

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA

SEDE QUITO

**CARRERA:
COMUNICACIÓN SOCIAL**

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de:
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN SOCIAL**

**TEMA:
ANÁLISIS DEL ROL DE LA MÚSICA POPULAR EN EL PROCESO
LIBERTARIO**

**AUTOR:
JOSÉ DAVID GUERRÓN VINUEZA**

**TUTORA:
PATRICIA SOFÍA VILLAGÓMEZ RODRÍGUEZ**

Quito, octubre del 2015

CESIÓN DE DERECHOS DE AUTOR

Yo José David Guerrón Vinueza, con documento de identificación N° 1717877227, manifiesto mi voluntad y cedo a la Universidad Politécnica Salesiana la titularidad sobre los derechos patrimoniales en virtud de que soy autor del trabajo de titulación intitulado: “Análisis del rol de la música popular en el proceso libertario”, mismo que ha sido desarrollado para optar por el título de: Licenciado en Comunicación Social, en la Universidad Politécnica Salesiana, quedando la Universidad facultada para ejercer plenamente los derechos cedidos anteriormente.

En aplicación a lo determinado en la Ley de Propiedad Intelectual, en mi condición de autor me reservo los derechos morales de la obra antes citada. En concordancia, suscribo este documento en el momento que hago entrega del trabajo final en formato impreso y digital a la Biblioteca de la Universidad Politécnica Salesiana.



Nombre: José David Guerrón Vinueza
Cédula: 1717877227
Fecha: 13 de octubre de 2015

DECLARATORIA DE COAUTORÍA DEL DOCENTE TUTOR/A

Yo declaro que bajo mi dirección y asesoría fue desarrollado el trabajo de titulación, Análisis del rol de la música popular en el proceso libertario, realizado por José David Guerrón Vinuesa, obteniendo un producto que cumple con todos los requisitos estipulados por la Universidad Politécnica Salesiana para ser considerados como trabajo final de titulación.

Quito, octubre del 2015



Patricia Sofia Villagómez Rodríguez

Docente Tutor

C.I. 1715492425

Índice

Introducción	1
1. Metodología	8
2. Resultados	13
3. La Triada Semiótica de Pierce	22
4. Conclusiones	29
5. Referencias	33

Análisis del rol de la música popular en el proceso libertario

Resumen

El presente trabajo de investigación cumple con el objetivo principal de analizar el rol de la música popular en el proceso libertario no solamente en el transcurso de la independencia, sino también, en la formación de la identidad musical, con el propósito de comprender cuál ha sido su rol histórico-cultural en dicho acontecimiento, tomando como eje primordial el paradigma naturalista. En este contexto, es importante señalar que las bandas de guerra, la música popular y erudita sirvieron de base para la formación musical en el Ecuador y las bandas militares con su música de carácter marchista, sirvieron para despertar el espíritu patriota de cada soldado en el campo de batalla; además, se debe puntualizar que la música popular o subversiva en conjunto con la lírica popular, se utilizó como medio de manifestación del pueblo en lugares públicos, mientras que la música erudita sirvió como instrumento para fomentar la memoria histórica en el pueblo puesto que, en este género se realizaban composiciones en honor a los grandes héroes. Todas estas interpretaciones, posteriormente dieron paso a la creación de nuevos ritmos que gracias a la mixtura cultural y al significado simbólico, fomentaron el patriotismo e identidad en el nuevo mundo, concluyendo que la música es un elemento importante al momento de construir una nueva sociedad, toda vez que permite elevar el espíritu de las naciones y la identidad de un pueblo.

Abstract

The present research meets with the main objective to analyze the role of popular music in the libertarian process not only over the course of independence, but also in the formation of the musical identity, in order to understand its cultural and historical role in that event, mainly taking the naturalistic paradigm axis. In this context, it is important to note that the marching bands, folk and classical music were the basis for the musical training in Ecuador, and military bands with their music walker character, they served to awaken the patriotic spirit of each soldier on the battlefield; furthermore, it should point out that the popular or subversive music in conjunction with the popular lyric, it was used as a means of expression of the people in public places, while classical music served as an instrument to promote historical memory in the village since in this genre compositions were performed in honor of the great heroes. All these interpretations, later gave way to the creation of new rhythms thanks to cultural and symbolic significance mixture, fostered patriotism and identity in the new world, concluding that music is an important element when building a new society, since it can raise the spirit of the nation and the identity of a village.

Introducción

El presente artículo académico busca explicar el rol de la música popular en el proceso independentista del Ecuador, mostrando como la música en conjunto con la letra, influyó de manera determinante para el proceso de emancipación y reconocimiento del otro, es decir, estas manifestaciones que en la Colonia eran de carácter subversivo, después del yugo español pasaron a ser un ente importante para la construcción del nacionalismo siendo la música popular, las bandas militares y la “música erudita” esta última con tinte europeo, fueron la base para fomentar el nacionalismo ecuatoriano, por otro lado, en el contexto sociopolítico tuvo un papel determinante puesto que, fue uno de los canales precursores para que la gesta independentista cobrara fuerza dentro de la población debido a que, “la música popular se origina en el interior del grupo, florece a plenitud entre los oprimidos y pobres de la sociedad” (Godoy, 2007, pág. 165) que en conjunto con la lírica fueron instrumentos canalizadores ideológicos y políticos en los cuales, el pueblo quiteño se apoyó para despertar del letargo en el que se encontraba.

La perspectiva de realizar un primer acercamiento para conocer cómo influyó la música popular en el proceso libertario, tiene como propósito ofrecer a las futuras generaciones interesadas en este estudio, la información necesaria que les permita conocer mediante el análisis de la triada semiótica de Peirce y el paradigma naturalista fenomenológico, la manera como los pueblos crearon su propia identidad.

Uno de los problemas más críticos en la historia de la música, es el desconocimiento de cómo ésta contribuye a conectar el tiempo y el espacio no solamente en el campo de batalla, sino también en el progreso de los pueblos, situación que permite desarrollar sentimientos de identidad.

En este contexto, el estudio documental que forma parte de la estrategia metodológica y que subyace en esta investigación, ha cobrado especial importancia, porque permite considerar a la música como una necesidad intrínseca de una sociedad. En tal virtud, se plantea la siguiente interrogante ¿Cuál fue el rol de la música popular en el proceso independentista?

Sobre esta temática existen estudios histórico-musicales que se han realizado a partir del siglo XIX y llevados a la sistematización a comienzos del siglo XX por el primer musicólogo ecuatoriano Segundo Luis Moreno (1972), quien establece las bases de lo que hoy es la musicología en el Ecuador.

A finales del siglo XX y comienzos del XXI se despertó el interés de investigadores, antropólogos e historiadores, con el propósito de lograr una sistematización del estudio histórico y musicológico en el país, con la finalidad de incorporar nuevas estrategias de análisis contextual. En consecuencia, merece especial mención los trabajos de Juan Agustín Guerrero (1996) con la obra *Yaravíes Quiteños*, Pablo Guerrero (2004), Juan Mullo (2009), Julio Bueno (2012), Ketty Wong (2013) entre otros. Actualmente, el proceso de sistematización de los conocimientos históricos, han sido el resultado de esfuerzos individuales, por tanto, la posibilidad de crear una

escuela musicológica ecuatoriana que establezca los parámetros de la investigación musical en el Ecuador, es muy remota.

Cabe destacar, que la música jugó un papel predominante al momento de la liberación y también como proceso de identificación, es por eso que, el principal objetivo de esta investigación es analizar el rol de la música popular en el proceso independentista para el entendimiento de su rol histórico- cultural en dicho acontecimiento; para alcanzar este objetivo se debe investigar la música y la lírica en el proceso libertario, siendo este un análisis contextual que pretende recopilar los aspectos relevantes de la historia de la música del Ecuador con el propósito de identificar la influencia de este arte en el proceso libertario, el mismo que al finalizar, buscará aplicar una serie de instrumentos metodológicos para incorporar una nueva lectura de la influencia de la música en el proceso libertario.

Lo que pretende este artículo académico, es mostrar una visión diferente de la música y la lírica popular considerados como ejes básicos de la música y su rol en el proceso libertario, mismos que deben ser tratados en conjunto y no de forma separada como se lo hace hasta ahora. Por otro lado, este proceso investigativo buscará un análisis cultural tomando en cuenta como lo afirma Guerrero (2002) que:

La cultura tiene que ser mirada como una construcción específicamente humana, resultante de la acción social. La cultura es esa construcción que hizo posible que el ser humano llegue a constituirse como tal y a diferenciarse del resto de los seres de la naturaleza. (Guerrero, 2002, pág. 53).

En consecuencia, es necesario entender a la música como proceso de culturización y reconocimiento con el ALTER término que la sociología lo define como una “teoría de la acción social, denominaciones generales para los actores sociales y para los socios de la acción, hacia quienes orientan aquéllos intencionalmente sus acciones” (Heinz Hillman , 2001, pág. 263), sin olvidar que la cultura va ligada con la identidad como lo afirma Guerrero (2002) según el enfoque esencialista la “identidad que constituye el espíritu de las naciones y del pueblo, surge en el pasado y se transmite de generación en generación. Se trata de una especie de segunda naturaleza, de cuya herencia es imposible liberarnos” (Guerrero, 2002, pág. 99), en conjunto con el enfoque culturalista afirmando que “la cultura es una conducta aprendida, esta se vuelve la herencia social que va a determinar las conductas de los individuos” (Guerrero, 2002, pág. 99). Por lo expuesto, los enfoques antes mencionados serán base importante para el desarrollo de esta investigación.

En virtud de que el presente artículo busca analizar el rol de la música popular en la independencia del Ecuador, es importante entender que en América Latina, la mayor parte de la población se plantea la interrogante alrededor de la postura post-colonialista adoptada después del colonialismo español; Núñez (1998) en su libro *El pasacalle himno de la patria chica*, habla sobre la influencia de la cultura y ritmos europeos, que a partir de esas manifestaciones han desarrollado no sólo ritmos propios, sino también, la búsqueda de identidad con el ALTER con el propósito de encontrar significados referentes a la identidad donde puedan relacionarse en comunidad.

Es importante señalar que la música no tiene fronteras definidas sino que se maneja por apropiaciones musicales que se definen como un: “proceso de tomar prestado,

revisar y combinar otras fuentes para formar nuevos espacios y formas culturales. La noción está estrechamente ligada tanto a los procesos de transculturación, mestizaje, indigenación y sincretismo cultural, como a los de reterritorialización cultural” (López Cano, 2008, pág. 4).

Se logra definir esta apropiación por la necesidad de establecer y sentirse identificado por un colectivo social puesto que, el ser humano por naturaleza es sociable, y siempre busca nexos de relaciones promoviendo de esta manera nuevos vínculos culturales que permiten dar cabida a nuevos géneros gracias a esta hibridación y mixtura entre estas culturas, lo que permite pensar que la música no tiene fronteras físicas, sino que modifica y crea nuevas manifestaciones e interpretaciones. Patricio Guerrero, en su libro *La Cultura* (2002) afirma que el ser humano nace ya con un cúmulo de construcciones culturales que se afirman o se transforman con el pasar del tiempo como elementos básicos que estudian al ser humano y su participación en la sociedad.

Otro elemento importante en el presente estudio, es la semiótica, que nos permite conocer los signos y símbolos dentro de una sociedad. En este sentido, Platón es considerado como un referente en el presente estudio, él interpretó a los signos como estímulos que parten de lo sensorial para entender a la verdad, es decir, que las imágenes se guardan en nuestra memoria y nos ayudan a recordar los objetos con un concepto y una significación; Platón en conjunto con Aristóteles concuerdan en que las palabras sirven para dar un nombre a los signos, por otro lado los estoicos también estudiaron a los signos en la siguiente estructura: Signo, significante y referencial, ellos vieron a los signos lingüísticos como una parte fundamental en la comunicación, es decir, las letras que forman palabras sirven para referirse a una realidad y para

nuestro objeto de estudio se fundamentará en las triadas que diseña Pierce y lo que Saussure plantea sobre el estudio del signo lingüístico.

Es importante destacar que la semiótica musical intrínseca, permite comprender las cualidades de la obra musical y sus posibilidades de representación conforme lo propone José Luis Martínez (1997) citado por Wolf (2011). Esta relación semiótica, hace referencia al estudio entre la poesía y la música, donde se hace un análisis musical sobre pasajes de la obra de Camargo Guarnieri *Preludio Nro 02* y los recursos utilizados por el compositor para esta obra como por ejemplo: las escalas cromáticas, apoyatura con novenas, la técnica del contrapunto la cual, el autor realiza una imitación casi canónica de la variación del tema presentado por el cantor, haciendo pocas modificaciones tales como la alteración de la altura de la primera nota por un semitono, de igual manera, la terminación de la segunda sección culmina en la línea melódica del canto, cuya frase concluye en el sexto grado y no en el primero como sería lo más común.

Uno de los factores importantes para el estudio de la música es el análisis inter-semiótico, en el que se plantea como el compositor aborda musicalmente la idea expuesta en el poema, así por ejemplo, Guarnieri en la primera parte del verso ambienta al oyente en un territorio modal en que diferentes signos actúan de tal modo que lo remiten a las selvas tropicales y al canto de sus pájaros, uno de estos signos que utilizó fueron las apoyaturas con novenas, lo que Pierce llamó el intérprete dinámico que es el efecto producido en la mente de un signo determinado; además, utilizó un poema para hacerlo canción identificándose de esta manera el pueblo brasileño con la música siendo este un vivo ejemplo sobre la manera en que una melodía influyó en

la identidad del pueblo, esta y otras obras latinoamericanas que se han venido componiendo son el resultado de la colonización en busca de una identidad llamándole a este período nacionalista.

Según Saussure, la semiótica, es la ciencia que estudia los signos y símbolos dentro de la sociedad; para Chanler (1999) “es un método para entender las causas y prácticas culturales dentro de una sociedad que implican necesariamente significaciones de diverso orden” (Chandler, 1999, pág. 5), esto quiere decir, que para el ser humano todo signo tiene una representación el cual da sentido y lo interpreta según su realidad; cabe recalcar, que todo signo es cambiante y evoluciona según el contexto social. Por ejemplo el velo del vestido de la novia para nosotros tiene un significado diferente al velo que utilizan en oriente. Este fenómeno varía según la cultura, que gracias a la semiótica podemos comprender la realidad y todo signo que nos rodea; de esta manera se puede tener una lectura de los signos dentro de la sociedad. Una parte fundamental de la semiótica es el signo porque son designaciones que el ser humano ha construido en su realidad para reconocerse en colectividad el uno con el otro.

Es importante señalar, que, el significante y el significado que son parte del signo no pueden separarse el uno del otro, por consiguiente, no pueden existir por separado. De esta manera varios semiólogos estudian el signo de acuerdo a sus respectivas teorías por ejemplo, Pierce estudia el signo de una forma de pirámide con la famosa triada: representamen, intérprete y objeto. “El representamen es la forma del signo, el intérprete es el sentido que se le da al signo y el objeto es al signo al que se refiere” (Chandler, 1999, pág. 28).

Estos conceptos son importantes al momento de analizar a la música en contexto puesto que, los signos nos ayudan a identificar cómo la música popular se relaciona con el ser humano, por ejemplo, si pensamos en un San Juanito, un albazo, un pasacalle o un pasillo nuestra mente lo reconoce como nuestro, lo que permite crear un proceso de identidad, que en otros países la fórmula rítmica es igual o parecida pero para ellos tienen otro significado.

Es necesario tener presente, que estos ritmos que ahora los conocemos fueron frutos de varias mixturas en el proceso de colonización e independencia como lo reconoce Núñez (1998), no se sabe a ciencia cierta de donde provienen, por ejemplo, el pasacalle, se piensa que este ritmo es una mixtura de varias manifestaciones musicales europeas que fue adaptado por la sociedad del nuevo mundo apropiándose del ritmo y poniendo su valor agregado.

1. Metodología

La metodología empleada para este estudio es el paradigma naturalista - fenomenológico aplicable en investigaciones de carácter social, “la investigación social es una forma de conocimiento que se caracteriza por la construcción de evidencia empírica elaborada a partir de la teoría aplicando reglas de procedimiento explícitas.” (Sautu, Boniolo, Dalle, & Elbert, 2005, pág. 34).

El interés de empezar una investigación aplicando un paradigma que según Barrantes (2000) “es un esquema teórico, una vía de percepción y comprensión del mundo, que un grupo de científicos ha adoptado” (Barrantes, 2000, pág. 57) es sumamente

necesario para enmarcar o delimitar la línea de pensamiento en el objeto de estudio porque, nos ayudará a que nuestra investigación se encuentre delimitada y que no tenga divagaciones de carácter científico.

El paradigma naturalista que basa su interés y se centra “en el estudio de los significados de las acciones humanas y de la vida social” (Barrantes, 2000, pág. 60) a diferencia del enfoque positivista que “influenció a los científicos sociales, especialmente en los países anglosajones, buscando causa-efecto y prediciendo la conducta futura sobre la base actual ” (Barrantes, 2000, pág. 59) entonces, al ser esta una investigación empírica se fundamenta en el paradigma naturalista que indaga el análisis de un hecho específico como es nuestro objeto de estudio además, busca comprender e interpretar la realidad, de manera holística con la finalidad de explicar ideológicamente un fenómeno en tiempo y espacio mientras que el positivismo tiene como propósito “la generalización libre de contexto tiempo y explicaciones” (Barrantes, 2000, pág. 62).

La explicación que se pretende obtener mediante el paradigma naturalista es la interacción de diferentes factores tales como los nexos y hechos importantes dentro del objeto de estudio mediante un análisis histórico-cultural del proceso independentista del Ecuador, no solo en las construcciones sociales, sino también en las relaciones de los seres humanos en sociedad.

La estrategia metodológica además tendrá un enfoque cualitativo que tiene “una concepción fenomenológica, inductiva, orientada al proceso. Busca descubrir o generar teorías. Pone énfasis en la profundidad y sus análisis no necesariamente, son

traducidos a términos matemáticos” (Barrantes, 2000, pág. 71), mientras que en el enfoque cuantitativo se basa en una “concepción global positivista, hipotético-deductiva, objetiva particularista y orientada a los resultados. Se desarrolla más directamente en la tarea de verificar y comprobar teorías por medio de estudios muestrales representativos” (Barrantes, 2000, pág. 70) siendo el enfoque cualitativo lo que nos permitirá establecer una conexión entre los poemas y la música en la praxis de lo cotidiano, estudiando a la sociedad en un tiempo y contexto.

Además, acudiremos a la fenomenología para caracterizar la presente investigación que según Barrantes es: “la ciencia que tiene como tarea describir lo que aparece” (Barrantes, 2000, pág. 20) sin perder de vista que el objeto de estudio parte de un hecho coyuntural e histórico que buscará mostrar como la música influyó en el proceso independentista libertario del Ecuador desde 1809 hasta 1900, período en el cual este arte tuvo una trascendencia y transformación importante siendo este mi marco histórico-temporal de análisis.

En el alcance temporal tenemos dos ejes importantes: los estudios transversales “(sincrónicos) estudian aspectos de desarrollo de los sujetos en un momento dado” (Barrantes, 2000, pág. 64) y los estudios longitudinales “(diacrónicos) son investigaciones que estudian un aspecto o problema en distintos momentos niveles o edades” (Barrantes, 2000, pág. 64) por tanto, al ser este un estudio empírico con base en fuentes secundarias, el presente artículo es de carácter diacrónico puesto que, nos basamos en la historia de la colonia e independencia del Ecuador para entender el legado que dejó la música como proceso de culturización.

Dicho estudio estará sustentado en el análisis de datos tomando en cuenta el marco histórico descriptivo donde se pretende obtener información de datos relevantes y determinar la influencia de la música como un instrumento de colonización e identidad para la formación de la nueva sociedad latinoamericana siendo este el primer momento.

Para ello se consideran los siguientes momentos:

- Fase preparatoria
 - Etapa reflexiva: En esta etapa se pretende entender y buscar la estructura base para la elaboración del proceso investigativo, es decir, delimitar el documento en tiempo y espacio siendo de esta manera un instrumento importante para la búsqueda de fuentes secundarias.

- Trabajo de Campo
 - Recolección de Datos: Se buscará momentos donde la música ha jugado un papel importante dentro de la sociedad delimitando puntos de tensión y resaltando etapas significativas teniendo como instrumento principal de investigación material bibliográfico, hemerográfico y auditivo.

En el segundo momento se expondrán aspectos relevantes coyunturales de lo obtenido de las fuentes secundarias expuestas por los autores líricos y musicales de manera que,

se muestre como estos ejes se complementan para el estudio del proceso libertario, basado en el pensamiento estructuralista que es “la participación activa del sujeto en la elaboración del conocimiento ” (Barrantes, 2000, pág. 21) el que me permita elaborar un nuevo punto de vista del rol de la música popular en el proceso independentista del Ecuador siendo un aporte para el entendimiento de este fenómeno tomando en cuenta que el conocimiento no es estático sino dinámico.

La forma de analizar el rol de la música popular en el proceso libertario se divide en dos categorías importantes, como concepto se entiende que “son niveles donde serán caracterizadas las unidades de análisis” (Barrantes, 2000 , pág. 200) dicho esto, las unidades en el presente análisis serán de valores y de receptores, de valores porque en el caso de la música busca establecer una relación de identidad, y de receptores porque con las letras se pretende entablar un pequeño análisis semiótico para interpretar los discursos que se manejaban en esa época.

Por consiguiente, precisadas estas unidades de análisis, es importante definir a la música y a la lírica como categorías, las mismas que tendrán una subdivisión de tres subcategorías: la música militar, popular y culta, si bien, este artículo busca estudiar la música popular, es necesario mirarla también desde la música militar y culta porque sirvieron como soporte para el entendimiento de este proceso identificando los discursos de identidad, cultura y mixtura cultural. En la segunda categoría que es la lírica, se realizarán estudios de los escritos que fueron redactados en esa fecha, por consiguiente, este análisis lo que busca es encontrar palabras clave, es decir, signos concretos que nos ayuden a contextualizar el proceso planteado en el marco histórico

temporal mediante el uso de la triada semiótica de Pierce (significante, significado y referencial) y sobre la teoría del signo lingüístico planteado por Saussure.

Tal y como se ha explicado, es necesario manifestar que este estudio responde a la necesidad de comprender el rol de la música en la independencia, mas no a explicar cómo se dio la independencia; al respecto, es necesario entender que “el conocimiento se construye” (Barrantes, 2000, pág. 21) es decir, para la elaboración de este artículo a manera de síntesis nos hemos basado en la triangulación de datos “utilizando una gran variedad de fuentes de datos en un estudio” (Barrantes, 2000, pág. 101).

2. Resultados

Es importante destacar, que la música en el proceso libertario tuvo tres clasificaciones: la música militar, la música popular o el folklore y la música culta, lo que permite comprender, que la música fue un instrumento de motivación en el campo de batalla, ya que sirvió para arengar al ejército independentista fomentando así el patriotismo. En conjunto con la lírica, la música pasó a expresar el sentir del pueblo, por tanto, la música juega un papel importante en el reconocimiento identitario mediante la formación de constructos sociales. Andrango, al respecto dice que:

La música y la poesía popular desempeñaron un papel importante en las guerras de la independencia y en la formación de la nación ecuatoriana. En el campo de batalla fueron elementos para dar estabilidad, pues mediante la memoria transportaban a los soldados a sus tierras y a su vida cotidiana. (Andrango-Walker , 2011, pág. 108).

La música y las coplas de carácter subversivas, se usaron como un instrumento motivador en la población; mientras que en el campo de batalla sirvieron como entes conectores tanto en tiempo como en espacio, lo que permitió generar sentimientos de identidad a los guerreros en la famosa batalla de Ayacucho (1824); este apropiamiento de la música fue muy importante, por cuanto, las tropas del ejército libertario estaban constituidas por personas de diferentes partes de la región, y gracias a la música en el campo de batalla, lograron transportarse a su ciudad natal fomentando el sentimiento de unión y libertad; es importante destacar que el período musical se inicia en el año 1870, etapa en la cual se crea nuevos pensamientos nacionalistas, como lo afirma Pablo Guerrero “El nacionalismo en la música académica coincide en el Ecuador, con la época del liberalismo alfarista en el cual se refunda el Conservatorio Nacional” (Guerrero, 2002, pág. 32).

La música militar en los conflictos bélicos ha sido, es y será un instrumento que fomenta el patriotismo del pueblo. En la actualidad, quedan vestigios de lo que eran las bandas de guerra, como ejemplo, tenemos dos hechos importantes: el primero relacionado con el conflicto armado con Perú en el año de 1995, en ese tiempo la música militar estuvo presente en la población especialmente el Himno a Paquisha, cuya letra busca fomentar el patriotismo en el ser humano, considerado este como un signo visible de identidad; el segundo que no es tan conocido, se refiere a Calpi, una pequeña población ubicada en la provincia de Riobamba que todavía mantiene la tradición de recrear en Semana Santa la presencia de las bandas militares, considerado este, un rito que nació en la colonia y que se mantiene hasta los actuales momentos, el

uso de la música militar en este caso es más representativa y acompaña a la virgen en todas las procesiones en conjunto con los tiradores.

Las bandas militares tanto en la antigüedad como en la actualidad, tienen una afinidad importante en el proceso de identificación de los unos con los otros, agrupaciones que estaban dirigidas por un maestro mayor que generalmente era el que más sabía de este arte; los conjuntos estaban conformados por instrumentos de viento y percusión como fruto de la herencia europea, y tenían dos objetivos importantes: el primero, acompañar al soldado en el campo de batalla, y; el segundo, fomentar el miedo y la imponente en el enemigo, es decir, mostrar el poderío de un ejército por medio de la música partiendo de la premisa que las batallas se ganaban no por el armamento, sino por la cantidad de hombres que un destacamento podía tener.

Cabe señalar que el rol de la música popular en el proceso libertario tuvo especial énfasis por cuanto, los pueblos podían expresar mediante melodías sus sentimientos de alegría, tristeza, libertad, felicitación a los soldados independentistas, convirtiéndose en una manera de manifestación cotidiana de gratitud; mientras que la música militar tenía funciones específicas, entre las más importantes se destacan la emotiva que busca el patriotismo en el soldado y la ordenativa que permitía mantener a los soldados pendientes dentro del campo de batalla mediante “toques de guerra”. Si volvemos al ejemplo mencionado del “Himno a Paquisha” para entender cómo funciona el mensaje con relación a la psiquis del ser humano, tenemos frases que despiertan el patriotismo, que inconscientemente vienen a nuestra mente los símbolos patrios y la obligación de defender nuestro territorio; entonces, la música instintivamente rescata esos valores que mediado por la lírica, despierta el sentido de

patriotismo, por ejemplo: “la justicia retumba en los hombres que defienden a nuestra nación” (Foros Ecuador, 2013); esta frase es un fragmento del Himno a Paquisha, si analizamos la letra, tiene una carga netamente patriótica y tal vez para un ciudadano ajeno a nuestro contexto podría pasar inadvertido, pero para nosotros tiene un alto sentido nacionalista, que desde luego responde a una identidad que en algún momento sirvió como estímulo para despertar el patriotismo en la población, indudablemente manejado desde el constructo del ser humano.

En el presente estudio, se ha puesto de manifiesto, como la música militar estuvo vigente e influyó en el proceso independentista, como lo afirma Andrango- Walker que “en el campo de batalla la música fue el elemento impulsador de la estabilidad dentro de un escenario desconocido y violento ” (Andrango-Walker , 2011, pág. 110) en el cual, esta música sirvió también como instrumento base para formar la cultura del pueblo, al respecto, Guerrero afirma que únicamente “la cultura solo fue posible cuando el ser humano estuvo en capacidad de simbolizar“ (Guerrero, 2002, pág. 75) es decir, que sin estos símbolos la música en el aspecto militar no tendría sentido, para lo cual, estos símbolos ayudan a crear el fervor patrio en los soldados, mientras que, en el resto de la población se reconoce a estos luchadores como héroes que ofrendaron su vida en el campo de batalla; mensaje que siempre estará presente en este tipo de música.

La música no solo estuvo presente en el campo de batalla, sino también, en los grandes salones de la época para agradecer la lucha constante y enaltecer a los grandes guerreros, momento en el que se escribían obras en honor a ellos; y uno de los principales personajes del cual salieron un sin número de composiciones fue Simón

Bolívar. Entre las obras más destacadas escritas en su honor son: “*La Libertadora* obra que fue compuesta expresamente para la ocasión y que le fue dedicada a Bolívar. Esta se interpretaba junto con otra contradanza del mismo estilo llamada *La Vencedora*” (Andrango-Walker , 2011, pág. 112).

Así, algunas de las danzas que se compusieron en este período, son de carácter instrumental como: *La Libertadora* y *Vencedora* o cantadas como la *Canción Americana* escrita en 1811, la mayor parte de ellas tienen influencia del período clásico de la música europea, con letras de agradecimiento a este gran héroe Simón Bolívar, por tanto, otro ejemplo a destacar es la *Canción a Bolívar* que data del año de 1824.

Lo interesante en la *Canción Americana*, es que si escuchamos la música, únicamente podríamos pensar que lo escribió algún compositor del período clásico, pero la letra intempestivamente nos lanza al período independentista marcada con la siguiente frase “Viva viva tan solo el pueblo/ el pueblo soberano/ mueran los opresores/ mueran los partidarios ” (Canciones Patrióticas del Siglo XIX, 2008) frase que fue tomada de este recurso musical, en el cual, nos da a entender que la música culta despierta también esos símbolos de liberación e identidad refiriéndose a los Españoles como tiranos, sanguinarios; y en uno de los fragmentos que a mi parecer, denota un gran odio a los colonizadores es el siguiente:

Monstruo feroz y horrendo/ hacían trescientos años/ que tu furor destruía/ a los americanos/ ya es tiempo de que pagues/ tus crímenes malvados/ pues ya

recobro el pueblo/ los derechos sagrados (Canciones Patrióticas del Siglo XIX, 2008).

Lo interesante de éstas y otras composiciones, es que se puede ya evidenciar la influencia de la música europea en la colonia, puesto que, se escuchan aspectos que vienen del período clásico de la música como por ejemplo, el virtuosismo en la orquestación y modulación en los diversos pasajes de la obra tomando en cuenta que este momento va desde 1750 a 1820.

La *Canción Americana* y otras obras escritas a partir de esta influencia, nace de los procesos de apropiación, es decir, que la cultura europea y la nuestra se fusionó para dar cabida a nuevas manifestaciones como lo afirma Guerrero:

Estos procesos han obligado a que los individuos y los grupos que pertenecen a horizontes culturales diferentes a los de los países receptores tengan que ir construyendo, a partir de sus especificidades y diferencias, nuevas formas de adscripción y pertenencia que han dado como resultado procesos de mixtura, hibridación, heterogeneidad, bricolaje y reinterpretación sincrética cultural e identitaria que funcionan como mecanismos adaptativos para enfrentar nuevas situaciones relacionales que están generalmente marcadas por evidentes asimetrías sociales, por la segregación, la discriminación y el conflicto. (Guerrero, 2002, pág. 108).

Como es evidente, la influencia europea estuvo presente en la construcción musical de nuestros pueblos, es por eso que todas las manifestaciones cultas se ven reflejadas en la composición melódica. Al respecto, Andrango manifiesta:

Mientras los miembros de la clase alta festejaban la victoria con grandes bailes en los elegantes salones para homenajear a los patriotas, y en cuyos actos se ejecutaban contradanzas y vals de estilo europeo, en las afueras también el pueblo la celebraba (Andrango-Walker , 2011, pág. 112).

En este contexto, algunas manifestaciones “cultas”, sirvieron como influencia para fomentar el patriotismo de la nueva sociedad que se estaba formando, al respecto, Andrango sostiene que: “Las élites ilustradas, en el instante en que seleccionaron las memorias que trasladarían a la música y a la poesía que la acompañaba, sentaron las bases para fomentar los ideales patrióticos” (Andrango-Walker , 2011, pág. 113).

Es importante destacar que algunas de las composiciones que se hicieron en esa época, fueron el pilar fundamental para la creación de nuevos símbolos con el propósito de fomentar el patriotismo, momento en el cual nacieron nuevos elementos de representación, que dieron cabida a la construcción de himnos los mismos que son cantados hasta la actualidad.

Guerrero (2002) afirma que la sociedad para reconocerse necesita justificar su pasado y su presente mediante significantes, que sin estas construcciones simbólicas, sería imposible identificarnos, momento en el cual la música y la lírica cobran un especial realce, en todos los estratos sociales de la época.

La música popular también recibió la influencia de la música europea, marcada por los ritmos del fandango, vals y el minué. Jorge Núñez en su libro *El pasacalle Himno de la Patria Chica*, afirma que:

...lo más probable es que haya nacido en España, aunque también Italia y Francia se disputan la paternidad. Por eso mismo, ha recibido y recibe nombres diversos: pasacalle, pasacallo, pasacaglia, pasacaglio, passe caille pues su mismo nombre revela que nació en la vía pública, como una canción de ronda (Núñez Sánchez, 1998, pág. 9).

Después de plantear esta etapa de colonización musical, es importante entender que la música juega un rol trascendental dentro de la sociedad para formar constructos y el reconocimiento del otro, es decir, la música no tiene fronteras físicas sino que tiende a expandirse para formar nuevos pensamientos como lo ocurrido en el período de la colonia y en la independencia.

La melodía popular no es única y no es una sola, sino que tienen varias melodías populares que reflejan las manifestaciones del colectivo, que para Godoy “la cultura y la música constituyen procesos dinámicos y campos de lucha por el poder” (Godoy, 2007, pág. 165).

La música popular nació del clamor de la sociedad que en base a poemas de carácter insurgente despertaron a la nueva nación, para ello, es primordial entender que no basta solo con estudiar las melodías populares, sino que también es necesario estudiar la

música militar y culta, porque estas tres en su conjunto dieron inicio a los cantos de libertad, complementándose entre sí dentro de la nueva sociedad, proceso que responde al enfoque constructivista relacional mediante construcciones dialécticas, las mismas que se encuentran en constante cambio y transformación, aludiendo que los signos y símbolos son representaciones que determinan el sentido de la sociedad, de esta manera se busca establecer constructos de identidad mediante la música. Guerrero (2002).

En la presente investigación, se ha enfocado no sólo la importancia de la música, sino también de los poemas en el proceso de independencia, arte expresado por los pueblos para exteriorizar su cansancio mediante pasquines, el siguiente fragmento tomado del libro lírica de la revolución quiteña de 1809-1812, da cuenta de ello:

Pero estos godos tiranos,
Tan déspotas e insolentes,
Que vienen por acá hambreados
En todo a clavar los dientes

En Quito ni en otras partes
No han de ser más aguantados,
Y han de ser sustituidos
Por los patriotas honrados

(Rodríguez Castelo, 2009, pág. 22)

Es importante concebir que en la colonia no existían países definidos, por eso, en este período, las expresiones musicales encontradas responden al contexto de la Gran Colombia.

3. La Triada Semiótica de Pierce

La triada semiótica de Pierce, permite comprender el significado de los signos específicos utilizados en canciones y poemas, por tanto, para entender lo expresado, en el presente estudio, se analizarán las siguientes palabras: godos, luz y lucha, vocablos que guardan una estrecha similitud con el signo de libertad y son términos que manejaba la sociedad en su léxico; en el poema tomado del libro *lirica de la revolución quiteña*, el término godos para la Real Academia de la Lengua significa: “Dicho de una persona: Rica y poderosa, originaria de familias ibéricas, que, confundida con los godos invasores, formó parte de la nobleza al constituirse la nación española” (Real Academia Española, 2014, pág. 1110) seguido del significante que mediante la sucesión del siguiente fonema: G-O-D-O-S permite formar el signo lingüístico, por último el referencial que es la referencia del objeto que va a ser estudiado. En el fragmento que antecede, el término godos hace alusión a los colonizadores en términos de tiranos y malvados; Rodríguez Castelo (2009, pág. 7) manifiesta que la poesía era el único medio para expresar con “franqueza y pasión” el sentir del pueblo.

La música y la lírica no solo sirvieron para despertar los sentimientos de liberación de un pueblo oprimido como lo indicado hasta aquí, sino que tuvo el carácter de instrumento informativo- político en relación al viejo con el nuevo mundo. Uno de los

versos que se puede destacar y mencionar en esta investigación un año antes de la revolución del 10 de agosto de 1810 de autor anónimo es el siguiente:

Por fin se va vislumbrando
Alguna luz en el cielo,
Y aunque vuelva el Rey a España
Habrá dicha en este suelo
(Rodríguez Castelo, 2009, pág. 21)

En este verso es importante recalcar que en el año de 1809 Napoleón toma la ciudad de Madrid, lo que representa para el “Nuevo Mundo” noticias de augurio, toda vez que, un año después estos poemas serían un hecho de realidad en un pueblo oprimido, mostrando el signo de esperanza que se ve inmerso dentro del fragmento en el que se destaca la siguiente frase: “alguna luz en el cielo”.

En el poema expuesto se tomará como palabra clave luz porque tiene semejanza histórica con lo vivido en ese período, en este contexto, el vocablo luz se manifiesta como un signo de esperanza. Según la triada semiótica de Pierce se plantea de la siguiente manera:

Significado: Según la Real academia de la lengua española Luz: “Modelo, persona o cosa, capaz de ilustrar y guiar.” (Real Academia Española, 2014, pág. 1366) seguido del significante L-U-Z y con su referencial que dentro del fragmento expuesto el signo L-U-Z- tiene sentido de libertad y comprender al pueblo en su contexto, la razón que tenían para la búsqueda de su independencia.

Andrango – Walker (2011) en su ensayo *titulado La identidad ecuatoriana a partir de la música y la poesía popular de las guerras de la independencia*, recoge un poema de carácter irónico sobre la mujer en batalla, que en una sociedad machista, no era bien vista la participación de la mujer en la guerra, negándole el derecho a su reconocimiento en el proceso libertario. Lo expuesto se puede corroborar en el siguiente verso:

Pobre mujer de soldado;

Mucha lástima me dais

Él se va para la guerra

Y vos siguiéndole vais

(Andrango-Walker , 2011, pág. 119)

Existe información que la mujer peleó cuerpo a cuerpo con el enemigo y con su hijo cargado en la espalda como lo afirma Costales Samaniego:

...no solamente los hombres de nuestro país; estuvieron en ella también las mujeres; no solo las compañeras de los soldados que los siguieron con celosa fidelidad, sino verdaderas guerreras que ocultaron su identidad bajo el uniforme de infantes o jinetes. Y estas estuvieron también en Ayacucho, como estuvo en Pichincha Nicolasa Jurado y solo pudieron ser descubiertas en el hospital luego de sus heridas en la batalla. Fueron ellas Inés Jiménez, que había estado también en el triunfo del 24 de mayo de 1822 y Gertrudis Espalsa, ambateña; ambas recibieron la felicitación personal de Sucre, fueron

condecoradas por su participación en la batalla y licenciadas tan pronto como sanaron de sus heridas (Costales Samaniego, 2008, pág. 174).

Los versos y la música no solo son un arte sino, un instrumento de emancipación y de carga ideológica como el siguiente fragmento recopilado por Juan León Mera (S.F) en su libro *Cantares del pueblo ecuatoriano*:

¿Quién mis desdichas fraguó?

Tudó

¿Quién aumenta mis pesares?

Cañizares

¿Y quién mi ruina desea?

Larrea

Y porque así se desea

Querría verlas ahorcadas

A estas tres tristes peladas

Tudó, Cañizares y Rea

(León Mera, pág. 246)

Las mujeres mencionadas en el fragmento de Juan León Mera, fueron precursoras del proceso libertario, y la única que sobresale es Manuela Cañizares. Es importante recalcar que ambos fragmentos tienen la misma carga ideológica y simbólica bajo el signo de lucha para alcanzar su objetivo. En este sentido, la Real Academia de la lengua define a la lucha como:

Significado: “Esfuerzo que se hace para resistir a una fuerza hostil o a una tentación, para subsistir o para alcanzar algún objetivo.” (Real Academia Española, 2014, pág. 1362) seguido de su Significante: L-U-C-H-A teniendo así el Referencial: siendo este signo muy perceptible en el proceso libertario, puesto que en ambos fragmentos podemos evidenciar como el ideal de libertad se ve marcado con la lucha independentista y que no solo pelearon hombres sino que tuvo la presencia de la mujer en el campo de batalla.

Estos versos fueron elegidos porque ambos contienen el signo de libertad y lucha sin importar el género, clase social, y educación; es decir, que la libertad y la liberación no solo fue con la aplicación de la fuerza, sino que también tuvo que ser trabajada desde las clases sociales tanto populares como cultas, siendo el ideal libertario el ente conector de las categorías de estudio.

El rol de música popular en el proceso libertario fue determinante como lo afirma Andrango:

La copla contribuyó a que el pueblo tuviera acceso al discurso cívico político en los tiempos turbulentos de las asonadas independentistas. La palabra entro en el campo de batalla para criticar a los adversarios políticos, pero, ante todo fue un medio útil para expandir las ideas de una comunidad mayoritariamente analfabeta y dividida (Andrango-Walker , 2011, pág. 118).

La triangulación realizada en las categorías de investigación no sólo permite mostrar que la música ayudó a despertar del gran letargo en el que se encontraba la población

sino también, que el pueblo recobró la palabra y la opinión pública sobre esta gesta independentista.

La música tuvo injerencia en la estructura social en 4 aspectos el primero fue en la ideología cómo un instrumento mentalizador de libertad, el segundo en lo político fue un aparato que sirvió de crítica hacia la junta española, como tercer aspecto importante en la parte cultural tuvo injerencia como un precursor de identidad cuarto aspecto en lo comunicacional cuarto aspecto fue el medio en el cual se difundían todos los mensajes apoyados en la oralidad.

La música en conjunto con la poesía sirvió como un símbolo precursor y canalizador ideológico, respondiendo a la necesidad de impartir nuevos constructos en relación de tiempo y espacio, tomando en cuenta que no existe sociedad sin identidad y viceversa; es decir, que si bien es cierto, para algunos nuestra identidad se conforma después de la liberación del yugo español, de acuerdo a los hallazgos de esta investigación nuestra identidad pasa a ser un proceso de mixtura cultural determinado por los mitos, canciones, poemas y tradiciones orales transmitidas de generación en generación. Para corroborar lo expuesto, Andrango-Walker menciona lo siguiente:

La repetición de versos y su correspondiente readaptación a lo largo del tiempo no expresan de ninguna manera una falta de recursos creativos, sino todo lo contrario. Walter Ong estudia la forma en que los mitos, canciones, poemas y demás tradiciones orales tienen la capacidad de adaptarse a diferentes contextos. (Andrango-Walker , 2011, pág. 124).

Es importante tener en cuenta que, la música mestiza para tener una identidad y procesos de culturización tuvo la necesidad de utilizar dos vertientes que son: la música indígena y la música popular europea, uno de los ejemplos de la música indígena es *el Alza alza que te han visto*, esta melodía fue transcrita por Juan Agustín Guerrero Toro, con la particularidad que la parte principal de la canción estaba escrita en una escala pentáfona de 5 sonidos, escala que utilizaban los incas y luego retomada por los indígenas; y al momento de hacer el arreglo musical, Juan Agustín lo armonizó en la escala que se maneja en la actualidad que es la heptáfona 7 sonidos como herencia europea, respondiendo al enfoque culturalista que parte “del concepto mecanicista que la cultura es una conducta aprendida, esta se vuelve herencia social que va a determinar las conductas de los individuos” (Guerrero, 2002, pág. 99).

La música mestiza es una herencia y un cúmulo de varias mixturas culturales que responden a la necesidad de identificarse, es por eso que se empieza a formar nuevas maneras de hacer música así como las coplas, los amorfinos, el farengo como herencia del fandango europeo, y demás expresiones realizadas por el ser humano que sirvieron como instrumento para instaurar la memoria colectiva de la nueva sociedad en cuestión, contexto que dio lugar a la formación de la música popular como ícono de la independencia.

4. Conclusiones

En el estudio planteado, el ALTER juega un papel importante en el proceso independentista, porque permite manejar códigos y signos lingüísticos que facilitan la comunicación de un pueblo, situación en la cual, la música y la lírica como ejes básicos, permiten construir una memoria histórica como herencia social que se refleja en la conducta de los individuos.

En la propuesta que se plantea, se realizó el estudio de dos categorías principales que son: la lírica y la música, con subcategorías en cada una de ellas; así, en la lírica se considera importante las palabras clave que se analizan mediante la Triada Semiótica de Pierce; y en las subcategorías de la música se analizó a la música militar, la música culta y la música popular como parte integrante de los procesos independentistas. En consecuencia, luego del análisis e interpretación del estudio documental y bibliográfico realizado en función de los objetivos planteados en la presente investigación, se llegaron a las siguientes conclusiones, las mismas que servirán de base para futuros estudios musicales.

La música en el proceso libertario tuvo una posición relevante para dar identidad al soldado mediante melodías de carácter marcial, puesto que la sociedad necesita crear representaciones simbólicas para identificarse, proceso que se logra mediante los diferentes géneros musicales.

Las tropas del ejército libertario se apropiaron de la música para poder transportarse a su ciudad natal, lo que permitió fomentar sentimientos de unión y libertad; además,

la música de carácter marchista que ejecutaban las bandas militares, sirvieron para despertar el espíritu patriota de cada soldado en el campo de batalla.

El paradigma naturalista para el estudio de este artículo sirvió para comprender e interpretar el rol de la música popular en un tiempo definido en el cual, se puso en un diálogo la interacción de factores.

El enfoque esencialista y el enfoque culturalista, son la base para entender a la música como un proceso de culturización que como herencia social determina la conducta de los individuos.

La música popular y erudita sirvieron de base para la formación musical en el Ecuador, puesto que, pretende abarcar el sentimiento de una estructura social que nace como necesidad del pueblo para identificarse.

La música popular o subversiva como la lírica popular, se utilizó para que el pueblo se manifieste en lugares públicos, en tanto que, la música erudita permitió fomentar la memoria histórica de la comunidad, la misma que tuvo influencia del período clásico con letra de carácter libertario, sin embargo, *La Libertadora* y *La Vencedora* citadas en el presente estudio, eran de carácter instrumental, lo importante a destacar es que *La Vencedora*, fue el primer himno nacional de La Nueva Granada, que sirvió como referente para otras naciones y fomentó los ideales patrióticos del pueblo.

En el presente estudio se concibe a la música como un medio de comunicación que responde a una identidad del ser humano, en la se destaca la aplicación de la semiótica

para analizar los signos y símbolos dentro de la sociedad, y el análisis inter-semiótico para comprender cómo el autor aborda musicalmente la idea expuesta en el poema; sin embargo, la falta de información respecto al conocimiento de la historia de la música, se convierte en un nudo crítico que no contribuye a conectar la música en el tiempo y en el espacio no solamente en el campo de batalla, sino también en el crecimiento de los pueblos.

La música en su contexto, reviste especial importancia por cuanto, se ha convertido en la necesidad intrínseca de una sociedad.

La poesía y la música en el proceso independentista, permitieron expresar con franqueza y pasión no sólo los sentimientos de liberación, sino también, el rescate de la verdadera identidad del pueblo, convirtiéndose en símbolo precursor y canalizador ideológico que conlleva a crear nuevos constructos en relación de tiempo y espacio.

El rol de la música popular cobra influencia en el proceso de post-guerra, mediante la influencia de la música europea que dio origen a los siguientes géneros: el pasodoble, pasillo, pasacalle, alza y el aire típico; que por necesidad de crear nuevos procesos de identidad se da origen al término “música nacional”, mientras que, en el período independentista, la música popular se manifestaba mediante coplas acompañada de melodías simples.

Los datos encontrados y citados en este documento, señalan la importancia de recabar aspectos vinculados con la música y la lírica, que en la actualidad no han sido estudiados a fondo por falta de fuentes bibliográficas, se detalla además, que la lucha,

la fuerza y las tácticas de guerra no fueron suficientes y que hubo la necesidad de incluir aspectos de carácter simbólico para fortalecer el signo de identidad visto y estudiado en las categorías y sub-categorías planteadas; por tanto, como resultado de la investigación realizada, se concluye que la música no sólo estuvo presente en el campo de batalla, sino también en los grandes salones de la época para agradecer la lucha constante, y enaltecer a los grandes guerreros.

En el proceso de investigación se presentaron algunos inconvenientes en sentido bibliográfico, puesto que, en este tema las aproximaciones que se han realizado son recientes y algunos aspectos que se han tomado en cuenta para este artículo, son en base a la información cruzada obtenida mediante fuentes bibliográficas y sonoras, siendo esta una primera aproximación concreta. Por consiguiente, el análisis que se realizó responde a la inexistencia de estudios similares al planteado; sin embargo, se sugiere realizar un estudio armónico complementario de las categorías propuestas en este artículo.

5. Referencias

- Andrango-Walker , C. (2011). La identidad ecuatoriana a partir de la música y la poesía popular de las guerras de la independencia. *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, 108-125. Obtenido de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28217003007>
- Barrantes, R. (2000). *Investigación: Un camino al conocimiento un enfoque cualitativo y cuantitativo*. San José, Costarrica: EUNED.
- Canciones Patrióticas del Siglo XIX. (2008). (D. Silva, Recopilador) Carácas, Venezuela.
- Chandler, D. (1999). *Semiotica Para Principiantes*. Quito: Abya-Yala.
- Costales Samaniego, A. (2008). *Insurgentes y Realistas La revolución y la contrarrevolución quiteñas 1809-1822*. Quito: FONSA.
- D.R.A. (24 de Abril de 2013). *La vencedora*. Recuperado el 25 de Julio de 2015, de Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=GkqSF1-rSWM>
- D.R.A. (24 de Abril de 2013). *Youtube*. Recuperado el 25 de Julio de 2015, de Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=RV-08rVtqJ0>
- Foros Ecuador*. (05 de Mayo de 2013). Recuperado el 21 de Julio de 2015, de Foros Ecuador: <http://www.forosecuador.ec/forum/ecuador/educación-y-ciencia/11976-himno-a-paquisha>
- Godoy, M. (2007). *Breve Historia de la Música del Ecuador*. Quito, Ecuador: Corporación Editora Nacional.
- Guerreo, J. (1984). *La Música ecuatoriana desde su origen hasta 1875*. Quito, Ecuador: Banco Central del Ecuador.
- Guerrero, P. (1995). *Cuadro del Diccionario de tonos y Bailes del Ecuador*. Quito.
- Guerrero, P. (2002). *Enciclopedia de la música ecuatoriana*. Quito, Ecuador: Conmusica.
- Guerrero, P. (2002). *La Cultura Estrategias conceptuales para entender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia*. Quito: Abya-Yala.
- Guerrero, P., & Garzón , R. (1993). *Yaravíes Quiteños*. Quito: Ediciones del Sol.
- Guerrero, P., & Mullo, J. (2005). *El Pasillo en la Ciudad de Quito*. Quito, Ecuador: Museo de la Ciudad.
- Heinz Hillman , K. (2001). *Diccionario enciclopédico de la sociología*. España: Romanyá Valls.

- León Mera, J. (s.f.). *Cantares del pueblo ecuatoriano*. Quito: Colecciones Ariel.
- López Cano, R. (2008). La salsa en disputa. Apropiación, propiedad intelectual, origen e identidad. *Revista Clave*, 1-22. Recuperado el 08 de Octubre de 2015, de <http://www.geocities.ws/lopezcano/Articulos/2009.salsa.pdf>
- Madrid, D. (2007). *Tejiendo la nueva escuela entre el simbolismo y la sensibilidad*. Quito.
- Moreno, S. (1996). *La música en el Ecuador*. Quito: Raúl Garzón.
- Mullo, J. (2009). *Música Patrimonial del Ecuador*. Quito, Ecuador: Fondo Editorial Ministerio de Cultura.
- Núñez Sánchez, J. (1998). *El Pasacalle: Himno de la Patria Chica*. Quito: SINAB.
- Real Academia, E. (2014). *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa.
- Rodríguez Castelo, H. (2009). *Lírica de la Revolución Quiteña de 1809-1812. La revolución quiteña de agosto de 1809 y el martirio de agosto de 1810 en los poemas de esos días*. Quito: FONSA.
- Sautu, R., Boniolo, P., Dalle, P., & Elbert, R. (2005). La construcción del marco teórico en la investigación social. *Manual de metodología. Construcción del marco teórico, formulación de los objetivos y elección de la metodología*. CLACSO, 192. Recuperado el 27 de Julio de 2015, de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/campus/metodo/RSCapitulo%201.pdf>
- Stevenson, R. (1989). *La música en Quito*. Quito: Fraga.
- Straubel Wolf, M. (2011). Signos de la Brazilianidad en una canción de Camargo Guarnieri: análisis semiótico del "Prelúdio nº 2" (1927). *Revista Transcultural de Música*, 1-15.
- Valero Matas, J. (s.f.). Cultura, sociedad e identidad, Elementos cardinales en la interpretación epistemológica de la exclusión, Instituto internacional de filosofía. 165.185.