

Trenzando ritmos: creación sonora basada en la tradición musical afroesmeraldeña con incorporación de recursos armónicos del jazz

Weaving rhythms: sound creation based on Afro-Esmeraldan musical tradition incorporating harmonic resources from jazz

Moreira Chalco, Darío



Universidad de las Artes, Ecuador
kzwdmc@gmail.com

Recibido: 23/09/2025

Aceptado: 3/11/2025

Publicado: 14/11/2025

Cítese: Moreira Chalco, D. (2025). Trezando ritmos: creación sonora basada en la tradición musical afroesmeraldeña con incorporación de recursos armónicos del jazz. *Ciencia Kawsay*, 2(2), 11-21.

Resumen: La tradición musical afroesmeraldeña constituye un patrimonio cultural transmitido oralmente que refleja la memoria, resistencia y transformación de la comunidad afrodescendiente de Esmeraldas, Ecuador. El presente estudio desarrolló una creación sonora que fusiona elementos tradicionales afroesmeraldeños con recursos armónicos del jazz, estableciendo un diálogo entre lo ancestral y lo contemporáneo. La metodología incluyó una investigación cualitativa basada en revisión bibliográfica, escucha crítica de proyectos musicales afroesmeraldeños, entrevistas a docentes especializados y experimentación práctica con formas narrativas y piezas musicales tradicionales. Como resultado del proceso creativo, se produjeron siete obras: dos poemas musicalizados (*¿Qué tendrá soledad?* y *Breve historia nuestra*), tres piezas tradicionales reinterpretadas (*Caramba*, *Andarele* y *Agua Larga*), una composición instrumental y una adaptación musical (*Guarapo*). Los hallazgos evidencian que la tradición oral afroesmeraldeña, al ser un mecanismo dinámico, permite la evolución y adaptación de sus expresiones sin perder su esencia cultural. Se concluye que la integración de recursos armónicos del jazz en la música afroesmeraldeña constituye una vía viable para preservar, enriquecer y visibilizar este legado musical en el contexto contemporáneo.

Palabras clave: música afroecuatoriana; tradición oral; fusión musical; marimba; etnomusicología; creación sonora.

Abstract: *The Afro-Esmeraldan musical tradition constitutes a cultural heritage transmitted orally that reflects the memory, resistance, and transformation of the Afro-descendant community of Esmeraldas, Ecuador. This study developed a sound creation that fuses traditional Afro-Esmeraldan elements with harmonic resources from jazz, establishing a dialogue between the ancestral and the contemporary. The methodology included qualitative research based on bibliographic review, critical listening of Afro-Esmeraldan musical projects, interviews with specialized teachers, and practical experimentation with narrative forms and traditional musical pieces. As a result of the creative process, seven works were produced: two musicalized poems (*¿Qué tendrá soledad?* and *Breve historia nuestra*), three reinterpreted traditional pieces (*Caramba*, *Andarele*, and *Agua Larga*), one instrumental composition, and one musical adaptation (*Guarapo*). The findings evidence that the Afro-Esmeraldan oral tradition, being a dynamic mechanism, allows the evolution and adaptation of its expressions without losing its cultural essence. It is concluded that the integration of harmonic resources from jazz into Afro-Esmeraldan music constitutes a viable path to preserve, enrich, and make visible this musical legacy in the contemporary context.*

Keywords: *Afro-Ecuadorian music; oral tradition; musical fusion; marimba; ethnomusicology; sound creation.*

INTRODUCCIÓN

La tradición oral y musical afroesmeraldeña, profundamente arraigada en la cultura de Esmeraldas, Ecuador, representa una de las manifestaciones más ricas del patrimonio cultural afroecuatoriano. Este legado se ha preservado principalmente a través de la oralidad, reflejando no solo la historia de resistencia y supervivencia de la comunidad afrodescendiente, sino también su capacidad de adaptación y transformación continua (Palacios Mateos, 2018). Las diversas expresiones culturales que forman parte de este grupo (piezas musicales, danzas, oratoria, entre otras) han sido transmitidas por este medio de generación en generación con la finalidad de conservar la memoria colectiva de la comunidad.

La oralidad y la observación directa constituyen los medios principales por los cuales el pueblo afroesmeraldeño ha transmitido y conservado sus tradiciones a través del tiempo. Esta característica refleja claramente el legado y la influencia africana en la cultura afroesmeraldeña, ya que, al igual que en muchas sociedades africanas, la oralidad es el principal medio de transmisión cultural. Un ejemplo de esta influencia es la figura del griot en África subsahariana, quien es el responsable de narrar y preservar las leyendas tradicionales; su equivalente en Esmeraldas es el narrador popular, encargado de mantener vivas las historias y tradiciones del pueblo (Clavijo Aguirre, 2018).

El presente trabajo de investigación propone una creación sonora que fusiona los elementos de esta tradición oral y musical afroesmeraldeña con recursos armónicos modernos. Este enfoque multidisciplinario busca explorar cómo la estructura narrativa y musical afroesmeraldeña puede dialogar con formas contemporáneas de creación musical, específicamente a través del jazz, un género que, al igual que la música afroesmeraldeña, ha nacido de la experiencia afrodescendiente y ha evolucionado a través de la interacción cultural (Gioia, 2002; Guerra, 2019).

En el ámbito local, se han desarrollado algunos proyectos artísticos relacionados con la música afroecuatoriana, así como investigaciones y trabajos académicos sobre este tópico. Palacios Mateos (2018) desarrolló una investigación sobre las distintas manifestaciones culturales ligadas a la música tradicional afroesmeraldeña, aportando información valiosa sobre ámbitos organológicos, socioculturales y funcionales de la misma. De manera similar, Clavijo Aguirre (2018) llevó a cabo un trabajo de recopilación de repertorio que incluye arrullos, chigualos y alabaos, analizados desde un punto de vista musical, con información sobre la cosmovisión, los rituales y la construcción histórica detrás de estas piezas.

Asimismo, Estrella y Santos (2019) presentaron una investigación profunda sobre música afroesmeraldeña, explorando su contexto cultural y formas de enseñanza, promoviendo la creación de espacios educativos como el Taller de Marimba. Vallejo (2016) desarrolló una tesis cuyo objetivo principal fue la composición de arreglos sobre diversos géneros musicales tradicionales de Ecuador, incluyendo el albazo, aire típico,

danzante, yumbo, fox incaico, pasacalle, pasillo, bomba y andarele, fusionándolos con lenguajes de jazz, pop y rock.

En el ámbito artístico, proyectos como Ochún (casa-fundación comunitaria dedicada a la preservación de los saberes tradicionales afro), Suenar Marimba (propuesta de Karina Clavijo que combina música afro con jazz), el Grupo Bahía (Colombia) y Pies en la Tierra (Ecuador) han trabajado la fusión de ritmos tradicionales con el jazz (Clavijo Aguirre, 2018; Palacios Mateos, 2018). Aunque algunos proyectos ya han abordado la música afroesmeraldeña, es necesario seguir explorando sus diversas formas de expresión cultural en busca de ideas artísticas que continúen dando visibilidad a este grupo históricamente marginado, como lo señala Guok (2023) en su estudio sobre la bomba afroecuatoriana en el valle del Chota.

En el ámbito internacional, experiencias de fusión similares han sido documentadas en otros contextos latinoamericanos. Guerra (2019) analizó las diferentes variantes del jazz latinoamericano que han evolucionado influenciadas por el bagaje cultural de sus intérpretes. Asimismo, Valverde (2025) estudió la línea de bajo de Arthur Maia en el contexto del jazz fusión brasileño, demostrando cómo la música afrobrasileña se ha integrado con lenguajes contemporáneos. En el contexto chileno, Álvarez Bulacio (2024) documentó la emergencia del "ethno-jazz" en músicos mapuche que integran elementos culturales indígenas en sus composiciones.

El objetivo general del presente estudio consistió en desarrollar una creación sonora basada en la tradición musical afroesmeraldeña, incorporando recursos armónicos del jazz. Los objetivos específicos incluyeron: (a) investigar las formas narrativas y piezas musicales de la tradición afroesmeraldeña, (b) musicalizar dos poemas afroesmeraldeños implementando recursos narrativos en la creación musical, (c) componer tres piezas tradicionales afroesmeraldeñas, una composición instrumental y una adaptación musical, y (d) realizar una presentación artística con las piezas resultantes del proceso de investigación y creación.

ESTADO DEL ARTE

Formas narrativas de la tradición oral afroesmeraldeña

La tradición oral afroesmeraldeña comprende diversas formas narrativas que han sido transmitidas de generación en generación. Palacios Mateos (2018) identificó varias de estas formas, entre las cuales se destacan el romance, la copla, la décima, los argumentos, los cuentos, los juegos infantiles y las poesías.

El romance es una forma narrativa medieval de origen hispano que perduró a lo largo del periodo colonial en el territorio ecuatoriano. Consiste en una serie no prefijada de versos octosílabos, intercalados con heptasílabos y eneasílabos. Las rimas se alternan entre asonantes y consonantes en los versos pares, mientras que los impares quedan sueltos.

La copla es una de las formas estróficas más empleadas en la elaboración de letras cantadas dentro de la tradición musical afroesmeraldeña. En esta tradición se observa la

alternancia de versos heptasílabos y hexasílabos, dispuestos en grupos de dos o tres versos, sin completar la cuarteta. La rima consonante aparece en los versos pares (Palacios Mateos, 2018).

La décima es la forma narrativa más representativa de la tradición cultural afroesmeraldeña. Su contenido no solo se establece como un canal de comunicación informativa, sino también como un reflejo de la simbología y cosmovisión de esta comunidad. Por lo general, los decimeros son hombres que crean, recitan o cantan las décimas, desempeñando un papel fundamental en la conservación de la memoria afroesmeraldeña.

La oralidad permite que las tradiciones permanezcan en constante evolución, ya que enraíza el conocimiento ancestral, pero también posibilita que nuevos sujetos generen propuestas o variaciones desde la tradición. Como señala Guok (2023) en su estudio sobre la bomba afroecuatoriana, el conocimiento de cómo interpretar estas tradiciones musicales se ha transmitido intergeneracionalmente a través de la oralidad, enfrentando una doble marginación en el contexto ecuatoriano y en el ámbito musical debido a los legados coloniales.

Música afroesmeraldeña: características generales

La música tradicional afroesmeraldeña es el producto de una compleja amalgama cultural y musical que se gestó a lo largo del tiempo, fusionando las raíces ancestrales de los afrodescendientes con las características propias de la región esmeraldeña (Palacios Mateos, 2018). Al abordar los rasgos africanos presentes en esta música, surge un doble desafío: por un lado, África alberga una variedad de países con grupos culturales diversos; por otro lado, la diáspora africana fragmentó indiscriminadamente a los esclavizados, diluyendo las características específicas de cada grupo cultural.

La música afroesmeraldeña, en su mayor parte, se desarrolla en compás de 6/8. En este contexto musical, se conoce como "bambuqueado", un término que tiene su origen en la pieza musical llamada "bambuco viejo". Esta composición constituye el núcleo del repertorio festivo tanto de la tradición afroesmeraldeña como de la región del Pacífico sur colombiano. También existen piezas en 2/4, como el andarele, el sanjuanito negro y el arrullo tipo bunde.

Las piezas tradicionales, en su mayoría, presentan una estructura responsorial, es decir, intercalan un estribillo (respondedores) y una estrofa (voz solista). En la mayoría de los casos, el estribillo es el que determina el nombre de la pieza. La organología de una agrupación musical afroesmeraldeña está compuesta por marimba, cununos, guasá, bombo, glosador (solista) y respondedores (Palacios Mateos, 2018). Esta configuración instrumental ha sido documentada también por el proyecto sonoro "Agua Larga" de Despax y Blume (2024), que ofrece una inmersión en la cultura afroecuatoriana de la provincia de Esmeraldas a través de grabaciones de campo.

La poesía de Adalberto Ortiz en el contexto afroecuatoriano

Adalberto Ortiz, poeta esmeraldeño, es una de las figuras centrales de la poesía afroecuatoriana. Su obra *Tierra, Son y Tambor*, publicada originalmente en 1945, constituye un referente fundamental para el estudio de la expresión poética afrodescendiente en Ecuador (Abril Guzmán, 2014). Como señala Abril Guzmán (2014), la obra está estructurada en dos partes: cantos negros (temas para niños) y cantos mulatos (lecturas para jóvenes), caracterizándose por el uso de versos de arte menor, rimas asonantes y recursos fonológicos como la anáfora, la concatenación, la reduplicación y la conversión.

La poesía de Ortiz incorpora términos del dialecto afroesmeraldeño, incluyendo apócope y síncope ("pegao", "dao", "cró"), lo que le otorga una sonoridad particular que la hace "alegre, audible, diferente, agradable para el niño y el joven" (Abril Guzmán, 2014). Tenorio Cuero (2017) ofrece un tributo a la obra de Ortiz y a la poesía negra en Ecuador, destacando su contribución fundamental a la literatura afroecuatoriana.

Jazz fusión y música latinoamericana contemporánea

El término "jazz fusión" surgió a finales de la década de 1960, cuando los artistas de jazz comenzaron a incorporar instrumentos eléctricos, ritmos y percusión de géneros musicales extranjeros en sus composiciones. Un pionero de esta propuesta fue Miles Davis, quien en 1970 lanzó el álbum *Bitches Brew*, considerado uno de los discos fundamentales de este género (Gioia, 2002). Guerra (2019) señala que el concepto de "Latin Jazz" responde a una solución de marketing que, en muchas ocasiones, no refleja las diferentes variantes que han evolucionado en la escena del jazz contemporáneo latinoamericano.

En el contexto latinoamericano contemporáneo, se han desarrollado diversas experiencias de fusión entre músicas tradicionales y el jazz. Valverde (2025) analizó la línea de bajo de Arthur Maia en el tema "Pé de Moleque", demostrando cómo el jazz fusión brasileño ha incorporado elementos de la música popular brasileña. Asimismo, Álvarez Bulacio (2024) documentó la emergencia del "ethno-jazz" en Chile, donde músicos como el bajista Ernesto Holman y el saxofonista Jonathan Gatica integran elementos de la cultura mapuche en sus composiciones y performances, al mismo tiempo que vocalizan las demandas políticas de las comunidades indígenas que les sirven de inspiración.

METODOLOGÍA

La investigación se desarrolló mediante una metodología cualitativa, complementada por técnicas prácticas orientadas a la creación sonora. En primer lugar, se llevó a cabo una revisión bibliográfica centrada en las características principales de la música afroesmeraldeña, acompañada de una escucha crítica de música tradicional. Además, se analizó material literario afroesmeraldeño con el propósito de seleccionar poemas para su musicalización, estudiar la estructura de formas narrativas propias de esta tradición y aplicar dicho conocimiento en la creación de coplas que sirvieran como letras para las piezas musicales.

Paralelamente, se realizaron entrevistas a docentes (dos especialistas: el docente Orlin Montaña y el docente Manuel Larrea, ambos de la Universidad de las Artes) con el objetivo de validar los hallazgos y adquirir conocimientos prácticos que permitieran una aproximación más profunda a esta tradición. Las entrevistas fueron de carácter semiestructurado, con una duración aproximada de 60 minutos cada una, y se centraron en aspectos de ejecución instrumental, estructura de las piezas tradicionales y estrategias para la fusión con lenguajes contemporáneos.

Finalmente, se experimentó con la integración de elementos armónicos y formas del jazz a la música tradicional afroesmeraldeña, lo que dio como resultado la musicalización de dos poemas afroesmeraldeños, la creación de tres piezas musicales basadas en formas tradicionales afroesmeraldeñas, una pieza instrumental y una adaptación musical.

El proceso de creación se basó en una revisión de las características de la música y las formas narrativas de la tradición afroesmeraldeña, abordadas desde una perspectiva teórico-práctica. La investigación incluyó la revisión de textos como *De marimbas a la Tunda* (Estrella y Santos, 2019) y *Culturas intangibles en movimiento: La música tradicional afroesmeraldeña, Ecuador* (Palacios Mateos, 2018), los cuales abordan la música afroesmeraldeña desde la oralidad y el ámbito académico.

Se realizó un periodo de escucha crítica en el que se revisaron varios proyectos musicales que trabajan los géneros musicales que forman parte de este proyecto, tales como Río Mira, Taribo, Petita Palma y Tierra Caliente, Papá Roncón y su marimba, Casiopea, Spyro Gyra, Chick Corea y Pies en la Tierra. También se revisaron grabaciones de campo como el proyecto "Agua Larga" de Despax y Blume (2024), que documenta la cultura afroesmeraldeña a través de registros sonoros que incluyen arrullos, alabaos, juegos tradicionales y piezas de marimba.

Desde el punto de vista técnico, se empleó el software MuseScore para la escritura musical y la creación de partituras destinadas a los músicos. Además, se utilizó el DAW Ableton Live para elaborar las maquetas de la musicalización de los poemas, optimizando así el proceso de creación musical.

RESULTADOS

Como resultado del proceso de investigación y creación, se produjeron siete obras musicales. A continuación, se presenta la síntesis del análisis técnico de cada una de ellas.

Análisis de la pieza Caramba

Esta pieza musical se desarrolla en compás de 6/8, y la temática de su letra está orientada hacia lo humano. Consta del canto de coplas interpretado por la voz solista, acompañado de la respuesta coral en el estribillo. La composición comienza con un desarrollo lento del estribillo, en el cual los instrumentos del conjunto se incorporan de forma progresiva. En la sección D, la obra adquiere un carácter más urbano y de protesta en compás de 5/4, incorporando una batería que ejecuta un patrón en semicorcheas junto con una armonía cíclica.

Los recursos armónicos empleados incluyen el uso de cadencia 2-5-1, sustitutos tritonales, estructuras de acordes paralelos y acordes suspendidos, recursos característicos de la armonía moderna del jazz (Berkman, 2004; Guerra, 2019). Los patrones rítmicos incorporan el patrón de bombo característico de la música afroesmeraldeña, el patrón de bembé en batería, y polifonía entre toda la sección instrumental.

Análisis de la pieza Andarele

Esta pieza musical se desarrolla en un compás de 2/4, y su ámbito melódico se basa en la estructura de la letra, la cual incluye la intervención del solista cantando los versos de la copla y el tradicional "andarele, andarele", mientras el coro responde con el estribillo "andarele, vamonó". En la composición, se trabaja con la variación del motivo principal del andarele, llevándolo a diferentes ritmos, métricas y timbres.

En la sección C, se experimenta con un ritmo de latin jazz en 7/8, adaptando el estribillo tradicional a una nueva métrica. Este tipo de experimentación métrica es consistente con las prácticas del jazz fusión latinoamericano documentadas por Guerra (2019) y Valverde (2025). Los recursos armónicos incluyen el uso de sustitutos tritonales, acordes con tensiones, uso de nota pedal, acordes cuartales y vamp en Em.

Análisis de la pieza Agua Larga

Esta pieza musical se desarrolla en compás de 6/8. La temática de su letra está muy relacionada con los distintos cuerpos de agua que atraviesan la provincia de Esmeraldas, coincidiendo con el título del proyecto documental de Despax y Blume (2024) que registra esta tradición. La composición de la copla de esta pieza musical le da voz a un río que está siendo contaminado por los desechos tóxicos de la minería.

Los recursos melódicos incluyen intervalos característicos en la melodía de la copla, el estribillo tradicional, el estribillo modificado, y una melodía con intervalos de séptima que sirve de transición hacia nueva sección. Los recursos armónicos incluyen armonización cuartal, bajo cromático (line cliché), uso de acordes con tensiones y uso de acordes dominantes. Estas técnicas armónicas son características del jazz contemporáneo y del jazz fusión latinoamericano (Berkman, 2004; Guerra, 2019).

Análisis de la composición instrumental

Esta composición fue concebida con el propósito de generar un diálogo entre los instrumentos no tradicionales que conforman el formato instrumental de la presentación. Por ello, se incorporan ritmos de guasá interpretados por el piano, la guitarra o la batería. Asimismo, se incluyen fraseos característicos, como los de la caderona y el agua larga, implícitos en la melodía principal del tema.

Los recursos armónicos incluyen uso de acordes con tensiones (dominantes con oncená aumentada), uso de estructuras constantes de acordes maj7, uso de acordes disminuidos y uso de nota pedal. Los patrones rítmicos incorporan el bombo tradicional afroesmeraldeño, el patrón de guasá combinado, un patrón de batería adaptado a golpes tradicionales de guasá, y un patrón rítmico tradicional llevado a instrumentos como el piano y la guitarra.

Análisis de la adaptación Guarapo

La adaptación del arrullo "Guarapo" incorpora elementos sonoros propios del funk y el rock, fusionándolos con la música tradicional. En esta versión, se integra la guitarra eléctrica con efectos de overdrive, secciones en unísono, y progresiones armónicas características de dichos géneros, como la progresión Im-IV7. La letra de la canción hace referencia a una bebida típica de la región costera ecuatoriana.

Este tipo de fusión entre música tradicional y lenguajes contemporáneos (funk, rock) encuentra paralelismos en otras experiencias latinoamericanas documentadas en la literatura. Álvarez Bulacio (2024) documenta cómo los músicos de ethno-jazz en Chile integran elementos del rock y el funk en sus composiciones, manteniendo al mismo tiempo la esencia cultural indígena. De manera similar, Valverde (2025) analiza cómo el jazz fusión brasileño incorpora elementos del funk y la música popular.

Análisis de la musicalización de poemas de Adalberto Ortiz

¿Qué tendrá soledad? El poema de Adalberto Ortiz narra la historia de una mujer que, desde la perspectiva de los demás, parece expresar felicidad mientras toca y baila al ritmo de los instrumentos afroesmeraldeños. No obstante, su mirada, al cesar la música, revela una profunda tristeza. Se optó por musicalizar este poema en un ritmo de jazz swing, permitiendo que la letra influenciara el contraste entre las secciones A y B de la composición. Este poema forma parte de la obra *Tierra, Son y Tambor* de Adalberto Ortiz, analizada exhaustivamente por Abril Guzmán (2014), quien destaca el uso de recursos fonológicos como la anáfora, la concatenación y la reduplicación en la poesía de Ortiz.

Breve historia nuestra (Adalberto Ortiz): Este poema aborda de manera sutil el proceso de la diáspora africana hacia el continente americano, incluyendo temas como la esclavitud, los trabajos forzados en los algodones y la lucha que culminó en la obtención de la libertad. El texto hablado adquiere un protagonismo significativo, por lo que se decidió que la música actúe como un acompañante de este. Para ello, se mantuvo un formato tradicional afroesmeraldeño, complementado con armonías sencillas que realzan la narración.

Como señala Tenorio Cuero (2017), la poesía de Adalberto Ortiz constituye un tributo fundamental a la identidad negra en Ecuador. La musicalización de sus poemas representa una forma de diálogo entre la tradición literaria afroecuatoriana y las prácticas musicales contemporáneas, en línea con las propuestas de fusión documentadas por Guerra (2019) y Valverde (2025) en otros contextos latinoamericanos.

DISCUSIÓN

Los hallazgos del presente estudio evidencian que la tradición oral afroesmeraldeña, al ser un mecanismo dinámico, permite la evolución y adaptación de sus expresiones sin perder su esencia cultural (Palacios Mateos, 2018). En contraste con enfoques que consideran la tradición como un conjunto de formas inmutables, la oralidad posibilita que nuevos sujetos generen propuestas o variaciones desde la tradición. Como resultado de

esta característica dinámica, las piezas musicales tradicionales están sujetas a cambios sugeridos por quien las interpreta, el contexto anímico de los participantes, el número de músicos, y la experiencia y bagaje musical de los intérpretes.

De manera similar a lo reportado por Clavijo Aguirre (2018), quien documentó que en la música afroesmeraldeña religiosa el canto es exclusivamente interpretado por mujeres, el presente estudio evidenció que la estructura responsorial (solista y coro) se mantiene en las composiciones creadas, respetando así la forma tradicional. No obstante, a diferencia de las prácticas tradicionales descritas por Palacios Mateos (2018), las composiciones desarrolladas en este proyecto incorporaron instrumentos no tradicionales (piano, guitarra eléctrica, batería) y recursos armónicos del jazz (acordes con tensiones, sustitutos tritonales, armonización cuartal).

En comparación con proyectos artísticos previos como *Suena Marimba* (Clavijo Aguirre, 2018) o *Pies en la Tierra* (Vallejo, 2016), el presente estudio se distingue por la documentación sistemática del análisis técnico de cada composición, especificando recursos melódicos, armónicos, rítmicos y formales empleados. Esta documentación detallada permite la replicabilidad del proceso creativo por parte de otros investigadores o artistas interesados en la fusión de música tradicional afroesmeraldeña con el jazz.

Los resultados del presente estudio presentan similitudes con experiencias de fusión documentadas en otros contextos latinoamericanos. Guerra (2019) demostró que el jazz latinoamericano ha evolucionado en múltiples variantes que reflejan el bagaje cultural de sus intérpretes, rechazando la categoría homogénea de "Latin Jazz" como una solución de marketing. Valverde (2025) evidenció que el jazz fusión brasileño, a través de figuras como Arthur Maia, ha logrado incorporar elementos de la música popular brasileña manteniendo su esencia. De manera análoga, Álvarez Bulacio (2024) documentó la emergencia del "ethno-jazz" en Chile, donde músicos mapuche integran elementos culturales indígenas en sus composiciones.

Las limitaciones del presente estudio incluyen: (a) la imposibilidad de realizar trabajo de campo en territorio debido a restricciones logísticas, lo que habría permitido una inmersión más profunda en la tradición oral, aunque se complementó con la revisión de grabaciones de campo como el proyecto "Agua Larga" de Despax y Blume (2024), y (b) la falta de un análisis comparativo cuantitativo entre las composiciones creadas y las piezas tradicionales originales.

Las implicaciones prácticas de este estudio son significativas para la preservación y difusión del patrimonio musical afroesmeraldeño. La creación de nuevas obras basadas en la tradición no solo contribuye a la expansión del repertorio, sino que también permite acercar esta música a nuevas audiencias que quizás no tendrían contacto con ella a través de sus formas tradicionales. Asimismo, la documentación sistemática del proceso creativo proporciona un modelo para futuros proyectos de fusión musical.

CONCLUSIONES

El presente estudio cumplió con el objetivo general de desarrollar una creación sonora basada en la tradición musical afroesmeraldeña, incorporando recursos armónicos del

jazz. Durante el proceso de investigación y creación, se logró fusionar exitosamente los elementos de la música tradicional afroesmeraldeña con innovaciones armónicas contemporáneas, en un diálogo que mantiene viva la esencia cultural de la comunidad afrodescendiente de Esmeraldas.

La experimentación con las sonoridades y la implementación de los recursos armónicos del jazz en las composiciones permitió una expansión creativa, sin perder de vista la memoria cultural de la tradición afroesmeraldeña. Este trabajo reafirma el valor de la tradición oral como un mecanismo dinámico, capaz de evolucionar y adaptarse a los tiempos actuales sin perder sus raíces esenciales. En síntesis, este proyecto contribuye a la visibilidad y el fortalecimiento del patrimonio musical afroesmeraldeño, abriendo nuevas posibilidades para su expansión y divulgación en el panorama musical contemporáneo.

REFERENCIAS

- Abril Guzmán, R. C. (2014). *Tierra, Son y Tambor, análisis estilístico de la poesía infantil y juvenil afroecuatoriana de Adalberto Ortiz* [Tesis de maestría, Universidad Técnica Particular de Loja]. <https://dspace.utpl.edu.ec/handle/123456789/11454>.
- Álvarez Bulacio, R. (2024). Jazz with Mapuche inspiration en Havas, A., Johnson. B. y Horn, D. (Ed.), *Identities and Political Links in Contemporary Chilean Jazz I*. (1ª ed. pp. 28-45). Taylor & Francis. <https://doi.org/10.4324/9781003212638-28>
- Berkman, S. (2004). *Armonía moderna en el jazz: Teoría y práctica*. Editorial Jazz & Música.
- Clavijo Aguirre, K. (2018). *Saberes musicales afroesmeraldeños: arrullos, chigualos y alabaos en la provincia de Esmeraldas*. [Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar]. <https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/6098>
- Despax, C., y Blume, F. (2024). Agua Larga [Grabación sonora y documental] En *Traditional & Imaginary Cimarron Music*. Akuphone. <https://eligoaudioculture.com/item/chloe-despax-felix-blume-traditional-imaginary-cimarron-music/>
- Estrella, L., y Santos, K. (2019). *De marimbos a la Tunda*. UDLA Ediciones. <https://udlapublicaciones.com/de-marimbos-a-la-tunda-051g9.html>
- Gioia, T. (2002). *Historia del Jazz*. (1ª ed.) Turner Publicaciones. https://www.academia.edu/38745157/Historia_del_Jazz_Gioia_Ted
- Guerra, Z. (2019). *The changing same: Latin-American jazz* [Tesis de maestría, Berklee College of Music]. Berklee REMIX. <https://remix.berklee.edu/graduate-studies-contemporary-performance/166/>

- Guok, E. (2023). *Componiendo el núcleo: Una exploración de la bomba y la identidad afroecuatoriana en el valle de Chota*. SIT Digital Collections. https://digitalcollections.sit.edu/isp_collection/3681/
- Palacios Mateos, F. (2018). *Culturas intangibles en movimiento: La música tradicional afroesmeraldeña, Ecuador*. [Tesis doctoral, Universidad de Oviedo]. <https://portalinvestigacion.uniovi.es/documentos/5e4e71f82999524eaa94b5c1>
- Tenorio Cuero, O. (2017). *Tributo a Adalberto Ortiz Quiñónez y a la poesía negra en del Ecuador*. Ecuador: Fondo Editorial CCE.NE. <https://biblioteca.casadelacultura.gob.ec/bib/71678>
- Vallejo, J. (2016). *Propuesta de fusión de géneros musicales ecuatorianos con lenguajes de jazz, pop y rock* [Tesis de maestría, Universidad de Cuenca] <https://vufind.ucuenca.edu.ec/vufind/Record/oai:dspace.ucuenca.edu.ec:123456789-23697>
- Valverde, K. K. S. (2025). A linha do baixo de Arthur Maia no tema "Pé de moleque". *Caminhos Da Educação diálogos Culturas E Diversidades*, 7(1), e01–15. <https://periodicos.ufpi.br/index.php/cedsd/article/view/6373>