



REVISTA
DE INVESTIGACIÓN
Y PEDAGOGÍA
DEL ARTE,
FACULTAD DE ARTES,
UNIVERSIDAD
DE CUENCA;
NÚMERO 5,
ENERO-JUNIO DE 2019.
ISSN 2602-8158.
COPYRIGHT © 2019.
ARTÍCULO DE ACCESO
ABIERTO CON LICENCIA
CREATIVE COMMONS
ATTRIBUTION

LA CULTURA AFROECUATORIANA Y SU APOORTE EN EL
DESARROLLO MUSICAL DEL ECUADOR, A TRAVÉS DE SUS RITMOS
TRADICIONALES / THE AFRO-ECUADORIAN CULTURE AND ITS
CONTENT IN THE MUSICAL DEVELOPMENT OF ECUADOR,
THROUGH ITS TRADITIONAL RHYTHMS. "

ANDRÉS PATRICIO BRACERO TORRES

Universidad de Las Américas / andresbracero@gmail.com

Resumen: El presente trabajo se ha desarrollado a partir de la necesidad del autor de investigar sobre la cultura afroecuatoriana y su incidencia en el mundo contemporáneo, logrando rescatar las sonoridades tradicionales que se han compartido entre Colombia y Ecuador, conducidos por el río Mira que divide a las dos fronteras y que cultural y tradicionalmente los une en un mismo sentir. Cada uno de los ritmos tradicionales que se han desarrollado en la presente investigación introduce al lector a sonoridades que han acompañado a la historia del Ecuador por siglos y que son necesarios entenderlos y revalorizarlos.

Palabras clave: Afroecuatoriano, Música tradicional, Cultura, Ecuador.

Abstract: The present work has been developed from the author's need to investigate Afro-Ecuadorian culture and its impact in the contemporary world, rescuing the traditional sonorities that have been shared between Colombia and Ecuador led by the river Mira that divides the two borders but culturally and traditionally unites them in the same sense. Each one of the traditional rhythms that have been developed in the present investigation introduces the reader to sonorities that have accompanied the history of Ecuador for centuries and that are necessary to understand and revalue them.

Keywords: Afro-ecuadorian, traditional music, culture, Ecuador

Recibido: 24 de julio de 2018 **Aprobado:** 26 de septiembre de 2018

1. INTRODUCCIÓN

La conciencia histórica sobre las etnias y culturas, como la afro es casi nula en el Ecuador. Según el historiador cuencano Manuel Carrasco Veintimilla, hasta el año 2010 dentro del país el 90 % de las personas no tenían una conciencia histórica (El Comercio, 2010). Esto no ha

variado significativamente; en el año 2016 según el escritor Franklin Barriga López, la conciencia histórica continuaba siendo una de las problemáticas culturales que agobiaba al Ecuador (Peñañiel, 2016). Se puede entender a partir de estas citas que por mucho tiempo la investigación sobre la historia, sus culturas y etnias han sido descuidadas. De estas evidencias es necesario adentrarse en una parte de la cultura afroecuatoriana.

2. DESARROLLO

Los afroecuatorianos son un grupo étnico que surge a partir de la esclavitud de sus ancestros africanos traídos al territorio ecuatoriano en el siglo XVI. A partir de esta época hasta la actualidad han desarrollado una cultura musical que ha enriquecido al Ecuador. Los nueve millones de esclavos traídos al continente americano, supieron sobreponerse ante las circunstancias y condiciones que les tocó vivir; entre ellos el navío que naufragó cargado de cautivos al sur de la actual Esmeralda (Afroecuatoriano, 2010).

Esta teoría es la que líderes e intelectuales afroesmeraldeños han tomado como la llegada de sus ancestros, aseverando de esta manera que en Esmeraldas no existió esclavitud. Sin embargo, existe información confiable de la cual se puede inferir que entre el siglo XVIII y XIX llegaron a este territorio esclavizados para trabajar en los placeres mineros que se pretendía desarrollar al norte de Esmeraldas (Minda, 2014).

El mantener sus ritos, sus dioses y tradiciones permitió a esta etnia continuar y desenvolverse en un nuevo hábitat. Unas de ellas fue la música: la belleza de la percusión invadió la música y la danza, jugando un papel fundamental en la construcción de la identidad de los afroecuatorianos, ya que estas manifestaciones han servido también como medio de resistencia desde la época de la esclavitud (Afroecuatoriano, 2010).

Esta resistencia ha sido heredada a los pueblos que han continuado con las tradiciones que se construyeron en tiempos difíciles, rindiendo tributo a través de los ritmos y bailes a sus ancestros. Cada una de estas tradiciones ha sido compartida con las distintas culturas del territorio ecuatoriano, formando parte de una expresión social. La música como expresión social ha sido una de las más importantes para el pueblo afro, la construcción y uso de la marimba como instrumento principal ha permitido estructurar tres grupos culturales que han mantenido a este instrumento como fuente fundamental de expresión. Por un lado se encuentran los pobladores afrodescendientes ubicados en Esmeraldas, por otro lado los Tsáchilas y Cayapas. Estos últimos fueron pueblos nómadas que se encontraron con el afroesmeraldeño y a partir de este encuentro adoptaron el instrumento y la música como suya. Dentro de las

expresiones culturales a través de la música existen dos sentires sociales, una es la música festiva y otra es la religiosa (Palacios, 2014).

A partir de las citas anteriores, se puede analizar que pese a la riqueza cultural afroecuatoriana y el abanico de posibilidades que comparte esta etnia; la única expresión social que ha sido recibida y aceptada por la sociedad mestiza ecuatoriana de una forma masiva ha sido la bomba. Este género musical del Valle del Chota que invita al baile y utiliza al instrumento membranófono “bomba” como sonoridad principal se caracteriza por ser un ritmo de alegría y esperanza (Godoy, 2007). Entre los intérpretes y productores musicales que han desarrollado el género y han permitido que la bomba sea comercializada en todo el país se destaca el artista imbabureño Segundo Rosero, que ha expresado su música a través de los ritos y tradiciones de su provincia, dueña de una cultura musical prodigiosa (Aguirre, 2016). Así también se puede encontrar a German Congo y Milton Tadeo compositores de temas como: “Ya no quiero vivir en este carpuela”, “El puente del juncal” o “Bailando me enamoré”, sonoridades creadas específicamente en la época del grupo de los hermanos Congo (Diario El Comercio, 2010).

Según Mario Godoy “la música es un lenguaje expresivo, articulado por un sistema de signos sonoros portadores de un mensaje polisémico” (Godoy, 2007). Este lenguaje que la cultura Afro ha desarrollado a través de sus cánticos basados en relatos y poemas, debería ser una fuente de enriquecimiento cultural para el país, pese a esto los conocimientos y la cultura musical han quedado relegados históricamente y no han tenido el lugar de importancia que merecen.

A pesar de la invisibilidad que se le ha dado a la música tradicional ecuatoriana, existen proyectos musicales en los cuales se ve reflejado el mestizaje de ritmos y la aplicación de este proceso en la música de bandas locales como “Mateo Kingman”, “La grupa”, y “Nicola Cruz” que fusionan el folklore andino y la música afroecuatoriana con ritmos foráneos (López, 2008).

Es necesario entender que estos grupos antes mencionados son los que se visibilizan en el mercado actual del Ecuador y no es algo masivo.

Según Humphrey Inzillo periodista y comunicador “El productor musical, Nicola Cruz ha puesto a la música ecuatoriana en el centro de la escena mundial, ha obtenido varias reseñas en medios prestigiosos como *The Guardian* (Inglaterra), *Vice* (Colombia) y *La Banda Elástica* (Estados Unidos), así como presentaciones por escenarios de Asia, Europa y nuestro continente, transformándose en una suerte de embajador musical de su país” (Inzillo, 2016).

A partir de estas citas, se puede inferir como el lenguaje expresivo ha establecido un nuevo comienzo en la cultura musical ecuatoriana y la perspectiva del mundo hacia el Ecuador a través de su mestizaje musical. Este mestizaje ha permitido llevar la música y las sonoridades autóctonas alrededor del mundo y lo más importante, revalorarlas para que las nuevas generaciones del país entiendan su riqueza cultural.

El ciudadano que desconoce sus raíces, no podrá entender el presente ni analizar el futuro. Es por esto que es necesario adentrarse en la cultura afroecuatoriana, que se ha visto en un papel antagónico por un indigenismo que se ha dado en el país. Este antagonismo es la consecuencia de la desorganización cultural de los afroecuatorianos, que al compararlos con la comunidad indígena no han logrado un proceso político y social exitoso como la etnia indígena. Pese a esto la sociedad ecuatoriana ha sido culpable de un racismo que ha retrasado el desarrollo de la población afro, esto sumado a la falta de políticas sociales que han invisibilizado a los afroecuatorianos. Es por esto que es necesario investigar sobre la cultura Afro que ha destacado a nivel cultural por su música de marimba, catalogada como patrimonio inmaterial por la UNESCO (UNESCO, 2015). Este título refleja las expresiones culturales de un pueblo que se expresa a través de sus bailes, cánticos y rituales religiosos, fúnebres o festivos.

Los cánticos se basan en leyendas y narraciones que las personas de mayor edad, cuentan a las generaciones más jóvenes, así como la interpretación de los distintos instrumentos tradicionales que acompañan estos rituales.

La cultura afroecuatoriana fortalece su identidad día a día a través de la música expresando así su historia, vivencia y lucha por sus derechos. En el Ecuador se divide en afroecuatorianos de la Costa (Esmeraldas) los cuales son diferentes de los de la Sierra (Valle del Chota y la cuenca del Río Mira) (Afroecuatorianos, 2008).

Tanto afroecuatorianos de la sierra como de la costa coinciden musicalmente en su origen africano; la diferencia que existe entre estas dos culturas afrodescendientes es que la música esmeraldeña es más sincopada, tiene una instrumentación diferente, la cual está integrada básicamente por el bombo, cununos y guasá. Mientras que la cultura afrochoteña tiene como instrumentación la bomba y charasca; la interpretación es mucho más recta debido a su influencia indígena y europea (Afroecuatorianos, 2008). Este proceso de formación de la cultura afroecuatoriana se ha iniciado desde la primera llegada de la etnia afro a Esmeraldas, a través de un naufragio español lleno de esclavos proveniente de Panamá, que tenía como destino Perú y las minas de oro de la provincia de Esmeraldas, donde llegaban negros que

trabajaban en las haciendas jesuitas del Valle del Chota y Colombia, generando así una mezcla de culturas y tradiciones que se ve reflejada en la música (Afroecuatorianos, 2008).

“Al estudiar la música afro- esmeraldeña, la música interpretada por grupos de marimba, se debe sistematizar los géneros” (Godoy, 2007). Hay que tomar en cuenta que algunos repertorios musicales, son erróneamente tomados como ritmos tradicionales o géneros. Su diferenciación se basa simplemente en la forma de sentir e interpretar la sonoridad en el baile y en el canto; algunos cantos son a capela, otros con acompañamiento. Así también, la temática es de gran importancia ya que desde la época donde los esclavos formaban los palenques hasta la actualidad, los contenidos han tenido un sentido ya sea de rebelión, fiesta o religiosidad (Godoy, 2007).

Entre los siglos XVII y XVIII, el vice reinado de Nueva Granada tenía como territorio a Esmeraldas y Nariño, es decir Ecuador y Colombia. Dentro de este espacio, se unían las reales audiencias de Quito y Santa Fe. (Palacios, 2014). Según Remberto Escobar músico y lutier que ha trascendido y ha enorgullecido a la comunidad afro expresa que, río arriba es Ecuador y río abajo Colombia (Escobar, 1997). Pese a la posición geográfica, para los pobladores de la zona la dirección del Río Mira es la que establece donde se encuentra cada lugar, demostrando así cómo dos pueblos se unen geográfica y culturalmente. Esto es perfectamente constatable a través de la música tradicional que se interpreta y a los instrumentos musicales tradicionales que se construyen a ambos lados de la frontera, con gran similitud (Palacios, 2014).

La cultura afrocolombiana del Pacífico Sur será de gran importancia en el desarrollo y entendimiento de la cultura afroecuatoriana, ya que existen tradiciones, ritmos, música, e instrumentos muy similares. Las expresiones culturales se parecen, ya que el Río Mira se conecta desde la provincia de Esmeraldas hasta Colombia, lo cual ha permitido llevar los sonidos a través de sus aguas (Palacios, 2014).

Interpretando la investigación anterior, se puede inferir que Ecuador y Colombia han conectado su música a través del río Mira, evolucionando de forma paralela e influenciando sus sonoridades en cada una de las fronteras a partir del esclavismo que fue dejando nuevas culturas a su paso. Estas similitudes se ven reflejadas en algunas obras tradicionales que se interpretan en los dos países.

“Algunas [...cantos...]tradicionales esmeraldeñas, como *La caderona*; el villancico *Dicen que son Flores María* etc., también son conocidas al sur de Colombia en la Costa del Pacífico” (Godoy, 2007).

Para evidenciar las citas anteriores es necesario mencionar a uno de los exponentes más importantes de la cultura afro y de la música de marimba como lo es Papá Roncón. Esta cita permite corroborar los orígenes del instrumento, así como la compartición de tradiciones, sonoridades e instrumentación en toda la región del Pacífico Sur.

Yo conocí la marimba en las casas de los negros, pero donde aprendí a conocer su música y a tocarla fue en la casa de los indios, pero yo estoy seguro y conozco bien que la marimba es un instrumento de los negros porque mis mayores así me lo enseñaron y de eso yo me doy cuenta muy bien porque lo fui viendo poco a poco y ahora lo tengo claro como el agua (García, 2003).

Papá Ronco representante icónico de la etnia Afroecuatoriana, comenta que después del trabajo en el monte los Chachis se bañan y proceden a tocar la marimba hasta tarde en la noche (García, 2003).

La música de marimba se comparte en varias regiones del Ecuador y Colombia, dentro del Ecuador entre las más importantes, se encuentra el río Cayapas con los indios Chachis, que tienen como tradición diaria interpretar la marimba después del trabajo.

La música de marimba se encuentra acompañada por el bombo esmeraldeño, que es un instrumento bi membranófono, es decir, cuenta con dos membranas que le permiten producir su sonoridad. Se caracteriza por su construcción con maderas livianas como el jigua, laurel amarillo taide, etc (Godoy, 2007).

El cununo es un instrumento membranófono en forma de bongó alargado de 70 cm de alto. Este instrumento tiene una sola membrana y mantiene una construcción similar al bombo, con la diferencia que se prefiere el uso de maderas como el guayabo y los anillos de piquigua. Se llama cununo macho, cuando el parche es de cuero de venado, y cununo hembra cuando el parche es de cuero de tatabra (Godoy, 2007).

El guasá es un instrumento idiófono de sacudimiento, es decir, utiliza su propio cuerpo como material resonador, este sonajero es confeccionado con pedazos de caña guadua, guarumo yarumo, y es de aproximadamente 30 cm de largo. Este instrumento de percusión está tapado por un lado por el nudo de la caña y por el otro por un pedazo de madera o tela, en su interior se encuentran pepas de achira, clavos o pasadores de chonta en forma de cruz para que en ellas choquen las pepas (Godoy, 2007).

Maracas y charrascas, estos instrumentos idiófonos tienen una sonoridad parecido al güiro (Godoy, 2007).

Estos instrumentos musicales permiten desarrollar la musicalidad y los sonidos que caracterizan a la marimba, siempre en contextos que se han investigado anteriormente como son la divinidad y lo humano. Cada uno de estos instrumentos a través de sus características sonoras que se han derivado en ritmos y cánticos específicos, se desarrollan en métricas o compases binarios y ternarios.

El compás binario 2/4 indica que el compás se divide en dos partes y el cuatro indica que en cada una de estas partes habrá dos negras. Dentro de este tipo de compás también existe el 6/8, el numerador seis indica que en el compás existen 6 fracciones y el denominador ocho que se encuentra en corcheas (Vega, 1997).

El compás ternario 3/4, el número tres indica que el compás se dividirá en tres tiempos y el número cuatro que en cada una de estas partes entra una negra, es decir, en todo el compás entran tres negras (Godoy, 2007).

Entendido estos conceptos a continuación se desarrollarán los ritmos y cánticos tradicionales afroecuatorianos.

1. Agua bajo

Es un canto de viaje del Chocó que describe aspectos de la vida cotidiana chocoana, expresando elogios a los santos patronos. Se encuentra en compás binario 2/4, esta pieza es utilizada tanto en Colombia como en Ecuador (Godoy, 2007).

2. Andarele

El Andarele es una pieza tradicional afroesmeraldeña que se interpreta a partir de un conjunto de marimba. A este ritmo tradicional también se le conoce como andariele y se utiliza especialmente para las festividades de la población esmeraldeña (Palacios, 2013). Originalmente el ensamble utilizado para desarrollar este ritmo de marimba consta de: dos cununos, un bombo y una guasá, el cántico se desarrolla a través de respuestas que se las va generando entre hombres como mujeres, su tempo es moderado y en compás binario 2/4. El Andarele es la pieza musical más representativa de la cultura afroesmeraldeña (Palacios, 2013).

3. Bambuco

El bambuco es un ritmo originario del Bambuco Viejo que engloba a todas las piezas musicales que se encuentran en métrica de 6/8 y 3/4. Dentro del bambuco hay dos piezas que son parte de este ritmo, pero que tienen nombres autónomos como son: El Patacoré y el Berejú. El primero se utiliza para liberar a las personas del demonio, es decir, es un reto al diablo que se genera a partir de este ritmo para liberar a la persona de esta posesión. Por su parte, el Berejú

conocido también como diablo, se generó en las guerras y representa lo estrepitoso de tal acontecimiento (Palacios, 2013).

4. *Bunde*

El bunde es parte de los arrullos, género musical utilizado como cantos para ceremonias religiosas donde no se incluye la marimba. Es parte importante de la creencia sagrada de la cultura afroesmeraldeña. Este arrullo, se encuentra en 4/4 y se interpreta en procesiones donde las cantadoras caminan por las calles apoyadas por este compás binario que les permite seguir un tiempo de paso (Palacios, 2013).

5. *Mapalé*

El mapalé es una pieza en 6/8 transmitida del pueblo negro Colombiano a la cultura afroesmeraldeña (Palacios, 2013).

Consiste en un canto y un baile que se practica para ahuyentar al maligno y todas sus manifestaciones. Ciertamente que se baila en Esmeraldas, pero su origen es colombiano, al igual que el Patacoré, la cumbia y el vallenato que son de la Costa Atlántica. El baile del Mapalé se originó del movimiento que realizan los peces en el agua (Escobar, 1997).

Esta introducción a la cultura afroecuatoriana, permite entender parte de la cultura afro, el desarrollo y evolución desde sus inicios hasta la actualidad que se convierte en parte fundamental de la identidad pese a que sigue siendo invisible para el estado. En la actualidad, cada uno de estos ritmos siguen siendo explotados y fusionados con sonoridades foráneas, que para algunos representantes de su cultura no está bien.

Como ha dicho recientemente la reconocida cantante y folclorista afroecuatoriana Petita Palma, ahora de ochenta años y todavía intérprete frecuente con “Tierra Caliente”, el grupo de música y baile que fundó hace décadas, “cómo se revolcarán mis ancestros en sus tumbas al escuchar las músicas locas que se están produciendo desde que la marimba empezó a ponerse de moda [...] reggaetón marimba, perreo, marimba...” (Ritter, 2010).

Así también esta fusión ha permitido a otros músico compartir con el mundo sonoridades afroecuatorianas que llegan a ser investigadas a profundidad

La agrupación “Río Mira” por ejemplo, logra rescatar las raíces de la marimba a través de la colaboración de músicos de Ecuador y Colombia, llevando el nivel de producción musical a grandes escalas, con productores y músicos de alto nivel, que a través de su música logran revivir ritmos tradicionales afroecuatorianos; sin olvidar la historia de los cimarrones, los esclavos fugitivos que hicieron su hogar en la región ecuatoriana y colombiana, recuperando

la identidad afro-pacífica. El aporte musical que ha realizado esta agrupación hoy en día es muy destacable ya que despierta las raíces afro que se han tratado de resaltar en este artículo.

Según lo investigado y a través de las palabras parafraseadas de Papá Roncón, la marimba siempre ha estado en la casa de los negros y siempre será interpretada en la actualidad a través de fusiones que se combinan en el Pacífico, conectando a varias culturas afro (García, 2003).

3. CONCLUSIONES

A través de esta investigación se puede concluir que la cultura afroecuatoriana ha aportado al desarrollo musical del Ecuador y ha enriquecido a una sociedad con sus tradiciones y sonoridades que han acompañado a generaciones enteras a través de sus vidas. Muchas veces estas generaciones han escuchado la música Afroecuatoriana sin tener un concepto claro, sobre qué es lo que se escucha o suena, pero siempre reconociendo de dónde vienen estos sonidos. Es necesario cambiar la conciencia histórica del país, para que a través del estudio e investigación se pueda nutrir el conocimiento de las culturas ecuatorianas. Gente invisible como Limberg Valencia, Rosita Willa, Juan García y muchas personalidades más han luchado por el pueblo afro, ellos son la historia de los afroecuatorianos que han permitido que en la actualidad existan nuevas sonoridades, fusiones y que todas las imágenes que Papá Roncó trataba de transmitir a través de sus leyendas a las nuevas generaciones sean plasmadas.

BIBLIOGRAFÍA

Afroecuatorianos. (16 de Diciembre de 2008). *Música y Danza Afroecuatoriana*. Recuperado el 15 de Junio de 2018, de afros.wordpress.com/cultura/musica-y-danza/: <https://afros.wordpress.com/cultura/musica-y-danza/>

Aguirre, E. (2016). *Edupedia*. Obtenido de Edupedia: <http://www.edupedia.ec>

Aguirre, E. (12 de Agosto de 2016). *Edupedia*. Recuperado el 13 de Julio de 2018, de www.edupedia.ec/: <http://www.edupedia.ec/>

Centro Cultural Afroecuatoriano. (6 de Abril de 2010). *Música Afroecuatoriana*. Recuperado el 12 de Mayo de 2018, de centroafroecuatoriano.org.ec/site/index.php/m%C3%BAsica/20-musica-afroecuatoriana: <http://centroafroecuatoriano.org.ec/site/index.php/m%C3%BAsica/20-musica-afroecuatoriana>

- Diario El Comercio. (2010 de Agosto de 2010). German Congo deja El puente del Juncal como Legado Musical. *El Comercio*. Obtenido de <http://www.elcomercio.com/actualidad/ecuador/90-poblacion-ecuatoriana-carece-conciencia.html>
- El Comercio. (14 de Octubre de 2010). *Germán Congo deja El puente de El Juncal como legado musical*. Recuperado el 18 de Mayo de 2018, de www.elcomercio.com/tendencias/entretenimiento/german-congo-deja-puente-juncal.html: <http://www.elcomercio.com/tendencias/entretenimiento/german-congo-deja-puente-juncal.html>
- Escobar, R. (1997). *Memoria viva costumbres y tradiciones esmeraldeñas*. Esmeraldas : La canoita .
- Escobar, R., & Lindberg, O. (1997). *Memoria viva : costumbre y tradiciones esmeraldeñas*. Quito, Ecuador: Municipalidad del Distrito Metropolitano de Quito.
- García, J. (2003). *Papá Roncón: historia de vida*. Quito, Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar.
- Godoy, M. (2017). *Breve historia de la música del Ecuador*. Quito - Pichincha: Corporación Editorial .
- Inzillo, H. (8 de Enero de 2016). *Nicola Cruz: la cara de un Ecuador electrónico*. Recuperado el 28 de Mayo de 2018, de www.lanacion.com.ar/1860253-nicola-cruz-la-cara-de-un-ecuador-electronico: <https://www.lanacion.com.ar/1860253-nicola-cruz-la-cara-de-un-ecuador-electronico>
- López, J. (1 de Junio de 2008). *Comunicación, cultura y música*. Recuperado el 5 de Julio de 2018, de alteridad.ups.edu.ec/index.php/alteridad/article/view/1.2008.04: <https://alteridad.ups.edu.ec/index.php/alteridad/article/view/1.2008.04>
- Mendoza, C. (17 de Septiembre de 2008). *Crítica al indigenismo*. Recuperado el 18 de Mayo de 2018, de democraciamicultural.blogspot.com/2008/09/crtica-al-indigenismo.html: <http://democraciamicultural.blogspot.com/2008/09/crtica-al-indigenismo.html>
- Minda, P. (2014). *La marimba como patrimonio cultural inmaterial*. Quito, Ecuador: Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. Obtenido de <https://www.cancilleria.gob.ec/unesco-declara-a-la-marimba-como-patrimonio-cultural-inmaterial-de-la-humanidad/>
- Minda, P. (2014). *La marimba como Patrimonio Cultural Inmaterial*. Quito , Ecuador : Serie Estudios.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (12 de Mayo de 2015). *Música de marimba y cantos y bailes tradicionales de la región Colombiana del*

- Pacífico Sur y de la provincia ecuatoriana de Esmeraldas*. Recuperado el 22 de Junio de 2018, de ich.unesco.org/es/RL/musica-de-marimba-y-cantos-y-bailes-tradicionales-de-la-region-colombiana-del-pacifico-sur-y-de-la-provincia-ecuatoriana-de-esmeraldas-01099: <https://ich.unesco.org/es/RL/musica-de-marimba-y-cantos-y-bailes-tradicionales-de-la-region-colombiana-del-pacifico-sur-y-de-la-provincia-ecuatoriana-de-esmeraldas-01099>
- Palacios, F. (2013). *El Andarele en la Música Tradicional Afroesmeraldeña*. Quito, Ecuador: Abya Yala.
- Palacios, F. (2014). *La Riqueza de los Instrumentos Musicales Tradicionales Afroesmeraldeños*. Quito, Ecuador: Abya Yala.
- Peñañiel, C. (2016). *En el Ecuador falta conciencia histórica*. Quito: Intercultural .
- Ritter, J. (12 de Junio de 2010). Historia y Teoría del Arte. *Revistas UNAL*, 24.
- Vega, C. (1 de Enero de 1997). Mesomúsica: un ensayo sobre la música de todos. *Revista Musical Chilena*, 98.