenta una forma ternaria sencilla: Introducción A-B-C. En cuanto a la línea melódica, la nota más grave es “Si” ubicada debajo de la primera línea adicional en la parte inferior del pentagrama, y la más aguda es “Mib” ubicada en el cuarto espacio del pentagrama. La interválica de la línea melódica va desde la segunda menor hasta la sexta menor y el intervalo más frecuente es la segunda mayor.

y de manera anacrúsica en lugar de hacerlo con una nota fuerte en el primer tiempo.

Mu-cho tiem - po ca - lla - do,

The image shows a musical score for the phrase "Mucho tiempo callado". It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melody starting with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The bass staff contains a bass line starting with a quarter rest, followed by a quarter note G3, an eighth note F3, a quarter note E3, a quarter note D3, a quarter note C3, a quarter note B2, and a quarter note A2. The lyrics "Mu-cho tiem - po ca - lla - do," are written below the treble staff.

Análisis Melódico

El Pasillo utiliza la escala de Am natural pero de manera principal en algunas partes de la obra usa también alturas de la escala pentafónica de la forma (T-3m-2M-2M-3m) que parte de la nota La como núcleo.

A (PENTAFÓNICA MAYOR)

The image shows a musical score for the phrase "A (Pentafónica Mayor)". It consists of a single treble clef staff. The melody starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The lyrics "A (PENTAFÓNICA MAYOR)" are written above the staff.

Texto:

COMO UN LAGO DORMIDO

Como un lago dormido,
Mi corazón estaba
Después de haber pasado,
Agitada tormenta.
Mucho tiempo callado,
Mucho tiempo tranquilo,
Y casi demasiado
Mi dolor escondido.
Era como si todo
Se hubiera obscurecido,
Como si las canciones,

Las flores y los nidos
No tuvieran colores,
Aroma ni sentidos.
Así con mis recuerdos
Llevaba mi destino.
Me confundí en un beso
De amor de aquel invierno,
Se volvió en ese instante primavereño,
Y desde ese momento supe que te quería,
En una sola noche
De amor para toda la vida.

Interpretación:

El texto nos refleja la profunda estampilla de un amor de invierno que se convirtió en el más hermoso recuerdo para toda la vida ya que antes de aquel primer beso, su corazón se encontraba en extrema quietud como un lago dormido, pero después de conocer el amor llegó un bello instante de primavera a interrumpir tan relente tormenta.

Macará

Canción

Allegro ♩ = 130

Letra y Música: Julio Becerra

Piano

6

1. 2.

10

Des-de O - ta - men-dias - ta Car - los Ro - mán, des - de Luz -

15

mi - la has - ta Ju - lia Pa - tri - cia.

19

To - dau - nahis - to - ria, to - dau - nahis - to - ria,

23 1.

deho - nor, es - fuer - zo y de li - cias.

28 2.

Ma - ca rá co - ra - zón Ma - ca -

33 1. 2.

rá co - ra - zón. Ma - ca

38

43 1. 2.

47

Tie - rra su - re - ña ma - no - jo dea - le - grí - as,

52

a - quíel tra - ba - jo yel a - mor, nos

57

da in - men - sa, in - men - sa fe - li - ci - dad.

61

Puer to del E - cua - dor, mi pa - ra -

65

1.

í - so, lu - gar so - ña - do por to - dos los au - sen - tes.

70

2.

í - so sí, co - lor de le - al - tad.

75

Ma - ca rá co - ra - zón, Ma - ca - rá co - ra -

81

1. 2.

zón. Ma - ca.

D.C. al Coda

86 Coda

rá co - ra - zón, Ma - ca -

90

1.

rá co - ra - zón, Ma - ca

94

2.

rá co - ra - zón.

Análisis formal del Pasacalle “Macará”

Género Musical: Pasacalle

Tempo: $\theta = 130$

Métrica: Compás de 2/4

De acuerdo con el análisis de la forma, se aprecia que este Pasacalle escrito en compás de 2/4 inicia con una introducción de 16 compases en la subdominante del relativo mayor (Fa mayor), los cuales conducen las secciones o partes de la obra. La primera sección (A), conformada por 34 compases, se subdivide en dos partes |a b| la primera subdivisión inicia en la tónica de la tonalidad principal (La menor), mientras la segunda subdivisión inicia en el relativo mayor (Do mayor), manteniendo la estructura armónica del acompañamiento. La sección (B) formada por 16 compases inicia en la tónica de la relativa mayor. Posteriormente la sección (C) de 32 compases se presenta luego de un puente (interludio) de 16 compases en la tonalidad subdominante del relativo mayor, similar a la introducción de la obra; se subdivide en dos partes |c d| la primera inicia en la tonalidad principal y la segunda subdivisión en el relativo mayor: Do mayor. Finalmente se retoma el estribillo que constituye la sección (B) de la obra para culminar con la CODA de 16 compases con la estructura armónica y melódica del estribillo en la tónica del relativo mayor de la tonalidad principal. Este pasacalle presenta una forma compuesta: Introducción A-B-C-B CODA. En cuanto a la línea melódica, la nota más grave es “*So*” ubicada en debajo de la segunda línea adicional en la parte inferior del pentagrama, y la más aguda es “*Re*” ubicada en la cuarta línea del pentagrama. La interválica de la línea melódica va desde la segunda menor hasta la cuarta justa y el intervalo más frecuente es la segunda mayor.

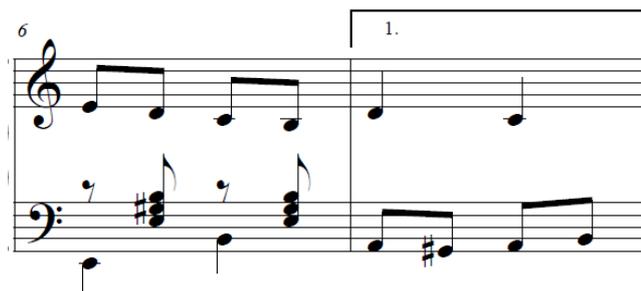
Forma del Pasacalle “Macará”: Forma Compuesta A B C B CODA							
130 Compases							
Introducción	A Estrofa a : b:		B Estribillo	Puente	C Estrofa con variación c d		CODA
	a(8c)	b(9c)			c(14c)	d(18c)	
16 Compases	34 Compases		16 Compases	16 Compases	32 Compases		16 Comp.

Análisis Armónico

Como puede observarse, la obra se desarrolla en el ámbito de armonización de la escala de La menor natural, su principal característica es la utilización del 5to grado menor que se dirige por lo general al 1er grado, así como la tónica y subdominante del relativo mayor. Y el uso casi exclusivo de cuatro acordes durante toda la obra (I-V grados de la escala menor natural) y (I-IV grados del relativo mayor). En la obra el compositor hace uso de una armonía tradicional.

Análisis Rítmico

De acuerdo con las características rítmicas se evidencia que en el bajo de este Pasacalle, predominan las cuatro corcheas y la negra – corchea – negra – corchea, empleando segundas voces. En cuanto a la melodía de la obra, se desarrolla en figuraciones de negras, corcheas, y blancas generalmente.

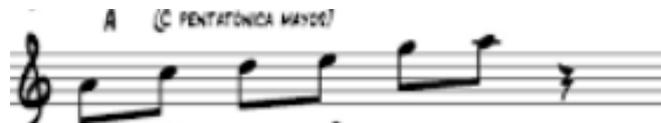


También se puede apreciar como característica rítmica de este Pasacalle, el “comienzo acéfalo” en donde la melodía inicia con un silencio de corchea y de manera anacrúsica en lugar de hacerlo con una nota fuerte en el primer tiempo.



Análisis Melódico

El Albazo utiliza la escala de Am natural pero de manera principal en algunas partes de la obra usa también alturas de la escala pentafónica de la forma (T-3m-2M-2M-3m) que parte de la nota La como núcleo.



Texto:

MACARÁ

Desde Otamendi hasta Carlos Román,
 Desde Luzmila hasta Julia Patricia.
 Toda una historia, toda una historia,
 De honor, esfuerzo y delicias.
/Macará corazón Macará corazón/ bis
 Tierra sureña manojos de alegrías,
 Aquí el trabajo y el amor,
 Nos da inmensa, inmensa felicidad.
 Puerto del Ecuador, mi paraíso,

Lugar soñado por todos los ausentes.

Sí, color de lealtad.

/Macará corazón Macará corazón/ bis

Interpretación:

La letra de este Pasacalle está dedicada a un hermosísimo cantón perteneciente a la provincia de Loja como es Macará, el autor hace una pequeña reminiscencia de personajes reconocidos que han hecho historia en esta cuna de gente alegre, sencilla y humanitaria. Y manifiesta su sentir por este puerto soñado por los ausentes que lo lleva en el corazón con un color de lealtad.

j. BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE GONZÁLEZ, Érmel. (2000). Música Ecuatoriana. Editorial ABC. Quito.
- ALCHOURRON, Rodolfo (1999). Composición y Arreglos de música popular. Buenos Aires
- ÁLVAREZ, Raúl (2009). Sociología de la Música. Lima
- ARJONA, Marta (2002). Patrimonio e Identidad. La Habana
- CARRIÓN ORTEGA, Oswaldo. (2002). Lo Mejor del Siglo XX. Editorial Duma. Quito.
- DECARLI, Georgina (2007). Patrimonio Cultural y Natural. San José C.R.
- FERNÁNDEZ, Antonio (2006). La música como lenguaje de las emociones. Noruega
- GARCÍA, Lorenzo (2012). Sociedad del conocimiento y Educacion. Madrid
- GONZÁLEZ, Juan Pablo(2009). Musicología popular en América Latina. Santiago de Chile
- HERVE CARRIER, S. J. (1994). Diccionario de la cultura para el análisis cultural y la inculturación. Editorial Verbo Divino. Navarra.
- FOUREZ, Gerard. (1997). Alfabetización Científica y Tecnológica. Ediciones Colihue. Buenos Aires.
- GUERRERO GUTIÉRREZ, Pablo. (2002). Enciclopedia de la Música Ecuatoriana. Tomos I y II. Quito.
- GODOY AGUIRRE, Mario. (2007). Breve Historia de Música del Ecuador. Corporación Editora Nacional, Quito.
- LINARES, Cecilia (2004). Consumo cultural y desarrollo local. La Habana

- LÓPEZ CANO, José Luis. (1984). Métodos e Hipótesis Científicas. México.
- MARTÍNEZ Yáñez, Celia (2011). El patrimonio cultural. Madrid
- MÉNDEZ, Palmira. (2008). Concepto de Identidad Tomo I. Nauatl, Aghev.
- NÚÑEZ, Carlos (2008). Cien caracoles argentinos. Buenos Aires
- RUILOVA PINEDA, José Pío. (2008). Elaboración y Ejecución de Proyectos de Investigación Científica y Artístico – Culturales. Módulo Formativo para la Carrera de Música del AEAC. UNL. Edición particular. Loja – Ecuador.
- SÁNCHEZ PARGA, José (1997). Globalización, gobernabilidad y cultura. Ediciones Abya – Yala. Quito.
- TAYLOR, Edward (2007). La ciencia de la cultura. México
- WILSON, Leslie (2010). La poesía afroantillana. Madrid

WEBGRAFÍA

- <http://cce.org.ec/>. Casa de la Cultura Benjamín Carrión.
- <http://www.latercera.com/>. Historia de los medios de comunicación del diario La Tercera.
- <http://www.inpc.gov.ec/>. Instituto Nacional del Patrimonio Cultural.
- http://es.wikipedia.org/wiki/Investigacion_cientifica. Investigación Científica.
- http://eciencia.com/recursos/enciclopedia/Medios_de_comunicacion. Medio de Comunicación.
- http://es.wikipedia.org/wiki/Metodo_cientifico. Método Científico.
- <http://www.monografias.com>. Métodos y técnicas de la investigación científica.
- <http://www.ministeriodecultura.gob.ec/>. Ministerio de Cultura del Ecuador.
- <http://museos-ecuador.bce.ec/bce/html/default.htm>. Museo y Biblioteca Virtuales. Banco Central del Ecuador
- http://www.salsajazz.com/index.php?option=com_content&view=article&id=160:musicos-de-carrera-y-musicos-empiricos-categoria=50. Músicos de carrera y músicos empíricos.
- <http://www.ipanc.org/home/contenidos.php?id=90&identificar=195>. Música Popular Tradicional de Ecuador
- <http://www.rppnet.com.ar/tecnicasdeinvestigacion.htm>. Técnicas de Investigación.
- <http://www.tiposdepatririmonio.htm>. Tipos de Patrimonio Cultural

K. ANEXOS:



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

ÁREA DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN

NIVEL DE PREGRADO

CARRERA DE EDUCACIÓN MUSICAL

TEMA:

**“SISTEMATIZACIÓN DE LAS COMPOSICIONES DEL
MÚSICO EMPÍRICO Y POPULAR ING. JULIO BECERRA
MINGA, DE LA PARROQUIA GUACHANAMÁ, CANTÓN
PALTAS, PROVINCIA DE LOJA, Y SU INCIDENCIA EN EL
DESARROLLO DEL PATRIMONIO CULTURAL. PERÍODO**

PROYECTO DE TESIS PREVIO A LA
OBTENCIÓN DEL GRADO DE
LICENCIADA EN INSTRUMENTO
PRINCIPAL, MENCIÓN
INSTRUMENTISTA

AUTORA:

 **FIGUEROA ROBLES LUCÍA MARGARITA**

LOJA- ECUADOR

2013

a. TEMA

“SISTEMATIZACIÓN DE LAS COMPOSICIONES DEL MÚSICO EMPÍRICO Y POPULAR ING. JULIO BECERRA MINGA, DE LA PARROQUIA GUACHANAMÁ, CANTÓN PALTAS, PROVINCIA DE LOJA, Y SU INCIDENCIA EN EL DESARROLLO DEL PATRIMONIO CULTURAL. PERIODO 2012-2013”

b. PROBLEMÁTICA

La composición musical ha sido desde siempre una actividad inherente a las manifestaciones artísticas y culturales de los seres humanos. Dentro del tiempo y el espacio, no ha existido civilización alguna donde no se haya diseñado una combinación propia de sonoridades estéticas que la identifiquen; para lo cual, necesariamente surgieron, como si ya estuviesen destinadas, personas dotadas de ciertas cualidades innatas para la creación musical, mismas que, han recibido el calificativo de compositores empíricos o populares, es decir, aquellos que dominan su arte como producto de la experiencia, teniendo apenas escasos o ningún conocimiento teórico – musical.

Remontándonos hacia algunas épocas, tenemos que la música primitiva popular, comienza a surgir de forma improvisada. Tanto en la antigua Roma como en Grecia se cultivaba la improvisación, al igual que en los pueblos antiguos orientales.

En la Europa medieval, los juglares y trovadores, personajes errantes, perseguidos constantemente por la iglesia, serían los encargados de transmitir las canciones populares para el deleite de un público, generalmente analfabeto, conformado principalmente por señores y vasallos. A veces, éstos individuos eran clérigos, personas de cierto nivel cultural, que habían abandonado la vida religiosa y vagabundeaban de un lado a otro intentando sacar partido de su superioridad intelectual; éstos cantaban y recitaban en latín y en lengua vulgar, y en su repertorio figuraba la poesía más refinada o dramática junto con las canciones al vino, las mujeres y un sinfín de cosas. Los trovadores eran quienes encomendaban a los juglares la divulgación de sus composiciones.

Cabe señalar que este tipo de producción musical se fue heredando de generación en generación mediante la tradición oral, sin embargo, el desarrollo que en épocas posteriores experimentó la música académica occidental, fue demasiado abrumador, lo cual hizo que la existencia de la música empírica, la cual nunca se ha extinguido, haya sido opacada casi por completo. No fue sino hasta inicios del Romanticismo, cuando el compositor austriaco Franz Schubert, redescubre la música popular academizándola a través de sus ciclos de *lieder* (canciones), otorgándole, además, mayores niveles de importancia a éste tipo de música.

En América Latina, la composición musical empírica goza de mayor trascendencia. Desde los antiguos pueblos indígenas la música era creada mediante el empleo de flautas de pan y la utilización de la escala pentatónica, la cual era dominada por los músicos sin tener necesidad de comprenderla. El arpa procedente de Europa había sido asimilada en la música folclórica mexicana y peruana, y la marimba africana en la música de la América Central. Los complejos ritmos que siguen modelos de pregunta-respuesta, propios de la música africana, se extendieron en el noreste de Brasil, a lo largo de la costa y en las islas caribeñas. Como destacados exponentes de la música popular a nivel latinoamericano podemos citar a: Atahualpa Yupanqui, Compay Segundo, Juan Luis Guerra, Pedro Aznar, entre otros.

En el Ecuador, la creación de música popular llegaría a su apogeo a partir de la vida republicana. El desarrollo de la misma se vio influenciado por factores socio-económicos, históricos, políticos y tecnológicos, así como por continuos procesos de migración y urbanización. A fines del siglo XX, los fenómenos de la

globalización, la dolarización y las emigraciones de ecuatorianos que buscan mejorar sus niveles de vida han tenido una gran repercusión en la demanda, desarrollo y difusión de la música popular ecuatoriana, tanto dentro como fuera del país. Las composiciones ecuatorianas de música popular se han nutrido de diversas corrientes musicales, entre las cuales se destacan la música popular ecuatoriana de raíz folklórica y la música popular de influencia extranjera, cuya intromisión por medio del sistema neoliberal ha tratado de homogeneizar la cultura y las artes provocando una depreciación de las manifestaciones estéticas propias de cada pueblo dentro de los recónditos ámbitos del Ecuador. Las temáticas que predominan en las canciones hacen referencia a la geografía, costumbres y tradiciones, sucesos históricos, la mujer, el amor, el odio, entre otros. También se distinguen variedades de músicas populares que pertenecen a diversos grupos étnicos y generacionales. Así tenemos importantes compositores ecuatorianos, quienes a pesar de contar con conocimientos muy elementales de teoría musical, han sido capaces de brindar un productivo legado de bellas creaciones artísticas. Se destacan, entre otros: Cristóbal Ojeda Dávila, Gonzalo Vera Santos, Marco Tulio Hidrobo, Leonardo Páez, Rafael y Alfredo Carpio, Clodoveo González, etc.

Con respecto a la provincia de Loja, existe una abundante cantidad de músicos empíricos, los cuales, principalmente se hallan distribuidos en las zonas rurales de la provincia. Como bien afirma el maestro Edgar Palacios, músico lojano, existe por lo menos un diez por ciento de habitantes que ejecutan algún instrumento por cuenta propia, principalmente la guitarra, los mismos que, a su vez, han compuesto numerosas canciones pertenecientes a los géneros

folklóricos nacionales, las cuales, debido a la falta de apoyo y promoción por parte de las instituciones responsables de la gestión y el rescate artístico cultural, no han podido ser socializadas dentro de un contorno general, quedando encerradas en el anonimato y constituyéndose así en una pérdida lamentable para el deleite auditivo y el desarrollo cultural de la provincia. Tal es el caso del compositor Julio Becerra, oriundo de la parroquia Guachanamá, perteneciente al cantón Paltas, de quien se ha podido evidenciar una significativa cantidad de composiciones que deleitan no solo a sus coterráneos, sino a todos quienes pertenecemos a esta bella provincia de Loja.

Expuesta la presente problematización nos hemos formulado las siguientes preguntas significativas: ¿Se han preocupado las instituciones culturales de nuestro país en revivificar la producción musical inédita de los músicos empíricos y populares? ¿Se han gestionado políticas culturales por parte del gobierno para la sistematización de las composiciones empíricas y populares? ¿Existe alguna institución que se responsabilice en la sistematización de las composiciones pertenecientes a los músicos empíricos y populares en la provincia de Loja? ¿Es significativa la producción musical del compositor empírico Julio Becerra, respecto al desarrollo cultural de la parroquia Guachanamá, perteneciente al cantón Paltas? ¿Se preocupa la Universidad Nacional de Loja en recuperar el patrimonio artístico – cultural que constituye la connotada obra musical de los compositores empíricos y populares?

Ante este contexto nos permitimos formular el presente problema de investigación ya que lo consideramos muy pertinente: “DE QUÉ MANERA INCIDE LA SISTEMATIZACIÓN DE LAS

COMPOSICIONES DEL MÚSICO EMPÍRICO Y POPULAR ING JULIO BECERRA MINGA, DE LA PARROQUIA GUACHANAMÁ, CANTÓN PALTAS, PROVINCIA DE LOJA, EN EL DESARROLLO DEL PATRIMONIO CULTURAL DE SU POBLACIÓN? PERIODO 2012 – 2013”.

c. JUSTIFICACIÓN.

De no ser por el compositor popular, los pueblos carecerían completamente de identidad musical propia. Por lo tanto, la realización de la presente investigación, se justifica por la importancia que amerita esta actividad para la comunidad que nos rodea.

Desde un punto de vista científico, el proyecto investigativo, siendo un conjunto ordenado de pasos me permitirá estructurar de manera organizada el trabajo de investigación, facilitando la obtención de resultados verídicos para el mismo, con lo cual, el presente proyecto pretende sistematizar las composiciones del músico empírico y popular Julio Becerra oriundo de la parroquia Guachanamá, perteneciente al cantón Paltas de la provincia de Loja.

En el ámbito cultural, es necesario conocer los niveles de planificación que se llevan a cabo por las instituciones para la revivificación y la sistematización de las composiciones realizadas por los músicos empíricos y populares; y en mi caso particular reconocer el enorme aporte del compositor Julio Becerra, oriundo de la parroquia Guachanamá, perteneciente al cantón Paltas de la provincia de Loja, ya que cuenta con una cantidad extensa de obras que aún no han salido a la luz, y han sido transmitidas únicamente por tradición oral y por lo tanto existe el peligro de que al no ser archivadas ni debidamente documentadas éstas tiendan a extinguirse.

En el aspecto social, el proyecto a investigar tiene gran importancia porque su realización servirá como un valioso aporte para promocionar y valorar la obra musical legada por el compositor empírico y popular Julio Becerra, de la parroquia Guachanamá, cantón Paltas, provincia de Loja.

En el ámbito institucional, La Universidad Nacional de Loja es un centro de educación superior, laica y autónoma, que coadyuva al desarrollo sustentable de la región y del país, interactuando con la comunidad y generando propuestas alternativas a las problemáticas locales y nacionales, ya que, tiene la misión de promover el desarrollo científico y cultural de los pueblos, de ahí que, en sus funciones: formación de recursos, investigación, desarrollo y vinculación con la colectividad, está encaminada a formar profesionales capacitados para coadyuvar con el progreso de la comunidad.

En un enfoque personal, como egresada de la Carrera de Educación Musical, tengo la obligación vincularme a las diversas problemáticas que suceden en torno al desarrollo cultural de la comunidad, por lo tanto, la realización del presente proyecto, a más de constituirse en un requisito indispensable, previo al desarrollo de mi tesis, también brindará su contribución para el beneficio de la comunidad.

Por lo expuesto, el problema de investigación formulado, tiene operatividad en su ejecución y por lo tanto, se justifica la realización del mismo.

d. OBJETIVOS

1. Objetivo General:

- * Realizar la sistematización de las composiciones pertenecientes al músico empírico y popular Julio Becerra, de la parroquia Guachanamá, cantón Paltas, provincia de Loja, mediante el empleo de técnicas y procedimientos, a través de los cuales se logre determinar la incidencia de las mismas en el desarrollo cultural de los pueblos.

2. Objetivos Específicos:

- * Realizar un análisis formal y la estructuración de las composiciones pertenecientes al músico empírico y popular Julio Becerra oriundo de la parroquia Guachanamá, perteneciente al cantón Paltas de la provincia de Loja, con la finalidad de organizarlas morfológicamente dentro de su género respectivo.
- * Establecer los niveles de incidencia que ejercen las composiciones del músico empírico y popular Julio Becerra oriundo de la parroquia Guachanamá, perteneciente al cantón Paltas de la provincia de Loja, en el desarrollo cultural de la población.
- * Elaborar un compendio de partituras en el que se incluyan las composiciones sistematizadas del músico empírico y popular Julio Becerra oriundo de la parroquia Guachanamá, perteneciente al cantón

Paltas de la provincia de Loja, con la finalidad de socializar el mismo en las diferentes instituciones culturales de la localidad.

e. **MARCO TEÓRICO**

Contexto Histórico del cantón Paltas y la parroquia Guachanamá

El cantón Paltas lleva este nombre por la presencia de la aguerrida etnia preincaica Palta, que constituye el elemento fundamental de la etnografía e historia provincial. Respecto al origen de su nombre antiquísimo, existen muchas versiones, pues se supone que para el año 1600, ya constaba como parroquia eclesiástica fundada por los Dominicanos.

Por la riqueza de sus tradiciones, heredada de los ancestros originarios y de la época colonial, Catacocha fue declarada patrimonio cultural de la nación, el 25 de mayo de 1994. El cantón Paltas se asentó presumiblemente sobre una ciudad de los nativos americanos preexistente. Los pobladores de este valle se denominaban "Paltas" o al menos con esa denominación les reconocieron los conquistadores españoles.

Catacocha se encuentra a 98 Km de la ciudad de Loja, con un estilo colonial predominante en las viviendas, sus construcciones datan del siglo XVIII. Los portales, balcones, aleros, escalinatas, parques, iglesias, vegetación y paisajes, dan colorido visual y convierten esta ciudad en un conjunto de gran valor arquitectónico. Como muestra de la existencia del asentamiento Palta se encuentra el Museo "Hermano Joaquín Liébana Calle" del colegio de los Maristas, en donde se puede encontrar una variedad de vestigios pertenecientes a esta cultura, cuenta con 35647 habitantes.

Paltas fue cantonizada el 25 de Junio de 1824. Anualmente, el 3 de Diciembre se celebra la Reivindicación de los Derechos de Paltas, así como el 30 de Julio y el primer domingo de octubre se realizan las fiestas comerciales.

La Cabecera cantonal de Paltas es Catacocha, que se ubica al noroccidente de la provincia de Loja, se encuentra a una altitud de 1840 m.s.n.m., con una temperatura promedio de 15° C y una superficie de 1124 Km². Paltas cuenta con dos parroquias urbanas (Catacocha y Lourdes), siete parroquias rurales (Cangonamá, Casanga, Guachanamá, Lauro Guerrero, Orianga, San Antonio y Yamana) y 73 barrios.

La parroquia Guachanamá, que según el idioma quichua significa Huérfano de mamá, fue fundada el 29 de mayo de 1861 por una orden de dominicos. Con un clima frío y templado, Guachanamá se encuentra limitando a Celica, Puyango, Casanga, Orianga, Cariamanga y Sozoranga, según el último censo, su población es de 2962 habitantes y se encuentra a una altitud de 2642 m.s.n.m., cuenta con algunos lugares turísticos como “La piedra de la virgen” en donde según la leyenda se encontró a La Virgen de la Asunción, pero se supone fue llevada al Perú como Sta. Rosa de Lima; “La piedra brava”; “La cascada de Landara” con una hermosa caída de 200m aproximadamente; “La peña de los ahorcados” en donde los Paltas de acuerdo a las leyendas, ahorcaban o lanzaban a las personas, como ofrenda o castigo; “La cara del Inga” peña en la que a ciertas horas, se observa el perfil de un inca aborigen; “Cerro Guachaurco” a 3100 m.s.n.m., en el cual se encuentran las antenas repetidoras de los canales nacionales, al igual que de las emisoras radiales y de telefonías celulares; cabe recalcar además que la

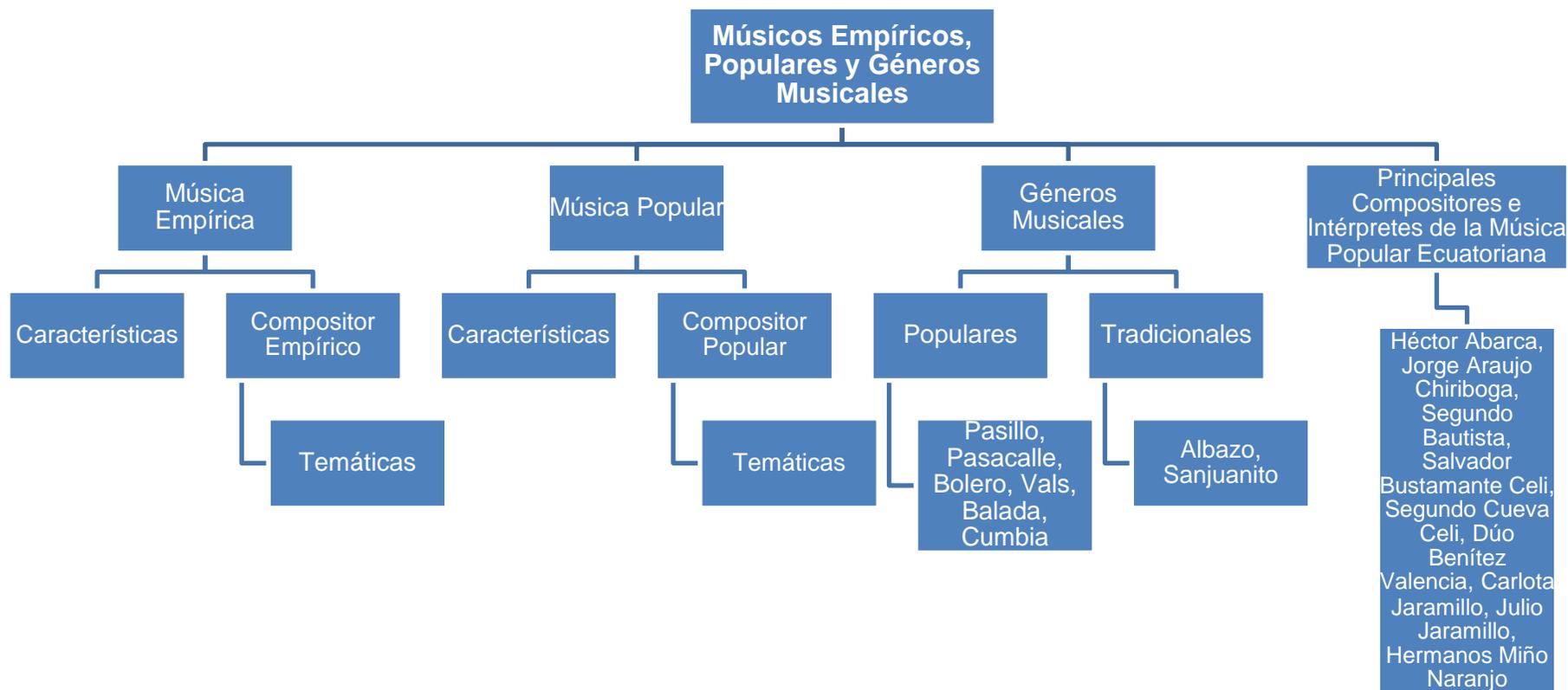
iglesia tiene más de 480 años de creación, y se han encontrado libros que datan de 1610.

En esta parroquia rural, existen algunos músicos empíricos y agrupaciones musicales populares, fundamentalmente constituidas por bandas de pueblo, quienes realizan sus interpretaciones especialmente en las fiestas parroquiales, al igual que ofrecen sus repertorios al aire libre, durante las misas dominicales. Pero de entre los músicos existentes en este bello sector del cantón Paltas, son reconocidos Tito Cruz Ríos, Pedro Pinza, Oswaldo Minga, entre otros, pero en la actualidad, el compositor Ing. Julio Becerra Minga, tiene renombre dentro del ambiente musical Guachanamense; el compositor Becerra radica actualmente en la provincia de Loja.

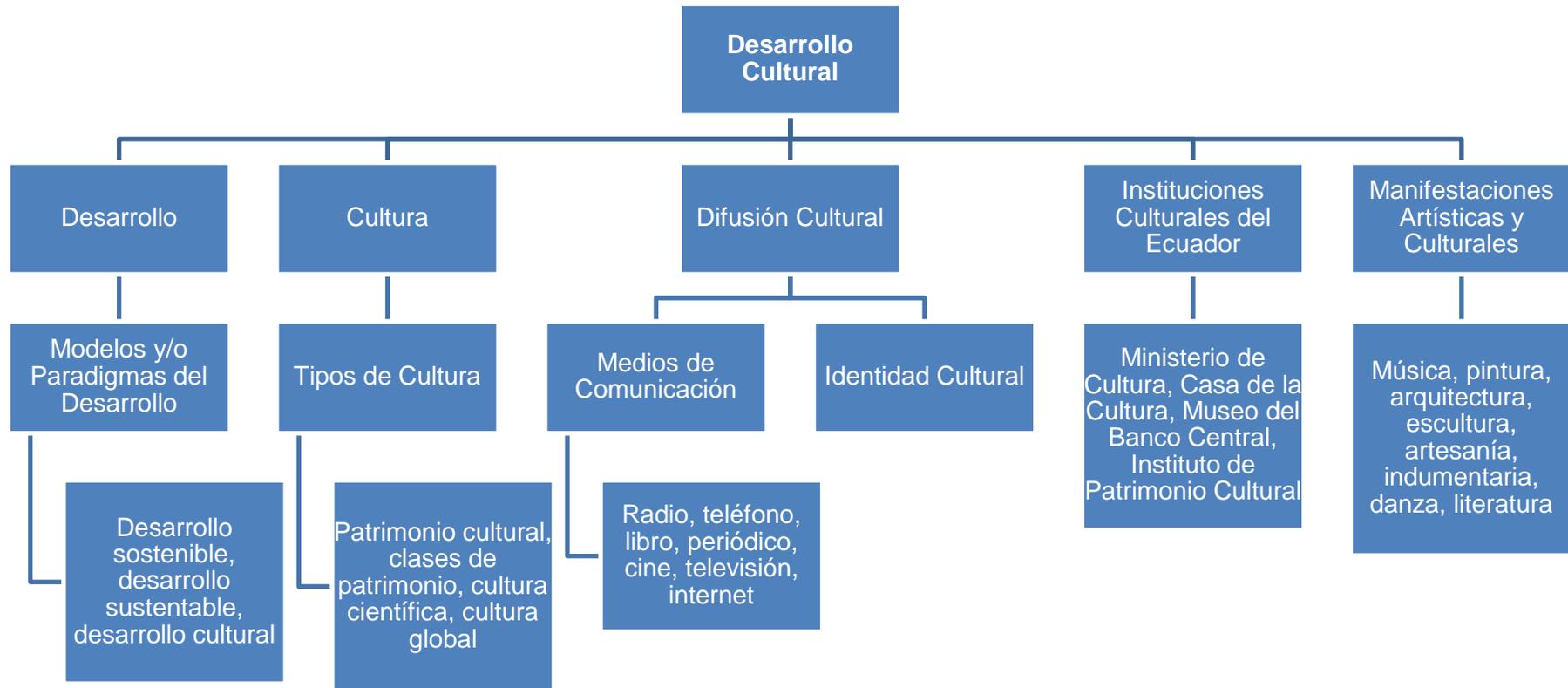
Como se puede apreciar, la presente investigación posee un carácter eminentemente social, por lo que el marco teórico se encuadra dentro de lo que concierne a la Teoría Materialista-Dialéctica y la Teoría Antropológico-Cultural. Esto me permitirá determinar todas las conceptualizaciones derivadas de las variables con fundamento filosófico y cultural, ya que, la intención del proceso investigativo es la sistematización de las composiciones musicales que fueron realizadas por músicos empíricos y populares, obteniendo como resultado el desarrollo y perfeccionamiento de la cultura.

Para ello se hace necesaria la elaboración de la matriz de categorización de variables. En este sentido se procede de la siguiente manera:

Categorización de la Variable Causa



Categorización de la Variable Efecto



1. Descripción de Términos

Todos los términos expuestos a continuación, se enmarcan dentro de la teoría antropológica – cultural como rama de la antropología social:

Músicos Empíricos, Populares y Géneros Musicales

Música Empírica

La música empírica se refiere a aquella que ha sido creada e interpretada por músicos diletantes, es decir, quienes no han recibido una formación musical académica y, por lo tanto, se han formado autodidácticamente, aprendiendo la ejecución de instrumentos musicales y la composición de canciones por cuenta propia, sin tener conocimiento alguno en teoría musical.

Características de la Música Empírica

La música empírica no es de carácter comercial, más bien, quienes componen o interpretan música empírica cumplen una función ritual o festiva en su comunidad, o simplemente hacen música por mera recreación. Al igual que la música popular, su estructura es simple, de poca duración, y suele presentar ornamentaciones improvisadas que realiza el mismo intérprete mientras ejecuta la canción.

Como esta clase de música no se comercializa, su difusión se realiza únicamente en el sector donde se encuentra localizado el intérprete a través de su misma persona. Es por

ello que la música empírica, es desconocida en gran parte del país

El Compositor Empírico

Es aquel músico que compone o crea la música empírica. Esta labor no es realizada bajo encargo alguno, sino que, obedece a una actividad comprometedora del músico hacia la comunidad que le rodea. Sus composiciones son interpretadas durante las fiestas y celebraciones de su comunidad.

Cabe señalar que el compositor de música empírica no tiene conocimiento alguno en teoría musical ni en la lectura o escritura de partituras. Es músico “de oído” y su legado se transmite por memorización o repetición, al margen de la enseñanza musical académica y tiene raíces profundas en su propia cultura.

El espacio geográfico donde radican estos compositores, abarca en su mayoría el sector rural de las poblaciones y ciudades.

Temáticas del Compositor Empírico

Las creaciones musicales empíricas se remiten a la música que está íntegramente involucrada con las festividades y ceremonias autóctonas de los pueblos, es decir, que el compositor empírico crea música que no está influenciada en las corrientes extranjeras, sino que, se corresponde con los denominados géneros musicales tradicionales, que en el

Ecuador constituyen los sanjuanitos, yaravíes, albazos, chilenas, danzantes, yumbos, aires típicos, etc.¹

La fundamentación teórica que se acaba de abordar, corresponde a la música, el músico y compositor empírico, lo cual me permitirá sustentar esta investigación, puesto que con los referentes teóricos mencionados, me encuentro en la capacidad de comprender mayoritariamente la ideología, comportamiento social, y creatividad del músico empírico.

Música Popular

La Música Popular se denomina como tal en tanto en cuanto es una manifestación de carácter social y colectivo, que se impropia y manifiesta en sus contenidos y formas. La creación de música popular, obedece a razones que no están únicamente en el individuo productor, en su sensibilidad: sino que es la influencia social sobre la mente y la emoción del artista, la que hace que aquel se exprese después con su capacidad técnica incorporando en sus obras códigos simbólicos y aspectos funcionales que lo identifican con su pueblo.

Características de la Música Popular

La música popular es aprendida de un modo no formal. Es urbana, cambiante, influenciada y de gran distribución en el medio social. Su principal función es recreativa o de distracción, y su divulgación es de carácter comercial. Los

¹ GUERRERO GUTIÉRREZ, Pablo. (2002). “Enciclopedia de la Música Ecuatoriana”. Tomo I. Quito.

registros y su continuidad en el tiempo se hacen a través de la memoria y en algunos casos a través del pentagrama. Supone estructuras sencillas, poca elaboración y códigos fácilmente reconocidos por grandes grupos sociales. En nuestro país, la música de la cultura mestiza es considerada como la música popular ecuatoriana. No se suele incluir en esta denominación a la música de las culturas indígenas, la cual es considerada como folklórica, étnica o también como música indígena y estaría mayormente asociada dentro del concepto general de música empírica.

El Compositor Popular

Es aquel que crea la música popular. Su educación musical o ejecución instrumental o vocal la obtiene de modo informal, dependiendo en buena medida de su oído como sistema de aprendizaje; no por ello supone una categoría menor al músico académico, pues existen maestros dedicados toda una vida a buscar la perfección de sus ejecuciones.

Esta designación tan generalizada respecto al compositor popular trae ciertos inconvenientes, ya que, su implicación con el término pueblo, agruparía a todos los compositores del Ecuador. Es por esta razón que se ha considerado una división entre compositor del pueblo o empírico y compositor popular; siendo este último quien se encarga de difundir y popularizar su música, no sólo con fines culturales, sino, también comerciales.

La actitud del compositor popular, debe ser contraria al yo individual. La música popular no es la música de los

individuos, más bien es un lenguaje socializado que habla de un yo colectivo de la comunidad y que expresa patrones establecidos a los que se aviene el creador de las obras musicales, respetándolos como normas, reglas y parámetros de su quehacer.

El compositor popular es parte fundamental en la música nacional, su papel es el de un preservador y trasmisor de técnicas de ejecución de los instrumentos, de recursos expresivos diversos tanto del canto como de la instrumentación y, sobre todo, del color y contenido de nuestra música. Pero su condición, parece se sanciona en la medida que sintoniza el sentir del pueblo y lo revierte con formas e imágenes propias de nuestra idiosincrasia; nos referirnos a simbolismos, pensamientos, creencias, aspiraciones, metáforas, etc., que a través de la tradición se han fijado en nuestra gente.

Temáticas del Compositor Popular

El creador de música popular se involucra con temas relacionados a la geografía, las costumbres y tradiciones, a los sucesos y anécdotas históricas, a la mujer, a los niños y a los valores como el amor, la abnegación, la lucha, el trabajo, la alegría, la ternura, la convicción, etc.: en fin, situaciones humanas que permiten al campesino, al poblador de los suburbios, al obrero, trabajador, etc. identificarse con sus recuerdos, con su propia experiencia y cotidianidad. El compositor canta la vida de los demás, vivida junto a ellos.

Esto supone la presencia de un creador compenetrado con su medio ambiente cultural y con los caracteres que definen a un pueblo. Es decir, el compositor sintetiza la realidad de su pueblo en combinaciones sonoras

Cabe señalar, que el compositor popular generalmente no es lector de partituras, aunque, pueden existir compositores académicos que contribuyan con piezas para el repertorio popular. Sus composiciones corresponden mayoritariamente a los géneros mestizos, es decir, aquellos que han recibido la influencia de la música extranjera, tales como: pasillos, pasacalles, boleros, valeses, cumbias, etc.²

Al igual que la música empírica, los referentes teóricos que acabamos de fundamentar, respecto a la música popular, nos servirán para obtener una mayor comprensión del quehacer artístico y musical en el que se desenvuelve el músico y compositor popular, junto con sus costumbres, ideología, estado de ánimo, etc.

Géneros Musicales

Un género musical es una categoría que reúne composiciones musicales que comparten distintos criterios de afinidad. Estos criterios pueden ser específicamente musicales, como el ritmo, la instrumentación, las características armónicas o melódicas o su estructura, y también basarse en características no musicales, como la región geográfica de origen, el período histórico, el contexto

² GUERRERO GUTIÉRREZ, Pablo. (2002). “Enciclopedia de la Música Ecuatoriana”. Tomo II. Quito

sociocultural u otros aspectos más amplios de una determinada cultura.

Para objeto de nuestra investigación teorizaremos dos tipos de géneros musicales.

Géneros Musicales 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:

Pasacalle

Baile y música de los mestizos del Ecuador, pautado en compás binario simple (2/4) y de ritmo movido. El pasacalle ecuatoriano no tiene relación directa con el passacaglia europeo, pero si con el pasodoble español, del cual tiene su ritmo, compás y estructura general, pero naturalmente con ciertas particularidades locales que lo diferencian.

Este ritmo tuvo gran difusión a principios del siglo XX a través de las bandas militares, discos de pizarra y partituras, pero entendemos que se fue gestando desde el siglo anterior.

Para el lojano Hernán Gallardo Moscoso el pasacalle tiene su origen en el pasodoble y la cuadrilla, en tanto que, para el musicólogo Segundo Luis Moreno, el pasacalle es una danza popular con movimiento de pasodoble y carácter

rítmico – melódico de sanjuanito. La mayoría de pasacalles son considerados como composiciones cívicas del arraigo y como “segundos himnos”, ya que sus textos van dedicados a provincias, ciudades, poblados e incluso barrios.

Pasillo

Baile y canción mestiza. Fue un baile que surgió en el segundo tercio del siglo XX, en los territorios que tiempo atrás comprendían la Nueva Granada. Se cree que es una adaptación del vals europeo. Su nombre se puede traducir como “baile de pasos cortos”. A partir del pasillo de baile surgió una versión cantada que fue configurando al pasillo canción. En la actualidad, con poquísimas excepciones, en el Ecuador permanece únicamente el pasillo canción de movimiento moderado y tonalidad menor.

El periodista Alejandro Andrade Coello sostiene que el pasillo es introducido en Quito recién en 1877, bajo el gobierno de Veintimilla, por dos agregados diplomáticos colombianos y que los primeros compositores ecuatorianos de pasillos serían los quiteños Aparicio Córdoba, Carlos Amable Ortiz y un joven de apellido Ramos.

El compositor Pedro Pablo Traversari, indica que el pasillo es un baile popular que de Colombia pasó a Ecuador y que sus figuras eran parecidas al “valzer pero más ligero y saltado”.

Se puede establecer la siguiente subdivisión general de tipos de pasillos: pasillo bailable, pasillo canción y pasillo de reto

(este último se cantaba “a contrapunto”, entre dos personas que establecían rivalidad con sus versos cantados.

La dispersión geográfica del pasillo abarca a Ecuador, Colombia, Venezuela; también hay pasillos en Costa Rica (pasillo guanasteco) y Panamá.

En cuanto al análisis estructural, este género se escribe en compás de 3/4, responde a la forma A-B-A y sus posibilidades; la introducción, si se presenta, consta comúnmente de 4, 8 o 12 compases, que generalmente están en tonalidad menor. En la primera parte se presenta el tema en tonalidad menor y en la segunda, suele emplearse una modulación a la tonalidad mayor. El final o frases del final pueden presentar una armonía rítmica que pertenecen a la cadencia final.

La temática general de los textos del pasillo en su porcentaje mayor tiene que ver con los afectos y sentimientos (amor, cariño, dolor, odio, etc.) razón por la cual, se la considera como la canción del desarraigo.

Balada

Composición musical vocal o instrumental de origen europeo, de carácter lírico y narrativo; en la actualidad, pieza preferentemente vocal y de temática amorosa. Desde la segunda mitad del siglo XX, la balada popular ha mantenido una supremacía en casi todos los países latinoamericanos. Su despunte se debe a la popularización que alcanzó la “música moderna” a través de los “mitos de la canción”, creados por las industrias discográficas y audiovisuales. En

la actualidad la balada hace uso de instrumentación amplificada y a nivel genérico se ha mixtificado con una gran cantidad de repertorios populares americanos.

La balada popular puede ser escrita en diversos compases, pero por lo general se lo hace en 4/4, y se subdivide según su tempo y temática, en balada romántica o rítmica.

Cumbia

Pieza del género tropical, cuyo origen está centralizado en Colombia, país vecino al norte del Ecuador. La expansión de la cumbia ha alcanzado buena parte del territorio ecuatoriano; se la baila en casi todas las regiones del país. A más de los grupos mestizos de músicaailable, también la incluyen en su repertorio grupos indígenas y negros. Varias piezas de los repertorios tradicionales fueron modificadas o adaptadas a las características rítmicas de la cumbia. Así apareció un género que mixtificaba la cumbia con la música indígena serrana, denominándose cumbia andina.

Desde hace poco se ha ido constituyendo una especie de género que se denomina tecnocumbia, el cual mezcla la música ecuatoriana, sobretodo sanjuanitos o líneas melódicas pentafónicas con la rítmica percutiva de la cumbia. El calificativo de tecno al parecer se relaciona con el uso de instrumentos electrónicos.

Vals

Baile y canción de los mestizos del Ecuador. Derivación de los valeses europeos que llegaron a América en los siglos

XVIII y XIX. En el Ecuador se compusieron numerosos vales para baile; el pueblo les dio características más regionales y poco a poco se fue constituyendo el género americano que recibiría el nombre de vals criollo. Algunos de estos vales fueron compuestos en tempo más lento y se incluyeron textos más propios de canción.

Este ritmo se escribe en compás de 3/4, su acompañamiento rítmico de base incluye tres notas negras y la mayoría de vales no constan sino de dos partes, aunque en el siglo XIX es posible hallar vales de más de tres partes. Se piensa que la base rítmica del vals tuvo su incidencia en el origen del pasillo y sin duda fue quien dio vida al vals criollo que está presente en casi toda América Latina.

Bolero

Baile de movimiento moderato de origen español, en compás ternario y que apareció en el siglo XVII. Las noticias del bolero español se remontan al siglo XIX. Virgilio Chávez, Salvador Bustamante y Ascencio de Pauta, fueron algunos de los creadores ecuatorianos de boleros tipo español.

En América Latina y el Caribe existe otro tipo de bolero, con texto y en compás binario, cuyo centro de difusión fue México. En la década de los cuarentas su expansión alcanzó al Ecuador y se conformaron varias agrupaciones, sobre todo tríos que incluían al bolero como parte de su repertorio popular.

Géneros Musicales Tradicionales

Son aquellos que no han sido fundamentados en las características europeas, es decir, se tratan de creaciones netamente autóctonas que identifican a las tradiciones de los pueblos. Así destacamos:

Albazo

Baile suelto y música de los mestizos e indígenas del Ecuador. La palabra castellana de su designación debe derivarse de alba, alborada (amanecer).

En los tiempos de fiesta cuando ya aparecía el alba en los pueblos del Ecuador, las bandas musicales del siglo XIX recorrían las calles tocando los albazos. En las fiestas y ceremonias indígenas andinas se ejecutan los albazos que generalmente están en función de sus rituales, por ejemplo en los funerales de un niño o "Huahua velorio" en Cotacachi, provincia de Imbabura, el arpista es quien ejecuta ritmos de albazo.

Al albazo se lo acompaña actualmente con la guitarra y es común hacerlo en dúos, tríos, etc. Existen diversos tipos de albazos algunos identificados por el tempo o velocidad de ejecución, unos más rápidos y otros más lentos. Los albazos tienen generalmente un ritmo marcado en el compás binario compuesto de 6/8.

Sanjuanito

Es un género musical eminentemente festivo tanto en la cultura mestiza cuanto en la indígena. Sus orígenes según algunos autores pueden hallarse con la influencia Inca. Son similares el huayno peruano y el sanjuán o sanjuanito ecuatoriano, puesto que hablamos de la pertenencia de los dos países a una misma área cultural andina. Podemos decir que a nivel cotidiano se denomina sanjuán o sanjuanito indistintamente a este ritmo en el Ecuador.

De todas maneras es el uso de los grupos sociales implicados quienes nos dan la pauta para su comprensión. En las fiestas de junio en la provincia del Imbabura se celebran las fiestas de San Juan y se ejecutan los sanjuanes. En cambio los mestizos que ejecutan la música nacional prefieren llamarlos sanjuanitos. Sin que esto sea una norma de denominación, en los dos casos ocurre una enorme diferencia en su estructura, sistema rítmico y funcionalidad socio-cultural. Su rítmica de marcación está en un compás binario simple de 2/4.

Principales Intérpretes y Compositores de la Música Popular Ecuatoriana

Compositores e Intérpretes	Lugar y Fecha de Nacimiento	Obra Más Conocida
Héctor Abarca	Riobamba, 1938	Primor de Chola

Segundo Bautista	Cotopaxi, 1935	Collar de Lágrimas
Salvador Bustamante Celi	Loja, 1876	Los Adioses
Segundo Cueva Celi	Loja, 1901	Pequeña Ciudadana
Dúo Benítez-Valencia	Quito, 1941	Vasija de Barro
Julio Jaramillo Laurido	Guayaquil, 1935	Nuestro Juramento
Hnos. Miño Naranjo	Ambato, 1958	Tu y yo
Jorge Araujo Chiriboga	Riobamba, 1892	Sendas Distintas
Jorge Araujo Carlota Jaramillo	Calacalí, 1904	Quiéreme así

2. DEFINICIÓN DE LA VARIABLE EFECTO

Desarrollo Cultural

Desarrollo

Se entiende como desarrollo, la condición de vida de una sociedad en la cual las necesidades auténticas de los grupos y/o individuos se satisfacen mediante la utilización racional, es decir sostenida, de los recursos y los sistemas naturales. Para ello se utilizarían tecnologías que no se encuentran en contradicción con los elementos culturales de los grupos involucrados. Este concepto integra elementos económicos,

tecnológicos, de conservación y utilización ecológica, así como lo social y político.

Modelos y/o Paradigmas del Desarrollo

Desarrollo Sostenible

El término desarrollo sostenible, así como desarrollo sustentable están aplicados al desarrollo socio-económico y fueron formalizados por primera vez en el documento conocido como Informe Brundtland (1987), fruto de los trabajos de la Comisión Mundial de Medio Ambiente y Desarrollo de Naciones Unidas, creada en Asamblea de las Naciones Unidas en 1983. Dicha definición se asumiría en el Principio 3.º de la Declaración de Río (1992), la cual afirma: “Satisfacer las necesidades de las generaciones presentes sin comprometer las posibilidades de las del futuro para atender sus propias necesidades”³.

En cuanto al desarrollo sostenible, éste puede dividirse conceptualmente en tres partes: ambiental, económica y social. Se considera el aspecto social por la relación entre el bienestar social con el medio ambiente y la bonanza económica.

El desarrollo sostenible debe satisfacer las necesidades de la sociedad como: alimentación, ropa, vivienda y trabajo, pues si la pobreza es habitual, el mundo estará encaminado a catástrofes de varios tipos, incluidas las ecológicas.

³ Informe de la Comisión Mundial sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo (Comisión Brundtland): Nuestro Futuro Común. ONU (1987-12-11)

Asimismo, el desarrollo y el bienestar social, están limitados por el nivel tecnológico, los recursos del medio ambiente y la capacidad del medio ambiente para absorber los efectos de la actividad humana.

Ante esta situación, se plantea la posibilidad de mejorar la tecnología y la organización social de forma que el medio ambiente pueda recuperarse al mismo ritmo que es afectado por la actividad del ser humano.

Dentro de sus campos de aplicación, el desarrollo sostenible se refiere a la totalidad de las actividades humanas. Sin embargo, los retos de la sostenibilidad, son diferentes para cada tipo de sector económico.

Desarrollo Sustentable

El desarrollo sustentable es un proceso integral que exige a los distintos actores de la sociedad compromisos y responsabilidades en la aplicación del modelo económico, político, ambiental y social, así como en los patrones de consumo que determinan la calidad de vida. Para competir en mercados nacionales y extranjeros el sector productivo debe incorporar la sustentabilidad en sus operaciones, relaciones con los trabajadores y la comunidad.

El desarrollo sustentable implica pasar de un desarrollo pensado en términos cuantitativos - basado en el crecimiento económico - a uno de tipo cualitativo, donde se establecen estrechas vinculaciones entre aspectos económicos, sociales y ambientales, en un renovado marco institucional democrático y participativo, capaz de

aprovechar las oportunidades que supone avanzar simultáneamente en estos tres ámbitos, sin que el avance de uno signifique ir en desmedro de otro. Es lo que algunos académicos y autoridades han comenzado a llamar el "círculo virtuoso del desarrollo sustentable".

Dentro de sus dimensiones, el desarrollo sustentable avanza simultáneamente en cinco dimensiones: económica, humana, ambiental, institucional y tecnológica. Las características de este proceso serán diferentes dependiendo de la situación específica en que se encuentre un determinado país, región o localidad. Los indicadores para monitorear el progreso en cada una de estas dimensiones son necesarios para ayudar a quienes toman las decisiones y elaboran las políticas a todo nivel a mantenerse enfocados en el camino hacia el desarrollo sustentable. El proceso de elaboración de indicadores es lento y complejo y requiere numerosas consultas. Cuando aparece un nuevo indicador éste debe ser puesto a prueba y modificado a la luz de la experiencia.

Los indicadores económicos son comúnmente los más usados. Sin embargo, los indicadores sociales, ambientales e institucionales son esenciales para tener un panorama más completo de lo que ocurre con el desarrollo.

Desarrollo Cultural

El desarrollo cultural se entiende como el conjunto de ideas más o menos sistematizadas, que intentan dar explicación a los procesos de evolución y/o transformación, espontánea o

inducida, de una cultura determinada, así como también a los factores conformantes de dicho proceso. Muchos teóricos del tema conciben el desarrollo cultural como una meta o fin último a alcanzar por una sociedad.

Otros estudiosos lo postulan como un objetivo inalcanzable en sí, por la naturaleza misma de la cultura, y otros prefieren hablar del desarrollo cultural como un período de tiempo dado.

Este tipo de desarrollo está dirigido a: potenciar las capacidades creadoras, la circulación y la utilización de los valores culturales; rescatar, preservar y revitalizar el patrimonio cultural; desarrollar la participación social, activa y creadora; potenciar el desarrollo de las restantes esferas de la vida; integrar diferentes fuerzas sociales, etc.

Dentro de los modelos de desarrollo cultural tenemos:

Modelo Difusivo:

Se desarrollan actividades y acciones que constituyen una “oferta” de la producción cultural, cuyo valor será definido por la escala que posee la elite cultural. Se impulsa el desarrollo de los mercados para el consumo pasivo de los bienes y servicios culturales elaborados por la elite.

Modelo de Democratización Cultural:

Las acciones fundamentales van dirigidas a proporcionar conocimientos culturales y se trata de hacer realidad la posibilidad de que el mayor número de personas y todos los

sectores sociales que tengan acceso a los beneficiarios de la cultura.

Modelo de Democracia Cultural:

Considera la cultura no sólo objeto de consumo, sino como ámbito o terreno donde es posible promover procesos de participación cultural y de vida asociativa. Se trata de proporcionar a individuos, grupos y comunidades los instrumentos necesarios para que con libertad, responsabilidad y autonomía, puedan desarrollar su vida cultural y elevar la calidad de su vida.⁴

Una vez expuestas estas referencias teóricas, nos damos cuenta de la importancia y pertinencia que tienen con nuestra investigación, ya que nos ayudarán a tener una comprensión clara y precisa sobre las diferentes clases de desarrollo que existen, lo cual nos permitirá, a su vez, identificar el paradigma de desarrollo en el cual se encuentra ubicado el proceso de sistematización de las composiciones pertenecientes a los músicos empíricos y/o populares.

Cultura

La cultura es el conjunto de todas las formas y expresiones de una sociedad determinada. Como tal incluye costumbres, prácticas, códigos, normas y reglas de la manera de ser, vestimenta, religión, rituales, normas de comportamiento y sistemas de creencias. Desde otro punto de vista se puede decir que la cultura es toda la información y habilidades que

⁴ <http://ciberdocencia.gob.pe>

posee el ser humano. El concepto de cultura es fundamental para las disciplinas que se encargan del estudio de la sociedad, en especial para la antropología y la sociología.

Tipos de Cultura

Patrimonio Cultural

El patrimonio cultural está formado por los bienes culturales que la historia le ha legado a una nación y por aquellos que en el presente se crean y a los que la sociedad les otorga una especial importancia histórica, científica, simbólica o estética. Es la herencia recibida de los antepasados, y que viene a ser el testimonio de su existencia, de su visión de mundo, de sus formas de vida y de su manera de ser, y es también el legado que se deja a las generaciones futuras.

El Patrimonio Cultural se divide en dos tipos, Tangible e Intangible.

Patrimonio Tangible

El patrimonio tangible es la expresión de las culturas a través de grandes realizaciones materiales. A su vez, el patrimonio tangible se puede clasificar en Mueble e Inmueble.

Patrimonio Tangible Mueble

El patrimonio tangible mueble comprende los objetos arqueológicos, históricos, artísticos, etnográficos, tecnológicos, religiosos y aquellos de origen artesanal o folklórico que constituyen colecciones importantes para las

ciencias, la historia del arte y la conservación de la diversidad cultural del país. Entre ellos cabe mencionar las obras de arte, libros manuscritos, documentos, artefactos históricos, grabaciones, fotografías, películas, documentos audiovisuales, artesanías y otros objetos de carácter arqueológico, histórico, científico y artístico.

Patrimonio Tangible Inmueble

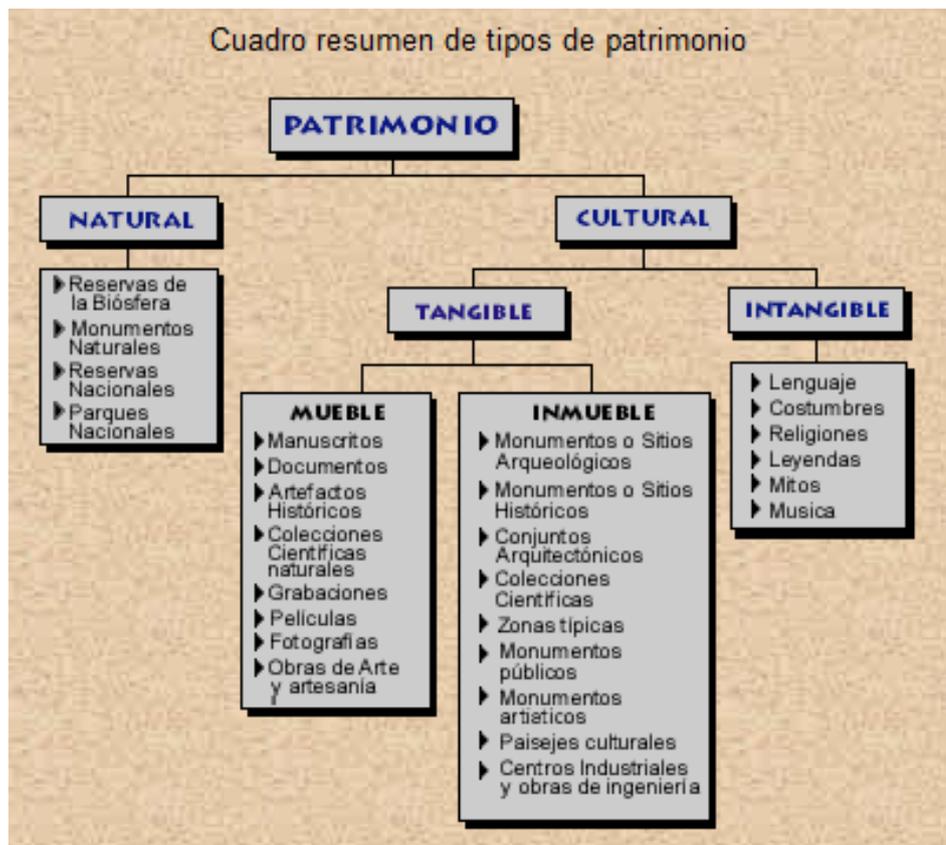
El patrimonio tangible inmueble está constituido por los lugares, sitios, edificaciones, obras de ingeniería, centros industriales, conjuntos arquitectónicos, zonas típicas y monumentos de interés o valor relevante desde el punto de vista arquitectónico, arqueológico, histórico, artístico o científico, reconocidos y registrados como tales. Estos bienes culturales inmuebles son obras o producciones humanas que no pueden ser trasladadas de un lugar a otro, ya sea porque son estructuras (por ejemplo, un edificio), o porque están en inseparable relación con el terreno (por ejemplo, un sitio arqueológico).

Patrimonio Intangible

El patrimonio intangible está constituido por aquella parte invisible que reside en espíritu mismo de las culturas. El patrimonio cultural no se limita a las creaciones materiales. Existen sociedades que han concentrado su saber y sus técnicas, así como la memoria de sus antepasados, en la tradición oral. La noción de patrimonio intangible o inmaterial prácticamente coincide con la de cultura, entendida en sentido amplio como "el conjunto de rasgos distintivos,

espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social" y que, "más allá de las artes y de las letras", engloba los "modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias" A esta definición hay que añadir lo que explica su naturaleza dinámica, la capacidad de transformación que la anima, y los intercambios interculturales en que participa.

El patrimonio intangible está constituido, entre otros elementos, por la poesía, los ritos, los modos de vida, la medicina tradicional, la religiosidad popular y las tecnologías tradicionales de nuestra tierra. Integran la cultura popular las diferentes lenguas, los modismos regionales y locales, la música y los instrumentos musicales tradicionales, las danzas religiosas y los bailes festivos, los trajes que identifican a cada región ecuatoriana, la cocina, los mitos y leyendas; las adivinanzas y canciones de cuna; los cantos de amor y villancicos; los dichos, juegos infantiles y creencias mágicas.



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.

Cultura Organizacional

La cultura organizacional puede ser percibida como un registro histórico de los éxitos y fracasos que obtiene una

⁵ [Http://www.tiposdepatrimonio.htm](http://www.tiposdepatrimonio.htm)

empresa desde su inicio y durante su desarrollo, a través de los cuales puede tomarse la decisión de omitir o crear algún tipo de comportamiento favorable o desfavorable para el crecimiento de la organización.

La cultura organizacional se fundamenta en los valores, las creencias y los principios que constituyen las raíces del sistema gerencial de una organización, así como también al conjunto de procedimientos y conductas gerenciales que sirven de soporte a esos principios básicos.

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 "islotos de racionalidad" que han ido

construyendo a partir de experiencias y prácticas e información sobre ciencia y tecnología.⁶

Cultura Global

Como bien especifica el término, se habla de cultura y globalización, dos conceptos no 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.

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.

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.

⁶ FOUREZ, Gerard. (1997). "Alfabetización Científica y Tecnológica". Ediciones Colihue. Buenos Aires.

La cultura global es, en principio, universal. No se conoce de donde surge y no tiene limitación alguna.

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.

Difusión Cultural

Es la extensión de los valores culturales de una colectividad, denominada emisora, a otra que asimila los usos y costumbres extranjeros llamada receptora, siendo la difusión cultural una parte esencial del proceso de aculturación.

La antropología cultural con estudios de etnografía estudia la difusión cultural y por la observación participativa la sociología hace lo mismo pero con énfasis en la interacción social donde se manifiestan los símbolos del sistema cultural como un paradigma del sistema social, que mantiene las pautas por la socialización.

Medios de Comunicación

Como medio de comunicación se hace referencia al instrumento o forma de contenido por el cual se realiza el proceso comunicacional.

Usualmente se utiliza el término para hacer referencia a los medios de comunicación masivos (MCM), sin embargo, otros medios de comunicación, como el teléfono, no son masivos sino interpersonales.

Los medios de comunicación son instrumentos en constante evolución, muy probablemente la primera forma de comunicarse entre humanos fue la de los signos y señales empleados en la prehistoria⁷, los que fueron evolucionando considerablemente hasta lograr incrementar sustancialmente la globalización.

Radio

La radio es una tecnología que posibilita la transmisión de señales mediante la modulación de ondas electromagnéticas. Este medio de comunicación es efectivo para el hombre; pues no necesita de imágenes para poder transmitir la información. Y por su alcance electromagnético le es mucho más fácil el poder llegar a lugares lejanos.

⁷ www.latercera.cl: "Historia de los medios de comunicación del diario La Tercera".

Teléfono

El teléfono es un dispositivo de telecomunicación diseñado para transmitir conversación por medio de señales eléctricas. El teléfono fue creado en conjunto por Alexander Graham Bell y Antonio Meucci en 1877.

Libro

Un libro es una colección de uno o más trabajos escritos, usualmente impresos en papel y envueltos en tapas para proteger y organizar el material impreso. Es uno de los medios de comunicación más antiguos que existen. Los hay acerca de diferentes temas

Periódico

Los periódicos son un medio editado normalmente con una periodicidad diaria o semanal, cuya principal función consiste en presentar noticias. El periódico además puede defender diferentes posturas públicas, proporcionar información, aconsejar a sus lectores y en ocasiones incluyen tiras cómicas, chistes y artículos literarios. En casi todos los casos y en diferente medida, sus ingresos económicos se basan en la publicidad. Es calificado como el medio de comunicación más influyente en materias de opinión.

Cine

El cine es uno de los medios de comunicación de mayor masividad que existen. Gracias a sus variados géneros

puede abarcar una multitud de temas pensados para una gran diversidad de espectadores.

Televisión

La palabra "televisión" es un híbrido de la voz griega "Tele" (distancia) y la latina "visio" (visión). El término televisión se refiere a todos los aspectos de transmisión y programación, que busca entretener e informar al televidente con una gran diversidad de programas

Esta transmisión puede ser efectuada mediante ondas de radio o por redes especializadas de televisión por cable. El receptor de las señales es el televisor.

Internet

Internet es un método de interconexión de redes de computadoras implementado en un conjunto de protocolos llamado TCP/IP y garantiza que redes físicas heterogéneas funcionen como una red (lógica) única. Hace su aparición por primera vez en 1969, cuando ARPA net establece su primera conexión entre tres universidades en California y una en Utah. Ha tenido la mayor expansión en relación a su corta edad comparada por la extensión de este medio. Su presencia en casi todo el mundo, hace de la Internet un medio masivo, donde cada uno puede informarse de diversos temas en las ediciones digitales de los periódicos, o escribir según sus ideas en blogs y fotologs o subir material audiovisual como en el popular sitio Youtube.

Identidad Cultural

Identidad cultural es el sentimiento de identidad de un grupo, o de un individuo, en la medida en la que él o ella es afectado por su pertenencia a tal grupo o cultura.

Está dada por un conjunto de características que permiten distinguir a un grupo humano del resto de la sociedad y por la identificación de un conjunto de elementos que permiten a este grupo autodefinirse como tal. La identidad de un pueblo se manifiesta cuando una persona se reconoce o reconoce a otra persona como miembro de ese pueblo. La identidad cultural no es otra cosa que el reconocimiento de un pueblo como "sí mismo".⁸

La teorización expuesta, referente a los medios de comunicación masivos, nos sirve de mucha utilidad, ya que, podemos darnos cuenta de que la mayoría de estos medios, tratan de a-culturizarnos, empoderándonos de nuevos tipos de tradiciones y costumbres alienantes. Ante esta situación, se hizo necesario teorizar sobre la identidad cultural, el cual, es un concepto que tiene un significado muy importante para la revivificación de nuestra conciencia de ciudadanos ecuatorianos, quienes poseemos nuestras propias costumbres y tradiciones.

Instituciones Culturales del Ecuador

Las instituciones culturales son aquellas organizaciones encargadas de promover y preservar la cultura que se

⁸ MÉNDEZ, Palmira (2008). "Concepto de Identidad" Tomo I. Nauatl, Aghev.

desarrolla dentro de un entorno o hábitat, y que a su vez, le otorga identidad propia, respecto a la ideología cultural de la población. Entre las principales instituciones culturales de nuestro país tenemos:

Ministerio de Cultura

La creación del Ministerio de Cultura es una decisión política trascendental del Gobierno democrático y pluralista de Rafael Correa. Su finalidad es la actividad cultural.

Su misión consiste en guiar el desarrollo de las potencialidades culturales, asumiendo la responsabilidad de formular, coordinar, ejecutar, evaluar y supervisar las políticas culturales participativas del Estado. Se corresponsabiliza con la satisfacción de las necesidades del desarrollo cultural en la construcción de la sociedad del buen vivir.

Su visión consiste en contribuir a construir un Ecuador creativo y consciente de su memoria.⁹

Casa de la Cultura “Benjamín Carrión”

Es una institución cultural destinada a fortalecer el devenir histórico de la patria y cuyo fundamental propósito busca dirigir la cultura con espíritu esencialmente nacional, en todos los aspectos posibles a fin de crear y robustecer el pensamiento científico, económico, jurídico y la sensibilidad artística de la colectividad ecuatoriana.

⁹ <http://www.ministeriodecultura.gov.ec>

La idea partió de la necesidad de devolverle al Ecuador la confianza perdida como consecuencia de un grave quebranto territorial sufrido en 1941. La Casa de la Cultura Ecuatoriana que lleva el nombre de su creador, Benjamín Carrión, uno de los valores más altos de las letras nacionales, escritor lúcido ensayista y ferviente suscitador de nuestro pensamiento nacional, durante muchos años luchó para reivindicar la dignidad del país y bajo los imperativos de este compromiso asumió el desafío que la ciencia, las letras y el desarrollo artístico cultural que el Ecuador, le demandaba.

Como Institución capaz de congregar todas las actividades culturales posibles, la Casa de la Cultura, creación original del Ecuador ha servido de modelo en muchos países de Hispanoamérica.¹⁰

Museo del Banco Central

Es una institución de arte y etnográfica. Abarca los periodos prehistórico, colonial y contemporáneo.

El Museo del Banco Central busca propiciar el acercamiento y reflexión de los ecuatorianos sobre su identidad cultural, por medio de colecciones, investigaciones, publicaciones y programas didácticos, en los campos de la Arqueología, las Artes Visuales y la Historia.

Es una institución de carácter educativo no formal que atiende las necesidades de un público que busca una

¹⁰ <http://cce.org.ec>

alternativa de recreación y aprendizaje. La institución propicia la vinculación de las comunidades y diversos colectivos a su quehacer diario, con el fin de incorporar sus diferentes intereses y necesidades, y que estos se vean reflejados en los proyectos.¹¹

Instituto Nacional de Patrimonio Cultural

El INPC está encargado de investigar, conservar, preservar, restaurar, exhibir y promocionar el Patrimonio Cultural Ecuatoriano. Su misión es orientar, regular y controlar los procesos que incidan, en forma concomitante, en la conservación, la apropiación y el uso del Patrimonio Cultural.

Su visión consiste en mantener un Patrimonio Cultural conservado, y socialmente apropiado.¹²

Los fundamentos teóricos expuestos, referidos a las diversas instituciones culturales que existen en nuestro país, serán de mucha utilidad para nuestros propósitos, puesto que, para la labor investigativa que nos concierne, será necesario recibir el asesoramiento y apoyo de las instituciones responsables del quehacer cultural en nuestro país.

Manifestaciones Artísticas y Culturales

Las manifestaciones artísticas son todas aquellas obras (ya sean literarias, arquitectónicas, escultóricas, pictóricas, etc.) que tratan de transmitir ideas, sentimientos o sensaciones,

¹¹ <http://www.museos-ecuador.com/bce/html/default.htm>

¹² <http://www.inpc.gov.ec>

ya que la intención del autor es mostrar al mundo lo que es capaz de hacer en cualquiera de los ámbitos artísticos, y que el espectador o el lector, se sienta identificado con ello y sea capaz de apreciarlo.

Música

La música (del griego: μουσική [τέχνη] - mousikē [téchnē], "el arte de las musas") es, según la definición tradicional del término, 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. El concepto de música ha ido evolucionando desde su origen en la antigua Grecia, en que se reunía sin distinción a la poesía, la música y la danza como arte unitario. Desde hace varias décadas se ha vuelto más compleja la definición de qué es y qué no es la música, ya que destacados compositores, en el marco de diversas experiencias artísticas fronterizas, han realizado obras que, si bien podrían considerarse musicales, expanden los límites de la definición de este arte.

Escultura

Se llama escultura al arte de moldear el barro, tallar en piedra, madera u otros materiales, figuras en volumen. Es una de las Bellas Artes en la cual el escultor se expresa creando volúmenes y conformando espacios. En la escultura se incluyen todas las artes de talla y cincel, junto con las de fundición y moldeado, y a veces el arte de la alfarería.

Pintura

La pintura es el arte de la representación gráfica utilizando pigmentos mezclados con otras sustancias orgánicas o sintéticas. En este arte se emplean técnicas de pintura como la teoría del color, etc.

Arquitectura

La Arquitectura es el arte de planear, proyectar, diseñar y construir espacios habitables, y engloba, por tanto, no sólo la capacidad de diseñar los espacios sino también la ciencia de construir los volúmenes necesarios.

La palabra «arquitectura» proviene del griego «αρχ», cuyo significado es «jefe/a, quien tiene el mando», y de «τεκτων», es decir «constructor o carpintero».

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.

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.

Indumentaria

La ropa (también llamada vestimenta, atuendo o indumentaria) es el conjunto de prendas generalmente textiles fabricadas con diversos materiales y usadas para vestirse, protegerse del clima adverso y en ocasiones por pudor (ropa interior). En su sentido más amplio, incluye también los guantes para cubrir las manos, el calzado (zapatos, zapatillas y botas) para cubrir los pies y gorros, gorras y sombreros para cubrir la cabeza. Los objetos como bolsos y paraguas se consideran complementos más que prendas de vestir.

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.

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.¹³

Este contexto teórico, referente a las manifestaciones artísticas y culturales, nos permitirá fundamentar y diferenciar con mayor facilidad, los aspectos concernientes a la práctica de las artes y la cultura, lo cual es indispensable en nuestra calidad de investigadores, tomando en cuenta que los músicos empíricos y académicos están inmersos dentro de este universo que lo constituyen las manifestaciones artístico – culturales.

FORMULACIÓN DE HIPÓTESIS

1. Enunciado

“Las composiciones del músico empírico y popular Julio Becerra, debidamente sistematizadas, organizadas y estructuradas, se constituyen en un elemento del patrimonio cultural, y consecuentemente inciden positivamente en el desarrollo cultural de la parroquia Guachanamá, perteneciente al cantón Paltas de la provincia de Loja.”

Vale resaltar que muchos compositores pueden tener a su haber, cientos de obras transmitidas de forma oral, pero mientras no se materialice el producto cultural, no tienen ningún valor, puesto que al no estar estructuradas constituyen parte del patrimonio intangible de nuestra nación, y corren el riesgo de perderse o quedar en el

¹³ <http://es.wikipedia.org>

olvido, por ello la importancia de sistematizar estas obras, considerando que ya en un papel, toman un valor universal.

2. Argumentación

La ciudad de Loja, no en vano ha recibido el calificativo de “capital musical del Ecuador”, puesto que, éste rincón de la Patria se ha destacado por ser la cuna de verdaderas eminencias en la música y la composición. No obstante, cierta cantidad considerable de estos talentos valiosos, provienen de cantones y parroquias rurales, como es el caso del distinguido maestro: Ing. Julio Becerra Minga (parroquia Guachanamá) perteneciente a la provincia de Paltas.

En este contexto, se puede evidenciar que desde épocas de antaño, a lo largo del proceso evolutivo a nivel histórico - social dentro del cantón y la provincia de Loja, la práctica de la composición empírica y popular siempre estuvo presente, motivo por el cual, mediante el estudio y ordenamiento sistemático y estructural de estos productos culturales se propende elevar el desarrollo cultural en la ciudad y provincia entera.

f. METODOLOGÍA

El presente proyecto, tal como amerita todo proceso de investigación, debe requerir, imprescindiblemente, de un diseño metodológico, es decir, la forma explicativa de cómo se ha de llevar a cabo su realización; por lo tanto, y para los fines que nos conciernen, tendremos que acudir al empleo y utilización de los siguientes métodos, técnicas e instrumentos de investigación:

1. Métodos

Etimológicamente, el término método procede de los vocablos Meta (fin) y Odos (Camino), es decir, que de acuerdo a estas derivaciones, la definición de método se traduciría como el camino que se recorre para alcanzar una finalidad propuesta de antemano.

No cabe duda alguna que el método es un elemento indispensable para la realización de la ciencia, de hecho, debemos considerar que sin el método no puede existir la ciencia, puesto que, como lo afirma el estudioso Carlos Larreátegui, la ciencia se vale de todo ese conjunto de procedimientos en que consiste el método, para obtener la búsqueda de la verdad científica.

Dentro del proceso de investigación científica, el método juega un papel fundamental, puesto que el investigador se vale del mismo, ya que al ser un procedimiento planificado y estructurado, le permitirá descubrir las formas de existencia de los procesos objetivos del universo, generalizando y profundizando los conocimientos así adquiridos, para demostrarlos en su condición sistemática y comprobarlos de manera experimental y mediante la aplicación técnica.

En definitiva, y ante el discurso expuesto, podríamos decir que el método es el mejor elemento de la investigación científica. Por lo tanto, para los propósitos del presente proyecto, aplicaremos las siguientes metodologías:

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 una comunidad científica.

La aplicación del método científico se la puede realizar a través de diversos esquemas, sin embargo, casi la totalidad de ellos coinciden en tres aspectos básicos que consisten en la realización del tema, el problema y la metodología que se aplicará durante el desarrollo de la investigación.

En mi calidad de investigadora, considero que este método abarca un amplio campo que incluye otras metodologías y a través del mismo, se puede dar seguimiento a las diversas etapas de la investigación científica. Es decir, el método científico ayuda a realizar el planteamiento de una problemática existente, a la cual se ha de formular una hipótesis que se comprobará con la investigación; para ello, y valiéndome de esta metodología, efectuaré la recopilación de antecedentes o levantamiento de información, que posteriormente será analizada e interpretada en forma cuanti-cualitativa mediante gráficas estadísticas y tabulaciones de datos. Una vez acaparados todos estos datos,

procederé a la difusión de los resultados obtenidos y la universalización del conocimiento adquirido.¹⁴

La utilización del método científico es muy pertinente para la presente investigación, ya que me permitió seguir los pasos que la teoría y la ciencia utilizan hasta los tiempos actuales para el desarrollo de todo proceso investigativo, dentro de cualquier campo científico. Este método, por lo tanto, será aplicado en forma continua y permanente durante el transcurso de la investigación.

Método Etnográfico

Es un método empleado para estudiar la conducta tanto individual como grupal de un sector en particular. Se vale de tradiciones, leyes, valores, normas, etc. que correspondan a la localidad estudiada. Para esto, se ha de recurrir a la observación y descripción de lo que la gente hace, cómo se comporta y cómo interactúa entre sí, es decir, que describe las múltiples formas de vida de los seres humanos.

Algunos autores utilizan este método como sinónimo de investigación cualitativa, en la que incluyen la etnografía propiamente dicha, la investigación de campo cualitativa, las historias orales o historias de vida y los estudios de casos. Otros, en cambio, le consideran como un método o conjunto de prácticas y herramientas desarrolladas como complemento en el uso de métodos cuantitativos. Entre algunas de las herramientas más utilizadas, de las que se vale el método etnográfico, tenemos:

¹⁴ RUILOVA PINEDA, José Pío. (2008). “Elaboración y Ejecución de Proyectos de Investigación Científica y Artístico – Culturales”. Módulo Formativo para la Carrera de Música del AEAC. UNL. Edición particular. Loja – Ecuador.

observación, observación participante, conversación, entrevistas abiertas, cuestionario, historias de vida, estudios de casos, etc.¹⁵

Para los propósitos de esta presente investigación, la utilización del método etnográfico será de mucha utilidad, ya que, a través de su aplicación, lograré mayores facilidades para integrarme y relacionarme con la comunidad de la parroquia Guachanamá, perteneciente a la parroquia Paltas, que es el lugar de origen del compositor Julio Becerra, sobre quien se efectuará el presente proyecto.

Método Hipotético Deductivo

También denominado de contrastación de hipótesis. Este método no plantea, en principio, problema alguno, puesto que su validez depende de los resultados de la propia contrastación.

Su utilización suele realizarse para mejorar o precisar teorías previas en función de nuevos conocimientos, donde la complejidad del modelo no permite formulaciones lógicas. Por lo tanto, tiene un carácter predominantemente intuitivo y necesita, no sólo para ser rechazado sino también para imponer su validez, la contrastación de sus conclusiones.

Un investigador propone una hipótesis como consecuencia de sus inferencias del conjunto de datos empíricos o de principios y leyes más generales. En el primer caso arriba a la hipótesis mediante procedimientos inductivos y en segundo caso mediante procedimientos deductivos. Es la vía primera de inferencias lógico - deductivas para arribar a conclusiones particulares a partir de la

¹⁵ http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lco/sandoval_1_ma/capitulo5.pdf

hipótesis y que después se puedan comprobar experimentalmente¹⁶. Por ello, fue de fundamental importancia aplicar esta metodología dentro de la investigación, por cuanto la misma me permitió realizar la formulación de la hipótesis.

Método Histórico

Está vinculado al conocimiento de las distintas etapas de los objetos en su sucesión cronológica; para conocer la evolución y desarrollo del objeto o fenómeno de investigación se hace necesario revelar su historia, las etapas principales de su desenvolvimiento y las conexiones históricas fundamentales¹⁷. Para el desarrollo de la investigación, tuve que recurrir a este método en el momento de realizar la contextualización histórica del cantón Paltas y la parroquia Guachanamá.

2. Técnicas

Entendemos por técnica a un procedimiento o grupo de procedimientos que tienen el fin de obtener un resultado específico sin importar el campo en donde nos estemos desarrollando (arte, tecnología o ciencia)¹⁸. Las técnicas investigativas consisten en un conjunto de procesos y destrezas intelectuales o manuales que se requieren realizar para llevar a cabo una finalidad determinada dentro de la metodología de investigación que se aplique, para ello, se necesita la ayuda de instrumentos o herramientas indagatorias y un adecuado conocimiento para manipularlas.

¹⁶ LÓPEZ CANO, José Luis. "Métodos e Hipótesis Científicas", México, 1984

¹⁷ LÓPEZ CANO, José Luis. "Métodos e Hipótesis Científicas", México, 1984

¹⁸ www.tecnicasdefinicion.com

En la investigación, la técnica debe hacerse presente como un medio para facilitar al investigador la búsqueda de la verdad científica, es por esta razón, que para lograr tales propósitos con el presente proyecto investigativo, he decidido recurrir a la utilización de las siguientes técnicas.

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 tema propuesto. Esta técnica presupone la existencia de personas y la posibilidad de interacción verbal dentro de un proceso de acción recíproca. Como técnica de recolección va desde la interrogación estandarizada hasta la conversación libre, en ambos casos se recurre a una guía que puede ser un formulario o esquema de cuestiones que han de orientar la conversación. Para los propósitos de nuestra investigación, hemos decidido recurrir al modelo de entrevista semiestructurada, es decir, aquella que se compone de dos modalidades: entrevista cerrada, que es un cuestionario, en donde el entrevistado responde con un sí, o un no; y, entrevista abierta, que es una conversación libre y abierta. La entrevista será aplicada al músico empírico y popular Julio Becerra que forma parte de la parroquia Guachanamá, perteneciente a Paltas. Como se ha descrito, la entrevista será semiestructurada, por cuanto, considero que se debe tener una adecuada planificación previa de lo que se ha de preguntar, sin dejar de omitir alguna interrogante necesaria que pueda surgir de manera improvisada durante el transcurso de la entrevista.

Encuesta

Rodríguez, N. 1986, la caracteriza a ésta técnica “como el procedimiento a través del cual el investigador busca llegar a la obtención de una información de un grupo de individuos en base a un conjunto de estímulos (preguntas), mediante las cuales se busca llegar a dicha información (respuestas). Las cuales pueden ser aplicadas en forma escrita (cuestionario)”¹⁹.

A través de esta técnica, que será utilizada para aplicarla hacia determinado porcentaje de moradores y autoridades que conforma la parroquia Guachanamá, podremos disponer con mayor exactitud, de datos e informaciones detalladas respecto a la investigación que nos concierne.

3. Instrumentos

Los instrumentos de investigación consisten en las herramientas de las cuales se valen las técnicas investigativas para la recopilación de los datos que se proponen obtener. Para la técnica de la encuesta emplearé como instrumento indagatorio el cuestionario, y, en lo que concierne con la técnica de la entrevista, el instrumento a utilizarse será la guía de entrevista. A continuación, se define cada una de estas herramientas o instrumentos de investigación.

¹⁹ www.rrppnet.com.ar/tecnicasdeinvestigacion.htm

Cuestionario

Este es un instrumento que contiene todo un sistema de preguntas dirigidas hacia la obtención de los datos o la información que se emplea para recibir el extracto de las características observadas indirectamente a través de respuestas dadas a la encuesta, referentes a cada una de las unidades estadísticas de la población estudiada²⁰.

El cuestionario será aplicado a los moradores de la parroquia Guachanamá, con el propósito de recolectar información que sea útil y pertinente para el desarrollo del presente proyecto.

Guía de Entrevista

Ésta es una herramienta o instrumento funcional tanto para el área de recursos humanos en lo que corresponde a la selección de personal, así como en entrevistas que se lleven a cabo para recolectar datos que serán útiles en el análisis de procesos para identificar información para la elaboración de planes de mejora y procesos de análisis de problemas.

Cuando se haga el diseño de las preguntas es importante el que no sean cerradas, ya que esta situación eliminará la posibilidad de conocer puntos de vista importantes o conocer detalles de los hechos sobre los que se está investigando.²¹

²⁰ RUILOVA PINEDA, José Pío. (2008). “Elaboración y Ejecución de Proyectos de Investigación Científica y Artístico – Culturales”. Módulo Formativo para la Carrera de Música del AEAC. UNL. Edición particular. Loja – Ecuador.

²¹ <http://dgplades.salud.gob.mx/2006/htdocs/hg/Nuevas/hcrh3.pdf>.

La utilización de esta guía es indispensable, puesto que, a través de su esquema semiestructurado, se dispondrá de mayor seguridad y eficacia al momento de realizar la entrevista correspondiente al músico empírico Julio Becerra, oriundo de la parroquia Guachanamá, perteneciente al cantón Paltas de la provincia de Loja.

Para considerar el universo a investigar en el presente proyecto, se procede de la siguiente manera:

Muestreo

Es la selección de un número determinado de elementos o individuos de una población mayor, que representan a ese universo, porque reflejan sus características en un espacio y tiempo determinados. Como sostiene Leiva Zea, el muestreo se sustenta en el principio básico de que “las partes representan al todo”, como si se hubiese investigado en toda la extensión. Esta técnica será usada, tomando como muestra a un estrato del universo investigado de la parroquia Guachanamá del cantón Paltas.

La fórmula para calcular el número exacto de habitantes es la siguiente:

$$n = \frac{N}{(E^2)(N - 1) + 1}$$

Simbología:

n= Tamaño de la muestra

N= Número de habitantes

E= Error admisible

Donde N= 2962

E= 0,05

Fórmula y progresión estadística de la población:

$$n = \frac{N}{(E^2)(N - 1) + 1}$$

$$n = \frac{2962}{(0,05^2)(2962 - 1) + 1}$$

$$n = \frac{2962}{(0,0025)(2961) + 1}$$

$$n = \frac{2962}{8,4025}$$

$$n = 352,5141$$

$$n = 353$$

Dentro del universo de investigación, se considerarán dos grupos humanos, el perteneciente al compositor Julio Becerra Minga, a quien se le aplicará la técnica de la entrevista; y a los moradores de la parroquia Guachanamá, cantón Paltas, provincia de Loja, a quienes se les aplicará la encuesta.

UNIVERSO DE LA INVESTIGACIÓN			
GRUPOS	UNIVERSO / POBLACIÓN	TÉCNICAS	UNIVERSO / MUESTRA
GRUPO 1	Compositor	Entrevista	1
GRUPO 2	Moradores	Encuesta	352
TOTAL			353

En mi calidad de investigadora, dispuesta a inquirir en la búsqueda de la verdad científica, dispondré de un escenario conformado por la parroquia Guachanamá, donde estarán incluidas algunas residencias de los habitantes, un colegio de bachillerato, sectores aledaños y algunas zonas ultra limítrofes que puedan brindar su aporte para el proceso investigativo.

Una vez aplicados los instrumentos, se procederá a realizar el análisis cuanti – cualitativo y la sistematización de los resultados adquiridos, los cuales serán representados por medio de gráficos, ciclogramas y barras correspondientes a la estadística descriptiva.

Como fase posterior al análisis y sistematización de los resultados, se procederá a la elaboración de las conclusiones y recomendaciones y a la comprobación de la hipótesis respectiva, para lo cual, me valdré del método hipotético – deductivo. Los resultados serán expuestos mediante gráficos pertenecientes a la estadística descriptiva.

La socialización de este trabajo investigativo, consistirá en organizar un programa artístico – musical en alguna de las

instituciones culturales de la localidad, con la finalidad de realizar la presentación del compendio de partituras que contendrá las composiciones sistematizadas del músico empírico y popular Julio Becerra, con la respectiva interpretación musical de las mismas.

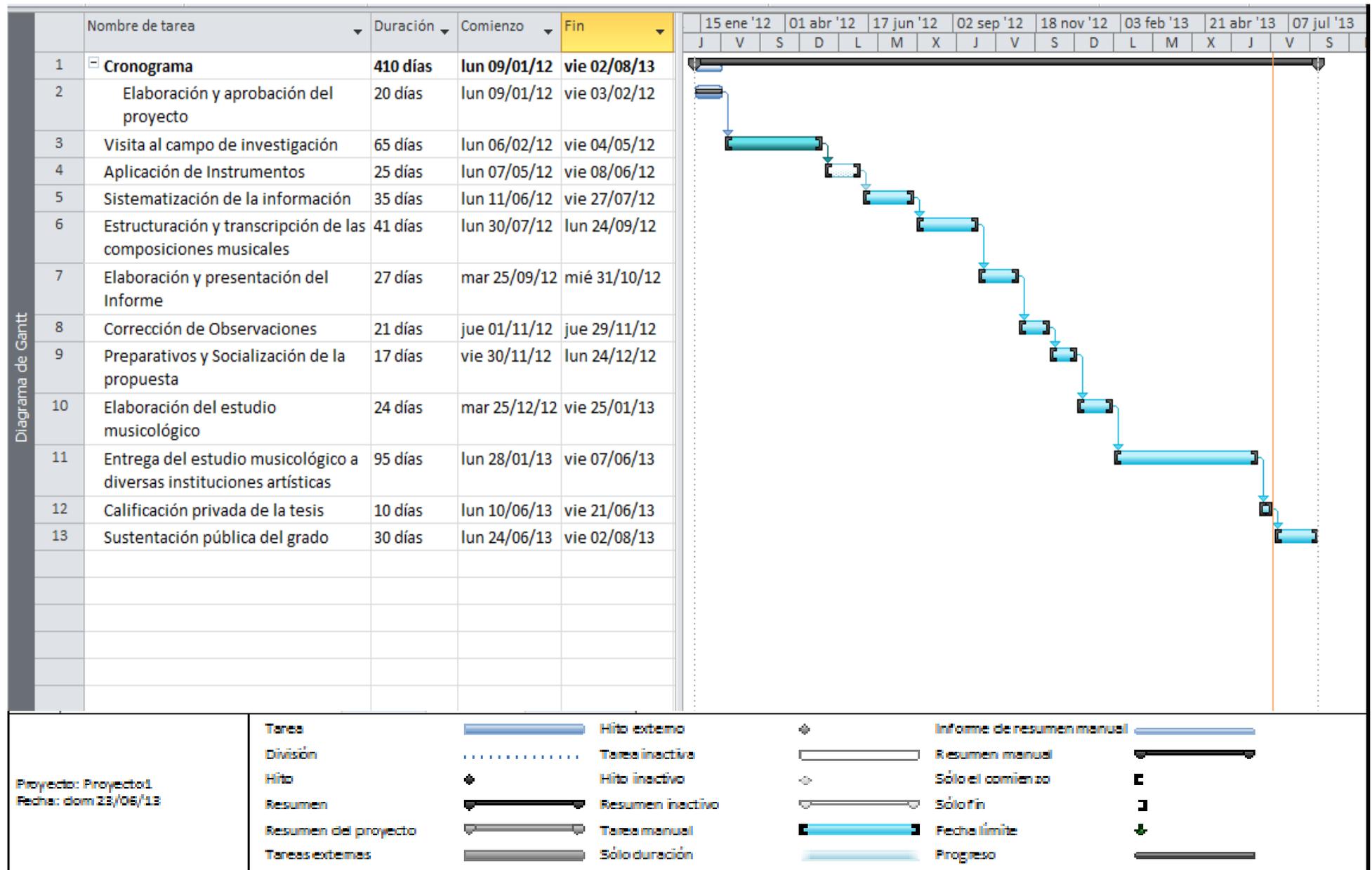
Talentos Humanos

- Autoridades universitarias.
- Autoridades de la carrera.
- Director de tesis.
- Docente asesor.
- Investigador.
- Compositores.
- Músicos.
- Población de la parroquia.

Recursos Materiales y Técnicos

- Ordenador.
- Videocámara digital.
- Libros.
- Vehículo.
- Textos.
- Revistas.

g. CRONOGRAMA



h. PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO

RECURSOS:

Humanos:

- Investigadora
- Compositor empírico y popular de la parroquia Guachanamá Julio Becerra
- Moradores de la Parroquia Guachanamá.

Institucionales

- Universidad Nacional de Loja. Carrera de Educación Musical
- Gobierno Autónomo Descentralizado Parroquial Rural Guachanamá.

Materiales

EGRESOS CONCEPTO	TOTAL USD.
Material bibliográfico	10
Transporte	15
Alojamiento y Alimentación	20
4 resmas de papel A4	16
2 cartuchos de tinta para impresora	6
1 flash memory	40
Internet banda ancha	5
Fotocopias	4
TOTAL	116

Financiamiento. El costo del proyecto de investigación será cubierto en su totalidad por la investigadora.

i. BIBLIOGRAFÍA

- a. AGUIRRE GONZÁLEZ, Érmel. (2000). Música Ecuatoriana. Editorial ABC. Quito.
- b. CARRIÓN ORTEGA, Oswaldo. (2002). Lo Mejor del Siglo XX. Editorial Duma. Quito.
- c. GONZÁLEZ, Juan Pablo(2009). Musicología popular en América Latina. Santiago de Chile
- d. HERVE CARRIER, S. J. (1994). Diccionario de la cultura para el análisis cultural y la inculturación. Editorial Verbo Divino. Navarra.
- e. FOUREZ, Gerard. (1997). Alfabetización Científica y Tecnológica. Ediciones Colihue. Buenos Aires.
- f. GUERRERO GUTIÉRREZ, Pablo. (2002). Enciclopedia de la Música Ecuatoriana. Tomos I y II. Quito.
- g. GODOY AGUIRRE, Mario. (2007). Breve Historia de Música del Ecuador. Corporación Editora Nacional, Quito.
- h. LÓPEZ CANO, José Luis. (1984). Métodos e Hipótesis Científicas. México.
- i. MÉNDEZ, Palmira. (2008). Concepto de Identidad Tomo I. Nauatl, Aghev.
- j. RUILOVA PINEDA, José Pío. (2008). Elaboración y Ejecución de Proyectos de Investigación Científica y Artístico – Culturales. Módulo Formativo para la Carrera de Música del AEAC. UNL. Edición particular. Loja – Ecuador.
- k. SÁNCHEZ PARGA, José (1997). Globalización, gobernabilidad y cultura. Ediciones Abya – Yala. Quito.

WEBGRAFÍA

- <http://cce.org.ec/>. Casa de la Cultura Benjamín Carrión.
- <http://www.latercera.com/>. Historia de los medios de comunicación del diario La Tercera.
- <http://www.inpc.gov.ec/>. Instituto Nacional del Patrimonio Cultural.
- http://es.wikipedia.org/wiki/Investigacion_cientifica. Investigación Científica.
- http://eciencia.com/recursos/enciclopedia/Medios_de_comunicaci%C3%B3n. Medio de Comunicación.
- http://es.wikipedia.org/wiki/Metodo_cientifico. Método Científico.
- <http://www.monografias.com>. Métodos y técnicas de la investigación científica.
- <http://www.ministeriodecultura.gob.ec/>. Ministerio de Cultura del Ecuador.
- <http://museos-ecuador.bce.ec/bce/html/default.htm>. Museo y Biblioteca Virtuales. Banco Central del Ecuador
- http://www.salsajazz.com/index.php?option=com_content&view=article&id=160:musicos-de-carrera-y-musicos-empiricos-catid=50:a. Músicos de carrera y músicos empíricos.
- <http://www.ipanc.org/home/contenidos.php?id=90&identificaArticulo=195>. Música Popular Tradicional de Ecuador
- <http://www.rppnet.com.ar/tecnicasdeinvestigacion.htm>. Técnicas de Investigación.
- <http://www.tiposdepatrimonio.htm>. Tipos de Patrimonio Cultural

ANEXO 2:



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA
Área de la Educación, el Arte y la Comunicación
Carrera de Educación Musical

GUÍA DE ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA QUE SERÁ APLICADA AL MÚSICO EMPÍRICO Y POPULAR ING JULIO BECERRA MINGA, DE LA PARROQUIA GUACHANAMA, CANTON PALTAS, PROVINCIA DE LOJA.
(GRUPO1 – UNIVERSO DE INVESTIGACIÓN)

1. PRESENTACIÓN

En mi calidad de egresada de la Carrera de Educación Musical, modalidad semipresencial, perteneciente al Área de la Educación, el Arte y la Comunicación de la Universidad Nacional de Loja; me encuentro realizando un trabajo investigativo, con la finalidad de conocer la incidencia que tienen en el desarrollo del patrimonio cultural, las composiciones musicales realizadas por los músicos empíricos y populares de la parroquia Guachanamá, cantón Paltas, provincia de Loja. Por cuanto, su respectiva sistematización y socialización, me permitirá optar por el título de Licenciada en Instrumento Principal.

Por lo anotado solicito su valiosa colaboración, dando contestación a las preguntas formuladas, con la mayor sinceridad y conocimiento de causa, anticipándole, desde ya, mis más sinceros agradecimientos.

2. DATOS INFORMATIVOS.

Nivel de estudios: Ninguno () Primario () Secundario ()
Superior () Otros ()

Ocupación:

Lugar de nacimiento:

3. INFORMACIÓN ESPECÍFICA

3.1. Los estudios musicales los realizó en:

Su propia casa () En alguna academia de música ()
Conservatorio () Con algún maestro o persona particular ()

- 3.2. ¿Cuántas composiciones musicales ha elaborado usted?**
.....
.....
.....
- 3.3. ¿Lee y escribe música?**
.....
.....
.....
- 3.4. ¿Podría detallar su manera de escribir y componer música?**
.....
.....
.....
- 3.5. ¿Tiene algunas composiciones grabadas o publicadas?**
.....
.....
.....
- 3.6. ¿Cuál es su fuente de inspiración al momento de realizar sus composiciones?**
.....
.....
.....
- 3.7. ¿Qué ritmos prefiere componer usted?**
.....
.....
.....
- 3.8. ¿Le gustaría que sus composiciones fuesen publicadas?**
.....
.....
.....
- 3.9. ¿Cómo difunde la música que usted compone?**
.....
.....
.....

Gracias por su colaboración

ANEXO 3:



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA
Área de la Educación, el Arte y la Comunicación
Carrera de Educación Musical

**CUESTIONARIO QUE SERÁ APLICADO A LOS MORADORES DE LA PARROQUIA
GUACHANAMA, CANTON PALTAS, PROVINCIA DE LOJA.
(GRUPO2 – UNIVERSO DE INVESTIGACIÓN)**

1. PRESENTACIÓN

En mi calidad de egresada de la Carrera de Educación Musical, modalidad semipresencial, perteneciente al Área de la Educación, el Arte y la Comunicación de la Universidad Nacional de Loja; me encuentro realizando un trabajo investigativo, con la finalidad de conocer la existencia y difusión de las composiciones musicales realizadas por el músico empírico y popular Ing. Julio Becerra Minga de la parroquia Guachanamá, cantón Paltas, provincia de Loja, por cuanto, su respectiva sistematización y socialización, me permitirá optar por el grado de Licenciada en Instrumento Principal.

Por lo anotado solicito su valiosa colaboración, dando contestación a las preguntas formuladas, con la mayor sinceridad y conocimiento de causa, anticipándole, desde ya, mis más sinceros agradecimientos.

2. DATOS INFORMATIVOS.

Nivel de estudios: Ninguno () Primario () Secundario ()
Superior () Otros ()

Ocupación:

Sexo:
Masculino () Femenino ()

3. INFORMACIÓN ESPECÍFICA

3.1. ¿Estaría usted de acuerdo que se sistematicen las composiciones musicales del músico empírico y popular Ing. Julio Becerra de la parroquia Guachanamá?:

Si () No ()

- 3.2. Si su respuesta a la pregunta 3.1. fue negativa, indique sus razones.**

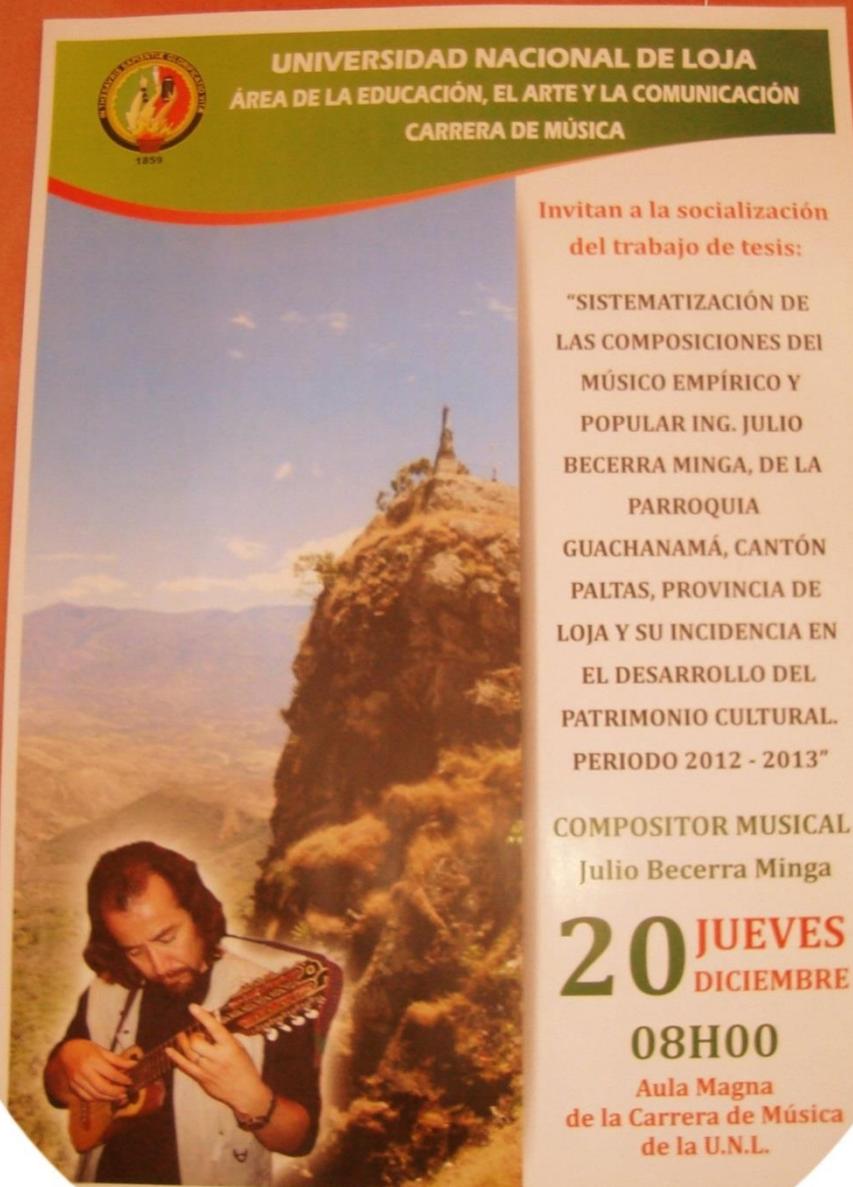
- 3.3. Si su respuesta a la pregunta 3.1. fue afirmativa, se debe a que la sistematización de las composiciones del músico empírico y popular Julio Becerra ayudará a:**
- Elevar el patrimonio cultural. ()
 - Incrementar la difusión de las composiciones. ()
 - Facilitar la interpretación de las composiciones. ()
 - Dar mayor valoración al compositor. ()
- 3.4. ¿Tiene conocimiento de algunas composiciones del músico empírico y popular Julio Becerra de su parroquia que se hayan grabado o publicado?**
 Si () No ()
- 3.5. ¿Existe el apoyo necesario por parte de las distintas autoridades de su parroquia para realizar este tipo de actividades que revivifican la producción musical de los músicos empíricos y populares, como es el caso de la sistematización de sus composiciones?**
 Si () No ().
- 3.6. Si su respuesta a la pregunta 3.5. fue afirmativa, indique el tipo de apoyo que brindan las autoridades:**
- Económico ()
 - Material ()
 - Otros:.....
- 3.7. Considera que la difusión y publicación de las composiciones de los músicos empíricos y populares, incidirá en el desarrollo cultural de su parroquia?**
 Si () No ()
- 3.8. Si su respuesta a la pregunta 3.7. es negativa, explique sus razones**

- 3.9. Si su respuesta a la pregunta 3.7. es afirmativa, considera que la incidencia se realiza:**
- Promocionando la identidad musical ecuatoriana de la parroquia. ()
 - Motivando a que las nuevas generaciones eleven sus preferencias musicales hacia la música tradicional ecuatoriana. ()
 - Aumentando la calidad artística de la música tradicional ecuatoriana en relación con otros géneros musicales. ()
 - Incentivando a los compositores empíricos y populares de la parroquia para que incrementen su producción musical. ()
 - Otros:

Gracias por su colaboración

ANEXO 4: REFERENCIAS DE LA SOCIALIZACIÓN DE LA PROPUESTA

AFICHE



 **UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA**
ÁREA DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN
CARRERA DE MÚSICA

Invitan a la socialización
del trabajo de tesis:

“SISTEMATIZACIÓN DE
LAS COMPOSICIONES DEL
MÚSICO EMPÍRICO Y
POPULAR ING. JULIO
BECERRA MINGA, DE LA
PARROQUIA
GUACHANAMÁ, CANTÓN
PALTAS, PROVINCIA DE
LOJA Y SU INCIDENCIA EN
EL DESARROLLO DEL
PATRIMONIO CULTURAL.
PERIODO 2012 - 2013”

COMPOSITOR MUSICAL
Julio Becerra Minga

20 JUEVES
DICIEMBRE

08H00
Aula Magna
de la Carrera de Música
de la U.N.L.

INVITACIÓN



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA
ÁREA DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN
CARRERA DE EDUCACION MUSICAL

Se complacen en invitar a usted (s) al ACTO ACADÉMICO CULTURAL que Lucía Margarita Figueroa Robles, Egresada de la Carrera de Licenciatura en Instrumento Principal, realizará como socialización del trabajo investigativo de tesis referente a la **“SISTEMATIZACIÓN DE LAS COMPOSICIONES DEL MÚSICO EMPÍRICO Y POPULAR ING. JULIO BECERRA MINGA, DE LA PARROQUIA GUACHANAMÁ, CANTÓN PALTAS, PROVINCIA DE LOJA, Y SU INCIDENCIA EN EL DESARROLLO DEL PATRIMONIO CULTURAL. PERÍODO 2012-2013”** Acto que se llevará a efecto en el Aula Magna de la Carrera de Educación Musical de la Universidad Nacional de Loja el día jueves 20 de diciembre de 2012 a las 08h00.

Por la asistencia al mencionado evento le anticipamos nuestros sinceros agradecimientos.

Comprometemos su puntual asistencia.

Dr. Gustavo Villacis Rivas Mg. Sc.

RECTOR DE LA UNL

Dr. Ernesto González Pesantes Mg. Sc.

VICERRECTOR DE LA UNL

Dr. César León Mg. Sc.

DIRECTOR DEL AEAC

Lic. José Aníbal Pucha Mg. Sc.

COORD. CARRERA DE MÚSICA

PROGRAMA GENERAL

1. Presentación del acto. Interviene el Mgtr. José Anibal Pucha, coordinador de la Carrera de Educación Musical.
2. Reseña Metodológica del proceso. Interviene Lucía Margarita Figueroa Robles.
3. Presentación del audio de las composiciones y las partituras sistematizadas.
4. Presentación del compositor empírico y popular Ing. Julio Becerra Minga de la parroquia Guachanamá, cantón Paltas de la provincia de Loja; interpretando sus composiciones en vivo.
5. Presentación de algunas obras del compositor Ing. Julio Becerra Minga con arreglos para cuerdas y piano.

- **AÑORANZAS** (Albazo)
- **PARA TI CARIAMANGA** (Vals)

Intérpretes:

Lucía M. Figueroa (Piano)

Jamil Celi (violín I)

Miguel Becerra (violín I)

Huiracocha (violín II)

Paulina Quezada (violín II)

Kelly Acaro (viola)

María Castillo (viola)

Holger Bustamante (violoncello)

1. **Presentación del acto. Interviene el Mgs. José Anibal Pucha, coordinador de la Carrera de Educación Musical**

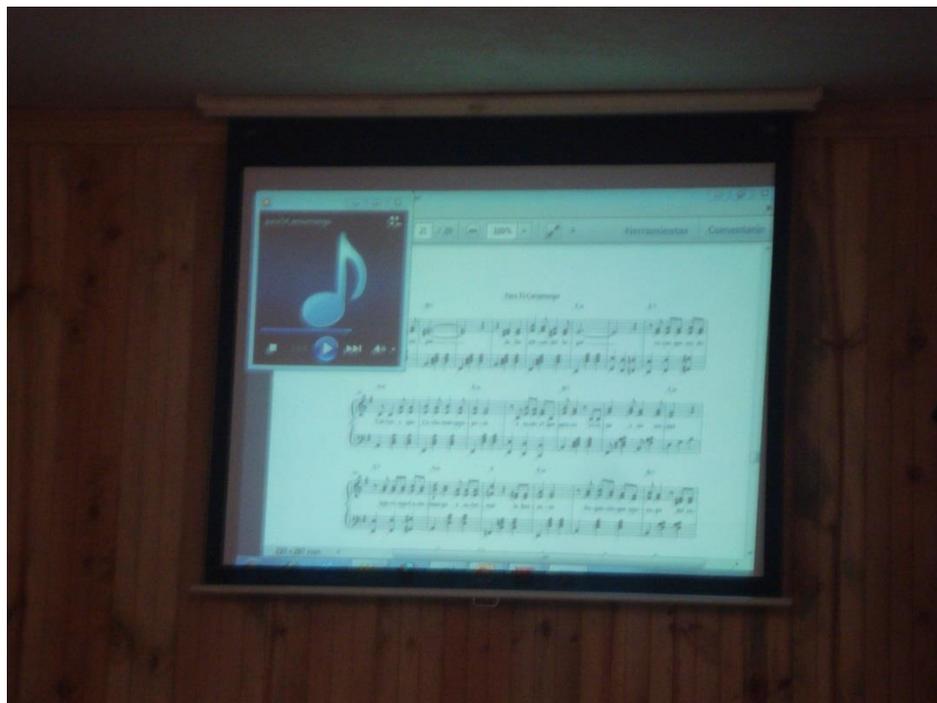


2. **Reseña Metodológica del proceso. Interviene Lucía Margarita Figueroa Robles.**





3. Presentación del audio de las composiciones y las partituras sistematizadas.



4. **Presentación del compositor empírico y popular Ing. Julio Becerra Minga de la parroquia Guachanamá, cantón Paltas de la provincia de Loja; interpretando sus composiciones en vivo.**



5. Presentación de algunas obras del compositor Ing. Julio Becerra Minga con arreglos para cuerdas y piano.





Ing. José Mora Sanmartín
**PRESIDENTE DEL GOBIERNO AUTÓNOMO DESCENTRALIZADO PARROQUIAL
RURAL GUACHANAMÁ**

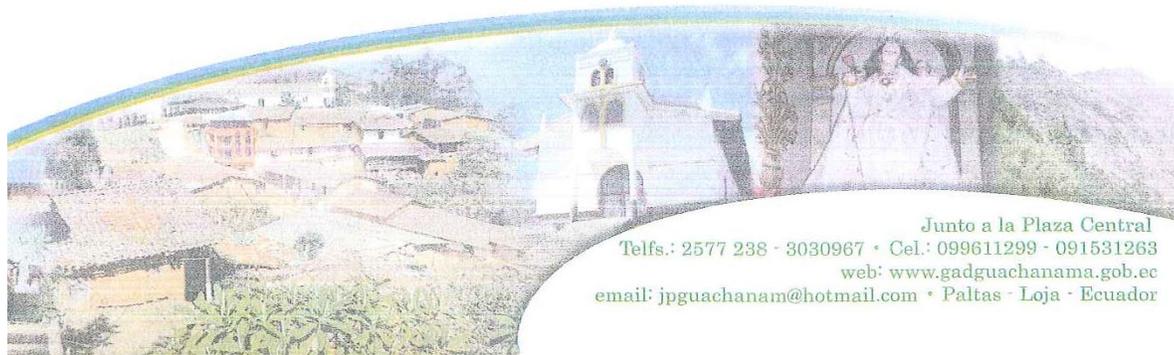
CERTIFICO:

Que la Sra. Lucía Margarita Figueroa Robles con C.I 1104339104, egresada de la Licenciatura en Ciencias de la Educación, mención Instrumento Principal - Piano, de la Universidad Nacional de Loja, entregó un ejemplar del folleto ESTUDIO MUSICOLÓGICO DE LA BIOGRAFÍA Y COMPOSICIONES DEL MÚSICO EMPÍRICO Y POPULAR ING. JULIO BECERRA MINGA DE LA PARROQUIA GUACHANAMÁ, CANTÓN PALTAS, PROVINCIA DE LOJA, como constancia del trabajo realizado y en agradecimiento por la especial colaboración de la Comunidad, para el desarrollo de la Investigación de tesis denominada: **"SISTEMATIZACIÓN DE LAS COMPOSICIONES DEL MUSICO EMPÍRICO Y POPULAR ING. JULIO BECERRA MINGA, DE LA PARROQUIA GUACHANAMÁ, CANTÓN PALTAS, PROVINCIA DE LOJA, Y SU INSIDENCIA EN EL DESARROLLO DEL PATRIMONIO CULTURAL. PERIODO 2012-2013."**

Es todo cuanto puedo certificar en honor a la verdad y faculto al interesado hacer uso del presente en lo que estime conveniente.

Guachanamá, 07 de marzo de 2014

Ing. José Mora Sanmartín.
PRESIDENTE GAD- GUACHANAMÁ



Junto a la Plaza Central
Telfs.: 2577 238 - 3030967 • Cel.: 099611299 - 091531263
web: www.gadguachanama.gob.ec
email: jpguachanam@hotmail.com • Paltas - Loja - Ecuador



Ministerio
de Cultura
y Patrimonio

**MUSEO DE HISTORIA Y CULTURAS LOJANAS
DEL MINISTERIO DE CULTURA DE LOJA**

Licenciada

Patricia Peña

Coordinadora del Museo de Historia y Cultura Lojanas, a petición de parte interesada

CERTIFICA:

Que la Señora Ing. **LUCÍA MARGARITA FIGUEROA ROBLES** portadora de la cédula de ciudadanía 110433910-4, con fecha 30 de junio de 2014, entregó al Museo de la Música de la ciudad de Loja, un ejemplar del folleto cuyo título es "ESTUDIO MUSICOLÓGICO DE LA BIOGRAFÍA Y COMPOSICIONES DEL MÚSICO EMPÍRICO Y POPULAR ING. JULIO BECERRA MINGA DE LA PARROQUIA GUACHANAMÁ, CANTÓN PALTAS, PROVINCIA DE LOJA" de su autoría.

Es todo cuanto puedo certificar en honor a la verdad, autorizando a la interesada, hacer uso del presente en lo que estime procedente.

Loja, 30 de junio de 2014

Lic. Patricia Peña
COORDINADORA DEL MUSEO DE LA CUTURA LOJANA



MUSEO DE LA MUSICA DE LA CIUDAD DE LOJA

Dra. Alexandra Astudillo

Administradora del Museo de la Música de Loja, a petición de parte interesada

CERTIFICA:

Que la Señora **LUCÍA MARGARITA FIGUEROA ROBLES** portadora de la cédula de ciudadanía 110433910-4, con fecha 30 de junio de 2014, entregó al Museo de la Música de la ciudad de Loja, un ejemplar del folleto cuyo título es "ESTUDIO MUSICOLÓGICO DE LA BIOGRAFÍA Y COMPOSICIONES DEL MÚSICO EMPÍRICO Y POPULAR ING. JULIO BECERRA MINGA DE LA PARROQUIA GUACHANAMÁ, CANTÓN PALTAS, PROVINCIA DE LOJA" de su autoría.

Es todo cuanto puedo certificar en honor a la verdad, autorizando a la interesada, hacer uso del presente en lo que estime procedente.

Loja, 30 de junio de 2014

Dra. Alexandra Astudillo
ADMINISTRADORA DEL MUSEO DE LA MÚSICA



Doctora
Paulina Sánchez Flores,
Servidora Pública 4 de la Casa de la Cultura Núcleo de Loja

CERTIFICA:

Que la Ing. Lucía Margarita Figueroa, autora de la tesis titulada: "**ESTUDIO MUSICOLOGICO DE LA BIOGRAFÍA Y COMPOSICIONES DEL MÚSICO EMPÍRICO Y POPULAR ING. JULIO BECERRA MINGA DE LA PARROQUIA GUACHANAMÁ, CANTÓN PALTAS, PROVINCIA DE LOJA.**"; deja un ejemplar de este trabajo en la Biblioteca de la Casa de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, Núcleo de Loja, el cual será destinado a la incrementación del fondo bibliográfico.

Es todo cuanto puedo certificar en honor a la verdad, autorizo al portador hacer uso del presente en lo que crea necesario.

Loja 25 de junio del 2014

Atentamente,



Dra. Paulina Sánchez Flores
Servidora Pública 4 de la CCE-L





MINISTERIO DE EDUCACIÓN
Conservatorio Superior de Música
“Salvador Bustamante Celi”
LOJA - ECUADOR

Licenciado Carlos Xavier Landi, Rector encargado del Conservatorio de Música “Salvador Bustamante Celi”,

CERTIFICA:

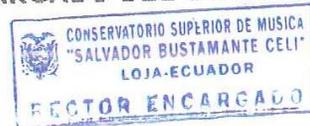
QUE: la Profesora Lucía Margarita Figueroa Robles, entregó en el Conservatorio de Música “Salvador Bustamante Celi”, un ejemplar del folleto **ESTUDIO MUSICOLÓGICO DE LA BIOGRAFÍA Y COMPOSICIONES DEL MÚSICO EMPÍRICO Y POPULAR ING. JULIO BECERRA MINGA DE LA PARROQUIA GUACHANAMÁ, CANTON PALTAS, PROVINCIA DE LOJA.**

Lo certifico en honor a la verdad y faculto a la portadora del presente, darle el uso que estime conveniente.

Loja junio 26, 2014



Lic. Carlos Xavier Landi
RECTOR ENCARGADO DEL CONSERVATORIO



ÍNDICE

CONTENIDOS:	Pág.
PORTADA.....	i
CERTIFICACIÓN.....	ii
AUTORÍA.....	iii
CARTA DE AUTORIZACIÒN.....	iv
AGRADECIMIENTO.....	v
DEDICATORIA.....	vi
MATRIZ DE ÀMBITO GEOGRÀFICO.....	vii
SITUACIÒN GEOGRÀFICA DE LA INVESTIGACIÒN.....	viii
ESQUEMA DE TESIS.....	ix
I. TÍTULO.....	1
m. RESUMEN.....	2
SUMMARY.....	3
n. INTRODUCCIÒN.....	4
o. REVISIÒN DE LITERATURA.....	6
Música empírica.....	6
Música Popular.....	7
Desarrollo Cultural.....	9
Patrimonio Cultural.....	11
p. MATERIALES Y METODOS.....	13

Métodos.....	13
Método Deductivo.....	13
Método Etnográfico.....	13
Método Histórico.....	13
Metodología Analítico.....	13
Técnicas Aplicadas.....	13
Encuesta.....	14
Entrevista.....	14
q. RESULTADOS.....	17
r. DISCUSIÓN.....	36
Discusión para verificar la primera hipótesis.....	38
Discusión para verificar la segunda hipótesis.....	38
s. CONCLUSIONES.....	40
t. RECOMENDACIONES.....	42
PROPUESTA ALTERNATIVA.....	44
u. BIBLIOGRAFÍA.....	134
Webgrafía.....	136
v. ANEXOS.....	137
Proyecto de Investigación.....	137
a. TEMA.....	138
b. PROBLEMÁTICA.....	139

c. JUSTIFICACIÓN.....	144
d. OBJETIVOS.....	146
e. MARCO TEÓRICO.....	148
Contexto Histórico.....	148
Categorización Variable Causa.....	151
Categorización Variable Efecto.....	152
Descripción de Términos.....	153
Música Empírica.....	153
Música Popular.....	155
Definición de la Variable Efecto.....	166
Desarrollo Cultural.....	166
Cultura – Patrimonio.....	171
HIPÓTESIS.....	189
f. METODOLOGÍA.....	191
g. CRONOGRAMA.....	203
h. PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO.....	204
i. BIBLIOGRAFÍA.....	205
Guía de Entrevista.....	207
Guía de Encuesta.....	209
Referencias de la Socialización de la Propuesta.....	211
ÍNDICE.....	223