



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

ÁREA DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA
COMUNICACIÓN

NIVEL DE GRADO

CARRERA DE LICENCIATURA EN
INSTRUMENTO PRINCIPAL.

“SISTEMATIZACIÓN DE LAS COMPOSICIONES DE
LOS MÚSICOS EMPÍRICOS Y POPULARES DE LA
PARROQUIA PURUNUMA, CANTÓN GONZANAMÁ,
PROVINCIA DE LOJA, Y SU INCIDENCIA EN EL
DESARROLLO DEL PATRIMONIO CULTURAL.
PERIODO 2011-2012”.

Tesis previa a la obtención del grado de
Licenciado en Ciencias de la Educación,
mención instrumentista (Clarinete).

AUTOR:

Víctor Manuel Baho Gómez.

DIRECTOR:

Lic. Felipe Gustavo Huiracocha Ganán Mg. Sc.

LOJA - ECUADOR

2013

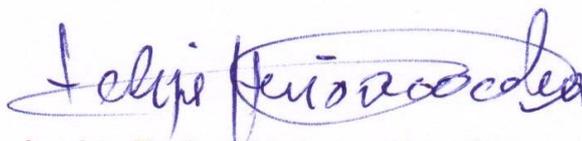
Lic. FELIPE GUSTAVO HUIRACocha GANÁN Mg. Sc.

DOCENTE DE LA CARRERA DE LICENCIATURA EN INSTRUMENTO PRINCIPAL DEL ÁREA DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA.

CERTIFICA:

Que el presente trabajo de investigación titulado: **“SISTEMATIZACIÓN DE LAS COMPOSICIONES DE LOS MÚSICOS EMPÍRICOS Y POPULARES DE LA PARROQUIA PURUNUMA, CANTÓN GONZANAMÁ, PROVINCIA DE LOJA, Y SU INCIDENCIA EN EL DESARROLLO DEL PATRIMONIO CULTURAL. PERIODO 2011-2012”**, de la autoría del Sr. **VÍCTOR MANUEL BAHÓ GÓMEZ**, ha sido dirigido, orientado y evaluado en todas sus partes durante todo el proceso de investigación, además cumple con los requisitos metodológicos y los requerimientos esenciales exigidos por las normas generales para la graduación; en tal virtud, autorizo la presentación final del mismo, para su calificación correspondiente.

Loja, mayo del 2013.



Lic. FELIPE GUSTAVO HUIRACocha GANÁN Mg. Sc.

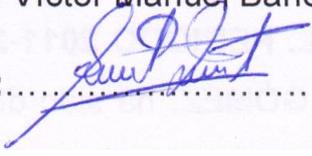
DIRECTOR DE TESIS.

AUTORÍA

Yo, Víctor Manuel Baho Gómez declaro ser autor del presente trabajo de tesis y eximo expresamente a la Universidad Nacional de Loja y a sus representantes jurídicos de posibles reclamos o acciones legales, por el contenido de la misma.

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

Autor: Víctor Manuel Baho Gómez

Firma:.....

Cédula: 1103674063

Fecha: 18 de Julio de 2013.

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

Yo, Víctor Manuel Baho Gómez declaro ser autor de la tesis titulada: **“SISTEMATIZACIÓN DE LAS COMPOSICIONES DE LOS MÚSICOS EMPÍRICOS Y POPULARES DE LA PARROQUIA PURUNUMA, CANTÓN GONZANAMÁ, PROVINCIA DE LOJA, Y SU INCIDENCIA EN EL DESARROLLO DEL PATRIMONIO CULTURAL. PERIODO 2011-2012”**, como requisito para optar el grado de: **Licenciado en Ciencias de la Educación, mención instrumentista (Clarinete)**; autorizo al Sistema Bibliotecario de la Universidad Nacional de Loja para que con fines académicos, muestre al mundo la producción intelectual de la Universidad, a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera en el Repositorio Digital Institucional:

Los usuarios pueden consultar el contenido de este trabajo en 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 dieciocho días del mes de julio del dos mil trece, firma el autor.

Firma:  **Autor:** Víctor Manuel Baho Gómez.

Cédula: 1103674063

Dirección: Castaños 27-57 y Eucaliptos.

Correo Electrónico: manuelvictor_87@hotmail.com

Teléfono: 2575871

Celular: 0989562855

DATOS COMPLEMENTARIOS:

Director de Tesis: Lic. Felipe Gustavo Huiracocha Ganán Mg. Sc.

Tribunal de Grado: Lic. José Anibal Pucha S.

Mg. Sc. Oswaldo Mora Rivas.

Dr. Fabián Maldonado Ortega.

AGRADECIMIENTO

Mi reconocimiento y gratitud a la Universidad Nacional de Loja, al Área de la Educación, el Arte y la Comunicación y particularmente a las autoridades y docentes de la Carrera de Licenciatura en Instrumento Principal, por la formación recibida. Mi reconocimiento y consideración especial al Lic. Felipe Gustavo Huiracocha Ganán Mg. Sc., director de tesis y maestro de toda mi carrera musical. A los señores Edgar Vinicio Acaro Castillo y Segundo Nolberto Acaro Castillo, quienes con plena confianza otorgaron sus composiciones para darles el respectivo tratamiento. A los moradores y autoridades de la parroquia Purunuma, y a todos quienes de una u otra manera contribuyeron con sus acertadas orientaciones para que el presente trabajo llegue a su culminación.

Víctor Manuel

DEDICATORIA

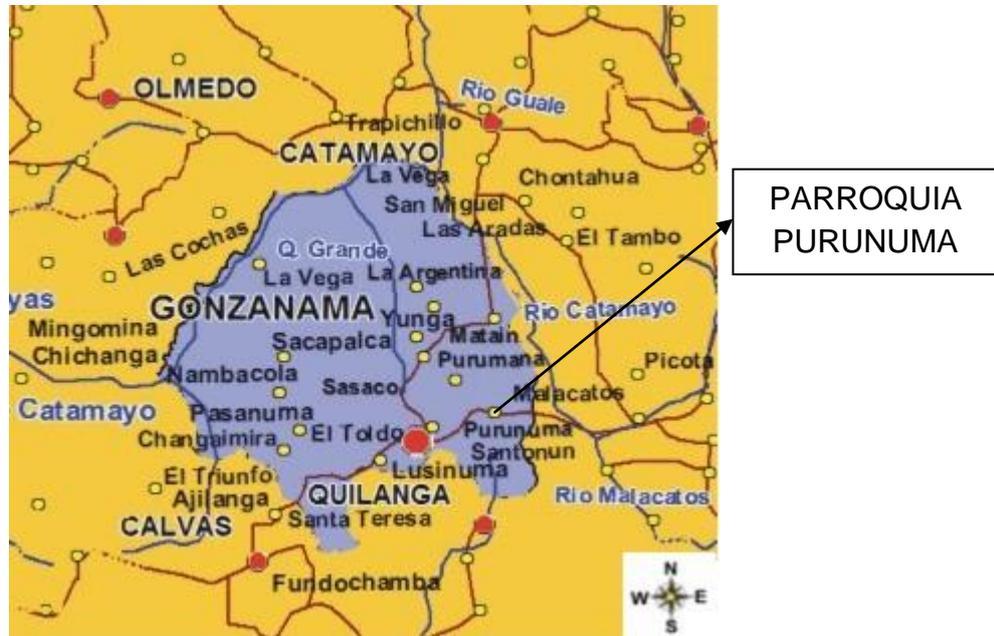
El presente trabajo lo dedico de manera especial a mis padres, que con su sacrificio y enseñanzas supieron apoyarme para culminar con éxito mis estudios. De la misma manera a mis hermanos, demás familiares y amigos que supieron motivarme en todo momento.

Víctor Manuel

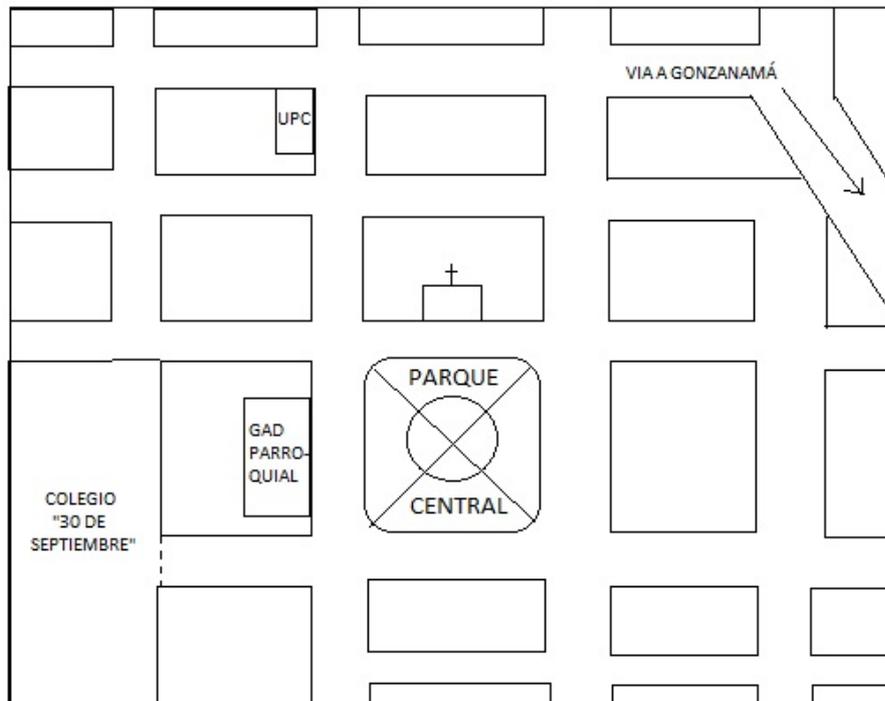
ÁMBITO GEOGRÁFICO DE LA INVESTIGACIÓN

ÁMBITO GEOGRÁFICO DE LA INVESTIGACIÓN											
BIBLIOTECA: Área de la Educación, el Arte y la Comunicación.											
TIPO DE DOCUMENTO	AUTOR/ NOMBRE DEL DOCUMENTO	FUENTE	FECHA AÑO	ÁMBITO GEOGRÁFICO DE LA INVESTIGACIÓN							NOTAS OBSERVACIÓN
				NACIONAL	REGIONAL	PROVINCIA	CANTÓN	PARROQUIA	BARRIOS COMUNIDADES	OTRAS DESAGREGACIONES	
TESIS	Víctor Manuel Baho Gómez. "SISTEMATIZACIÓN DE LAS COMPOSICIONES DE LOS MÚSICOS EMPÍRICOS Y POPULARES DE LA PARROQUIA PURUNUMA, CANTÓN GONZANAMÁ, PROVINCIA DE LOJA, Y SU INCIDENCIA EN EL DESARROLLO DEL PATRIMONIO CULTURAL. PERIODO 2011-2012".	UNL	2013	ECUADOR	ZONA 7	LOJA	GONZANAMÁ	PURUNUMA	PURUNUMA	CD	Licenciado en Ciencias de la Educación, mención instrumentista (Clarinete)

UBICACIÓN GEOGRÁFICA DE LA PARROQUIA PURUNUMA



CROQUIS DE LA PARROQUIA PURUNUMA



ESQUEMA DE TESIS

- PORTADA
- CERTIFICACIÓN
- AUTORÍA
- CARTA DE AUTORIZACIÓN
- AGRADECIMIENTO
- DEDICATORIA
- ÁMBITO GEOGRÁFICO DE LA INVESTIGACIÓN
- 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
 - j. BIBLIOGRAFÍA
 - k. ANEXOS

a. TÍTULO

SISTEMATIZACIÓN DE LAS COMPOSICIONES DE LOS MÚSICOS EMPÍRICOS Y POPULARES DE LA PARROQUIA “PURUNUMA”, CANTÓN GONZANAMÁ, PROVINCIA DE LOJA Y SU INCIDENCIA EN EL DESARROLLO DEL PATRIMONIO CULTURAL. PERIODO 2011-2012. LINEAMIENTOS PROPOSITIVOS.

b. RESUMEN

El presente trabajo de investigación titulado: “Sistematización de las composiciones de los músicos empíricos y populares de la parroquia “Purunuma”, cantón Gonzanamá, provincia de Loja, y su incidencia en el desarrollo del patrimonio cultural periodo 2011-2012, es una temática de gran importancia para el desarrollo musical de nuestra provincia, en especial de la parroquia Purunuma.

Para la consecución de tales propósitos, se planteó el siguiente objetivo general: Realizar la sistematización de las composiciones pertenecientes a los músicos empíricos y populares de la parroquia “Purunuma”, cantón Gonzanamá, provincia de Loja, mediante el empleo de técnicas y procedimientos, a través de los cuales se logró determinar la incidencia de las mismas en el desarrollo cultural de la comunidad.

En el campo metodológico, se delimitó el universo investigado, aplicando técnicas e instrumentos inmersos dentro del método científico, es así que se obtuvo una muestra de 266 moradores incluidas las autoridades de la parroquia “Purunuma” producto de la fórmula de muestreo $n = N / (E^2) (N - 1) + 1$; a los que se les aplicó un cuestionario de encuesta estructurada. De la misma manera a 2 compositores empíricos y populares se les aplicó una guía de entrevista semiestructurada.

Luego de este proceso, se obtuvo diecisiete composiciones sistematizadas, pertenecientes a los géneros pasillo, pasacalle, balada, cumbia y salsa; las mismas que fueron organizadas y estructuradas, ya

que carecían de una escritura musical adecuada, para luego transcribirlas a un formato correcto de partituras para piano.

Los lineamientos propuestos, fueron convalidados y socializados mediante un evento académico – cultural que se desarrolló en el Teatro de la Unidad Educativa “La Inmaculada”. De igual manera, se destinó el producto final a la elaboración de un folleto impreso, que permita su libre publicación y difusión a nivel local, nacional e internacional.

Luego, al finalizar este trabajo investigativo, se llegó a importantes conclusiones, entre las cuales consta que las nuevas generaciones se encuentran influenciadas por culturas extranjeras, por lo que no valoran nuestra cultura musical nacional y que el compendio de partituras ha servido de medio para que salgan del anonimato los compositores empíricos, desconocidos e ignorados por muchos, pero que pueden ofrecer una amplia producción musical.

Por último, observando la problemática global encontrada se recomienda que las autoridades deben tomar acciones encaminadas a dar el apoyo necesario al músico compositor empírico. Así mismo, se sugiere que se elaboren textos y métodos para el estudio con los niños, en donde se incluyan melodías del pentagrama nacional ecuatoriano.

SUMMARY

The present investigation work titled "Systematization of the compositions of the empiric and popular musicians of the parish "purunuima", canton gonzanama, province of loja, and their incidence in the development of the patrimony cultural period 2011 – 2012", a thematic of great importance for the musical development of our province.

For the realization of such purposes, I establish the following general objective:

To realize the systematizing of the compositions belonging to the empiric and popular musicians of the parish "Purunuma", canton Gonzanama, province of Loja, through of the employment of technical and procedures, through which is possible to determine the incidence of the same in the cultural development of the towns.

In the methodological field, I defines the universe investigated, application techniques and instruments introduce within the scientific method, it is so an included sample of 266 residents it was obtained the authorities of the parish" Purunuma" product of the formula sampling $n = N / (E) (N-1) + 1$, who were are applied a questionnaire of structured survey. In the same way to 2 empiric and popular composer and applied a guide of interview semistructured.

Culminating the process, the quantity corresponding to systematized seventeen compositions was obtained, belonging to the goods pasillo, pasacalle, balada, cumbia and salsa, the same were organized and structured, since lacked an appropriate musical writing, for to transcribe them to a correct format of scores for piano.

The proposed limits, they were validated and socialized through an academic event which cultural development in the theater of the "La Inmaculada" High School; In a same way, the final product in the elaboration of a printed booklet that allow their free publication and diffusion at local, national and international level.

c. INTRODUCCIÓN

La música se constituye en arte y a la vez en ciencia, ya que cuenta con procesos ordenados, y con adecuada simbología y morfología para ser escrita. Al contar con estos recursos, las obras musicales pueden ser conocidas en todo el mundo, ya que este arte es un lenguaje universal. Entonces, cuán importante resulta dar a conocer nuestra música nacional a todo el mundo, pero con adecuada estructura y escritura, para que sea un lenguaje comprensible. Pensando en esto, y teniendo como prerrequisito sondeos en busca de obras musicales elaboradas por músicos y compositores empíricos, se da inicio al presente trabajo investigativo musicológico, que pretende recolectar obras musicales que no tienen adecuada estructura y escritura, darles el debido tratamiento, y arrojar como producto final un compendio de partituras para piano, conteniendo en su mayoría géneros musicales ecuatorianos, con el fin de difundirlo y así aportar al desarrollo del patrimonio cultural nacional.

Al iniciar el presente trabajo investigativo, se trazaron los objetivos a alcanzar. El general consistió en realizar la sistematización de las composiciones pertenecientes a los músicos empíricos y populares del cantón Gonzanamá, 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. En cuanto a los objetivos específicos, en estos se señalaba en primer lugar que se deberá realizar la estructuración de las composiciones pertenecientes a los músicos empíricos y populares de la parroquia Purunuma, cantón Gonzanamá, provincia de Loja, con la finalidad de organizarlas morfológicamente dentro de su género respectivo. En segundo lugar, se procederá a establecer los niveles de incidencia que ejercen las composiciones de los

músicos empíricos y populares de la parroquia Purunuma en el desarrollo cultural de la población. Y por último se deberá elaborar un compendio de partituras en el que se incluyan las composiciones sistematizadas de los músicos empíricos y populares de la parroquia, con la finalidad de socializar el mismo en las diferentes instituciones culturales de la localidad.

Así mismo, tomando en cuenta los objetivos de investigación antes señalados, se llegó a plantear la siguiente hipótesis: las composiciones de los músicos empíricos y populares de la parroquia Purunuma, debidamente sistematizadas, publicadas y difundidas, contribuyen al desarrollo del patrimonio cultural y consecuentemente inciden positivamente en el desarrollo cultural de los pueblos del cantón Gonzanamá y provincia de Loja.

Luego, para cumplir exitosamente este proceso investigativo, nos basamos en conceptos, definiciones e investigaciones que han sido realizadas anteriormente, y que contribuyen a tener más claro el panorama que tenemos más delante. Es así que en primer lugar era necesario saber quién es y cómo identificarlo al músico y compositor empírico, el cual es el que va a aportar con sus creaciones musicales al presente trabajo. Al mismo tiempo era importante conocer que significa patrimonio cultural, y en que formas esta manifestado, ya que lo que se intenta es aportar al mismo con la presente investigación.

Para dar cumplimiento a los objetivos planteados, fue necesaria la utilización de algunos materiales, tales como: grabadora de audio, cámara fotográfica y de video, memoria electrónica, ordenador portátil, impresora,

software finale, software adobe acrobat, textos de consulta, fotocopias y fichas. Mientras que, para llevar ordenadamente todo el proceso, nos basamos en métodos tales como el analítico sintético, útil para analizar la estructura de las composiciones y así organizarlas por medio de los arreglos musicales; el método científico, que nos orientó a dar los pasos ordenados que requiere la investigación; el deductivo e inductivo, para el análisis y la síntesis de los resultados; el descriptivo, para interpretar la información proporcionada; el hipotético-deductivo, para la comprobación de la hipótesis formulada; y el histórico, para conocer la situación socio-cultural de la parroquia. Además, fue necesario utilizar la entrevista estructurada y el cuestionario, para recoger datos veraces del universo investigado.

Luego de realizada la investigación de campo, se obtuvo ciertos resultados que nos llevaron a darnos cuenta de la problemática y posibles soluciones. Entre los resultados obtenidos, los más relevantes son que los moradores y autoridades de la parroquia creen que la difusión y publicación de las composiciones de los músicos empíricos y populares, incentivará a que incrementen su producción musical; luego, servirán para que las nuevas generaciones eleven sus preferencias musicales hacia la música tradicional ecuatoriana. También, los encuestados nos responden que la sistematización de las obras musicales en su parroquia, aportará a elevar el patrimonio cultural del lugar y a valorar más al músico empírico.

Inmerso en el presente trabajo, se halla una contrastación de criterios, tomando en cuenta resultados obtenidos en esta y otras investigaciones. Esta contrastación o discusión de enfoques se realizó en torno a dos aspectos: en primer lugar los géneros musicales ecuatorianos y la identidad nacional de la población, y en segundo lugar, los músicos y

compositores empíricos como propulsores del patrimonio cultural. En el primer punto, se analiza la falta de interés por valorar nuestra música nacional, especialmente por parte de los jóvenes. Mientras que en el segundo, se vierte criterios de cómo el músico debe ser el encargado de masificar y así ayudar a preservar la cultura nacional, claro que también es necesaria la concienciación de todos los ciudadanos para valorar nuestra cultura y así lograr un verdadero desarrollo del patrimonio cultural ecuatoriano.

Y al finalizar el proceso investigativo, se llegó a ciertas conclusiones, entre otras, que las nuevas generaciones se encuentran influenciadas por culturas extranjeras, por lo que no valoran nuestra cultura musical nacional, y que existe poco o ningún apoyo a los músicos y compositores empíricos por parte de las autoridades competentes.

Como recomendación se plantea a las autoridades encargadas del patrimonio y la cultura, que lleven a cabo un programa permanente de masificación de la cultura nacional, a través de eventos y espacios donde se de la apertura para que grupos artísticos difundan los géneros musicales ecuatorianos. Así mismo, para que se ofrezca a los músicos y compositores tanto académicos como no académicos, capacitación para que puedan desarrollar su actividad de difusión musical con mayor efectividad.

El presente trabajo investigativo significó grandes sacrificios, pero también dio grandes recompensas, como el hecho de haber conocido a gente que, a medida de sus posibilidades, aportaron con un granito de arena a mantener viva la herencia patrimonial que nos identifica como cultura nacional.

d. REVISIÓN DE LITERATURA

Dentro de la investigación científica es necesario sustentar teóricamente los aspectos que encaminan la realización de la misma, tener claro ciertos saberes de otras investigaciones similares ya realizadas, que nos ayuden a solventar ciertas dudas que se pudieran presentar en el proceso investigativo. Por este motivo, se ha procedido a revisar suficientes fuentes bibliográficas y de consulta de diversos tipos, para poder tener una idea clara de la importancia y relevancia de las categorías centrales que con pertinencia sustentan la presente investigación. Entre las obras y páginas electrónicas que sirvieron de fuente de consulta podemos citar las siguientes:

1. El músico y compositor empírico.

(ÁLVAREZ, Raúl 2009) nos dice que el músico empírico, es quien aprende música sin la ayuda de nadie. También nos comenta que la palabra empírico deriva de experimentación, o sea que recurre al método de prueba y error.

(DIAZ 2010) a los músicos empíricos se los llama músicos de oído, esto se refiere a que percibe con facilidad la melodía musical.

(GUERRERO, Pablo 2002) el presente autor, nos dice, que el músico empírico se centra en interpretar música tradicional del lugar al que pertenece y lo hace en las festividades y ceremonias de su pueblo.

(AMUSER 2008) manifiesta que el aprendizaje del músico empírico está basado en el conocimiento a partir de abstracciones automáticas desde un conjunto de ejemplos, como el reconocimiento de patrones y características de las canciones.

(SÁNCHEZ, Nelly 2010) la siguiente autora nos manifiesta que el músico empírico es el resultado de la experiencia, la observación o la práctica, experimento provocado a voluntad, que se lo realiza a través de la exhibición, o sea una demostración que será recordada por el autor y por su público.

2. El músico y compositor popular.

(SERRANO, Jorge 2006) el autor manifiesta que el músico compositor popular, pone a sus canciones “un poco de esto y de lo otro”, y de lo doméstico, que es la realidad en que en ese momento se encuentra.

(PÉREZ, Anderson 2009) nos cuenta que para el compositor popular es importante unir dos lenguajes, el auditivo (la música) y lenguaje literario (la letra). Así mismo, manifiesta que si no existieran los compositores, no habrían melodías ni canciones, y sin éstas el negocio de la música.

(GUERRERO, Pablo 2002) el compositor popular es quien se encarga de difundir y popularizar su música, no solo con fines culturales, sino

también comerciales. A la vez es quien preserva y transmite las técnicas de ejecución de los instrumentos y del color de nuestra música.

(ALCALÁ, Rafael 2008) el siguiente autor señala, que las canciones populares forman un elemento importante dentro de una cultura. Las que han podido permanecer por décadas, son aquellas escritas por compositores que han podido reflejar en la música un momento específico en la sociedad.

3. El patrimonio cultural.

(ROSAS, Fernando 2011) el patrimonio cultural se divide mayormente en arqueológico, histórico-artístico, bibliográfico y documental. Es responsabilidad de las instituciones el identificar, normar, conservar, cautelar, investigar y difundir el patrimonio cultural; pero hay otra categoría que se define también como bien cultural, la artesanía republicana, comúnmente llamada arte popular o folklore.

(LÓPEZ, Rosa 2005) la presente autora nos cuenta, que las manifestaciones y elementos que conforman el patrimonio cultural son un reflejo de la respuesta del hombre a los embates de su existencia sobre la tierra, y por lo que representa, estamos obligados a conservarlo y demostrarlo.

(FUJITA, Fernando 2011) manifiesta que el patrimonio, también puede expresarse inmaterialmente, por ejemplo, los consejos que nos dieron nuestros padres y que ahora se los damos a nuestros hijos, la educación recibida en casa, el idioma aprendido en nuestra infancia, la instrucción que nos fue ofrecida, la música, algunas creencias – religiosas a veces-, las leyendas y los recuerdos también, y las tradiciones que se expresan de diferentes maneras de acuerdo a la familia y sociedad a la que uno pertenece.

(RODRÍGUEZ, Antonio 2001) el autor nos manifiesta, que la ordenación del territorio juega un papel fundamental en la valoración del patrimonio cultural, ya que permite promover un aprovechamiento racional de los recursos endógenos del lugar, entre ellos la cultura, para que su población la utilice adecuadamente.

(VÁSQUEZ, Eduardo 2011) el presente autor señala que el patrimonio nos remite a los bienes que heredamos en el tiempo en que la existencia de los individuos se difumina en la de las familias y esta en la de los pueblos.

4. El desarrollo cultural.

(ANDER, Ezequiel 2008) El presente autor propone, que el desarrollo cultural se entiende como el conjunto de ideas más o menos sistematizadas, que explican los procesos de evolución de la cultura de un lugar.

(GIUSEPPE, Gino 2007) Nos señala que el desarrollo cultural tiene que ver precisamente con la evolución de la cultura, rescatándola, evidenciándola y enaltecéndola. Señala que es el grado de educación emancipadora que tiene todo ciudadano y, en conjunto, toda sociedad.

(VALENZUELA, Sergio 2011) Explica que para un desarrollo cultural es necesario partir del interior de las comunidades, es decir, se involucran los mismos miembros de las comunidades indígenas. Y tiene que emplearse un programa general para la salvaguardia de la música y danza, un encuentro de músicos y danzantes indígenas, y una serie de talleres enfocados a la recuperación y fortalecimiento de la cultura dirigido a niños y jóvenes principalmente

(NUÑEZ, Alfonso 2009) El autor pone a consideración que para un desarrollo cultural sostenible es necesario, entender la diversidad cultural y la sociedad como procesos complejos, es una alternativa ineludible, la relevancia de apreciar su importancia, valores que rodean al hombre y su capacidad de transformación.

(LEAL, Eusebio 2002) El siguiente autor plantea que cuando hablamos de desarrollo, es necesario centrarlo a partir del crecimiento cultural, porque es la identidad lo que nos distingue y nos da valía; son las tradiciones, el comportamiento diferente ante situaciones similares, las cosas propias del sitio que no pueden ser repetidas. Por eso todo desarrollo que se produzca ajeno a esto generará decadencia.

e. MATERIALES Y MÉTODOS

Para la realización del presente trabajo investigativo, se siguió una serie de pautas científicas, se utilizó materiales, métodos, técnicas y sus respectivos instrumentos, con el propósito de recabar la información necesaria para dar cumplimiento a los objetivos específicos planteados.

Métodos.

Analítico-sintético: se lo utilizó para analizar las composiciones que se recolectaron y que no contaban con una estructura adecuada, para luego sintetizar esta información y organizarlas en cada género musical por medio de los arreglos musicales que se elaboraron.

Científico: sirvió de guía durante todo el proceso investigativo, no permitió deambular en la información encontrada y nos llevó a dar los pasos ordenados para culminar con éxito el presente trabajo investigativo.

Descriptivo: con este método se logró detallar y demostrar la problemática planteada, además sirvió para interpretar y describir la información recolectada.

Hipotético-deductivo: sirvió para la comprobación de la hipótesis formulada, al contrastar el supuesto inicial con los resultados veraces que arrojó la investigación.

Histórico: se lo utilizó para conocer y describir la situación socio-cultural de la parroquia en donde se realizó la investigación. Además fue de gran utilidad al indagar los antecedentes y como se ha venido presentando el problema investigado.

Técnicas e Instrumentos.

Para obtener información veraz, se aplicaron las siguientes técnicas e instrumentos al universo investigado:

Entrevista: con su instrumento la guía de entrevista semiestructurada, que fue aplicada a los 2 músicos empíricos y populares que aportaron con sus composiciones.

Encuesta: con su instrumento el cuestionario, el cual fue aplicado a 267 personas, entre autoridades y moradores de la parroquia Purunuma.

Materiales.

A lo largo de todo el proceso investigativo, se utilizaron los siguientes materiales para la consecución de las metas planteadas:

El ordenador portátil, la memoria electrónica, la impresora y el papel inen A4 fueron útiles a cada momento, para ir elaborando el documento de

tesis. La grabadora de audio y cámara fotográfica, se las utilizó para recolectar las composiciones y demás evidencias del proceso investigativo. El software finale y adobe acrobat sirvieron para elaborar las partituras de las composiciones musicales. Libros, fichas y fotocopias fueron particularmente útiles al momento de consultar y elaborar el marco teórico y revisión de literatura.

f. RESULTADOS

Tomando en cuenta los objetivos específicos e hipótesis planteada, a continuación se presentan los resultados obtenidos en este proceso investigativo.

OBJETIVO 1:

Realizar la estructuración de las composiciones pertenecientes a los músicos empíricos y populares de la parroquia Purunuma, cantón Gonzanamá, provincia de Loja, con la finalidad de organizarlas morfológicamente dentro de su género respectivo

HIPÓTESIS:

Las composiciones de los músicos empíricos y populares de la parroquia Purunuma, debidamente sistematizadas, publicadas y difundidas, contribuyen al desarrollo del patrimonio cultural y consecuentemente inciden positivamente en el desarrollo cultural de los pueblos del cantón Gonzanamá y provincia de Loja.

La sistematización de las composiciones de los músicos empíricos y populares, se convierte en la actividad musicológica que brinda la oportunidad al músico autor de estas obras, a verlas debidamente organizadas por género y escritas de forma correcta, según normas de la

escritura musical, y así de esta manera posibilitar la publicación de las mismas de forma escrita o en audio. Es por esto que, según los resultados que se obtuvieron en el presente trabajo investigativo, tanto los compositores, autoridades y moradores de la parroquia, están a favor de que se realice esta actividad antes mencionada, dado que están conscientes de que esto ira en favor de los compositores y del fortalecimiento del patrimonio cultural. Así mismo, al contrastar los resultados, con el enunciado de la hipótesis, queda demostrado que el presente trabajo investigativo-musicológico, si contribuye al desarrollo del patrimonio cultural de la parroquia Purunuma.

COMPOSITORES EMPÍRICOS

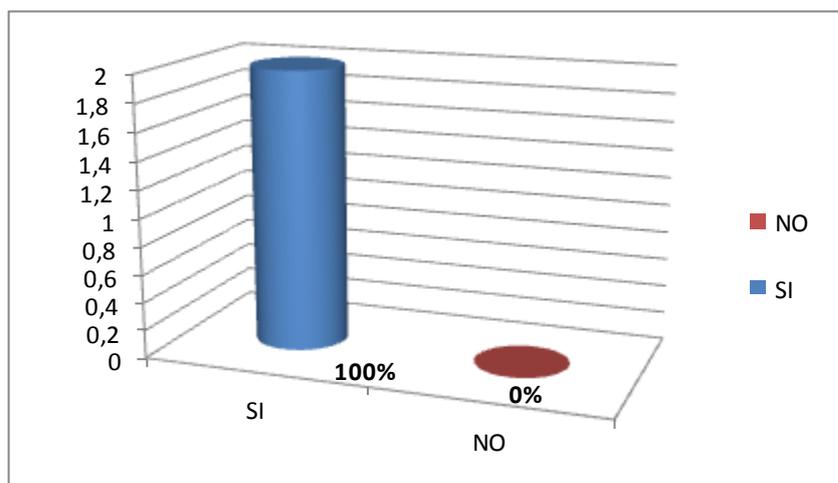
2. ¿Posee composiciones musicales elaboradas por usted?

CUADRO N° 9

INDICADORES	F	%
SI	2	100
NO	0	0
TOTAL	2	100 %

Fuente: Guía de entrevista semiestructurada aplicada a los compositores empíricos de la parroquia Purunuma.

GRÁFICO N° 9



Responsable: Víctor Baho Gómez

Lectura:

Se puede apreciar claramente que los músicos empíricos si han elaborado temas musicales, quedando comprobado que si existe el material musical del cual partimos para realizar el presente trabajo musicológico.

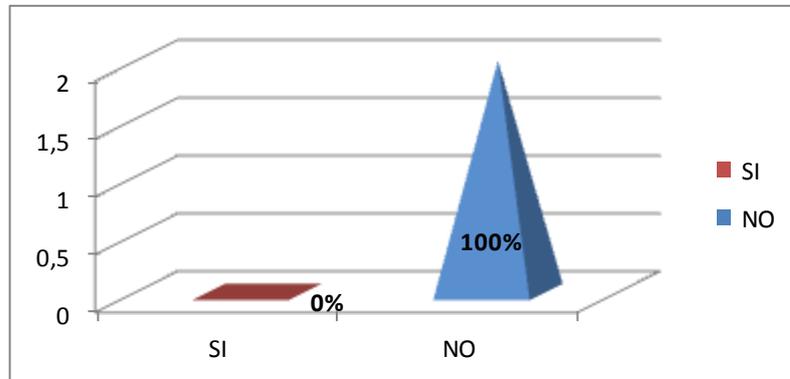
3. ¿Puede leer y escribir música?

CUADRO N° 10

INDICADORES	F	%
SI	0	0
NO	2	100
TOTAL	2	100 %

Fuente: Guía de entrevista semiestructurada aplicada a los compositores empíricos de la parroquia Purunuma.

GRÁFICO Nº 10



Responsable: Víctor Baho Gómez

Lectura:

Tal como lo muestra el gráfico y el cuadro antecesor, los músicos empíricos si posee material musical, pero elaborado de forma empírica, es por esto que nuestra intervención sistematizando dichas composiciones está plenamente justificada.

AUTORIDADES Y MORADORES

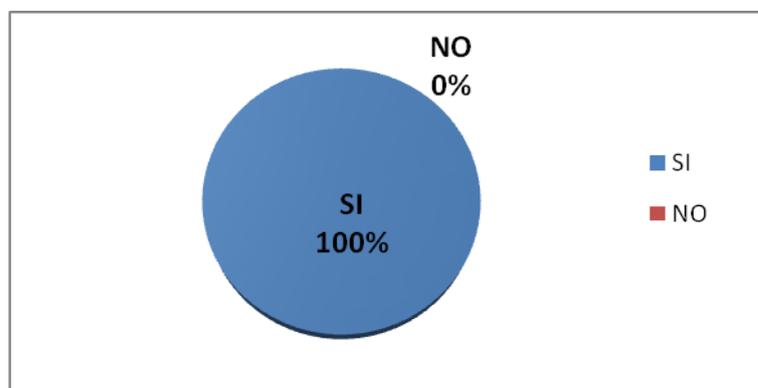
- 1. ¿Está usted de acuerdo en que se sistematicen las composiciones musicales de los músicos empíricos y populares de la parroquia Purunuma?**

CUADRO Nº 1

INDICADORES	F	%
SI	266	100
NO	0	0
TOTAL	266	100 %

Fuente: Cuestionario aplicado a las autoridades y moradores de la parroquia Purunuma.

GRÁFICO Nº 1



Responsable: Víctor Baho Gómez

Lectura:

Se observa claramente que todas las autoridades y moradores de la parroquia están de acuerdo con que se sistematicen las composiciones de los músicos empíricos y populares, en pro de los propios compositores así como del desarrollo cultural de la parroquia.

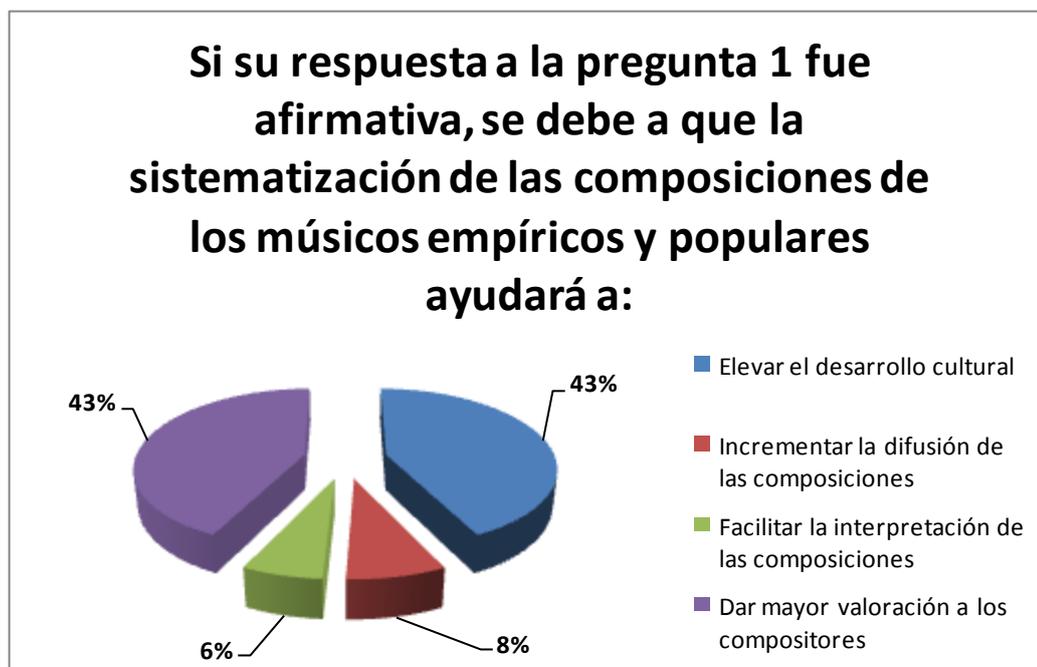
3. Si su respuesta a la pregunta 1 fue afirmativa, se debe a que la sistematización de las composiciones de los músicos empíricos y populares ayudará a:

CUADRO N° 2

INDICADORES	F	%
Elevar el desarrollo cultural	114	43 %
Incrementar la difusión de las composiciones	21	8 %
Facilitar la interpretación de las composiciones	17	6 %
Dar mayor valoración a los compositores	114	43 %
TOTAL	266	100 %

Fuente: Cuestionario aplicado a las autoridades y moradores de la parroquia Purunuma.

GRÁFICO N° 2



Responsable: Víctor Baho Gómez

Lectura:

Como se puede apreciar en el cuadro y gráfico, las autoridades y los moradores de Purunuma, se inclinan mayoritariamente por las opciones en las que se señala que, la sistematización de las obras musicales en su parroquia, aportará a elevar el desarrollo cultural y a valorar más al músico empírico.

OBJETIVO 2:

Establecer los niveles de incidencia que ejercen las composiciones de los músicos empíricos y populares de la parroquia Purunuma, cantón Gonzanamá, provincia de Loja, en el desarrollo cultural de la población.

HIPÓTESIS:

Las composiciones de los músicos empíricos y populares de la parroquia Purunuma, debidamente sistematizadas, publicadas y difundidas, contribuyen al desarrollo del patrimonio cultural y consecuentemente inciden positivamente en el desarrollo cultural de los pueblos del cantón Gonzanamá y provincia de Loja.

Según los datos recolectados, tanto los músicos empíricos, como las autoridades y moradores de la parroquia se muestran en total acuerdo con este trabajo, ya que el objetivo del mismo es publicar las obras

musicales encontradas, y son conscientes de la positiva incidencia que esta actividad generará a favor de la parroquia y de los mismos compositores. De la misma manera, al fijarnos en los resultados y en la hipótesis planteada, queda demostrado que este trabajo investigativo-musicológico sí contribuye positivamente al desarrollo cultural de Purunuma, así como lo demuestran los siguientes datos:

COMPOSITORES EMPÍRICOS

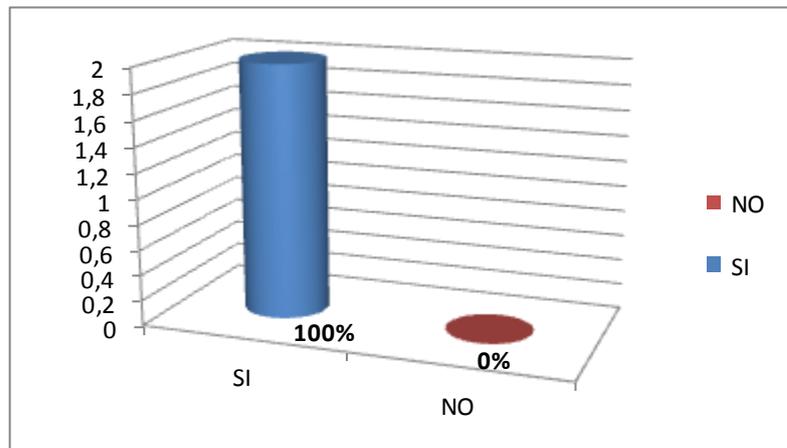
8. ¿Le gustaría ver sus composiciones grabadas y publicadas?

CUADRO N° 12

INDICADORES	F	%
SI	2	100
NO	0	0
TOTAL	2	100 %

Fuente: Guía de entrevista semiestructurada aplicada a los compositores empíricos de la parroquia Purunuma.

GRÁFICO Nº 12



Responsable: Víctor Baho Gómez

Lectura:

Se puede apreciar claramente que los compositores si desean ver sus composiciones grabadas y publicadas, esto con el afán de promocionarse y así contribuir al desarrollo cultural de la población.

AUTORIDADES Y MORADORES

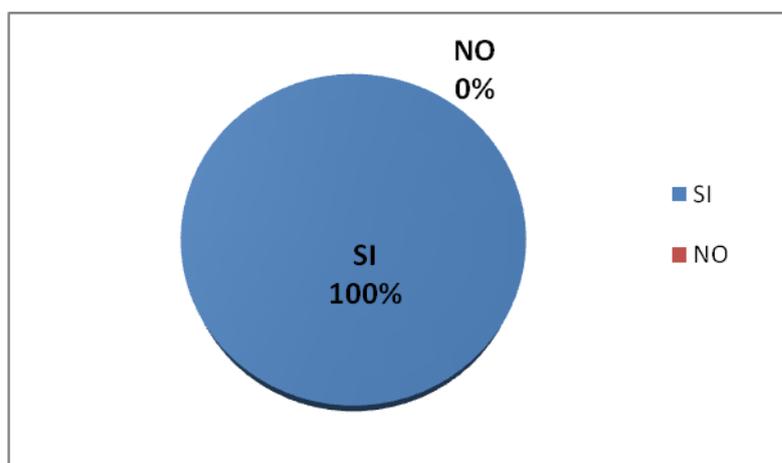
7. ¿Cree Ud. que la difusión y publicación de las composiciones de los músicos empíricos y populares, incidirá en el desarrollo cultural de la parroquia?

CUADRO N° 6

INDICADORES	F	%
SI	266	100
NO	0	0
TOTAL	266	100 %

Fuente: Cuestionario aplicado a las autoridades y moradores de la parroquia Purunuma.

GRÁFICO N° 6



Responsable: Víctor Baho Gómez.

Lectura:

Se observa claramente que la totalidad de autoridades y moradores encuestados piensan que la difusión y publicación de las composiciones de los músicos empíricos y populares, si incidirá en el desarrollo cultural de la parroquia.

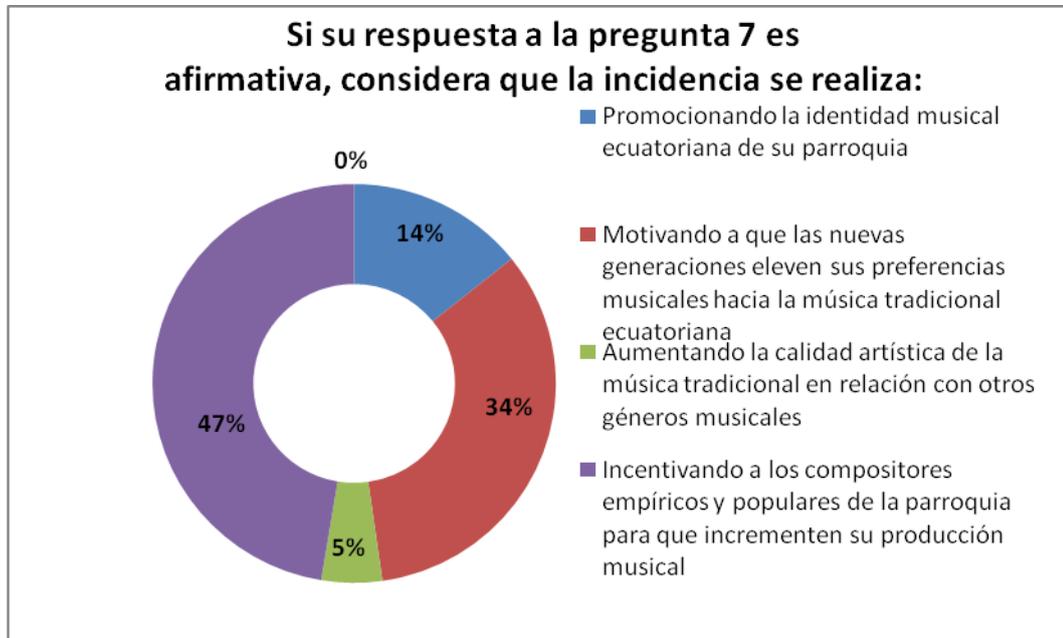
9. Si su respuesta a la pregunta 7 es afirmativa, considera que la incidencia se realiza:

CUADRO N° 7

INDICADORES	F	%
Promocionando la identidad musical ecuatoriana de su parroquia	38	14 %
Motivando a que las nuevas generaciones eleven sus preferencias musicales hacia la música tradicional ecuatoriana.	89	34 %
Aumentando la calidad artística de la música tradicional en relación con otros géneros musicales.	13	5 %
Incentivando a los compositores empíricos y populares de la parroquia para que incrementen su producción musical.	126	47 %
Otros	0	0 %
TOTAL	266	100 %

Fuente: Cuestionario aplicado a las autoridades y moradores de la parroquia Purunuma.

GRÁFICO N° 7



Responsable: Víctor Baho Gómez.

Lectura:

Aunque desde un punto de vista socio-musical todas las alternativas de respuesta son criterios apropiados para dar solución a la interrogante planteada, las autoridades y moradores de Purunuma se inclinan mayormente por la opción donde se señala que la incidencia se realizará incentivando a los compositores empíricos y populares para que incrementen su producción musical; luego, dicen que la incidencia se realizará motivando a que las nuevas generaciones eleven sus preferencias musicales hacia la música tradicional ecuatoriana. Enseguida aparece la opción donde se expresa que la incidencia será promocionando la identidad musical ecuatoriana de la parroquia, para dejar al ultimo la alternativa donde se señala que la incidencia será aumentando la calidad artística de la música tradicional en relación con otros géneros musicales. Nadie ha querido expresar otro criterio de los señalados.

OBJETIVO 3:

Elaborar un compendio de partituras en el que se incluyan las composiciones sistematizadas de los músicos empíricos y populares de la parroquia Purunuma, cantón Gonzanamá, provincia de Loja, con la finalidad de socializar el mismo en las diferentes instituciones culturales de la localidad.

HIPÓTESIS:

Las composiciones de los músicos empíricos y populares de la parroquia Purunuma, debidamente sistematizadas, publicadas y difundidas, contribuyen al desarrollo del patrimonio cultural y consecuentemente inciden positivamente en el desarrollo cultural de los pueblos del cantón Gonzanamá y provincia de Loja.

Para todo artista es muy importante la difusión de su obra, caso contrario todo el trabajo que realizó quedaría incompleto o un tanto infructuoso. Es por esto que tanto los músicos, autoridades y moradores de Purunuma, observando que no existen composiciones musicales grabadas o publicadas y que esto es el resultado del poco o ningún apoyo que existe por parte de las instituciones y autoridades parroquiales, están plenamente de acuerdo con la realización del presente trabajo musicológico, ya que este tendrá como finalidad elaborar un compendio de partituras en el que se incluyan las composiciones sistematizadas de los músicos empíricos y populares de Purunuma, en pro de la parroquia y por supuesto de los compositores. Así mismo, al contrastar los resultados

obtenidos con el enunciado de la hipótesis, queda demostrado que el presente trabajo investigativo-musicológico con la elaboración del compendio de partituras y su posterior socialización si está contribuyendo al desarrollo del patrimonio cultural de la parroquia Purunuma.

COMPOSITORES EMPÍRICOS

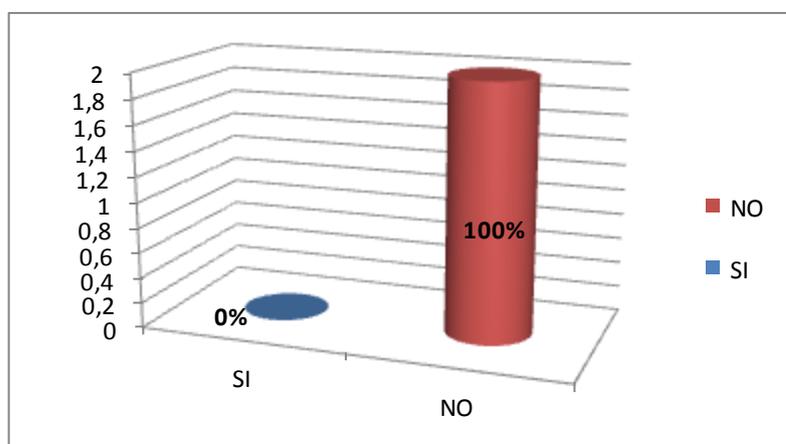
5. ¿Tiene algunas composiciones grabadas o publicadas?

CUADRO Nº 11

INDICADORES	F	%
SI	0	0
NO	2	100
TOTAL	2	100 %

Fuente: Guía de entrevista semiestructurada aplicada a los compositores empíricos de la parroquia Purunuma.

GRÁFICO Nº 11



Responsable: Víctor Baho Gómez.

Lectura:

Se puede apreciar claramente que los compositores por diversas razones no han podido grabar y publicar sus creaciones. Entonces, como nuestro objetivo es publicar estas composiciones, queda demostrada la validez del presente trabajo.

AUTORIDADES Y MORADORES

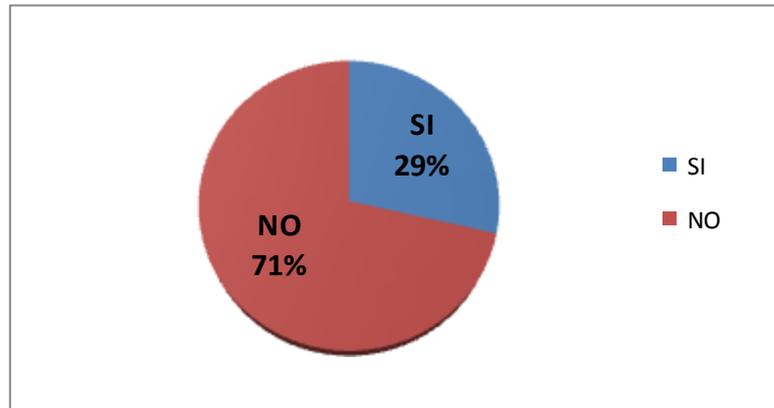
4. ¿Conoce Ud. algunas composiciones de los músicos empíricos y populares de su parroquia que se hayan grabado o publicado?

CUADRO N° 3

INDICADORES	F	%
SI	76	29
NO	190	71
TOTAL	266	100 %

Fuente: Cuestionario aplicado a las autoridades y moradores de la parroquia Purunuma.

GRÁFICO N° 3



Responsable: Víctor Baho Gómez.

Lectura:

Se observa en el gráfico y cuadro anteriores que las autoridades y moradores de la parroquia en su gran mayoría no conocen composiciones de los músicos empíricos y populares de su pueblo que hayan sido grabadas y publicadas, aunque existe un pequeño grupo de personas que manifiestan sí conocerlas.

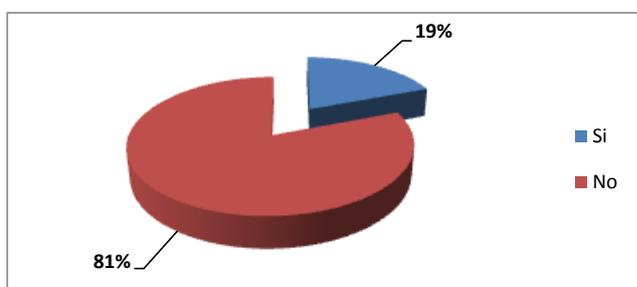
- 5. ¿Existe el apoyo necesario por parte de las distintas autoridades de su parroquia para realizar este tipo de actividades que revivifican la producción musical de los músicos empíricos y populares?**

CUADRO N° 4

INDICADORES	F	%
SI	51	19
NO	215	81
TOTAL	266	100 %

Fuente: Cuestionario aplicado a las autoridades y moradores de la parroquia Purunuma.

GRÁFICO N° 4



Responsable: Víctor Baho Gómez.

Lectura:

Como se puede apreciar en el cuadro y gráfico, la gran mayoría de moradores de Purunuma, opinan que no existe el apoyo necesario por parte de las distintas autoridades de su parroquia para realizar actividades artísticas tales como la composición, grabación y publicación de obras musicales, mientras que una minoría de moradores y la mayoría de autoridades encuestadas creen que sí existe el apoyo necesario para realizar este tipo de actividades artísticas.

g. DISCUSIÓN

En este apartado se contrastará críticamente algunos resultados obtenidos con la hipótesis planteada, para lo cual es conveniente organizar esta discusión por categorías, las mismas que se detallan a continuación:

Los géneros musicales ecuatorianos y la identidad nacional de la población.

Todos quienes de alguna u otra manera hemos experimentado el verdadero sentido de la identidad cultural ecuatoriana, hoy vemos con asombro que las nuevas generaciones de jóvenes no gustan de nuestra música nacional, parte importante que conforma el conglomerado de tradiciones y costumbres, las cuales nos identifica ante las demás culturas. En realidad, día tras día vemos que los géneros ecuatorianos tales como el sanjuanito, pasillo, y otros, van perdiendo la preferencia de nuestros jóvenes, los cuales son muy propensos a la influencia de otras culturas, evidenciándose este fenómeno en su vestimenta y costumbres no propias de nuestro país, como la celebración del denominado “Halloween” o “Día de Brujas”, el cual una buena parte de la población ecuatoriana ya lo práctica; pero aún más notoria es la invasión de géneros musicales de otros países, los cuales copan horas de horas las programaciones en radiodifusoras y televisoras, lo cual nos debería acarrear grave preocupación, ya que como se señaló anteriormente, sin música ecuatoriana estaremos perdiendo parte importante de nuestra identidad nacional.

En este espacio coincido con el autor de un similar trabajo investigativo, me refiero a Pablo Maldonado, quien en el 2010-2011 indaga parte de esta problemática en la parroquia San Lucas de la provincia de Loja, y señala que en esta población, se nota graves daños a su identidad, ya que los jóvenes al mismo tiempo que van abandonando poco a poco su vestimenta original, van inclinándose por géneros musicales que nada tienen que ver con la música que se ha venido transmitiendo de generación en generación.

En la Parroquia Purunuma, donde se realizó la presente investigación, se evidencia el mismo efecto que en San Lucas, ya que las personas mayores de 30 años en su gran mayoría son quienes gustan y prefieren nuestros géneros musicales ecuatorianos, mientras que los jóvenes prefieren la música extranjera, importada de otros países, muy particularmente el denominado “Regueeton” que incluso incita a la pérdida del respeto a la pareja, debido a lo que se menciona en las letras y a las posiciones y pasos que se emplean durante el baile.

Con estos antecedentes, y según los resultados obtenidos en el presente trabajo musicológico-investigativo, se comprueba que el planteamiento asumido en la tesis tiene validez, ya que la música que prefiere y escucha una población está incidiendo en la identidad cultural de la misma, razón por la que, la publicación de los nuevos temas musicales producto de este trabajo, estará constituyéndose en un aliciente para de alguna manera colaborar al desarrollo cultural de la población.

Los músicos y compositores empíricos como propulsores del patrimonio cultural.

La música ecuatoriana significa para todos nosotros parte importante del patrimonio nacional, de nuestra identidad. Pero es lamentable ver que los ecuatorianos aún no nos apoderamos de este legado. La gran mayoría de la población tiene mínimo interés por valorar los géneros musicales ecuatorianos.

Los profesionales de la música también están inmersos en esta realidad, ya que la gran mayoría de ellos ejercen su profesión en torno a géneros no propios de nuestro Ecuador (reggaetones, boleros, baladas, pop, salsas, merengues, jazz, etc.), esto debido seguramente a que ellos sobreviven de los ingresos económicos de sus actividades artísticas, y el medio social en el cual estamos inmersos, prefieren géneros extranjeros antes que los ecuatorianos. Es claro entonces que al músico no le queda otra alternativa que ofrecer lo que al público “le gusta”.

En contraste con esta realidad, es grato evidenciar que los músicos y compositores empíricos, presentes muchas veces en los rincones más remotos de la geografía nacional, son quienes componen, interpretan y así se convierten en los propulsores de los géneros musicales ecuatorianos. Lastimosamente, se ven opacados por el poco o ningún apoyo por parte de las autoridades. He aquí la necesidad de incrementar estrategias por parte de las autoridades competentes, encaminadas a la preservación de nuestro patrimonio cultural musical. Otro tópico a considerar es el de ofrecer espacios públicos donde se puedan dar a conocer obras musicales ecuatorianas, pero lo fundamental sería dar

incentivos a los músicos y compositores, para que en verdad puedan dedicarse con ahínco a la masificación de la cultura musical nacional. Y aunque sí existen instancias que brindan apoyo a las manifestaciones artísticas, como el Ministerio de Cultura del Ecuador, esta ayuda muchas de las veces se ve opacada con engorrosos trámites, requisitos y burocracia que restan efectividad al apoyo que se busca.

Entonces, nuevamente se comprueba la importancia que tiene el presente trabajo investigativo, ya que a través de él se ha podido dar a la luz a compositores hasta entonces desconocidos y composiciones que representan un gran aporte al acervo musical patrimonial de nuestro país.

Para terminar, en el pensamiento de los defensores de la identidad cultural, solo queda la esperanza de días mejores para la cultura nacional, y para ello seguramente será necesaria la convergencia de dos aspectos: por un lado los artistas promulgando nuestros géneros musicales ecuatorianos, y por otro lado, todos los ciudadanos consientes de la importancia de valorar y conservar nuestro patrimonio cultural.

h. CONCLUSIONES

- Las nuevas generaciones se encuentran influenciadas por otras culturas extranjeras, por lo que no valoran nuestra cultura musical nacional.
- Existe poco o ningún apoyo a los músicos y compositores empíricos por parte de las autoridades competentes.
- Ha existido una inadecuada difusión de las composiciones de los músicos empíricos y populares, y esto ha incidido negativamente a la preservación y desarrollo del patrimonio cultural de los pueblos.
- El compendio de partituras en el que se incluyeron las composiciones sistematizadas de los músicos empíricos y populares de la parroquia Purunuma, ha significado un incentivo para ellos, al ver sus obras elevadas al correcto lenguaje musical, de tal manera que estas pueden llegar a ser conocidas en cualquier parte del mundo, si se las difunde de una manera adecuada a través de medios masivos.

i. RECOMENDACIONES

- Las autoridades encargadas del patrimonio y la cultura, deberían llevar a cabo un programa permanente de masificación de la cultura musical nacional, a través de eventos y espacios donde se de la apertura para que grupos artísticos difundan los géneros musicales ecuatorianos.
- Así mismo, se debe ofrecer a los músicos y compositores tanto académicos como no académicos, capacitación para que puedan desarrollar su actividad de difusión musical con mayor efectividad.
- Las investigaciones musicales deberían seguir adelante para continuar sacando a la luz todo el patrimonio musical que se está perdiendo por falta de difusión. El compendio de partituras que se presenta adjunto a este trabajo investigativo, pretende ser ejemplo de cómo estructurar y difundir composiciones que, en un inicio, no cuentan con todos los elementos de la escritura musical.
- Elaborar métodos y textos en los que se recojan melodías de música nacional. Por ejemplo, elaborar un texto de solfeo con las melodías de las composiciones de los músicos empíricos de Purunuma, para ser utilizado en el nivel inicial del conservatorio de la ciudad de Loja, entonces así, los niños desde temprana edad van conociendo y valorando la importancia de nuestra música nacional.

LINEAMIENTOS ALTERNATIVOS:

**COMPENDIO DE PARTITURAS PARA PIANO DE LAS
COMPOSICIONES SISTEMATIZADAS DE LOS MÚSICOS EMPÍRICOS
Y POPULARES DE LA PARROQUIA PURUNUMA, CANTÓN
GONZANAMÁ, PROVINCIA DE LOJA.**



**UNIVERSIDAD
NACIONAL DE LOJA.**

**ESTUDIO MUSICOLÓGICO DE LOS
COMPOSITORES EMPIRICOS Y POPULARES
DE LA PROVINCIA DE LOJA.**

SELECCIÓN DE PARTITURAS

**COMPOSITORES EMPÍRICOS Y POPULARES
DE LA PARROQUIA PURUNUMA.**

AUTOR: VÍCTOR MANUEL BAHÓ GÓMEZ.

LOJA – ECUADOR.



PRESENTACIÓN

El presente folleto es el resultado de una selección de obras musicales pertenecientes a esmerados compositores empíricos y populares oriundos de la parroquia Purunuma; mismas que, fueron compiladas en su forma original, para posteriormente proceder a sistematizarlas y estructurarlas de un modo pertinente e inteligible. Dichas piezas musicales corresponden a los siguientes géneros: pasillo, pasacalle, balada, cumbia y salsa.

Respecto a su diseño, se ha pretendido conformar un cuerpo musical básico en formato de partituras para piano solo, salvo la cumbia “Nuestro Amor”, que aparte de estar en partitura para piano solo, también me he permitido realizar una adaptación para un conjunto tropical básico (trompeta, saxofón, sintetizador y bajo eléctrico). Igualmente, se ha incluido datos biográficos de los compositores, lo que contribuirá a conocer su vida y trayectoria artístico-musical.

Con esta colección de partituras y biografías, presentamos una panorámica general de la creatividad musical existente en la parroquia Purunuma, para que pueda ser conocida y apreciada por las entidades culturales, y asimismo, reciba la consecuente valoración entre la población local y nacional.

JUSTIFICACIÓN.

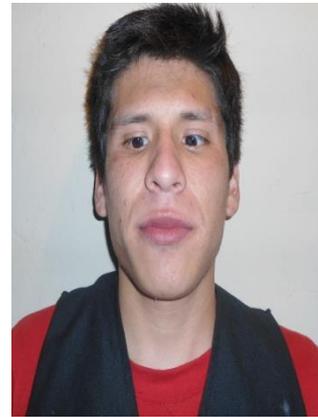
El proceso indagatorio que concierne a la diversa producción musical de los Compositores Empíricos y Populares de la Provincia de Loja, constituye una tarea fundamental para el porvenir de los pueblos y por ende su desarrollo cultural. Sin embargo, hasta los tiempos actuales no han surgido las iniciativas pertinentes por parte de los organismos culturales, que permitan revivificar la vida y obra de los actores involucrados en esta actividad.

Ante tales circunstancias, y con el afán de coadyuvar a la problemática antes mencionada, se ha creído conveniente la elaboración y ejecución del proyecto titulado “SISTEMATIZACIÓN DE LAS COMPOSICIONES DE LOS MÚSICOS EMPÍRICOS Y POPULARES DE LA PARROQUIA PURUNUMA, CANTÓN GONZANAMÁ, PROVINCIA DE LOJA, Y SU INCIDENCIA EN EL DESARROLLO DEL PATRIMONIO CULTURAL. PERIODO 2011-2012”, mismo que permite la sistematización y difusión de las obras musicales que han surgido como fruto de la presente investigación.

Como resultado de este acucioso y prolongado proceso, ponemos a disposición de la ciudadanía, esta publicación que indudablemente servirá para valorar y difundir los recursos musicales con los que cuenta nuestra provincia de Loja, que no en vano ha sido catalogada como la capital musical del Ecuador.

BIOGRAFÍA DE EDGAR VINICIO ACARO CASTILLO.

Nace el 16 de enero de 1990 en la parroquia Purunuma, perteneciente al cantón Gonzanamá de la provincia de Loja. Sus padres son doña Eulalia Castillo y don José Acaro. Empieza a demostrar sus cualidades musicales a temprana edad, es así que a partir de los 5 años ya participaba cantando en actos culturales en su parroquia natal.



Sufre un penoso accidente a la edad de 4 años, hecho que lo marcaría para toda su vida. Es así que producto de un golpe en su cabeza va perdiendo la vista progresivamente hasta que a la edad de 8 años queda completamente ciego.

A los 8 años de edad se interna en el Instituto para Ciegos “Byron Eguiguren” de la ciudad de Loja, en donde estudia hasta el séptimo año de EGB. Es ahí donde recibe sus primeras enseñanzas musicales, inclinándose por el estudio del piano. El octavo año lo cursa en el colegio a distancia ASLOSH, y para el noveno año ingresa a la Unidad Educativa Experimental para Adultos Ciegos “Luis Braille”, en donde actualmente se encuentra cursando el primer año del BGU.

A la edad de 10 años integra la orquesta SINAMUNE en calidad de pianista principal, bajo la dirección del maestro Edgar Palacios, interpretando música de corte sinfónico. A los 11 años colabora musicalmente en la capilla de su parroquia natal durante

aproximadamente 4 años. Luego esporádicamente canta y toca el órgano en las iglesias de Gonzanamá y Catamayo. A los 17 años participa en programas radiales para darse a conocer como artista, interpretando baladas, música tropical y nacional. También realiza presentaciones como solista dentro y fuera de la provincia. En enero de 2011 se integra como pianista principal a la Orquesta Tropical "Son Especial" auspiciada por el I. Municipio de Loja, realizando presentaciones en escenarios de nuestro país e incluso en el vecino país del Perú.

Recientemente incursiona en el arte de la composición, en géneros como la balada, el pasillo, el pasacalle y la música tropical, creando brillantes canciones de ingeniosa musicalidad.

Además del piano, es capaz de ejecutar el bajo eléctrico, la guitarra e instrumentos de percusión. Su aspiración es ingresar a la universidad para realizar estudios en música y llegar a ser un artista profesional.

Amor Prohibido

Score

Cumbia

Letra y Música: Edgar Vinicio Acaro.

Arreglos: Víctor M. Baho

Piano

G B- C D E-

7 **A** G D C D

13 1. E- 2. E- D E-

19 D E- D E- D E- **B**

25 Voz E- B- C
No se co-mo ex-pli-car lo que yoes-

©2011

31 D E- B-

toy sin tien - do es u - na in - men - sa lla - ma

37 C D E-

que que - ma en mis a - den - tros lo u - ni -

43 B- C D E-

co que sé que pa - ra mie - res prohi - bi - da

49 B- C

pe - ro que pue - do ha - cer si for - mas par -

55 D E-

- te for - mas par - te de mi vi - da

61 *Coro* C G D C

No pue - dool-vi-dar - te no pue - doa-ran-car - te de mi co -

67 D E- G D

ra - zón tan so-lo quie-ro te-ner - te a si se - a un pe-ca -

73 C D E- D 1. 2. a la A y B

- do an-te mi Dios No

79 B E- B- C

Tu e - res mia - mor prohi-bi - do y tic - nes tu

85 D E- B-

com - pro-mi - so no te pue - do de - jar dea - mar

91

C D E- E-

ya tu la - do qui-sie-raes tar pe - ro yo que

97

B- C D

pue - do ha - cer si fuis - - te tu quien

103

E- B- C

a mi ca - sa fue a bus - car - me yaho-ra yo no

109

D E-

no pue-do de - jar dea - mar - te

a la C y D

116

D C D E-

E-res a-mor prohi-bi - do so - lo quieroes-tar con tí - go

Amor Prohibido

5

122

128

135

Fine

AMOR PROHIBIDO
(CUMBIA)

I

No se como explicar, lo que yo estoy sintiendo
es una inmensa llama, que quema en mis adentros
lo unico que sé, que para mi eres prohibida
pero que puedo hacer si formas parte, formas parte de mi vida.

CORO:

No puedo olvidarte no puedo arrancarte de mi corazón
tan solo quiero tenerte a si sea un pecado ante mi Dios.(bis)

II

Tu eres mi amor prohibido y tienes tu compromiso
no te puedo dejar de amar, y a tu lado quisiera estar
pero yo que puedo hacer, si fuiste tu quien
a mi casa fue a buscarme, y ahora yo no, no puedo dejar de amarte.

Eres amor prohibido solo quiero estar contigo.

ANÁLISIS MUSICAL DE LA CUMBIA “AMOR PROHIBIDO” DEL COMPOSITOR EMPÍRICO EDGAR VINICIO ACARO CASTILLO.

La obra pertenece al género musical Cumbia.

Está escrita en compás partido (2/2).

Su tonalidad es mi menor.

En cuanto a la tesitura de la primera voz, considerando la escritura en clave de sol, la nota más grave es el “si” por debajo del pentagrama y la nota más aguda es el “mi” en el cuarto espacio del pentagrama.

Los intervalos utilizados van desde una segunda menor hasta una octava justa.

La armonía utilizada corresponde a los acordes del círculo armónico de mi menor.

La introducción tiene una estructura un poco compleja: primero son 8 compases con notas largas para luego caer en un calderón, luego sigue con dos partes bien definidas que suman 16 compases más.

Consta de parte “A”, Coro y parte “B”.

La parte “A” consta de 36 compases.

El Coro contiene 8 compases que se repiten 2 veces.

Luego retoma la introducción antes de ir a la parte “B”.

La parte “B” consta de 36 compases.

Regresa al coro, luego hace una pequeña coda de 8 compases y finaliza con un mambo de 16 compases.

ANÁLISIS DE LA LETRA CORRESPONDIENTE A LA CUMBIA “AMOR PROHIBIDO” DEL COMPOSITOR EMPÍRICO EDGAR VINICIO ACARO CASTILLO.

La letra de la Cumbia “Amor Prohibido” se trata de versos de rima libre, que encajan sin ningún problema en el ritmo y la métrica de la música.

Se halla conformada de parte “A”, Coro y parte “B”.

La parte “A” tiene 8 versos.

La parte “B” tiene 8 versos.

El Coro tiene 4 versos.

Se encuentra inspirada en el desamor. En ella se relatan situaciones de un “amor prohibido” hacia una mujer que ya tiene su compromiso.

Duele tanto tu adios

Score

(Balada Instrumental)

Música: Edgar Vinicio Acaro

Arr: Víctor M. Baho

Piano

The musical score is written for piano in 4/4 time, featuring a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The score is divided into five systems, each with a treble and bass clef staff. The first system (measures 1-4) has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. Chords E and A are indicated above the treble staff. The second system (measures 5-8) continues the melody and accompaniment with chords E and A. The third system (measures 9-12) introduces a key change to two sharps (F#, C#) at measure 9. Chords E, A, A-, D, and G are indicated. The fourth system (measures 13-15) features a first ending (1. G) and a second ending (2. G) leading to a double bar line. The fifth system (measures 16-18) concludes the piece with chords E, A, B, and E, ending with a double bar line and the word 'Fine'.

©2011

ANÁLISIS MUSICAL DE LA BALADA INSTRUMENTAL “DUELE TANTO TU ADIOS” DEL COMPOSITOR EMPÍRICO EDGAR VINICIO ACARO CASTILLO.

La obra pertenece al género musical Balada.

Está escrita en compás de 4/4.

Inicia en tonalidad de Mi Mayor, luego en el compás 11 modula a la tonalidad de Sol Mayor para finalmente en el compás 16 retornar a la tonalidad inicial de Mi Mayor.

En cuanto a la tesitura de la primera voz, considerando la escritura en clave de sol, la nota más grave es el “la” por debajo del pentagrama y la nota más aguda es el “fa#” en la quinta línea del pentagrama.

Los intervalos utilizados van desde una segunda menor hasta una sexta mayor.

La armonía utilizada corresponde a los acordes de los círculos armónicos de Mi Mayor y SolMayor.

La introducción contiene 4 compases.

Consta de parte “A” y parte “B” y una pequeña Coda.

La parte “A” consta de 8 compases.

La parte “B” cambia de tonalidad a Sol mayor, y tiene 8 compases.

Se repite 2 veces toda la canción, es decir introducción, parte “A” y parte “B”, y luego concluye con una pequeña coda de 2 compases más un compás final con calderón

Enseñame a estar sin ti.

Score

(Balada Instrumental)

Música: Edgar Vinicio Acaro

Arr: Victor M. Baho

Piano

The musical score is written for piano in 4/4 time. It consists of six systems of music. The first system (measures 1-4) features a melodic line in the right hand with chords A-, D-, E, F, D-, and E, and a bass line with eighth-note accompaniment. The second system (measures 5-8) has chords F, G, C, F, G, and C. The third system (measures 9-12) has chords E, A-, G, F, and D-, with a first ending marked '1. G'. The fourth system (measures 13-16) has chords E, F, G, C, F, and G, with a second ending marked '2. E'. The fifth system (measures 17-21) has chords C, E, A-, F, G, C, E, A-, F, G, and C, ending with 'D.C. al Fine'. The sixth system (measures 22-23) starts with chord A- and ends with 'Fine' and a 'rit.' marking.

©2011

ANÁLISIS MUSICAL DE LA BALADA INSTRUMENTAL “ENSEÑAME A ESTAR SIN TI” DEL COMPOSITOR EMPÍRICO EDGAR VINICIO ACARO CASTILLO.

La obra pertenece al género musical Balada.

Está escrita en compás de 4/4.

Su tonalidad es la menor.

En cuanto a la tesitura de la primera voz, considerando la escritura en clave de sol, la nota más grave es el "la" por debajo del pentagrama y la nota más aguda es el "la" ubicado por sobre los 4 cortes adicionales por encima del pentagrama.

Los intervalos utilizados van desde una segunda menor hasta una octava justa.

La armonía utilizada responde a los acordes del círculo armónico de la menor.

La introducción contiene 4 compases que se repiten dos veces.

Consta de parte "A" y parte "B".

La parte "A" consta de 8 compases que se repiten 2 veces.

La parte "B" tiene de 8 compases.

Luego se repite toda la canción y finalmente termina en un arpeggio de la menor.

Llora mi Corazón

Score

(Balada)

Letra y Música: Edgar Vinicio Acaro.

Arr.: Víctor M. Baho

Piano

The score is written for piano and voice. It begins with a piano introduction in E major, 4/4 time. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a melodic line in the treble. The vocal line enters at measure 4 with the lyrics: "Meen-ga ñas-tey te bur-las-te sin ra-zón". The piano accompaniment continues with a consistent rhythmic pattern. The vocal line continues with "y mi co-ra-zón llo-ra de pu-ro do-lor co-mo" and "fui-ste ca-paz de pa-gar-me con traí-ción al a-mor que un dí-a mi co-ra-zón te re-ga". The score concludes with the lyrics "lo Llo - - ra mi co - ra - zón". The piano part ends with a final chord in E major. The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, notes, rests, and dynamic markings like *p* (piano).

4 Meen-ga ñas-tey te bur-las-te sin ra-zón

7 y mi co-ra-zón llo-ra de pu-ro do-lor co-mo

10 fui-ste ca-paz de pa-gar-me con traí-ción al a-mor que un dí-a mi co-ra-zón te re-ga

13 lo Llo - - ra mi co - ra - zón

©2011

16

B E G#

llo-ra por que hoy no es-tas a mi la - do Llo - - ra de

19

A A F#- B

pu-ro do-lor llo-ra por que tu lo has trai-cio-na - do

22

E B C#- A E B

Co-ra-zón ya no su - fras más que im-por-ta si se ha mar-cha -

25

A E B C#- A

- do o-tra lle - ga-rá a o-cu-par su lu - gar

28

E B A E B

y bo-rra-rá su en-ga - ño

The image shows a piano accompaniment for the song 'Llora mi Corazón'. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 31 and ends at measure 33. The second system starts at measure 34 and ends at measure 34. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The first system includes a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment. Chords are indicated above the treble clef: C#- (measure 31), A (measure 32), E (measure 33), B (measure 33), and A (measure 33). The second system shows a final chord of E in the treble clef and a whole note in the bass clef, with the word 'Fine' written in the treble clef.

LLORA MI CORAZÓN
(BALADA)
LETRA: EDGAR VINICIO ACARO.

I

Me engañaste y te burlaste sin razón
y mi corazón llora de puro dolor
como fuiste capaz de pagarme con traición
al amor que un día mi corazón te regaló.

II

Llora mi corazón
llora porque hoy no estás a mi lado
Llora de puro dolor
llora porque tu lo has traicionado.

CORO:

Corazón ya no sufras más
que importa si se ha marchado
otra llegará a ocupar su lugar
y borrará su engaño.(BIS)

ANÁLISIS MUSICAL DE LA BALADA “LLORA MI CORAZÓN” DEL COMPOSITOR EMPÍRICO EDGAR VINICIO ACARO CASTILLO.

La obra pertenece al género musical Balada.

Está escrita en compás de 4/4.

Su tonalidad es Mi Mayor.

En cuanto a la tesitura de la primera voz, considerando la escritura en clave de sol, la nota más grave es el “do#” por debajo del pentagrama y la nota más aguda es el “fa#” ubicado en la quinta línea del pentagrama.

Los intervalos utilizados van desde una segunda menor hasta una sexta menor.

La armonía utilizada corresponde a los acordes del círculo armónico de Mi Mayor.

La introducción contiene 4 compases que se repiten dos veces.

La obra consta de parte “A”, parte “B” y Coro.

La parte “A” consta de 8 compases.

La parte “B” tiene de 8 compases.

El coro consta de 8 compases que se repite dos veces.

Se hace un interludio de 4 compases y luego se repite la parte “B”, el coro y el interludio para finalizar con un calderón.

ANÁLISIS DE LA LETRA CORRESPONDIENTE A LA BALADA “LLORA MI CORAZÓN” DEL COMPOSITOR EMPÍRICO EDGAR VINICIO ACARO CASTILLO.

La letra de la Balada “Llora mi Corazón” se trata de versos de rima libre, que encajan sin ningún problema en el ritmo y la métrica de la música.

Se halla conformada de parte “A”, parte “B” y Coro.

La parte “A” tiene 4 versos.

La parte “B” está conformada por 4 versos.

El coro contiene 4 versos.

Se encuentra inspirada en el desamor. En ella se habla de la traición recibida por una mujer.

Me estoy muriendo de dolor

Score

(Cumbia) Letra y Música: Edgar Vinicio Acaro.

Arr: Víctor M. Baho

Piano

1. A D- C F A

7 1. D- 2. D- A D-

13

Voz

Por - que tea - le - jas - te de mi

A D- D- C F

19

— sí yo — estoy su - friendo por ti por - que —

A D-

25

— lo qui - sis - te a — sí — no pue - do — yo ser fe - liz

D- C F A D-

©2011

31

G- D7 G- C

por - que hoy me nie-gás tua - mor y yo

37

F A D-

muc-ro de do - lor laú - ni - ca ma - ne - ra de que yo sea fe - liz

43

Bb A D- C

es de que re-gre - ses jun - to a mi Vuel - ve

49

F A D-

por fa - vor vuel - ve a mi la - do

55

C F A

mi co - ra - zón llo - ra de do - lor es - toy mu - rien - do

61 **B** D- a la A y B

— por tua-mor

65 **B** D- A D-

71 A D- C

Vuel-ve por fa-vor

77 F A D-

vuel-ve a mi la-do mi

83 C F A

co-ra-zón llo-ra de do-lor es-toy mu-rien-do por tua-mor

The image shows a musical score for the song 'Me estoy muriendo de dolor'. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system starts at measure 89 and features a melody in the right hand with a D- chord and a first ending. The second system starts at measure 95 and includes a section with triplets and ends with a 'Fine' marking. The score is written in a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C).

ME ESTOY MURIENDO DE DOLOR.
(CUMBIA)

LETRA: EDGAR VINICIO ACARO.

I

Porque te alejaste de mi
si yo estoy sufriendo por ti
porque lo quisiste así
no puedo yo ser feliz

II

Porque hoy me niegas tu amor
y yo muero de dolor
la única manera de que yo sea feliz
es de que regreses junto a mi.

CORO:

Vuelve por favor
vuelve a mi lado
mi corazón llora de dolor
estoy muriendo por tu amor. (BIS)

ANÁLISIS MUSICAL DE LA CUMBIA “ME ESTOY MURIENDO DE DOLOR” DEL COMPOSITOR EMPÍRICO EDGAR VINICIO ACARO CASTILLO.

La obra pertenece al género musical Cumbia.

Está escrita en compás partido (2/2).

Su tonalidad es re menor.

En cuanto a la tesitura de la primera voz, considerando la escritura en clave de sol, la nota más grave es el “re” por debajo del pentagrama y la nota más aguda es el “la” por encima del pentagrama.

Los intervalos utilizados van desde una segunda menor hasta una octava justa.

La armonía utilizada corresponde a los acordes del círculo armónico de re menor.

La introducción contiene 12 compases.

La obra consta de parte “A”, parte “B” y Coro.

La parte “A” consta de 16 compases.

La parte “B” tiene 16 compases.

El Coro contiene 16 compases que se repiten 2 veces.

Luego se repite toda la canción, es decir introducción, parte “A” y parte “B” y va al mambo.

El Mambo contiene 8 compases que se repiten dos veces.

Luego se repite el coro y se finaliza ejecutando el mambo una vez más.

ANÁLISIS DE LA LETRA CORRESPONDIENTE A LA CUMBIA “ME ESTOY MURIENDO DE DOLOR” DEL COMPOSITOR EMPÍRICO EDGAR VINICIO ACARO CASTILLO.

La letra de la Cumbia “Me Estoy muriendo de dolor” se trata de versos de rima libre, que encajan sin ningún problema en el ritmo y la métrica de la música.

Se halla conformada de parte “A”, parte “B”. y Coro.

La parte “A” tiene 4 versos.

La parte “B” contiene 4 versos.

El Coro lleva 4 versos.

Se encuentra inspirada en el desamor. En ella se habla acerca del abandono de una mujer.

Mi Primer Amor

Score

(Cumbia)

Letra y Música: Edgar Vinicio Acaro.

Arreglos: Víctor M. Baho

Piano

C G A E- F

7 C G 1. 2. C Voz

Des-deel dí-aen que te vi

13 G A- E-

yo mee-na-mo-re de tí yaho-ra yo soy fe-liz por-que te tengo jun-toa mí

19 F C G

na-da se com-pa-raa tí des-de que te co-no-ci por-que te quie-

25 A C G

roa mo - rir A mor a pri-me-ra vis - ta fue lo que me su-ce-dio

©2011

31

A- E- F

y no pue-doo-cul-tar lo que por ti sien-to yo da-me lao-por-tu-ni-dad

37

C G

de po-der ha-cer-te fe-liz di-me si no digas que no no te vas aa-rre-pen-tir

43

Coro C E A-

Mu-jer her-mo-say bue-na

49

F D G C

sua-ve co-mo la bri-sa del mar yo qui-sie-ra ser el ai-

55

E A F C 1. G

re que res-pi-ras pa-ra con-ti-go po-der es-tar

61

Mu tar A-

67

E- F C G

71

B
A - *a la A hasta B*

74

B Coro C E A- F
- - Mu jer her-mo-say bue - na sua-ve co-mo la

80

D- G C E A-
bri-sa del mar yo qui - sie-ra ser el ai - re que res pi - ras

86 F C 1. G 2. G

pa - ra con - ti - go... po - der es tar... Mu tar...

92 C G A- E- F

98 C G 1. 2. C

Fine

MI PRIMER AMOR
(CUMBIA)

I

Desde el día en que te vi, yo me enamore de tí
y ahora yo soy feliz, porque te tengo junto a mí
nada se compara a tí desde que te conocí
porque te quiero a morir.

II

Amor a primera vista, fue lo que me sucedió
y no puedo ocultar lo que por tí siento y
dame la oportunidad de poder hacerte feliz
dime si no digas que no, no te vas a arrepentir.

CORO:

Mujer hermosa y buena
suave como la brisa del mar
yo quisiera ser el aire que respiras
para contigo poder estar.(bis)

ANÁLISIS MUSICAL DE LA CUMBIA “MI PRIMER AMOR” DEL COMPOSITOR EMPÍRICO EDGAR VINICIO ACARO CASTILLO.

La obra pertenece al género musical Cumbia.

Está escrita en compás partido (2/2).

Su tonalidad es Do Mayor.

En cuanto a la tesitura de la primera voz, considerando la escritura en clave de sol, la nota más grave es el “mi” en la primera línea del pentagrama y la nota más aguda es el “mi” en el cuarto espacio del pentagrama.

Los intervalos utilizados van desde una segunda menor hasta una quinta justa.

La armonía utilizada corresponde a los acordes del círculo armónico de Do Mayor.

La introducción contiene 8 compases que se repiten dos veces.

La obra consta de parte “A”, parte “B” y Coro.

La parte “A” consta de 16 compases.

La parte “B” tiene 16 compases.

El Coro contiene 16 compases que se repiten 2 veces.

Luego viene un interludio de 8 compases que se repite 2 veces.

Se vuelve a repetirla parte “B”, el Coro, el interludio, nuevamente el Coro y se finaliza ejecutando una vez más el interludio.

ANÁLISIS DE LA LETRA CORRESPONDIENTE A LA CUMBIA “MI PRIMER AMOR” DEL COMPOSITOR EMPÍRICO EDGAR VINICIO ACARO CASTILLO.

La letra de la Cumbia “Me Estoy muriendo de dolor” se trata de versos de rima libre, que encajan sin ningún problema en el ritmo y la métrica de la música.

Se halla conformada de parte “A”, parte “B”. y Coro.

La parte “A” tiene 4 versos.

La parte “B” contiene 4 versos.

El Coro lleva 4 versos.

Se encuentra inspirada en el amor. En ella se habla de tratar de conquistar a una mujer, de pedir una oportunidad para poder estar juntos.

Nuestro Amor

(Cumbia)

Score

Letra y Música: Edgar Vinicio Acaro.

Arr: Víctor M. Baho

Piano

7

13

19

24

Voz

Nues-troa-mor es a - sí siem-pre jun-tos los dos to-do es más bo - ni - to es-tea-mor que ma-
ció pa-ra tí pa-ra mi de-be ser in-fi - ni - to de la ma-no tuy yo por el mun-do los

©2011

29

dos se-gui-re-mos u-ni-dos es-ta-re-mos a sí pa-ra siem-pre fe-li-ces has-tael in-fi-

34

ni-to es-ta-re-mos a To-doem-pe-zó co-moun

39

jue-go y fue-cre-cien-doel a-mor aho-ra se-ráa-mor e-di-gan si tue-res mio-tra mi-tad el gran a-mor de mi

43

ter-no sies-ta-mos jun-tos dos dos No meim-por-ta-lo que mar el vi-da a quien siem-pre voy a

48

gran a-mor de mi vi-da a quien siem-pre voy a mar. *D.C. al Fine*

Nuestro Amor

3

53

D E- D

59

E- D

To-doem-pe - zó co - moun jue - go y
di - gan si

64

G B

fue cre-cien - doel a - mor aho - ra se - raa - mor e - ter - no sies -
tue - res mio - tra mi - tad el gran a - mor de - mi vi - da a

68

1. E-

ta - mos jun - tos dos dos No meim - por - ta lo que
quien siem - pre voy a

71

2. E- A- B

mar el gran a - mor de mi vi - da a quien siem - pre voy a

75 E- A- E-

mar. *Fine*

NUESTRO AMOR
(CUMBIA)
LETRA: EDGAR VINICIO ACARO.

Nuestro amor es así siempre juntos los dos todo es más bonito
este amor que nació para ti para mi debe ser infinito
de la mano tu y yo por el mundo los dos seguiremos unidos
estaremos así para siempre felices hasta el infinito

CORO:

Todo empezó como un juego
y fue creciendo el amor
ahora será amor eterno
siestamos juntos los dos
No me importa lo que digan
si tu eres mi otra mitad
el gran amor de mi vida
a quien siempre voy amar.

ANÁLISIS MUSICAL DE LA CUMBIA “NUESTRO AMOR” DEL COMPOSITOR EMPÍRICO EDGAR VINICIO ACARO CASTILLO.

La obra pertenece al género musical Cumbia.

Está escrita en compás partido (2/2).

Su tonalidad es mi menor.

En cuanto a la tesitura de la primera voz, considerando la escritura en clave de sol, la nota más grave es el “re#” por debajo del pentagrama y la nota más aguda es el “re” por encima del pentagrama.

Los intervalos utilizados van desde una segunda menor hasta una octava justa.

La armonía utilizada corresponde a los acordes del círculo armónico de mi menor.

La introducción consta de dos partes: la primera de 8 compases y la segunda igualmente de ocho compases que se repiten dos veces.

La obra consta de parte “A” más el Coro.

La parte “A” consta de 24 compases.

El Coro contiene 20 compases.

Se repite toda la canción, luego se ejecuta un interludio de ocho compases que se repiten dos veces y se finaliza ejecutando nuevamente el coro.

ANÁLISIS DE LA LETRA CORRESPONDIENTE A LA CUMBIA
“NUESTRO AMOR” DEL COMPOSITOR EMPÍRICO EDGAR VINICIO
ACARO CASTILLO.

La letra de la Cumbia “Nuestro Amor” se trata de versos de rima libre, que encajan sin ningún problema en el ritmo y la métrica de la música.

Se halla conformada de parte “A” más el Coro.

La parte “A” tiene 4 versos.

El Coro lleva 8 versos.

Se encuentra inspirada en el amor. En ella se habla de maravillosos momentos compartidos con la mujer amada.

PARTITURAS DE UNA ADAPTACIÓN PARA UN GRUPO TROPICAL
BÁSICO DEL TEMA “NUESTRO AMOR”.

ARREGLOS: VÍCTOR M. BAHÓ G.

Nuestro Amor

Score

(Cumbia) Letra y Música: Edgar Vinicio Acaro.
Arr: Víctor Manuel Bahó

Musical score for the first system of "Nuestro Amor". The score is in 4/4 time and the key signature has two sharps (F# and C#). The instruments are Tenor Sax, Trumpet in Bb, Electric Bass, and Synthesizer. The Tenor Sax and Trumpet in Bb parts are identical, starting with a quarter rest followed by a quarter note G4, then eighth notes A4-G4, F#4-G4, and A4-G4. The Electric Bass and Synthesizer parts are identical, starting with a quarter rest, followed by a quarter note D3, then a quarter rest, a quarter note E3, a quarter rest, and a quarter note D3. The key signature is F# and C#.

Musical score for the second system of "Nuestro Amor". The score is in 4/4 time and the key signature has two sharps (F# and C#). The instruments are T. Sax, Bb Tpt., E.B., and Synth. The T. Sax and Bb Tpt. parts are identical, starting with a quarter rest followed by a quarter note G4, then eighth notes A4-G4, F#4-G4, and A4-G4. The E.B. part starts with a quarter rest, followed by a quarter note E3, a quarter rest, a quarter note D3, a quarter rest, and a quarter note E3. The Synth part starts with a quarter rest, followed by a quarter note E3, a quarter rest, a quarter note D3, a quarter rest, and a quarter note E3. The Synth part has a dynamic marking of *f* and a slur over the last three notes. The key signature is F# and C#.

Nuestro Amor

2
13

T. Sx.

B \flat Tpt.

E.B.

Synth

19

T. Sx.

B \flat Tpt.

E.B.

Synth

Voz

Voz

Voz E- G D A-

Voz E- G D A-

Nuestro Amor 3

25

T. Sx.

B \flat Tpt.

E.B.

Synth

31

T. Sx.

B \flat Tpt.

E.B.

Synth

4 **Nuestro Amor**

37

T. Sx.

B \flat Tpt.

E.B.

Synth

43

T. Sx.

B \flat Tpt.

E.B.

Synth

Nuestro Amor

5

49 *D.C. al Fine*

T. Sx.

B \flat Tpt.

E.B.

Synth

53

T. Sx.

B \flat Tpt.

E.B.

Synth

f

6
59

Nuestro Amor

T. Sx.

B \flat Tpt.

E.B.

Synth

65

T. Sx.

B \flat Tpt.

E.B.

Synth

Nuestro Amor 7

71 *2.*

T. Sx.

B \flat Tpt.

E.B. *E- A- B E- E- A*

Synth *E- A- B E- E- A*

77 *Mambo*

T. Sx.

77 *Mambo*

B \flat Tpt.

77 *Mambo* **D E- D**

E.B.

77 *Mambo* **D E- D**

Synth

83

T. Sax.

B♭ Tpt.

E.B.

Synth

89

T. Sax.

B♭ Tpt.

E.B.

Synth

Fine

Fine

Fine

Fine

Olvidate de mi.

Score

(Pasillo Instrumental)

Música: Edgar Vinicio Acaro

Arr. Víctor M. Baho

Introducción

Piano

7 A- A- F E

13 A- F G C

19 E A- 1. A- 2. E A-

25 E 1. A- 2. A

Detailed description: The score is for a piano instrument in 3/4 time. It begins with an 'Introducción' section. The first system (measures 1-6) features a treble clef with chords (E, A-, E) and a bass clef with a rhythmic accompaniment of eighth notes. The second system (measures 7-12) continues the accompaniment with chords (A-, A-, F, E). The third system (measures 13-18) includes chords (A-, F, G, C). The fourth system (measures 19-24) has chords (E, A-) and includes first and second endings. The fifth system (measures 25-30) also includes first and second endings with chords (E, A-). The piece concludes with a final chord in the fifth system.

©2011

31 E

35 A

39 D- G C E

1. A- 2. A- D.C. al Fine

45 3. G C E A-

rit. *Fine*

ANÁLISIS MUSICAL DEL PASILLO INSTRUMENTAL “OLVIDATE DE MI” DEL COMPOSITOR EMPÍRICO EDGAR VINICIO ACARO CASTILLO.

La obra pertenece al género musical Pasillo.

Está escrita en compás de 3/4.

Su tonalidad inicial es la menor, luego en el compás 28 modula a La Mayor y por último en el compás 39 regresa a la tonalidad inicial la menor.

En cuanto a la tesitura de la primera voz, considerando la escritura en clave de sol, la nota más grave es el “mi” en la primera línea del pentagrama y la nota más aguda es el “la” por encima del pentagrama.

Los intervalos utilizados van desde una segunda menor hasta una octava justa.

La armonía utilizada corresponde a los acordes de los círculos armónicos de la menor y La Mayor.

La introducción consta de cuatro compases que se repiten dos veces.

La obra es bipartita, es decir, consta de parte “A” y parte “B”.

La parte “A” consta de 16 compases.

La parte “B” tiene 16 compases.

Se repite toda la canción, luego se finaliza con una pequeña Coda de 4 compases.

Purunuma de mis amores

Score

(Pasacalle) Letra y Música: Edgar Vinicio Acaro.
Arr: Víctor M. Baho

Piano

7 1. 2. A D-

13 A 1. D- 2. D- B Voz
Be -

19 D- F A
llo rin - cón de mi pa - ís yo te he ve - ni - doa can -

25 D- F
tar por - que yo en tí na - cí -

©2011

31

A D- Bb

sue - lo de Pu - ru - nu - ma _____ Hoy tus hi - jos ce - le - bra -

37

C F

- mos _____ un a - ño mas dea - ni - ver - sa - rio _____

43

Bb C

y los que de tie - mi - gra - mos _____ en el co - ra - zón te lle - va -

49

F C F

- mos _____ Pu - ru - nu - ma de mis a - mo - res

55

A D- F

co - mo yo te quie - roa ti por - que son tus mu - je - res cual

61 **A** **D-** **D** *a la A y B*

be - llas flo - res que cre - cen pa'a - dor - nar - tea ti

67 **B** **D-** **F** **A**

Mu - je - res y hom - bres tra - ba - jan por ver - tea ti

73 **D-** **F**

pro - gre - sar Pu - ru - nu - ma de mia - mor

79 **A** **D-** **Bb**

or - gu - llo de mi E - cua - dor Un tre - ce de sep -

85 **C** **F**

tiem - bre fue el dí - a de tu fun - da - ción

91 **Bb**

Pu - ru - nu - ma es tu nom - bre el

96 **C F**

cual a - ma - mos con pa - sión

a la C y D

100 **D Bb C**

106 **F Bb**

112 **C F**

Pu - ru - nu - ma de

118

mis a - mor - res co - mo yo te quie - roa ti por - que son

124

tus mu - je - res cual be - llas flo - res que cre - cen pa'a - dor - nar - tea

130

ti. ti. *Fine*

PURUNUMA DE MIS AMORES
(PASACALLE)
LETRA: EDGAR VINICIO ACARO.

I
Bello rincón de mi país
yo te he venido a cantar
porque yo en tí nací
suelo de Purunuma.

II
Hoy tus hijos celebramos
un año mas de aniversario
y los que de ti emigramos
en el corazón te llevamos.

III
Mujeres y hombres trabajan
por verte a ti progresar
Purunuma de mi amor
orgullo de mi Ecuador.

IV
Un trece de septiembre fué
el día de tu fundación
Purunuma es tu nombre
el cual amamos con pasión.

CORO:
Purunuma de mis amores
como yo te quiero a ti
porque son tus mujeres cual bellas flores
que crecen pa' adomarte a ti.(BIS)

ANÁLISIS MUSICAL DEL PASACALLE “PURUNUMA DE MIS AMORES” DEL COMPOSITOR EMPÍRICO EDGAR VINICIO ACARO CASTILLO.

La obra pertenece al género musical Pasacalle.

Está escrita en compás de 2/4.

Su tonalidad es re menor.

En cuanto a la tesitura de la primera voz, considerando la escritura en clave de sol, la nota más grave es el “do#” por debajo del pentagrama y la nota más aguda es el “fa” en la quinta línea del pentagrama.

Los intervalos utilizados van desde una segunda menor hasta una cuarta justa.

La armonía utilizada corresponde a los acordes del círculo armónico de re menor.

La introducción consta de dos partes, y ambas partes constan de 8 compases cada una que se repiten dos veces.

La obra es bipartita, es decir, consta de parte “A” y parte “B”.

La parte “A” consta de 32 compases.

La parte “B” tiene 32 compases.

Tanto la parte “A” como la “B” constan además de un coro de 16 compases.

ANÁLISIS DE LA LETRA CORRESPONDIENTE AL PASACALLE “PURUNUMA DE MIS AMORES” DEL COMPOSITOR EMPÍRICO EDGAR VINICIO ACARO CASTILLO.

La letra del Pasacalle “Purunuma de mis Amores” se trata de versos de rima libre, que encajan sin ningún problema en el ritmo y la métrica de la música.

Se halla conformada de parte “A” y parte “B”, además de un coro que se repite en ambas partes.

La parte “A” consta de 2 estrofas, cada una de 4 versos.

La parte “B” consta de 2 estrofas, cada una de 4 versos.

El Coro tiene 4 versos.

Se encuentra inspirada en el terruño del joven compositor Edgar Vinicio Acaro. En un diálogo mantenido con él, señaló que este pasacalle lo compuso para participar en el “Concurso de Música Nacional 2011”, llevado a cabo por las fiestas de parroquiaización de su pueblo natal Purunuma, haciéndose acreedor al primer lugar de dicho concurso con su composición “Purunuma de mis Amores”.

Quién Ocupa mi Lugar

Score

(Pasillo)

Letra y Música: Edgar Vinicio Acaro.

Arr: Víctor M. Baho

Piano

6

11

16

21

C F- Ab

C F- Voz F-

— en dondees que tues - tas — y quien — o-cu-pa mi lu-

gar mi co-ra zón — aún no de-ja dea-mar - te

Ab C F- 1.

— y de mi men - te — yo no pue-do sa - car - te — mi co-ra

©2011

Quién Ocupa mi Lugar

26

2. C F- C F-

Con tu par-

31

Db

ti - da de - jas-teun gran do - lor yaho-ra no sé

36

Db Eb Ab Ab

queha-er con estea - mor vuel-vea mi no pue-does-pe-rar...

41

C F-

1.

— más — que si no vie-nes la so-lc - dad me vaænna - tar. Vuelva

47

2. C F- C F-

52 Db

57 Db Eb Ab Ab

Vuel-vea mi no pue-does-pe-rar

62

— más — que si no vie-nes la so-le-dad me vaa-ma-tar Vuelvea

1. C F-

rit. por 2da vez

68

2. C F-

dad me vaa - ma - tar. Fine

QUIEN OCUPA MI LUGAR.

(PASILLO)

LETRA: EDGAR VINICIO ACARO

I

Mujer en donde es que tuestas
y quien ocupa mi lugar
mi corazón aún no deja de amarte
y de mi mente yo no puedo sacarte.

II

Con tu partida dejaste un gran dolor
y ahora no sé que hacer con este amor
vuelve a mi no puedo esperar más
que si no vienes la soledad me va a matar.

ANÁLISIS MUSICAL DEL PASILLO “QUIEN OCUPA MI LUGAR” DEL COMPOSITOR EMPÍRICO EDGAR VINICIO ACARO CASTILLO.

La obra pertenece al género musical Pasillo.

Está escrita en compás de 3/4.

Su tonalidad es fa menor.

En cuanto a la tesitura de la primera voz, considerando la escritura en clave de sol, la nota más grave es el “do” por debajo del pentagrama y la nota más aguda es el “la b” escrita por sobre el pentagrama.

Los intervalos utilizados van desde una segunda menor hasta una octava justa.

La armonía utilizada corresponde a los acordes del círculo armónico de fa menor.

La introducción consta de dos partes: la primera de 4 compases y la segunda también de 4 compases pero que se repiten dos veces.

La obra es bipartita, es decir, consta de parte “A” y parte “B”.

La parte “A” consta de 16 compases.

La parte “B” tiene 16 compases.

ANÁLISIS DE LA LETRA CORRESPONDIENTE AL PASILLO “QUIEN OCUPA MI LUGAR” DEL COMPOSITOR EMPÍRICO EDGAR VINICIO ACARO CASTILLO.

La letra del Pasillo “Quién Ocupa mi Lugar” se trata de versos de rima libre, que encajan sin ningún problema en el ritmo y la métrica de la música.

Se halla conformada de parte “A” y parte “B”.

La parte “A” consta de 4 versos.

La parte “B” tiene 4 versos.

Se encuentra inspirada en el desamor. En ella se narra el dolor que provoca la partida y el abandono de la mujer amada.

Te Amaré por Siempre

Score

(Balada)

Letra y Música: Edgar Vinicio Acaro.

Arr: Víctor M. Baho

Piano

The score is written for piano and voice. It consists of four systems of music. The first two systems are instrumental piano accompaniment. The third and fourth systems include a vocal line with lyrics in Spanish. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is common time (C). The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a more melodic treble line. The vocal line is written in a simple, accessible style.

5

9 *Voz*

Yo qui sie ra com prender — co-moes que mee-na-mo-ré — de titan de-rrpen - te —

13

Sia-pe-nas fue a-yer — que yo te co-no-cí — yes-tás a-quien mi men - te —

©2011

Te Amaré por Siempre

17 E- G A E- G A

Qué - da-te a - qui — pro - me - to ha-cer-te fe-liz —

21 D A B- F#- G D

Tea-ma - ré — por siem - pre — anque seo-pon-ga la gen -

25 A D A B- F#-

- te — tea-ma - ré — por siem - pre —

28 G D 1. A 2. A D.C. al Fine

no meim - por-ta lo que pien - sen — tea-ma sen —

TE AMARÉ POR SIEMPRE
(BALADA)
LETRA: EDGAR VINICIO ACARO.

Yo quisiera comprender
como es que me enamoré
de ti tan derrepente.
Si apenas fue ayer
que yo te conocí
y estás aqui en mi mente.
Quédate aqui, prometo hacerte feliz.
CORO:
Te amaré por siempre
aunque seoponga la gente
te amaré por siempre
no me importa lo que piensen.(BIS)

ANÁLISIS MUSICAL DE LA BALADA “TE AMARÉ POR SIEMPRE” DEL COMPOSITOR EMPÍRICO EDGAR VINICIO ACARO CASTILLO.

La obra pertenece al género musical Balada.

Está escrita en compás de 4/4.

Su tonalidad es Re Mayor.

En cuanto a la tesitura de la primera voz, considerando la escritura en clave de sol, la nota más grave es el “la” por debajo del pentagrama y la nota más aguda es el “si” escrita por sobre el pentagrama.

Los intervalos utilizados van desde una segunda menor hasta una sexta mayor.

La armonía utilizada corresponde a los acordes del círculo armónico de Re Mayor.

La introducción consta de ocho compases.

La obra consta de parte “A” más un Coro.

La parte “A” consta de 12 compases.

El Coro consta de 8 compases.

Luego se repite toda la canción y para finalizar se ejecuta una Coda Instrumental de 8 compases más un noveno compás donde se termina con un calderón.

ANÁLISIS DE LA LETRA CORRESPONDIENTE A LA BALADA “TE AMARÉ POR SIEMPRE” DEL COMPOSITOR EMPÍRICO EDGAR VINICIO ACARO CASTILLO.

La letra de la Balada “Te Amaré por Siempre” se trata de versos de rima libre, que encajan sin ningún problema en el ritmo y la métrica de la música.

Se halla conformada de parte “A” más un Coro.

La parte “A” consta de 8 versos.

El Coro tiene 4 versos.

Se encuentra inspirada en el amor. En ella se dice de que el amor verdadero perdura para siempre.

Tu Engaño

Score

(Pasillo Instrumental)

Música: Edgar Vinicio Acaro.

Arr.: Víctor M. Baho

Introducción

Piano

7

13

19

Interludio

25

©2011

31

E- C G

37

1. B E- 2. B E- ⊕

43

G B E-

48

G B E- D.S. al ⊕

52

G B E- rit. Fine

ANÁLISIS MUSICAL DEL PASILLO INSTRUMENTAL “TU ENGAÑO” DEL COMPOSITOR EMPÍRICO EDGAR VINICIO ACARO CASTILLO.

La obra pertenece al género musical Pasillo.

Está escrita en compás de 3/4.

Su tonalidad es Mi Menor.

En cuanto a la tesitura de la primera voz, considerando la escritura en clave de sol, la nota más grave es el “si” por debajo del pentagrama y la nota más aguda es el “mi” escrita con 3 cortes adicionales por encima del pentagrama.

Los intervalos utilizados van desde una segunda mayor hasta una sexta menor.

La armonía utilizada corresponde a los acordes del círculo armónico de mi menor.

La introducción consta de ocho compases más la anacrusa.

La obra es bipartita, es decir, consta de parte “A” y parte “B”.

La parte “A” consta de 8 compases.

La parte “B” tiene 16 compases.

Entre la parte “A” y “B” existe un interludio de 4 compases que se repite dos veces.

Luego se ejecuta un “Interludio II” de 8 compases, se repite la parte “B” y después se finaliza con una pequeña Coda de 4 compases.

Tu Orgullo

Score

(Pasillo Instrumental)

Música: Edgar Vinicio Acaro.

Arr: Víctor M, Baho G.

Introducción

Piano

7 A- F E A-

13 A7 D- C

19 E A- Interludio A- E A-

25 F G C E

©2011

Tu Orgullo

31

A-

1.

2.

D.C. al Φ

35

E

rit.

A-

Fine

ANÁLISIS MUSICAL DEL PASILLO INSTRUMENTAL “TU ORGULLO” DEL COMPOSITOR EMPÍRICO EDGAR VINICIO ACARO CASTILLO.

La obra pertenece al género musical Pasillo.

Está escrita en compás de 3/4.

Su tonalidad es la Menor.

En cuanto a la tesitura de la primera voz, considerando la escritura en clave de sol, la nota más grave es el “mi” en la primera línea del pentagrama y la nota más aguda es el “la” escrita con un corte adicional por encima del pentagrama.

Los intervalos utilizados van desde una segunda menor hasta una octava justa.

La armonía utilizada corresponde a los acordes del círculo armónico de la menor.

La introducción consta de cuatro compases que se repiten dos veces.

La obra es bipartita, es decir, consta de parte “A” y parte “B”.

La parte “A” consta de 15 compases.

La parte “B” tiene 8 compases que se repiten dos veces.

Entre la parte “A” y “B” existe un interludio de 4 compases que se repite dos veces.

Se repite toda la canción y se finaliza ritardando con una pequeña Coda de 4 compases.

Tu y Yo.

Score

(Pasillo Instrumental)

Música: Edgar Vinicio Acaro

Arr: Víctor M. Baho

Introducción

Piano

7 A G- D-

13 A D- D-

19 C Bb A

25 G- D- F A

©2011

31 D- 1. 2. A Interludio D- A D-

37 C F C

43 F A D-

50 F A D- A D-

57 F A 1. D- 2. D- rit. por 2da vez Fine

ANÁLISIS MUSICAL DEL PASILLO INSTRUMENTAL “TU Y YO” DEL COMPOSITOR EMPÍRICO EDGAR VINICIO ACARO CASTILLO.

La obra pertenece al género musical Pasillo.

Está escrita en compás de 3/4.

Su tonalidad es re menor.

En cuanto a la tesitura de la primera voz, considerando la escritura en clave de sol, la nota más grave es el “si b” por debajo del pentagrama y la nota más aguda es el “re” escrita con dos cortes adicionales por encima del pentagrama.

Los intervalos utilizados van desde una segunda menor hasta una octava justa.

La armonía utilizada corresponde a los acordes del círculo armónico de re menor.

La introducción consta de 16 compases.

La obra es bipartita, es decir, consta de parte “A” y parte “B”.

La parte “A” consta de 16 compases.

La parte “B” tiene 24 compases que se repiten dos veces.

Entre la parte “A” y “B” existe un interludio de 4 compases que se repite dos veces.

Vuelve

Score

Salsa

Letra y Música: Edgar Vinicio Acaro.

Arreglos: Víctor M. Baho

Piano

Chord progression: D, F#, B-, G, E-

The piano introduction consists of two staves. The right hand plays a series of chords: D, F#, B-, G, and E-. The left hand plays a simple bass line with eighth notes.

7

Chord progression: A, G, A, D

Voz
Te mar-

The piano accompaniment for measures 7-12 features a steady bass line in the left hand and chords in the right hand: A, G, A, and D. A vocal line begins at measure 10 with the lyrics "Te mar-".

13

Chord progression: F#, B-, G, E-

chaste para nun - ca re-gre-sar y yoa - qui tan so-lo ya no sequeha-cer

The piano accompaniment for measures 13-18 continues with chords F#, B-, G, and E-. The vocal line continues with the lyrics "chaste para nun - ca re-gre-sar y yoa - qui tan so-lo ya no sequeha-cer".

19

Chord progression: A, D, F#, B-

qui-zas al-gún día te lle - gues a re-pen-tir y de-

The piano accompaniment for measures 19-24 features chords A, D, F#, and B-. The vocal line continues with the lyrics "qui-zas al-gún día te lle - gues a re-pen-tir y de-".

25

Chord progression: G, E-, A, G, A

ci-das re-gre-sar a mí La dis - tancia que nos se - pa-ra mea-tor-

The piano accompaniment for measures 25-30 features chords G, E-, A, G, and A. The vocal line continues with the lyrics "ci-das re-gre-sar a mí La dis - tancia que nos se - pa-ra mea-tor-".

©2011

31

D B- G E- A

men-ta cada dí-a más vuel-ve pronto te lo rue - go la so-le - dad me vaa ma-tar

37

G Coro D

Vuel - vea mí pa - ra ser fe - liz no

41

E A G D

puc-do yo vi - vir sin tí vuel - vea-qui no tar - des más pro-

45

E A

me-toa - mar - tchas - tael fi - nal

D.C. y

49

G D A D G D

Vuelve

3

55

Vuel-vea mi yo quiero ser fe-liz

61

Vuel-vea mi pro-me-toa-amar-tehas-tael fi-nal Vuel-vea mi por fa

67

vor no tardes más vuel-vea mi no pue-do vi-vir si noes-tás.

73

77

4

Vuelve

81

2. A D

rit.

Fine

VUELVE (SALSA).

LETRA:

Te marchaste para nunca regresar
y yo aquí tan solo ya no se que hacer
quizas algún día te llegues a arrepentir
y decidas regresar a mí.

La distancia que nos separa
me atormenta cada día más
vuelve pronto te lo ruego
la soledad me va a matar.

CORO:

Vuelve a mí para ser feliz
no puedo yo vivir sin tí
vuelve aquí no tardes más
prometo amarte hasta el final.

Vuelve a mi yo quiero ser feliz
vuelve a mi prometo amarte hasta el final
vuelve a mi por favor no tardes más
vuelve a mi no puedo vivir si no estás.

ANÁLISIS MUSICAL DE LA SALSA “VUELVE” DEL COMPOSITOR EMPÍRICO EDGAR VINICIO ACARO CASTILLO.

La obra pertenece al género musical Salsa.

Está escrita en compás partido (2/2).

Su tonalidad es Re Mayor.

En cuanto a la tesitura de la primera voz, considerando la escritura en clave de sol, la nota más grave es el “la” por debajo del pentagrama y la nota más aguda es el “la” por encima del pentagrama.

Los intervalos utilizados van desde una segunda menor hasta una sexta mayor.

La armonía utilizada corresponde a los acordes del círculo armónico de Re Mayor.

La introducción consta de dos partes: la primera de ocho compases que se repiten dos veces y la segunda parte de 3 compases es una sucesión de sonidos largos.

La obra consta de parte “A” más un Coro principal. Luego se repite el coro pero de una forma más espaciada.

El parte “A” tiene 24 compases.

El coro principal consta de 8 compases que se repiten dos veces.

Luego se ejecuta un Mambo de 8 compases para luego interpretar pequeños Coros espaciados.

Se finaliza ejecutando nuevamente el Mambo.

ANÁLISIS DE LA LETRA CORRESPONDIENTE A LA SALSA “VUELVE” DEL COMPOSITOR EMPÍRICO EDGAR VINICIO ACARO CASTILLO.

La letra de la Salsa “Vuelve” se trata de versos de rima libre, que encajan sin ningún problema en el ritmo y la métrica de la música.

La obra se halla conformada de parte “A” y Coros.

La parte “A” tiene 8 versos.

El Coro tiene 4 versos.

Luego también se interpreta 4 versos un tanto distanciados entre sí que conforman Coros secundarios.

Se encuentra inspirada en el desamor. En ella se habla acerca de la partida y el abandono de parte de la mujer amada.

BIOGRAFÍA DE SEGUNDO NOLBERTO ACARO CASTILLO.

Nace el 6 de junio de 1975 en la parroquia Purunuma, perteneciente al cantón Gonzanamá de la provincia de Loja. Sus padres son doña Eulalia Castillo y don José Acaro. Empieza a demostrar sus cualidades musicales a temprana edad, cantando en actos culturales en su parroquia natal.



Ciego de nacimiento, ingresa al Instituto para Ciegos “Byron Eguiguren” de la ciudad de Loja, en donde apenas logra estudiar hasta el primer año de EGB.

En el arte musical su motivación ha sido su única guía, ya que no ha tenido la oportunidad de contar con un maestro de canto. Ha participado en varios actos culturales tanto de su parroquia natal como también en Nambacola, pero su mayor logro ha sido participar en el Festival de Música Nacional organizado por el MIES en el año 2010.

Entre los géneros musicales que interpreta están el pasillo, pasacalle, rockola, baladas.

Algún día serás mía

Score

(Pasacalle)

Letra y Música: Segundo N. Acaro C.

Arr: Víctor M. Baho

Piano

7

1. C- 2. C- *Voz* C-

Co-mo po-dré de-

15

G C- Bb

cir-te cuan-to te quie-ro que te-ner-tea mi la-does mi

24

Eb G

gran an-he-lo que cuan-do tues-tas le-jos me de-ses-

33

C- Eb G 1. C-

pe-ro y mi co-ra-zón se sien-teen fer-mo

43

2. C C A7

fer - mo Seen - fer - ma mi co - ra - zón al

52

D- G C

no te - ner - te y yo me que - do pen - san - do va - ci - oy tris - te

62

F- C-

cuan - do se - rás mí - a yo me pre - gun - to

72

Eb G C-

tal - vés se - ráal - gún dí - a te loa - se - gu - ro

81

F- C-

cuan - do se - rás mí - a yo me pre - gun - to tal - vés se -

90

G

1. C-

2. C-

ráal - gún dí - a te loa - se - gu - ro gu - ro

99

Fine

**ALGÚN DÍA SERÁS MÍA
(PASACALLE)**

LETRA Y MÚSICA: SEGUNDO N. ACARO CASTILLO.

I

Como podré decirte cuanto te quiero
que tenerte a mi lado es mi gran anhelo
que cuando tu estas lejos me desespero
y mi corazón se siente enfermo.

II

Se enferma mi corazón al no tenerte
y yo me quedo pensando vacio y triste
cuando serás mía yo me pregunto
talvés será algún día te lo aseguro.

ANÁLISIS MUSICAL DEL PASACALLE “ALGÚN DÍA SERÁS MÍA” DEL COMPOSITOR EMPÍRICO SEGUNDO NOLBERTO ACARO CASTILLO.

La obra pertenece al género musical Pasacalle.

Está escrita en compás de 2/4.

Su tonalidad es do menor.

En cuanto a la tesitura de la primera voz, considerando la escritura en clave de sol, la nota más grave es el “mib” en la primera línea del pentagrama y la nota más aguda es el “mib” en el cuarto espacio del pentagrama.

Los intervalos utilizados van desde una segunda menor hasta una cuarta justa.

La armonía utilizada corresponde a los acordes del círculo armónico de do menor.

La introducción consta de 12 compases.

La obra es bipartita, es decir, consta de parte “A” y parte “B”.

La parte “A” consta de 32 compases.

La parte “B” tiene 52 compases.

En la parte “B” existe un cambio de tono de do menor a do mayor. Este cambio se conserva durante 16 compases, y luego vuelve al tono de do menor.

**ANÁLISIS DE LA LETRA CORRESPONDIENTE AL PASACALLE
“ALGÚN DÍA SERÁS MÍA” DEL COMPOSITOR EMPÍRICO SEGUNDO
NOLBERTO ACARO CASTILLO.**

La letra del Pasacalle “Algún día serás mía” se trata de versos de rima libre, que encajan sin ningún problema en el ritmo y la métrica de la música.

Se halla conformada de parte “A” y parte “B”.

La parte “A” consta de 4 versos.

La parte “B” consta de 4 versos.

Se encuentra inspirada en el amor, en las promesas que se realiza a la mujer amada para lograr obtener su amor

Esperaba este momento

Score

(Pasillo)

Letra y Música: Segundo N. Acaro C.

Arr: Víctor M. Baho

Piano

Measures 1-5. Chords: G, B, E-

Measures 6-10. Chords: G, B, E-. Voz: Quie-ro que hoy tu

Measures 11-15. Chords: B, E-, C, D. Voz: se-pas be-lla don-ce-lla que de mi co-ra-zón e-res la más

Measures 16-20. Chords: G, B, E-. Voz: be-lla siem-prees-tu-vees-pe-ran-do es-te mo-men-to

Measures 21-25. Chords: G, B, E-. Voz: que tu se-as mí-a por-to-doel-tiem-po. 1.

26 ^{2.} A- E- B E- A- E-

32 B E- D
 Quie - ro que tu te que-des a-qui por

37 G D G
 siem - pre por - que yo nun-ca de-ja - ré de que - rer - te

42 E7 A-
 por - que si tu te vas me de-ses - pe - ro

47 G B E- E7
 y te ju-ro mi vi-da por ti yo mue - ro por - que si tu te

The image shows a musical score for the song 'Esperaba este momento'. It consists of five systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes chord symbols above the vocal line and lyrics below it. The lyrics are in Spanish. The first system starts at measure 26 and ends at measure 31. The second system starts at measure 32 and ends at measure 36. The third system starts at measure 37 and ends at measure 41. The fourth system starts at measure 42 and ends at measure 46. The fifth system starts at measure 47 and ends at measure 51.

52 vas me de-ses pe-ro y te ju-ro mi vi-da por ti yo

rit. por 2da vez

57 muc-ro muc-ro. *Fine*

**ESPERABA ESTE MOMENTO
(PASILLO)**

LETRA Y MÚSICA: SEGUNDO N. ACARO CASTILLO

I

Quiero que hoy tu sepas bella doncella
que de mi corazón eres la más bella
siempre estuve esperando este momento
que tu seas mía por todo el tiempo

II

Quiero que tu te quedes aquí por siempre
porque yo nunca dejaré de quererte
porque si tu te vas me desespero
y te juro mi vida, por ti yo muero.

ANÁLISIS MUSICAL DEL PASILLO “ESPERABA ESTE MOMENTO” DEL COMPOSITOR EMPÍRICO SEGUNDO NOLBERTO ACARO CASTILLO.

La obra pertenece al género musical Pasillo.

Está escrita en compás de 3/4.

Su tonalidad es mi menor.

En cuanto a la tesitura de la primera voz, considerando la escritura en clave de sol, la nota más grave es el “sol” por debajo del pentagrama y la nota más aguda es el “sol” escrita sobre el pentagrama.

Los intervalos utilizados van desde una segunda menor hasta una sexta menor.

La armonía utilizada corresponde a los acordes del círculo armónico de mi menor.

La introducción consta de 9 compases.

La obra es bipartita, es decir, consta de parte “A” y parte “B”.

La parte “A” consta de 16 compases.

Hay un interludio de 9 compases entre la parte “A” y la parte “B”.

La parte “B” tiene 24 compases.

**ANÁLISIS DE LA LETRA CORRESPONDIENTE AL PASILLO
“ESPERABA ESTE MOMENTO” DEL COMPOSITOR EMPÍRICO
SEGUNDO NOLBERTO ACARO CASTILLO.**

La letra del Pasillo “Esperaba este momento” se trata de versos de rima libre, que encajan sin ningún problema en el ritmo y la métrica de la música.

Se halla conformada de parte “A” y parte “B”.

La parte “A” consta de 4 versos.

La parte “B” tiene 4 versos.

Se encuentra inspirada en el amor. En ella se narran promesas, y demás circunstancias que causa la mujer amada.

j. BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE GONZÁLEZ, Érmel. (2000). Música Ecuatoriana. Editorial ABC. Quito.
- CARRIÓN ORTEGA, Oswaldo. (2002). Lo Mejor del Siglo XX. Editorial Duma. Quito.
- FOUREZ, Gerard. (1997). Alfabetización Científica y Tecnológica. Ediciones Colihue. Buenos Aires.
- GUERRERO GUTIÉRREZ, Pablo. (2002). “Enciclopedia de la Música Ecuatoriana”. Tomo I y II. Quito.
- MÉNDEZ, Palmira (2008). Concepto de Identidad” Tomo I. Nauatl, Aghev.

WEBGRAFÍA

- <http://www.cce.org.ec>.
- <http://www.ciberdocencia.gob.pe>.
- <http://www.gonzanama.gob.ec/>
- <http://www.inpc.gob.ec>.
- <http://www.ministeriodecultura.gob.ec>.
- <http://www.museos-ecuador.com/bce/html/default.htm>.
- <http://www.tecnicasdefinicion.com>.
- <http://www.wikipedia.org>.

k. ANEXOS

ANEXO No. 1: PROYECTO DE TESIS



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

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

NIVEL DE GRADO

**CARRERA DE LICENCIATURA EN
INSTRUMENTO PRINCIPAL.**

**“SISTEMATIZACIÓN DE LAS COMPOSICIONES DE
LOS MÚSICOS EMPÍRICOS Y POPULARES DE LA
PARROQUIA PURUNUMA, CANTÓN GONZANAMÁ,
PROVINCIA DE LOJA, Y SU INCIDENCIA EN EL
DESARROLLO DEL PATRIMONIO CULTURAL.
PERIODO 2011-2012”**

Proyecto de Investigación para la elaboración
de tesis de grado previa a la obtención del
título de Licenciado en Ciencias de la
Educación, mención instrumentista (Clarinete).

AUTOR:

Víctor Manuel Baho Gómez.

LOJA - ECUADOR

2011 - 2012

a. TEMA.

“ESTUDIO MUSICOLÓGICO DE LAS COMPOSICIONES DE LOS MÚSICOS EMPÍRICOS Y POPULARES DE LA PROVINCIA DE LOJA”

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 para ello, 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 de hecho 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 de la parroquia Purunuma, perteneciente al cantón Gonzanamá, donde se ha podido evidenciar una notoria cantidad de músicos empíricos y populares, quienes, generalmente deleitan a los transeúntes ofreciendo sus repertorios al aire libre durante las festividades parroquiales y en las vísperas de las misas dominicales. 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 de los compositores empíricos respecto al desarrollo cultural de la parroquia Purunuma? ¿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 DE LOS MÚSICOS EMPÍRICOS Y POPULARES DE LA PARROQUIA PURUNUMA, CANTÓN GONZANAMÁ, PROVINCIA DE LOJA, EN EL DESARROLLO DEL PATRIMONIO CULTURAL? PERIODO 2011-2012.

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 nos permitirá estructurar de manera organizada el trabajo de investigación, facilitando la obtención de resultados verídicos para el mismo, con lo cual, el proyecto pretende sistematizar las composiciones de los músicos empíricos y populares del cantón Gonzanamá y, concretamente de la parroquia Purunuma.

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 de la Parroquia Purunuma del Cantón Gonzanamá, las cuales son 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 los compositores empíricos y populares de la Parroquia Purunuma.

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, por lo que, tiene la misión de promover el desarrollo científico y cultural de los pueblos, de ahí que, en sus funciones como son: 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 egresado de la Carrera de Música, sobresale la obligación de estar vinculado con las diversas problemáticas que se suceden en torno al desarrollo cultural de la comunidad que nos rodea, por lo tanto, la realización del presente proyecto, a más de constituirse en un requisito indispensable, previo al desarrollo de la 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

a. Objetivo General:

Realizar la sistematización de las composiciones pertenecientes a los músicos empíricos y populares del cantón Gonzanamá, 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.

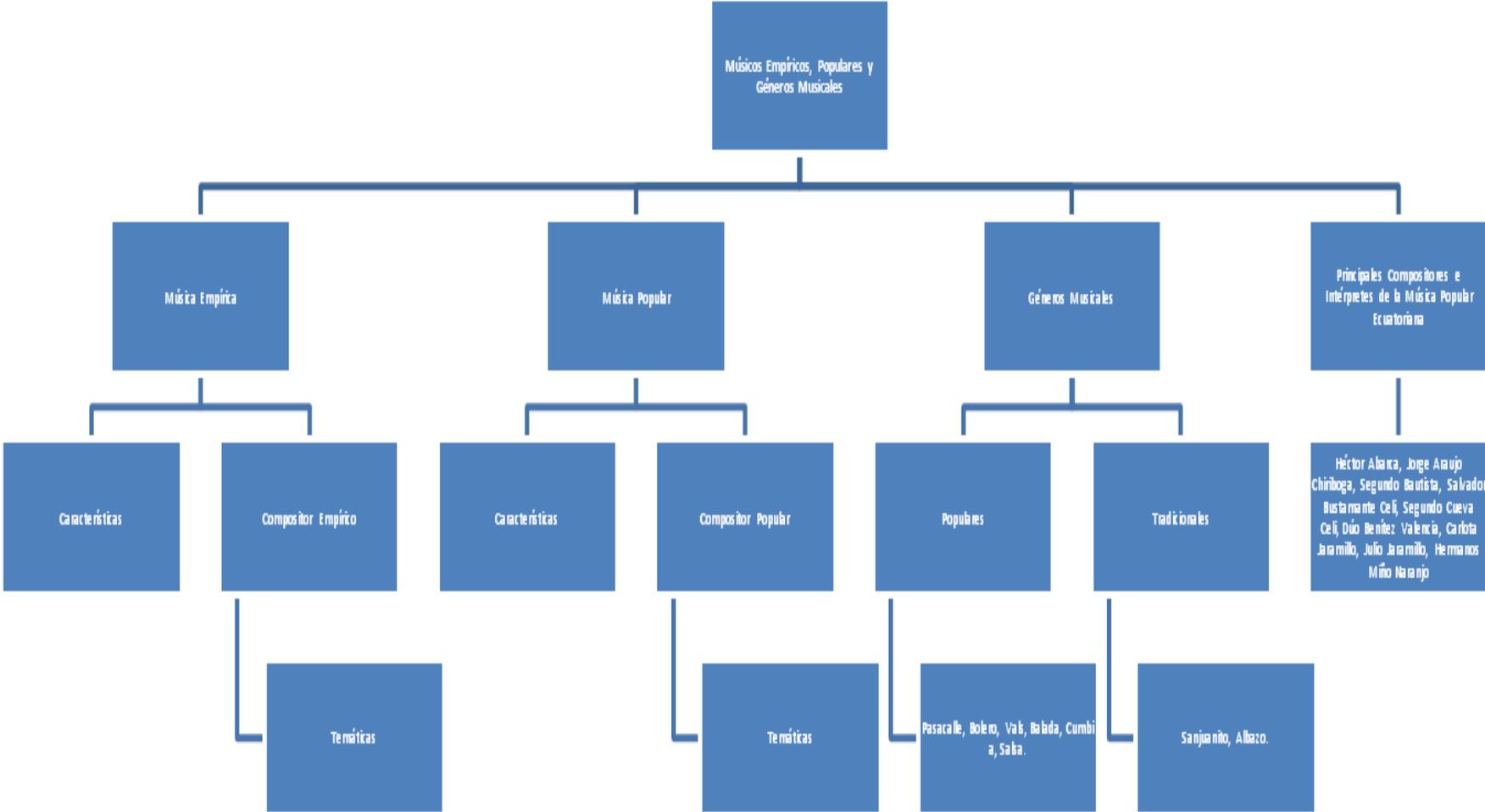
b. Objetivos Específicos:

- Realizar la estructuración de las composiciones pertenecientes a los músicos empíricos y populares de la parroquia Purunuma, cantón Gonzanamá, provincia de Loja, con la finalidad de organizarlas morfológicamente dentro de su género respectivo.
- Establecer los niveles de incidencia que ejercen las composiciones de los músicos empíricos y populares de la parroquia Purunuma, cantón Gonzanamá, provincia de Loja, en el desarrollo cultural de la población.
- Elaborar un compendio de partituras en el que se incluyan las composiciones sistematizadas de los músicos empíricos y populares de la parroquia Purunuma, cantón Gonzanamá, provincia de Loja, con la finalidad de socializar el mismo en las diferentes instituciones culturales de la localidad.

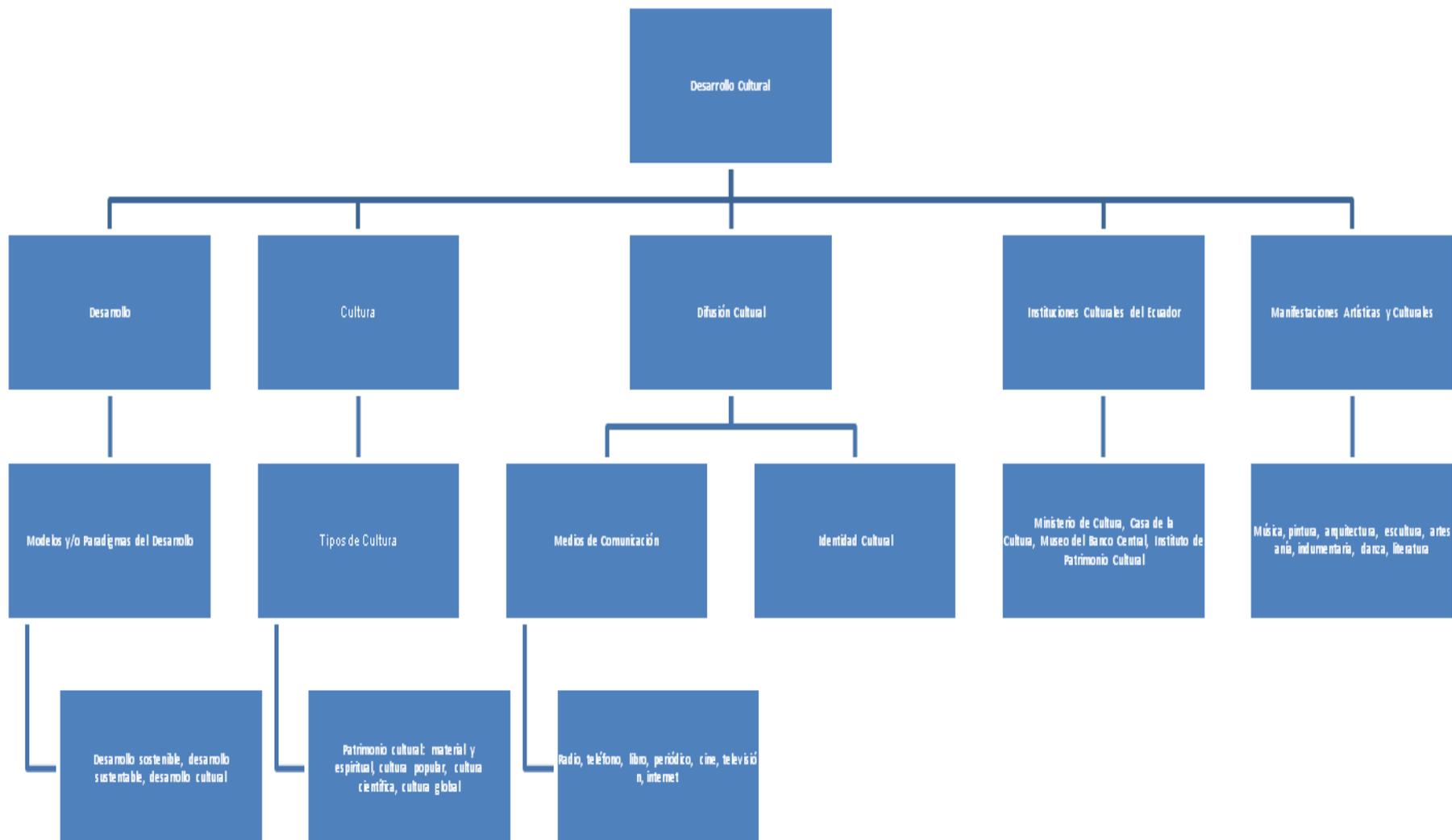
e. MARCO TEÓRICO

La presente investigación posee un carácter eminentemente social, por lo que el presente marco teórico se encuadra dentro de la Teoría Materialista-Dialéctica y la Teoría Antropológico-Cultural. Lo que nos permitirá determinar conceptualizaciones derivadas de las variables con fundamento filosófico y cultural, pues, la intención del proceso investigativo es la sistematización de las composiciones musicales que fueron realizadas por músicos empíricos y populares, obteniendo como resultado el conocimiento, desarrollo y perfeccionamiento de la música y la cultura.

Categorización de la Variable Causa



Categorización de la Variable Efecto



Caracterización de la parroquia Purunuma.

Ubicación: Cantón Gonzanamá.

Fechas importantes:

Parroquialización 13 de Septiembre

Segundo domingo de julio la fiesta del Sagrado Corazón de Jesús.

El Segundo Domingo de Octubre fiesta de Nuestra Señora del Rosario de Colambo.

Población: 1291 habitantes.

Superficie: 150km.

Altitud: 2435 msnm.

Clima: va por lo general de frío a templado a excepción de la parte baja donde existe un clima subtropical.

Temperatura: su temperatura promedio es de 12°C.

Idioma: castellano.

Acceso: a la parroquia Purunuma se puede acceder por tres caminos vecinales diferentes las mismas que ponen en contacto a Purunuma con Gonzanamá, Quilanga y Malacatos y por su intermedio con el resto del país. El primero es una carretera estrecha que asciende la cordillera de Santa Rosa partiendo desde la cabecera cantonal de Gonzanamá. Pasa muy cerca de la cima del Colambo, sector turístico de maravilloso panorama para comenzar su descenso hasta llegar al barrio Purunuma puerta de entrada y paso obligado a la población más alta del cantón.

El segundo acceso es la vía de tercer orden que une las poblaciones de Purunuma con el cantón Quilanga; y, la tercera la que enlaza la población de Malacatos en un largo ascenso hasta llegar a la población de Purunuma. Todas estas vías son de tipo veraniego y con largos períodos de interrupción en época de invierno a causa de los deslaves y derrumbes.

Ubicación geográfica: la parroquia Purunuma está ubicada al noreste del cantón Gonzanamá entre las parroquias: El Tambo, del cantón Catamayo, Malacatos parroquia rural del cantón Loja; Gonzanamá y Nambacola, del cantón Gonzanamá; y, Quilanga, del cantón Quilanga.

Extensión territorial y límites: el territorio parroquial de Purunuma se extiende desde los 30 58', hasta los 040 15' de latitud sur y desde los 790 17' hasta los 790 24' de longitud occidental. Su extensión aproximada es de 150 Km². Limita al norte con las parroquias de Nmbacola y el Tambo de los cantones Gonzanamá y Catamayo, respectivamente; al sur con el cantón Quilanga, al este con las parroquias El Tambo y Malacatos; y al oeste con la parroquia Gonzanamá, del cantón del mismo nombre.¹

¹ <http://www.gonzanama.gov.ec/>

a. DEFINICIÓN DE LOS TÉRMINOS DE LA VARIABLE CAUSA.

Músicos Empíricos, Populares y Géneros Musicales.

Música Empírica

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

Características

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

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 absolutamente desconocida en gran parte del país

El Compositor Empírico

Es aquel músico que crea melodías inspiradas en diversos estados de ánimo en los cuales la música es su fiel compañera, su lugar de regocijo. 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. Su oído es su mayor legado por medio del cual transmite para su memorización o repetición, muy al margen de la enseñanza musical académica.

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.²

La fundamentación teórica que acabamos de abordar, corresponde a la música, el músico y el compositor empíricos, lo cual nos permitirá sustentar nuestra investigación, puesto que con los referentes teóricos mencionados, estaremos 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

La música popular es aprendida de un modo no formal. Es urbana, cambiante, influenciada y de gran distribución en el medio social. Su

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

principal función es recreativa o de distracción, y su divulgación es de carácter comercial. Los 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 sancionarse en la medida que sintoniza el sentir del pueblo y lo revierte con formas e imágenes propias de nuestra idiosincrasia; nos referimos 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.

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.³

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.

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

³ GUERRERO GUTIÉRREZ, Pablo. (2002). “Enciclopedia de la Música Ecuatoriana”. Tomo II. Quito

período histórico, el contexto sociocultural u otros aspectos más amplios de una determinada cultura.

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

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:

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.

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 del 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.

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 sí 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.

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.

Vals

Baile y canción de los mestizos del Ecuador. Derivación de los vales 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 valeses 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.

Balada

La balada romántica, balada romántica latinoamericana, o simplemente balada, es un género musical latinoamericano y en parte iberoamericano, sin atribución a ningún país en especial, aparecido en la década del 60 y de amplia difusión popular.

Suele definirse a la balada romántica como una canción de amor de tempo lento, interpretada por un cantante solista generalmente acompañado de una orquesta.

La balada y el bolero suelen confundirse y registrarse en una u otra categoría sin demasiadas precisiones. La distinción entre una y otra está fundamentalmente referida a una mayor sofisticación y un lenguaje más metafórico y sutil del bolero, frente a una expresividad más directa.

La balada romántica encuentra su origen en el bolero latinoamericano de los años 50 (Lucho Gatica, Leo Marini), pero también en la canción romántica italiana (Nicola Di Bari), francesa (Charles Aznavour), y australiana (Ed González) de los años 60 y 70.

El máximo esplendor de la balada fue alcanzado en la década de los años 70, donde grandes artistas como José José, Camilo Sesto, Raphael, Roberto Carlos, Rocío Dúrcal entre otros, sacaron al mercado grandes éxitos mundiales como El triste, La nave del olvido, Te extraño, Amar y querer, Gavilán o paloma, Lo pasado, pasado, Volcán o Lo que no fue, no será de José José; Amigo o Detalles de Roberto Carlos, Fresa Salvaje, Perdóname o Vivir Así, es Morir de Amor de Camilo Sesto. La española Rocío Dúrcal tuvo grandes éxitos mundiales tanto en las Rancheras como en las Baladas, a ella se le conoció como la Señora de la Canción, sus éxitos entre sus baladas incluyen Costumbres, Amor Eterno, Diferentes, Como tu Mujer, Como Han Pasado los Años, Porque Fue que te Amé e Infiel, entre muchos más que dieron a conocer las baladas a niveles nunca vistos.

A lo largo de sus décadas de existencia se fusionó con diversos ritmos afroamericanos y locales para formar diversas variantes, como la salsa y cumbia románticas por citar algunos.

A partir de los años 90, la globalización y los procesos de internacionalización mediática que la integran, contribuyeron a difundir internacionalmente la balada romántica y a homogeneizarla aún más alrededor de una identidad latina común.

Cumbia.

La cumbia es un ritmo musical y baile que surge del sincretismo musical y cultural de indígenas, negros y, en menor escala, de los europeos en la

región del delta del río Magdalena en la Costa Caribe Colombiana, con epicentro en la región de la población de El Banco, Magdalena, hasta Barranquilla.

Es un ritmo popular en distintos países latinoamericanos, donde ha seguido distintas adaptaciones como la cumbia venezolana, cumbia uruguaya, cumbia salvadoreña, cumbia chilena, cumbia ecuatoriana, cumbia mexicana, cumbia peruana, cumbia argentina, entre algunas otras.

La cumbia con aires de metal (trompetas, trombones) se comenzó a gestar en México hacia mediados de los años 40's. Esta fusión era diferente a la cumbia clásica de Colombia durante esos mismos años, sin embargo, ésta música fue también encasillada junto a la música cubana y también se le llamó "música tropical" que no sabía distinguir Porro de una Cumbia y viceversa.

La consolidación como ritmo lo realizó posteriormente la mexicana Carmen Rivero quien profundiza e impone más preponderantemente a través de la disquera CBS Columbia a comienzos de los 60's, titulando a uno de sus más exitosos LP "A bailar la Cumbia", con lo que por primera vez se le llama a éste ritmo por su nombre, "Cumbia". Rivero no solo retoma los aires de metal, sino que también integra otro elemento de la música cubana, las tarolas o también llamadas timbales o timbaletas, grabando diversos covers colombianos exitosos que con ésta fusión mexicana que prácticamente difieren por completo de como originalmente se grabaron en Colombia, temas como "Pollera Colorá", "Navidad Negra" entre otros son ejemplos de ello, Carmen Rivero culmina ésta fusión entre

música cubana y colombiana con algunos rasgos mexicanos para separarla de la "música tropical". De esta fusión muy pocos rasgos instrumentales sobreviven de la cumbia clásica y moderna, la combinación de trompetas, timbales, pausas y cambios que no tiene la original, vienen a cambiar el estilo de baile de la misma, a ésta se le llamó "Cumbia mexicana" por los mismos músicos colombianos que desconocían a lo creado en México. Después de ese éxito sólo surgieron algunas cuantas orquestas con éste estilo como "Chelo y su conjunto", La Sonora Santanera graba algunas cumbias y posteriormente decae un poco éste estilo que se retoma nuevamente alrededor de 1974. Ésta fusión mexicana, es retomada inmediatamente y se gestó casi de manera paralela en Colombia en los 60's con agrupaciones como La Sonora Dinamita sin embargo, ésta orquesta de Antonio Fuentes interpretó en su primer álbum una sola cumbia hacia 1960, el resto fueron ritmos variados como el Bambuco, Torbellino y Son Haitiano, ésta agrupación colombiana fue la más popular en México por asimilar el estilo de cumbia tropical o de aires de metal hecha en ése país. Posteriormente en el sur y centro del continente surgen con el tiempo diversas agrupaciones musicales con éste estilo de cumbia tropical; en Venezuela se vuelven populares agrupaciones como Los Melódicos, Billo's Caracas Boys y Pastor López retoman y realizan cumbias y cumbiones del mismo estilo a lo largo de los años dando origen al "Chucu-Chucu" (música tropicalailable) misma que a su vez fue introducida en Colombia y asimilada por agrupaciones como La Sonora Malecón, La Sonora Dinamita, Armando Hernández, Adolfo Echevarría, Rodolfo Aicardi, Los Graduados, Los Líderes entre muchos otros; en Chile La Sonora de Tommy Rey y La Sonora Palacios; en Ecuador Super Conjunto Fénix y Orquesta Los Dinámicos; en El Salvador Orquesta hermanos Flores, Orquesta San Vicente, Grupo Bravo, Orquesta Guanaco Sólido; en Perú Armonía 10, Grupo 5, entre otros.

Salsa.

La salsa es un género y cultura musical, desarrollada por músicos latinos de origen caribeño, que presenta las siguientes características:

Melodía: Presenta una mezcla de rasgos melódicos cubanos con rasgos melódicos del jazz convencional y del folclor latino.

Armonía: Acopla rasgos armónicos cubanos con ciertos rasgos de jazz y otras músicas latinas.

Instrumentación: Usa instrumentos cubanos popularizados desde los años 20's: pailas o timbales de baile, bongó, güiro cubano, cencerro, dos maracas (en otras regiones sólo se usaba una), conga (se diferenciaba de otros tambores afrolatinos por su herraje de afinación), y los instrumentos piano, contrabajo (en algunos casos bajo eléctrico), trompeta, saxofón (sobre todo barítono) y trombón (en algunos casos y sobre todo en salsa tradicional, se utilizaba la flauta traversa y el violín).

Es muy importante saber que la Salsa debe ser abordada mas allá de un simple patrón rítmico, o más allá de la clave; debe ser vista como todo un fenómeno cultural, étnico, armónico, y ante todo, mixto y popular, pues la salsa nace en la barriada, en la pobreza. Y es básico diferenciar tanto cronológicamente como musicalmente el llamado "Latin Jazz" de la Salsa.

Para describirla de una manera un tanto escueta, la Salsa, musicalmente hablando, fue propulsada por influencias musicales de varios estilos

nativos cubanos, como el danzón, la guaracha, el guaguancó, el mambo, chachachá, y el son montuno, indistinguibles para la mayoría de la gente. La salsa principalmente incorpora en su base, rasgos armónicos de la música aborígen caribeña y elementos rítmicos de la música afro-americana como el Jazz y el Soul.

La Salsa siempre tiene un compás de 2/2 (dos medios o compás "partido"), o sea 2 pulsos por compás. La música es fraseada en grupos de dos compases, o sea 8 tiempos, por ejemplo recurren a patrones rítmicos y el comienzo de las frases en el texto de la canción e instrumentos. Típicamente, los patrones rítmicos que se tocan en los instrumentos de percusión son más bien complicados, a menudo con diferentes patrones tocándose simultáneamente.

Un elemento rítmico que forma la base de la Salsa es el ritmo de clave, generalmente tocado en las claves. El ritmo de clave de salsa más común es el bien llamado clave de «son» 3-2, los tres primeros golpes son un tresillo que ocupan el espacio del primer compás y los dos segundos golpes coinciden con el 6 y 7 de la cuenta de la frase.

Principales Compositores e Intérpretes de la Música Popular Ecuatoriana.

Compositores e Intérpretes	Lugar y Fecha de Nacimiento	Obra Más Conocida
Héctor Abarca	Riobamba, 1938	Primor de Chola
Jorge Araujo Chiriboga	Riobamba, 1892	Sendas Distintas
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
Carlota Jaramillo	Calacalí, 1904	Al Fin Sabrás

Julio Jaramillo Laurido	Guayaquil, 1935	Nuestro Juramento
Hnos. Miño Naranjo	Ambato, 1958	Tu y yo

b. 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 asumió 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”⁴.

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. Asimismo, el desarrollo y el bienestar social, están limitados por el nivel tecnológico, los recursos del medio ambiente y

⁴ Informe de la Comisión Mundial sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo (Comisión Brundtland): Nuestro Futuro Común. ONU (1987-12-11)

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 élite cultural. Se impulsa el desarrollo de los mercados para el consumo pasivo de los bienes y servicios culturales elaborados por la élite.

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.⁵

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.

⁵ <http://ciberdocencia.gob.pe>

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 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: material y espiritual.

Patrimonio Cultural es el conjunto de las creaciones realizadas por un pueblo a lo largo de su historia. Esas creaciones lo distinguen de los demás pueblos y le dan su sentido de identidad.

Así, el pueblo ecuatoriano posee un riquísimo patrimonio cultural que se remonta a las épocas prehispánica, pasa por el legado de los 300 años de Colonia y continúa con los logros del período independiente hasta nuestros días.

La cultura no es algo estático, que se crea una vez y permanece siempre igual. La cultura se va haciendo. Sería equivocado considerar como patrimonio cultural sólo los viejos edificios y los objetos que hicieron nuestros abuelos y que hoy yacen muertos en bodegas y museos; todas esas creaciones materiales son manifestaciones de la creatividad de nuestro pueblo en algún momento de su historia, y esta creatividad sigue expresándose continuamente.

Aquellos objetos antiguos y más recientes creados por nuestro pueblo forman parte del proceso dinámico de la cultura, en que se van inventando, cambiando, adoptando los elementos de nuestro modo de vida peculiar.

A grandes rasgos podemos dividir el patrimonio cultural en dos grupos:

Bienes materiales,

Bienes espirituales.

Entre los bienes materiales cabe mencionar los objetos de las culturas prehispánicas (la multiplicación de hallazgos arqueológicos nos está permitiendo conocer un poco mejor aquella tan prolongada y rica fase de nuestra historia). Igualmente deben contarse entre ellos las innumerables obras de arte arquitectónico, escultórico y pictórico de los siglos coloniales: los libros, documentos y demás objetos que reflejan el estilo de vida que, impuesto por España, llegó a mestizarse con el indígena para darle al Ecuador sus actuales características culturales. Los documentos y objetos que traen a la memoria las luchas de la Independencia; y, la

creación de la República también son parte de los bienes culturales materiales.

De este modo, no sólo las obras de arte constituyen el patrimonio cultural. Forman parte también los objetos de uso diario, que caracteriza el estilo de vida de nuestro pueblo —o de una parte de él— durante una determinada época: su indumentaria, los adornos personales, los implementos domésticos y de trabajo, los objetos que emplea en sus fiestas, los instrumentos musicales, etc.

Además de los edificios individuales que en cada ciudad o pueblo destacan por sus méritos de construcción y ornamentación, o por ser representativos de un estilo de arquitectura religiosa, civil o popular, también debemos incluir en el concepto de "patrimonio cultural material" los conjuntos pueblerinos y urbanos completos que le dan su carácter específico a una aldea o una ciudad.

En sí misma es un bien cultural la unidad de la pequeña ciudad andina con su plaza, su iglesia, sus casas de muros encalados y techos de tejas; pertenece al patrimonio cultural la armoniosa unidad de una gran ciudad señorial con sus calles adoquinadas y sus casonas de patios y traspatios y balcones; o las viviendas montubias con corredores adornados de flores, tan ligadas a los ríos de nuestra vertiente occidental; lo es, asimismo, la unidad de un pueblo o ciudad costeña con sus típicas casas de madera.

Esto nos lleva a mencionar la estrecha relación que hay entre el patrimonio cultural (el creado por el hombre) y el patrimonio natural, no sólo en lo que se refiere al valor económico de éste, sino principalmente en lo que toca a su belleza e interés científico.

En efecto, desde las casas montubias diseminadas en los parajes fluviales hasta los grandes centros urbanos, la vivienda humana siempre forma parte de un paisaje natural con el cual interactúa. Bosques y praderas, ríos y cascadas, cuevas y riscos, junto con su flora y su fauna, deben guardarse de contaminaciones y destrucciones tanto como las mismas creaciones humanas.

En cuanto a bienes espirituales, parten de la inquietud del hombre por explicarse el universo y su propia existencia, así como de la necesidad de comunicarse con sus prójimos.

Entre tales bienes debe mencionarse el lenguaje hablado y escrito, el gran acervo de mitos, leyendas, cuentos, adivinanzas, coplas y dichos que forman la tradición oral de un pueblo. A la literatura escrita a las obras de música académica se unen la música, danzas y ritos tradicionales que acompañan tantas ceremonias y fiestas que reflejan las creencias religiosas y aun mágicas de amplios y diversos sectores del pueblo ecuatoriano.

Claro está que muchas veces se combinan en los bienes culturales lo material con lo espiritual: un juego infantil combina un juguete con una cipla, una fiesta- que es el reflejo de una organización y de creencias

básicamente populares- combina los disfraces, las máscaras y las comidas con música, danza y teatro, en una mezcla de ceremonia católica y pagana.

De lo anterior se deduce que el patrimonio cultural está constituido no sólo por las obras del pasado, sino por la cultura actualmente viva y variada gracias a la pluralidad étnica de nuestro país.

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 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 inconceptualizables 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.

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

Teniendo en cuenta que este es un fenómeno relativamente joven y que se nutre de todos los pueblos del orbe y de los intercambios que se generan a partir de las distintas relaciones sociales, entonces se nos derrumba un poco el título de "cultura" global. Es mejor decir que hay un proceso globalizador de la cultura, un proceso que lo exige la revolución científico - técnica y la globalización económica.

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

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

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

para poder transmitir la información. Y por su alcance electromagnético le es mucho más fácil el poder llegar a lugares lejanos.

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 ARPAnet 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

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

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 aculturizarnos, 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 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.

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.

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

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 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

¹⁰ <http://cce.org.ec>

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

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, 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.

¹² <http://www.inpc.gov.ec>

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.

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\la, quien tiene el mando», y de «τεκτων», es decir «constructor o carpintero».

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.

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.

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.

¹³ <http://es.wikipedia.org>

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.

FORMULACIÓN DE HIPÓTESIS

a. Enunciado

“Las composiciones de los músicos empíricos y populares de la parroquia Purunuma, debidamente sistematizadas, publicadas y difundidas, contribuyen al desarrollo del patrimonio cultural y

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

b. Argumentación

La provincia de Loja, rincón de la Patria, se ha destacado por ser cuna de verdaderas eminencias en la música, la poesía y la composición. No obstante, cierta cantidad considerable de estos talentos valiosos, provienen de cantones y parroquias rurales.

En este contexto, se puede evidenciar que desde épocas de antaño, a lo largo del proceso evolutivo a nivel histórico - social dentro de 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 provincia entera.

f. METODOLOGÍA

El presente proyecto, tal como lo 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:

a. 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 nuestra calidad de investigadores, consideramos que este método abarca un amplio campo que incluye otras metodologías y a través del mismo, podemos dar seguimiento a las diversas etapas de la investigación científica. Es decir, el método científico nos permitió 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 valiéndonos de esta metodología, efectuaremos 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 procedimientos, procederemos a la difusión de los resultados obtenidos y la universalización del conocimiento adquirido.¹⁴

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.

La utilización del método científico es muy pertinente para la presente investigación, ya que nos 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: observación, observación participante, conversación, entrevistas abiertas, cuestionario, historias de vida, estudios de casos, etc.¹⁵

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

Para los propósitos de nuestra investigación, la utilización del método etnográfico es de mucha utilidad, ya que, a través de su aplicación, tendremos mayores facilidades para integrarnos y relacionarnos con las comunidades de la parroquia Purunuma, donde se ubica nuestro campo de investigación.

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 hipótesis y que

después se puedan comprobar experimentalmente¹⁶. Por ello, es de fundamental importancia aplicar esta metodología dentro de nuestra investigación, por cuanto la misma nos permite realizar la formulación de nuestra 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 nuestra investigación, tuvimos que recurrir a este método en el momento de realizar la contextualización histórica de la Parroquia Purunuma.

b. 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

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

ayuda de instrumentos o herramientas indagatorias y un adecuado conocimiento para manipularlas.

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 nuestro proyecto investigativo, decidimos 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 a los músicos empíricos y populares que forman parte de la parroquia Purunuma. Como se ha descrito, la entrevista será semiestructurada, por cuanto, consideramos 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 conforman la parroquia Purunuma, podremos disponer con mayor exactitud, de datos e informaciones detalladas respecto a la investigación que nos concierne.

c. 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 emplearemos como instrumento indagatorio el cuestionario, y, en lo

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

que concierne con la técnica de la entrevista, el instrumento a utilizarse será la guía de entrevista. A continuación, definiremos cada una de estas herramientas o instrumentos de investigación.

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 y autoridades pertenecientes a la parroquia Purunuma, con el propósito de recolectar información que sea útil y pertinente para el desarrollo de nuestro trabajo.

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

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.

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

La utilización de esta guía es indispensable, puesto que, a través de su esquema semiestructurado, dispondremos de mayor seguridad y eficacia al momento de realizar las entrevistas correspondientes hacia los músicos empíricos de la Parroquia Purunuma.

Dentro del universo de investigación, que involucra a todos los individuos que serán puestos a consideración durante el desarrollo del proceso investigativo, participarán los músicos y principalmente compositores empíricos y/o populares, pertenecientes a la parroquia Purunuma, del cantón Gonzanamá, provincia de Loja. También será necesaria la participación de autoridades o personajes representativos del quehacer cultural en las parroquias que nos competen, como es el caso del cura o párroco. Igualmente, a través de los cuestionarios, formarán parte en este proceso de transformación, un considerable sector poblacional que resida en los barrios que integran las parroquias, así como los sectores aledaños a las mismas.

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

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 la utilizaré tomando como muestra a un estrato del universo investigado de la parroquia Purunuma.

De una población total de 1291 habitantes, de restan aquellas personas que por su situación particular no pueden darnos información veraz y precisa, tales como ancianos, niños, discapacitados, etc. Quedando una población activa de 800 habitantes aproximadamente, en condiciones de brindarnos información efectiva que ayude a la realización de nuestro trabajo investigativo.

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

$$n = \frac{800}{(0,052)(800 - 1) + 1}$$

$$n = \frac{800}{(0,0025)(799) + 1}$$

$$n = \frac{800}{2,9975}$$

n = 266 personas a las que se les aplicará la encuesta.

Universo de Investigación Parroquia Purunuma	Cantidad
Compositores	2
Población en General	259
Autoridades Culturales	3
Docentes	4
Total	268

En mi calidad de investigador dispuesto a inquirir en la búsqueda de la verdad científica, dispondré de un escenario conformado por la Parroquia Purunuma, cantón Gonzanamá, provincia de Loja, donde estarán incluidas las iglesias de las parroquias, las residencias de los habitantes, así como sus sectores aledaños y algunas zonas ultralimítrofes donde se tenga constancia de la presencia de músicos y compositores que puedan brindar su aporte para el proceso investigativo.

Una vez aplicados los instrumentos, procederemos al 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, nos valdremos del método hipotético – deductivo. Los resultados de la misma, igualmente serán expuestos mediante gráficas pertenecientes a la estadística descriptiva.

La socialización de nuestro trabajo investigativo, consistirá en organizar un programa artístico – musical en alguna de las diversas instituciones culturales que existen en la ciudad de Loja, con la finalidad de realizar la presentación del compendio de partituras que contendrá las composiciones sistematizadas de los músicos empíricos y populares de la parroquia Purunuma, con la respectiva interpretación musical de las mismas.

Talentos Humanos

-Autoridades universitarias.

-Autoridades de la carrera.

-Director de tesis.

-Docente asesor.

-Investigador.

- Compositores.
- Músicos.
- Autoridades parroquiales.
- Población de la parroquia.

Recursos Materiales y Técnicos

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

g.CRONOGRAMA

Cronograma Vencido.

Año Mes		2011						
		Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agosto	Septiembre
ACTIVIDADES								
Elaboración y aprobación del proyecto		■	■					
Visita al campo de investigación			■					
Aplicación de instrumentos				■				
Sistematización de la información				■				
Estructuración y transcripción de las composiciones					■			
Elaboración y presentación del informe						■		
Corrección de observaciones						■		
Socialización de la propuesta							■	
Calificación privada de la tesis								■
Sustentación pública del grado								■

Cronograma Ampliado y Aprobado.

Año	2011										2012										2013										
	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agosto	Septiemb.	Octubre	Noviembre	Diciembre	Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agosto	Septiemb.	Octubre	Noviembre	Diciembre	Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Julio		
ACTIVIDADES																															
Elaboración y aprobación del proyecto	■	■	■																												
Visita al campo de investigación			■	■	■	■																									
Aplicación de instrumentos					■	■																									
Sistematización de la información					■	■	■	■																							
Estructuración y transcripción de las composiciones							■	■	■																						
Socialización de la propuesta									■	■																					
Elaboración y presentación del informe											■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	
Calificación privada de la tesis																											■	■	■		
Sustentación pública del grado																											■	■	■		

h. PRESUPUESTO Y FINANCIAMIENTO

EGRESOS CONCEPTO	TOTAL USD.
Material bibliográfico	10
Transporte	50
4 resmas de papel A4	20
2 cartuchos de tinta para impresora	20
1 flash memory	20
1 cámara fotográfica	170
Internet banda ancha	10
Fotocopias	20
TOTAL	320

Los gastos que ocasione el proceso investigativo, serán cubiertos por el investigador.

i. BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE GONZÁLEZ, Érmel. (2000). Música Ecuatoriana. Editorial ABC. Quito.
- CARRIÓN ORTEGA, Oswaldo. (2002). Lo Mejor del Siglo XX. Editorial Duma. Quito.
- 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.
- LÓPEZ CANO, José Luis. Métodos e Hipótesis Científicas. México, 1984.
- MÉNDEZ, Palmira (2008). Concepto de Identidad Tomo I. Nauatl, Aghev.
- 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.

Webgrafía

- <http://www.gonzanama.gov.ec/>
- <http://ciberdocencia.gob.pe>.

- www.latercera.cl. Historia de los medios de comunicación del diario La Tercera.
- <http://www.ministeriodecultura.gov.ec>.
- <http://cce.org.ec>. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.
- <http://www.museos-ecuador.com/bce/html/default.htm>.
- <http://www.inpc.gov.ec>. Instituto de Patrimonio Cultural.
- <http://es.wikipedia.org>.
- www.tecnicasdefinicion.com. Técnicas de investigación.
- www.rrppnet.com.ar/tecnicasdeinvestigacion.htm
- <http://dgplades.salud.gob.mx/2006/htdocs/hg/Nuevas/hcrh3.pdf>

K. ANEXOS



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

Área de la Educación, el Arte y la Comunicación

Nivel de Grado

Carrera de Licenciatura en Instrumento Principal

GUÍA DE ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA QUE SERÁ APLICADA A LOS MÚSICOS EMPÍRICOS Y/O POPULARES DE LA PARROQUIA PURUNUMA.

1. PRESENTACIÓN

En mi calidad de egresado de la Carrera de Licenciatura en Instrumento Principal, 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 los músicos empíricos y populares de la parroquia PURUNUMA, por cuanto, su respectiva sistematización y socialización, me permitirá optar por el título de Licenciado en Ciencias de la Educación, mención instrumentista (clarinete).

3.4. ¿De qué manera compone sus canciones?

.....
.....
.....

3.5. ¿Tiene algunas composiciones grabadas o publicadas?

Si () No ()

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

.....
.....
.....

3.7. ¿Qué ritmos elige para componer su canciones?

.....
.....
.....

3.8. ¿Le gustaría ver sus composiciones grabadas y publicadas?

Si () No ()

3.9. ¿Qué ha hecho Ud. para que conozcan su música?

.....
.....

Gracias por su colaboración.



UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

Área de la Educación, el Arte y la Comunicación

Nivel de Grado

Carrera de Licenciatura en Instrumento Principal

**CUESTIONARIO QUE SERÁ APLICADO A LOS MORADORES Y
AUTORIDADES DE LA PARROQUIA PURUNUMA.**

1. PRESENTACIÓN

En mi calidad de egresado de la Carrera de Licenciatura en Instrumento Principal, 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 los músicos empíricos y populares de la parroquia PURUNUMA, por cuanto, su respectiva sistematización y socialización, me permitirá optar por el título de Licenciado en Ciencias de la Educación, mención instrumentista (clarinete).

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

2. DATOS INFORMATIVOS.

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

Superior () Otros ()

Ocupación:.....

Sexo: Masculino () Femenino ()

3. INFORMACIÓN ESPECÍFICA

3.1. ¿Está usted de acuerdo en que se sistematicen las composiciones musicales de los músicos empíricos y populares de la parroquia Purunuma?

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 de los músicos empíricos y populares ayudará a:

- Elevar el desarrollo cultural. ()

- Incrementar la difusión de las composiciones. ()

- Facilitar la interpretación de las composiciones. ()

- Dar mayor valoración a los compositores. ()

3.4. ¿Conoce Ud. algunas composiciones de los músicos empíricos y/o populares 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?

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. ¿Cree Ud. que la difusión y publicación de las composiciones de los músicos empíricos y populares, incidirá en el desarrollo cultural de la 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 N° 2: PRESENTACIÓN DE RESULTADOS

PRESENTACIÓN, ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS DEL CUESTIONARIO APLICADO A LOS MORADORES Y AUTORIDADES DE LA PARROQUIA PURUNUMA, CANTÓN GONZANAMÁ, PROVINCIA DE LOJA.

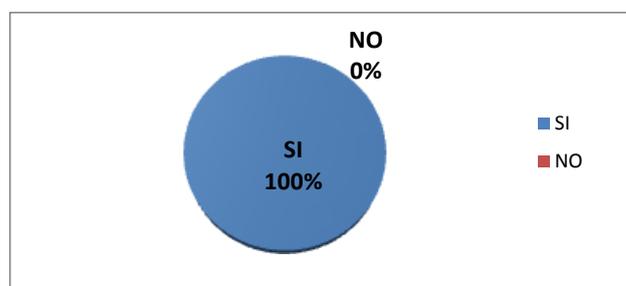
1. ¿Está usted de acuerdo en que se sistematicen las composiciones musicales de los músicos empíricos y populares de la parroquia Purunuma?

CUADRO N° 1

INDICADORES	F	%
SI	266	100
NO	0	0
TOTAL	266	100 %

Fuente: Cuestionario aplicado a las autoridades y moradores de la parroquia Purunuma.

GRÁFICO N° 1



Responsable: Víctor Baho Gómez

Análisis Cuantitativo

Según los datos que proporcionan el cuadro y el gráfico precedentes, el 100% de los encuestados manifiesta que están de acuerdo en que se sistematicen las composiciones musicales de los músicos empíricos y populares de la parroquia Purunuma. Nadie expresa lo contrario.

Análisis Cualitativo.

Se observa claramente que todas las autoridades y moradores de la parroquia están de acuerdo con que se sistematicen las composiciones de los músicos empíricos y populares, en pro de los mismos compositores así como del desarrollo cultural de la parroquia.

2. Si su respuesta a la pregunta 1 fue negativa, indique sus razones.

No existieron respuestas negativas a la pregunta 1.

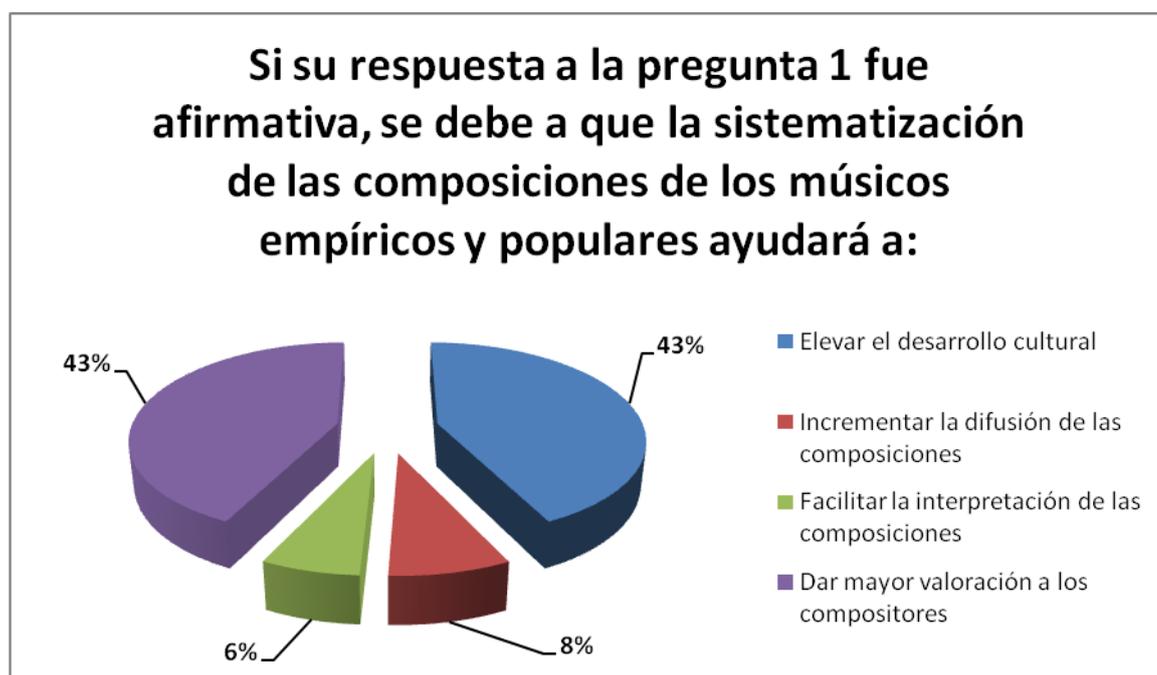
3. Si su respuesta a la pregunta 1 fue afirmativa, se debe a que la sistematización de las composiciones de los músicos empíricos y populares ayudará a:

CUADRO Nº 2

INDICADORES	F	%
Elevar el desarrollo cultural	114	43 %
Incrementar la difusión de las composiciones	21	8 %
Facilitar la interpretación de las composiciones	17	6 %
Dar mayor valoración a los compositores	114	43 %
TOTAL	266	100 %

Fuente: Cuestionario aplicado a las autoridades y moradores de la parroquia Purunuma.

GRÁFICO Nº 2



Responsable: Víctor Baho Gómez

Análisis Cuantitativo

Según los datos que proporcionan el cuadro y el gráfico precedentes, el 43% de los encuestados manifiesta que la sistematización de las composiciones de los músicos empíricos y populares ayudará a elevar el desarrollo cultural, de la misma manera otro 43% de los encuestados manifiesta que ayudará a dar mayor valoración a los compositores, mientras que el 8% opina que ayudara a incrementar la difusión de las composiciones, y el 6% restante piensa que esta sistematización facilitará la interpretación de las composiciones.

Análisis Cualitativo

Las autoridades y los moradores de Purunuma, se inclinan mayoritariamente por las opciones en las que se señala que, la sistematización de las obras musicales en su parroquia, aportará a elevar el desarrollo cultural y a valorar más a los músicos empíricos, pensando también en lo beneficioso que resulta reservar nuestra identidad musical nacional.

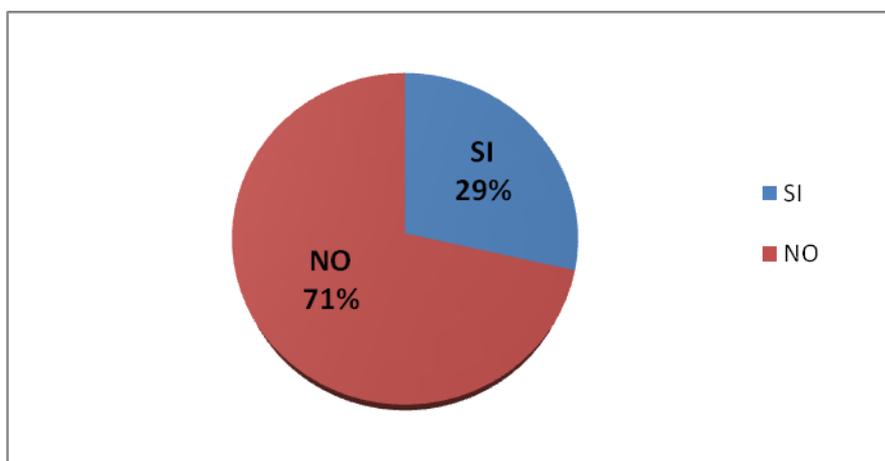
4. ¿Conoce Ud. algunas composiciones de los músicos empíricos y populares de su parroquia que se hayan grabado o publicado?

CUADRO N° 3

INDICADORES	F	%
SI	76	29
NO	190	71
TOTAL	266	100 %

Fuente: Cuestionario aplicado a las autoridades y moradores de la parroquia Purunuma.

GRÁFICO N° 3



Responsable: Víctor Baho Gómez.

Análisis Cuantitativo

Según los datos que proporcionan el cuadro y el gráfico precedentes, el 29% de los encuestados manifiestan que si conocen algunas composiciones de los músicos empíricos y populares de la parroquia que hayan sido grabadas o publicadas, mientras que el 71% dice no conocer de composiciones grabadas o publicadas.

Análisis Cualitativo

Las autoridades y moradores de la parroquia en su gran mayoría no conocen composiciones de los músicos empíricos y populares de su pueblo que hayan sido grabadas y publicadas, esto evidencia la poca ayuda que ha recibido el compositor a la hora de difundir sus obras.

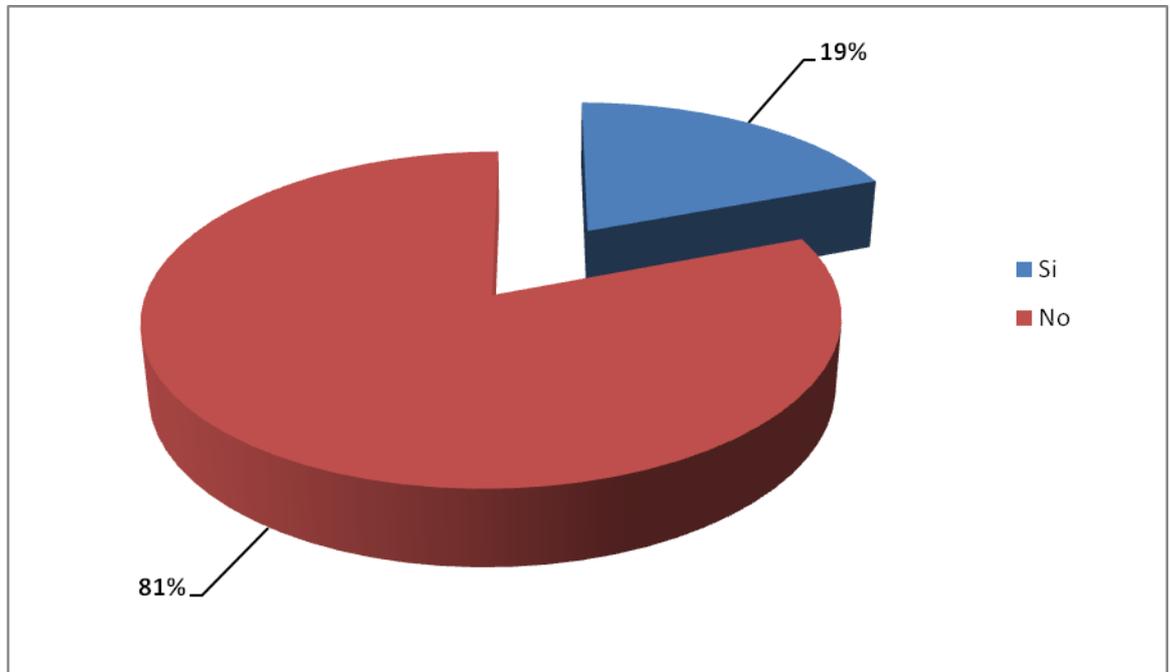
- 5. ¿Existe el apoyo necesario por parte de las distintas autoridades de su parroquia para realizar este tipo de actividades que revivifican la producción musical de los músicos empíricos y populares?**

CUADRO Nº 4

INDICADORES	F	%
SI	51	19
NO	215	81
TOTAL	266	100 %

Fuente: Cuestionario aplicado a las autoridades y moradores de la parroquia Purunuma.

GRÁFICO N° 4



Responsable: Víctor Baho Gómez.

Análisis Cuantitativo

Según los datos que proporcionan el cuadro y el gráfico precedentes, el 19% de los encuestados manifiesta que si existe el apoyo necesario por parte de las distintas autoridades de la parroquia para realizar este tipo de actividades que revivifican la producción musical de los músicos empíricos y populares, mientras que el 81% dicen que no se da el apoyo necesario para estas actividades culturales.

Análisis Cualitativo

La gran mayoría de moradores de Purunuma, opinan que no existe el apoyo necesario por parte de las distintas autoridades de su parroquia para realizar actividades artísticas tales como la composición, grabación y publicación de obras musicales, mientras que una minoría de moradores y la mayoría de autoridades encuestadas creen que sí existe el apoyo necesario para realizar este tipo de actividades artísticas.

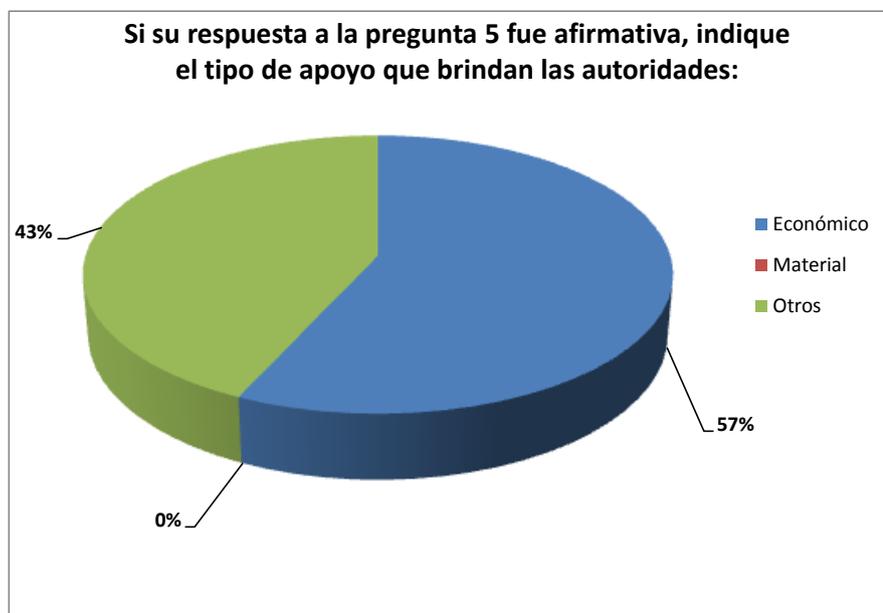
6. Si su respuesta a la pregunta 5 fue afirmativa, indique el tipo de apoyo que brindan las autoridades:

CUADRO Nº 5

INDICADORES	F	%
Económico	29	56.86
Material	0	0
Otros: dándoles la oportunidad de participar en los eventos socio-culturales de la parroquia	22	43.13
TOTAL	51	100 %

Fuente: Cuestionario aplicado a las autoridades y moradores de la parroquia Purunuma.

GRÁFICO N° 5



Responsable: Víctor Baho Gómez.

Análisis Cuantitativo

Según los datos que proporcionan el cuadro y el gráfico precedentes, de 51 personas encuestadas que manifestaron en la pregunta 5 que si existe el apoyo necesario por parte de las distintas autoridades de la parroquia, el 57% manifiesta que el apoyo es económico, nadie opina que el apoyo que se entrega es material, y por último al 43% les parece que el apoyo se ofrece dándoles la oportunidad de participar en los eventos socio-culturales de la parroquia.

Análisis Cualitativo

De 266 personas encuestadas en total, 51 manifiestan que si se brinda apoyo a los compositores empíricos y populares, aunque estas opiniones dejan dudas, ya que el apoyo no se lo ve dar frutos a favor de los músicos y compositores de la parroquia.

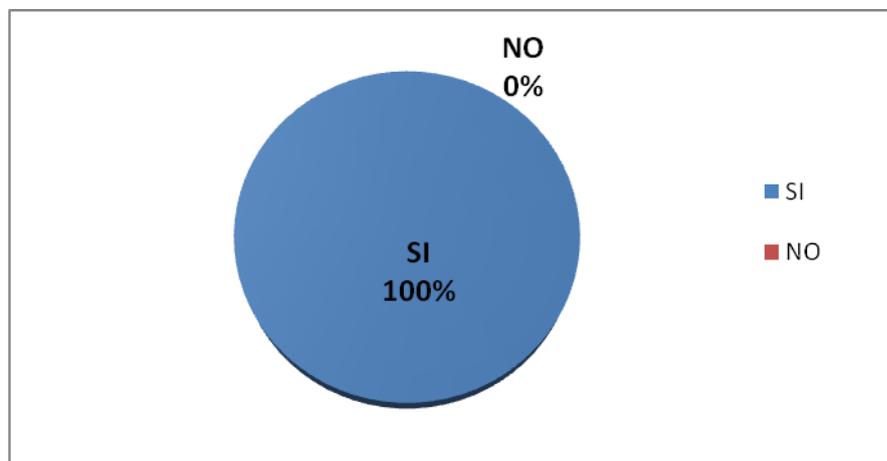
7. ¿Cree Ud. que la difusión y publicación de las composiciones de los músicos empíricos y populares, incidirá en el desarrollo cultural de la parroquia?

CUADRO Nº 6

INDICADORES	F	%
SI	266	100
NO	0	0
TOTAL	266	100 %

Fuente: Cuestionario aplicado a las autoridades y moradores de la parroquia Purunuma.

GRÁFICO N° 6



Responsable: Víctor Baho Gómez.

Análisis Cuantitativo

Según los datos que proporcionan el cuadro y el gráfico precedentes, el 100% de los encuestados manifiestan que la difusión y publicación de las composiciones de los músicos empíricos y populares, si incidirá en el desarrollo cultural de la parroquia. Nadie expresa ningún otro criterio.

Análisis Cualitativo

Se observa claramente que la totalidad de autoridades y moradores encuestados, piensan que la difusión y publicación de las composiciones de los músicos empíricos y populares, si incidirá en el desarrollo cultural de la parroquia, beneficiándose todo la población, en cuanto la parroquia vaya ganando distinción por las actividades artísticas que aquí se realizan.

8. Si su respuesta a la pregunta 7 es negativa, explique sus razones

No hubo respuestas negativas a la pregunta 7.

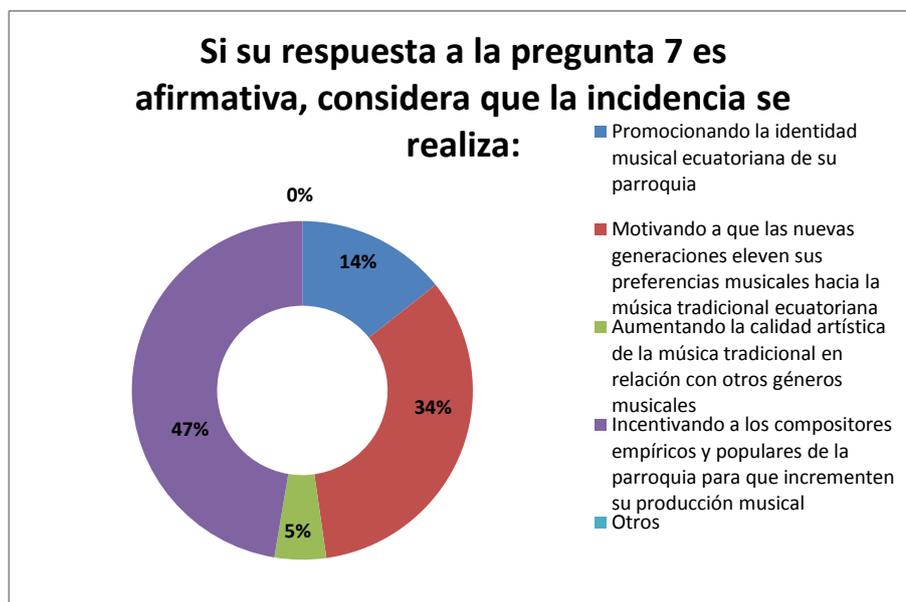
9. Si su respuesta a la pregunta 7 es afirmativa, considera que la incidencia se realiza:

CUADRO Nº 7

INDICADORES	F	%
Promocionando la identidad musical ecuatoriana de su parroquia	38	14 %
Motivando a que las nuevas generaciones eleven sus preferencias musicales hacia la música tradicional ecuatoriana.	89	34 %
Aumentando la calidad artística de la música tradicional en relación con otros géneros musicales.	13	5 %
Incentivando a los compositores empíricos y populares de la parroquia para que incrementen su producción musical.	126	47 %
Otros	0	0 %
TOTAL	266	100 %

Fuente: Cuestionario aplicado a las autoridades y moradores de la parroquia Purunuma.

GRÁFICO N° 7



Responsable: Víctor Baho Gómez.

Análisis Cuantitativo

Según los datos que proporcionan el cuadro y el gráfico precedentes, el 47% de los encuestados opina que la difusión y publicación de las composiciones de los músicos empíricos y populares, incidirá incentivando a los compositores para que incrementen su producción musical, el 34% opina que la incidencia se dará motivando a que las nuevas generaciones eleven sus preferencias musicales hacia la música tradicional ecuatoriana. El 14% dice que incidirá en la promoción de la identidad musical ecuatoriana de la parroquia. Y por último el 5 % de los encuestados, manifiestan que la incidencia se dará aumentando la calidad

artística de la música tradicional ecuatoriana en relación con otros géneros musicales. Nadie expresa otros criterios.

Análisis Cualitativo

Aunque desde un punto de vista socio-musical todas las alternativas de respuesta son criterios apropiados para dar solución a la interrogante planteada, las autoridades y moradores de Purunuma se inclinan mayormente por la opción donde se señala que la incidencia se realizará incentivando a los compositores empíricos y populares para que incrementen su producción musical; luego, dicen que la incidencia se realizará motivando a que las nuevas generaciones eleven sus preferencias musicales hacia la música tradicional ecuatoriana. Enseguida aparece la opción donde se expresa que la incidencia será promocionando la identidad musical ecuatoriana de la parroquia, para dejar al último la alternativa donde se señala que la incidencia será aumentando la calidad artística de la música tradicional en relación con otros géneros musicales. Nadie ha querido expresar otro criterio de los señalados.

PRESENTACIÓN, ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS DE LA GUÍA DE ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA APLICADA A LOS MÚSICOS EMPÍRICOS Y/O POPULARES DE LA PARROQUIA PURUNUMA, CANTÓN GONZANAMÁ, PROVINCIA DE LOJA.

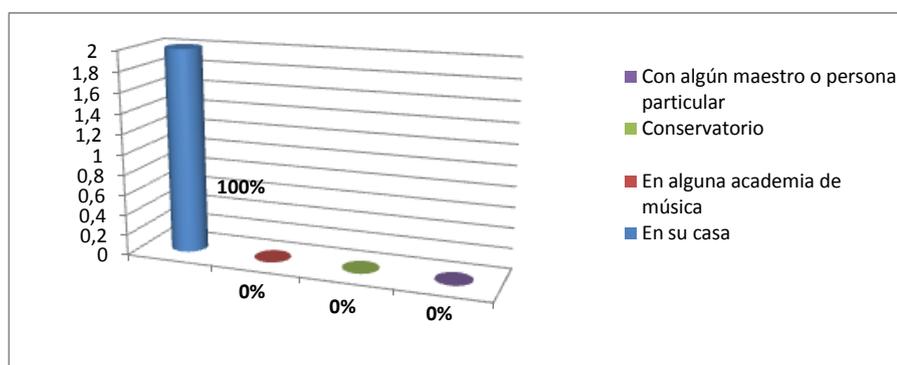
1. ¿Dónde realizó sus estudios musicales?

CUADRO Nº 8

INDICADORES	F	%
En su casa	2	100
En alguna academia de música	0	0%
Conservatorio	0	0%
Con algún maestro o persona particular	0	0%
TOTAL	2	100 %

Fuente: Guía de entrevista semiestructurada aplicada a los compositores empíricos de la parroquia Purunuma.

GRÁFICO Nº 8



Responsable: Víctor Baho Gómez

Análisis Cualitativo

Se puede deducir que los músicos empíricos no han tenido la oportunidad de prepararse académicamente en música, ya que sus respuestas nos indican que lo han hecho en casa, empíricamente y a medida de sus limitadas posibilidades.

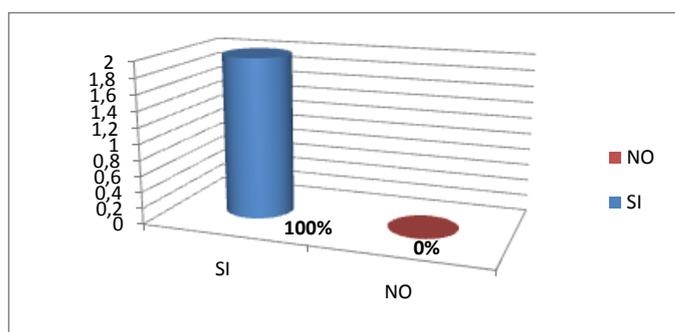
2. ¿Posee composiciones musicales elaboradas por usted?

CUADRO Nº 9

INDICADORES	F	%
SI	2	100
NO	0	0
TOTAL	2	100 %

Fuente: Guía de entrevista semiestructurada aplicada a los compositores empíricos de la parroquia Purunuma.

GRÁFICO Nº 9



Responsable: Víctor Baho Gómez

Análisis Cualitativo

Se puede apreciar claramente que los músicos empíricos si han elaborado temas musicales, quedando comprobado que si existe el material musical del cual partimos para realizar el presente trabajo musicológico.

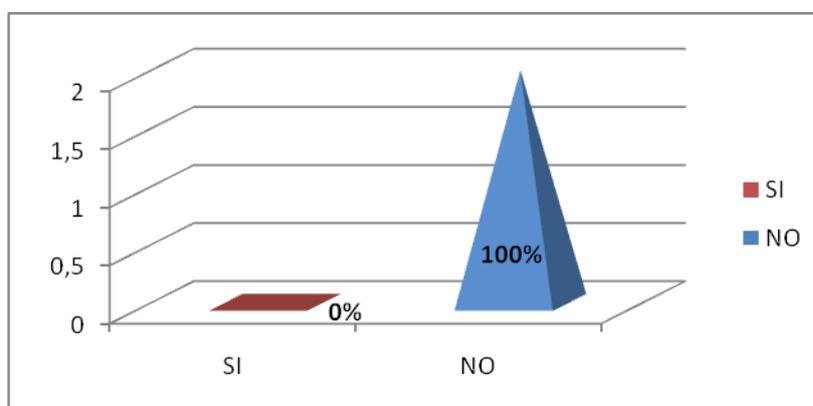
3. ¿Puede leer y escribir música?

CUADRO Nº 10

INDICADORES	F	%
SI	0	0
NO	2	100
TOTAL	2	100 %

Fuente: Guía de entrevista semiestructurada aplicada a los compositores empíricos de la parroquia Purunuma.

GRÁFICO Nº 10



Responsable: Víctor Baho Gómez

Análisis Cualitativo

Tal como lo muestra el gráfico y el cuadro antecesor, los músicos empíricos poseen material musical, pero elaborado de forma empírica, es por esto que nuestra intervención sistematizando dichas composiciones está plenamente justificada.

4. ¿De qué manera compone sus canciones?

Respuesta de Edgar Vinicio Acaro Castillo:

“Primero me inspiro en algo, luego hago poemas con versos libres que terminen en rima. Luego le hago la música en género balada y si este género no le queda le hago en tropical”.

Respuesta de Segundo Nolberto Acaro Castillo:

“Mis composiciones musicales no son hechas en un solo momento. Tengo que pensar y buscar la fuente de inspiración. Luego que tengo los versos con rima, le trato de ir acompañando cada verso con música”.

Análisis Cualitativo

Según las respuestas dadas, los compositores realizan todo un proceso para sacar a la luz un nuevo tema, teniendo varias fuentes de inspiración,

y tomando en cuenta algunas pautas que a manera de camino siempre siguen ordenadamente.

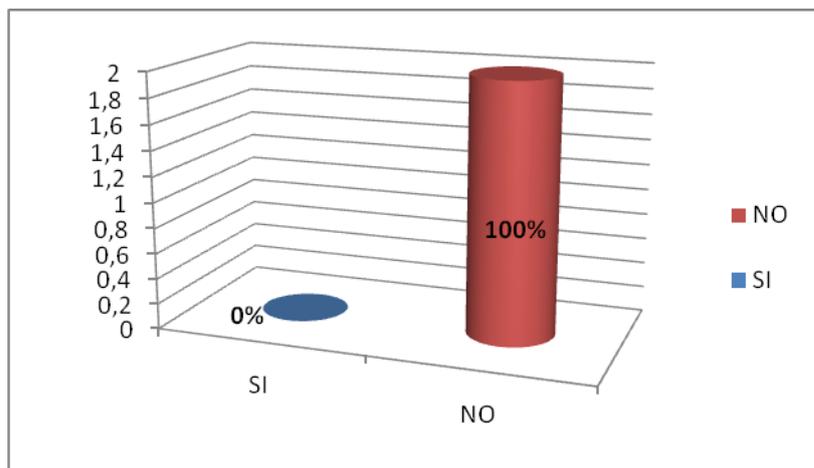
5. ¿Tiene algunas composiciones grabadas o publicadas?

CUADRO N° 11

INDICADORES	F	%
SI	0	0
NO	2	100
TOTAL	2	100 %

Fuente: Guía de entrevista semiestructurada aplicada a los compositores empíricos de la parroquia Purunuma.

GRÁFICO N° 11



Responsable: Víctor Baho Gómez.

Análisis Cualitativo

Se puede apreciar claramente que los músicos-compositores por diversas razones no han podido grabar y publicar sus creaciones. Entonces, como nuestro objetivo es publicar estas composiciones, entonces queda demostrada nuevamente la validez del presente trabajo.

6. ¿Cuál es la fuente de inspiración al momento de realizar sus composiciones?

Respuesta de Edgar Vinicio Acaro Castillo:

“El amor, y así mismo el desamor, la traición del ser amado. El terruño”.

Respuesta de Segundo Nolberto Acaro Castillo:

“Definitivamente mi fuente de inspiración es el amor, la mujer amada”

Análisis Cualitativo

Los compositores señalan que se basan en experiencias de su vida tales como amores y desamores para inspirarse en temas musicales, tratando de expresar a través de la música lo pasado, pero también sus aspiraciones y metas. De la misma manera pensar en su tierra natal constituye una bonita temática para narrar en sus canciones.

7. ¿Qué ritmos elige para componer sus canciones?

Respuesta de Edgar Vinicio Acaro Castillo:

“Baladas, cumbias, salsa, pasacalles, pasillos”.

Respuesta de Segundo Nolberto Acaro Castillo:

“Pasillos y pasacalles son mis géneros favoritos”

Análisis Cualitativo

Según los datos proporcionados por los compositores empíricos, sus preferencias musicales se enmarcan en 5 géneros, siendo 2 netamente ecuatorianos, lo cual constituye un importante aporte al enriquecimiento de la cultura musical ecuatoriana.

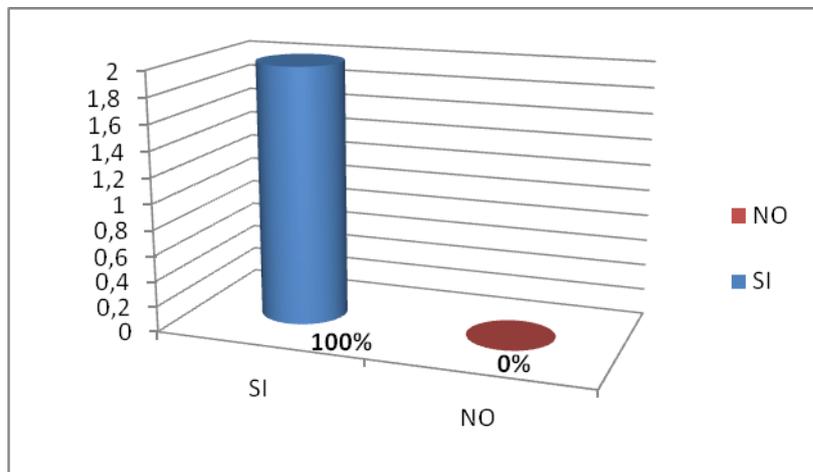
8. ¿Le gustaría ver sus composiciones grabadas y publicadas?

CUADRO N° 12

INDICADORES	F	%
SI	2	100
NO	0	0
TOTAL	2	100 %

Fuente: Guía de entrevista semiestructurada aplicada a los compositores empíricos de la parroquia Purunuma.

GRÁFICO Nº 12



Responsable: Víctor Baho Gómez

Análisis Cualitativo.

Se puede apreciar claramente que los músicos-compositores si desean ver sus composiciones grabadas y publicadas, esto con el afán de promocionarse y así contribuir al desarrollo cultural de la parroquia.

9. ¿Qué ha hecho Ud. para que conozcan su música?

Respuesta de Edgar Vinicio Acaro Castillo:

“He tratado de participar en festivales, concursos, en Purunuma y fuera de él”

Respuesta de Segundo Nolberto Acaro Castillo:

“Debido al poco apoyo que se da a los músicos y compositores empíricos y populares, solamente he podido dar a conocer mi música en las fiestas parroquiales de Purunuma y Nambacola”

Análisis Cualitativo

Los compositores manifiestan que las pocas oportunidades que han tenido de presentarse en lugares públicos lo han hecho, pero que sin embargo este proceder no tiene mayor trascendencia, ya que el mismo público no le da relevancia a este tipo de música.

ANEXO N° 3: EVIDENCIAS DEL EVENTO DE SOCIALIZACIÓN DE LA PROPUESTA.

PRESENCIA DE AUTORIDADES DE LA U.N.L. Y PÚBLICO EN GENERAL EN EL TEATRO DE LA UNIDAD EDUCATIVA “LA INMACULADA”.



INTEGRANTES DEL MARCO MUSICAL PARA LA INTERPRETACIÓN DE LAS COMPOSICIONES DE LOS MÚSICOS EMPÍRICOS Y POPULARES.



FOTOGRAFÍA CON LA PRESENCIA DE DOCENTES Y COORDINADOR DE LA CARRERA DE LICENCIATURA EN INSTRUMENTO PRINCIPAL.



ÍNDICE

	Pág.
Portada.....	i
Certificación.....	ii
Autoría.....	iii
Carta de Autorización.....	iv
Agradecimiento.....	v
Dedicatoria.....	vi
Ámbito Geográfico de la Investigación.....	vii
Esquema de Tesis.....	ix
a. Título.....	1
b. Resumen.....	2
Summary.....	4
c. Introducción.....	6
d. Revisión de Literatura.....	10
1. El músico y compositor empírico.....	10
2. El músico y compositor popular.....	11
3. El patrimonio cultural.....	12
4. El desarrollo cultural.....	13
e. Materiales y Métodos.....	15
Métodos.....	15
Técnicas e instrumentos.....	16
Materiales.....	16
f. Resultados.....	18
g. Discusión.....	35

h. Conclusiones.....	39
i. Recomendaciones.....	40
Lineamientos Alternativos.....	41
Presentación.....	43
Justificación.....	44
Biografía de Edgar Vinicio Acaro Castillo.....	45
Biografía de Segundo Nolberto Acaro Castillo.....	124
j. Bibliografía.....	135
Webgrafía.....	135
k. Anexos.....	136
Anexo N° 1 Proyecto de Tesis.....	136
Anexo N° 2 Presentación de Resultados.....	218
Anexo N° 3 Evidencias del evento de socialización de propuesta....	241
Índice.....	243