

Producción musical e interculturalidad: redefiniendo estéticas desde la práctica artística

Musical Production and Interculturality: Redefining Aesthetics from Artistic Practice

Luis Pérez-Valero

Universidad de las Artes

Resumen

En este artículo se presenta un panorama de algunos de los productos musicales y artísticos de la carrera de Producción Musical de la Escuela de Artes Sonoras de la Universidad de las Artes. En estos proyectos convergen las nociones de identidad, ancestralidad y postmodernidad a través de propuestas artísticas. El objetivo principal ha sido indagar en los procesos de pedagogía, creación y metodología de investigación en artes, desde el ámbito de la producción musical, aplicado a los proyectos de titulación inter/transdisciplinarios. Se exponen los procesos de asimilación artística y cultural de algunas de las músicas populares del Ecuador y su transformación, a nivel artístico, en nuevas propuestas. La metodología se definió a partir de la recopilación de un corpus documental con el que se realizó un ejercicio hermenéutico. Se reflexiona sobre los procesos de heurística, ecdótica, creación y producción de los estudiantes de la carrera en sus trabajos finales. Como resultado preliminar, se deja en evidencia el carácter inter/transdisciplinar e intercultural de las creaciones de los noveles productores musicales y que conforman, a corto plazo, un *continuum* de lo identitario, dentro de la creación contemporánea en el Ecuador.

Palabras clave: producción musical, propuestas estéticas, relatos ancestrales y discurso posmoderno, interculturalidad

Abstract

This article presents an overview of some of the musical and artistic products of the Music Production career at Escuela de Artes Sonoras (Sound Arts School) of Universidad de las Artes. In these projects the notions of identity, ancestry, and postmodernity converge through artistic proposals. The main objective has been to investigate pedagogical, creational, and research methodological processes for the field of music production, applied to inter / transdisciplinary degree projects. The processes of artistic and cultural assimilation of some Ecuadorian popular music and its transformation, at an artistic level, into new proposals are exposed. The methodology was defined from the compilation of a documentary corpus with which a hermeneutical exercise was carried out. It reflects on the processes of heuristics, ecdotics, creation and production of the students in their final works. As a preliminary result, the inter / transdisciplinary and intercultural character of the creations of the new musical producers is evidenced and that in the short term make up a continuum of identity within contemporary creation in Ecuador.

Keywords: musical production, aesthetic proposals, ancestral stories and postmodern discourse, interculturality

Introducción

Las prácticas artísticas se circunscriben a una corriente estética que se llena de contenido semiótico, generado por quienes la practican, y que expande su significado en la audiencia que la contempla. Cada uno de los elementos se integran en un sistema, en el que se relacionan la circulación de la obra de arte, el discurso propuesto por el artista y la respectiva espera a que la propuesta sea asimilada por quien la consume, “se sintonizan continuamente en cada práctica, no de acuerdo con roles preestablecidos en un guion determinado, como ocurre a menudo en los espectáculos multiculturales” (Gómez Rendón, 2019, p. 40). Es un proceso que en el campo de la interculturalidad involucra, a la vez que desvincula territorios, individuos e identidades.

La enseñanza de la producción musical constituye un área nueva, desde el ámbito de la academia. Anteriormente, el productor musical se formaba desde la esfera de la praxis: trabajo duro, observación, ensayo y error que, junto a largas horas dentro del estudio de grabación, constituían el pilar fundamental su aprendizaje (Cheung Ruiz y Pérez-Valero, 2020). Es importante destacar que el funcionamiento del engranaje de la producción musical está direccionado a partir de un sistema de legitimación que involucra desde las cualidades tímbricas del objeto fonográfico, hasta sus medios de difusión y espacios de circulación. En los casos que se presentan, los estudiantes tuvieron la posibilidad de mantenerse dentro de la “tradición”, así como de experimentar y degustar otras posibilidades estéticas; en este sentido, la creación de obras de marcado carácter intercultural fue una de ellas. En lo que respecta a este elemento intercultural, no se puede dejar de mencionar el juego de posibles interpretaciones dadas, desde la multimodalidad, que se pueden diluir en el discurso posmoderno (McHale, 2015; Anker y Felski, 2017; Kramer, 2016).

El estudio de grabación fue el espacio vital de los proyectos artísticos que tuvieron un enfoque intercultural y que se analizan en este trabajo. Las largas sesiones de grabación son un territorio físico y emocional en el que convergen distintos actores diversa procedencia y variada etnicidad, ahí no solo comparten equipos de grabación e instrumentos, sino que se intercambian saberes, debido a la necesidad de lograr objetivos en común, como la producción de un EP, la elaboración de una instalación sonora, el diseño sonoro de un cortometraje, entre otros. Este es un momento en el que el proceso escolar que llega a su finalización a través de los proyectos artísticos de titulación y presenta una amplia gama de elementos políticos e interculturales que van más allá del espacio de arraigo original del novel productor. Todos han salido de sus territorios y zonas de confort, y se encuentran con el otro para compartir y cohabitar el estudio durante la realización de la grabación.

En este trabajo se exploran tres proyectos artísticos de titulación de la carrera de producción musical de la UArtes (Fárez Gaona, 2021; Pazmiño, 2021; Luisamano Delgado, 2021). Se han establecido criterios metodológicos mínimos, pero un primer acercamiento, desde la interculturalidad y la postmodernidad permitirá generar insumos e ideas que funcionen como detonadores de los discursos artísticos, a partir de su amplia multimodalidad. Cada proceso exploratorio deja un sinnúmero de líneas de investigación y preguntas por responder y por producirse.

El objetivo principal ha sido indagar en los procesos de pedagogía, creación y metodología de investigación en artes, desde el ámbito de la producción musical, aplicado a los proyectos de titulación inter/transdisciplinarios. Se exponen los procesos de asimilación artística y cultural de algunas de las músicas populares del Ecuador y su transformación, a nivel artístico, en nuevas propuestas. La metodología se definió a partir de la recopilación de un corpus documental con el

que se realizó un ejercicio hermenéutico. Además, se reflexiona sobre los procesos de heurística, ecdótica, creación y producción de los estudiantes de la carrera en sus trabajos finales.

Revisión de la literatura: encuadre identitario, ancestral y posmoderno en la producción musical

El enfoque de lo intercultural que se presenta no es exclusivo de la visión en torno a la visibilización de las minorías, este hace referencia a todo lo global que encierra la riqueza y heterogeneidad de un país como Ecuador. En este contexto, se propone un acercamiento multidireccional que permita integrar el pensamiento de lo intercultural con los distintos elementos que confluyen en el objeto de estudio. Esta posición no es novedosa y ha sido trabajada, elaborada y reelaborada por Gómez Rendón, quien considera que, una política estatal férrea sobre lo intercultural deshabilita “cualquier forma de intercambio comunicativo y la posibilidad misma de la confrontación creadora que nace del encuentro de lo diferente” (Gómez Rendón, 2017c, p. 111).

Gómez Rendón ha hecho énfasis en los últimos años, para permear con una visión amplia el concepto de lo intercultural (2017a, 2017b y 2019). Se trata de un autor que considera que pensar y concebir lo “intercultural sobre las artes se hace igualmente necesario [para] superar el horizonte étnico y visibilizar otras prácticas artísticas que no sean exclusivamente las que caracterizan a los pueblos y nacionalidades” (2019, p. 17). Comentario audaz, pero con un fuerte sustento teórico detrás.

Las artes constituyen un medio ideal para la representación multimodal, entendida como las posibilidades de carga simbólica y de rasgos semióticos de productos culturales (Kress y Leeuwen, 2001; Jewitt, 2014; Jewitt *et al.* 2016). No en vano, dentro de los proyectos de titulación de la UArtes, son recurrentes los marcos teóricos en torno a lo inter y lo pluricultural. Arte y cultura habían permanecido sesgados frente a lo étnico (Altmann, 2020; Netll, 2015; Rommen, 2016) y, a partir de una propuesta educación en artes, se ha hecho fundamental entender estos conceptos, desde su aplicación en el campo artístico. No en vano todo proyecto artístico puede denotar un contexto político, económico y social, incluso cuando existen obras que parecen atemporales o que no poseen huella de su denominación de origen cultural y territorial.

La producción musical está sumergida en una marco teórico y práctico de carácter occidental, lo relevante es que, a partir de estrategias y técnicas de grabación y edición, se realizan producciones en las que lo intercultural está presente. La producción musical es un medio, no un fin. El productor es quien controla los equipos y, sobre todo, desarrolla el concepto. Son propuestas que dialogan con lo posmoderno, entendido este como el cruce de elementos culturales que generan, a su vez, nuevas cargas simbólicas, nuevas propuestas de categorización y, por ende, de expresión artística (Lyotard, 2019). Las prácticas artísticas derivadas de propuestas interculturales han hallado, en los últimos años, nuevos medios de circulación: ya no es potestad exclusiva de los circuitos tradicionales de difusión, sino que, se integran a las redes sociales, plataformas de reproducción o de *streaming*, así escapan del control del Estado. Vale mencionar que este estudio coincide con Vignola (2019) cuando expresa que “la palabra ‘intercultural’ se vuelve entonces una consigna espectacular del Estado” (p. 79).

En la producción musical, el fonograma es el resultado sonoro final de un proceso creativo, a nivel artístico y técnico, sometido a la petrificación como producto cultural, pero paradójicamente subordinado a la multiplicidad de lecturas. El fonograma, como objeto sónico, trae consigo la representación identitaria y cultural de una sociedad que puede ser sometida a múltiples lecturas, todas ellas dependientes de la inter/transdisciplinariedad. Con el fonograma se establece

un vínculo lleno de subjetividades. La capacidad de escucha, las referencias culturales y las condiciones de reproducción invitan a erigir una serie de prejuicios e ideas que dependerán de cada oyente. Sin embargo, los contextos y referencias culturales son los que nos permiten hallar un significado nuevo o diferente. Un ejemplo de tal caso lo constituyen las producciones discográficas que han marcado una huella a nivel generacional; independientemente de cuál haya sido esa marca, se ha generado una carga emocional que ha sido estudiada por diversos autores como Cook (1990) y Frith (1996).

Dentro del Ecuador, un aspecto significativo es la cantidad de producciones discográficas dedicadas al pasillo, no solo como representación identitaria (Wong, 2013), sino como parte de un entramado sociocultural y político que se ha enraizado con los años (Pro Meneses, 1997, y Mullo Sandoval, 2019). La industria de la música popular en el país se decantó por un género que era asimilable desde lo mestizo, con particularidades sonoras —como el uso de la escala pentáfona— que la hacen atractiva a nivel de propuesta multimodal. Por un lado, ha quedado como representación de un estilo musical que posee un sello particular; por el otro, la inmensa y diversa riqueza musical de las distintas manifestaciones culturales del país han encontrado gradualmente un espacio de circulación para sus propuestas. Al respecto, lejos de preferir una producción de “nuevas” creaciones musicales que puedan difuminar un género u otro, se ha apostado por la pluralidad estilística, de músicas e identidades.

Campo vasto y de inconmensurables representaciones es la producción musical; cada fonograma está sujeto a las posibilidades de creación acordes a la tecnología de una época. Devenir tecnológico, devenir sonoro. Es un juego de posibilidades que cada productor y auditorio redimensiona en contextos diferentes, normativos o no. Para una expansión política y territorial de lo intercultural, en la producción musical, se quiere hacer referencia a Vignola (2019): “El secreto está, acaso, en dejar atrás, momentáneamente, la propia comunidad, y crear, aunque sea temporalmente, una complicidad intersticial, un encuentro, un acontecimiento otro o el acontecimiento del otro, dentro del lenguaje” (p. 92).

Materiales y métodos: interculturalidad en los procesos de creación e investigación en artes

El aula de clases y el estudio de grabación, como laboratorio para la creación, son los espacios vitales en donde confluyen estudiantes, docentes y procesos de invención e investigación en artes. Son un territorio de marcado carácter político, en el que la amplitud de corrientes estéticas y gustos personales coinciden en la búsqueda de un discurso estético y un producto musical personal, propio de cada estudiante. Como espacio comunitario es heterogéneo y, desde allí, debe surgir el proyecto creativo individual. Hay un intenso proceso de interacción entre los estudiantes; por ejemplo, uno canta en la grabación de un compañero y este, a la vez, podrá hacer la mezcla en el proyecto del cantante. Cada producto busca un ideal: la creación de un fonograma con un sello personal, una voz propia, la generación de una identidad particular en un mar de identidades. El proyecto individual finalizado es el resultado de la integración de un colectivo que se conforma en medio de un intenso intercambio cultural: alumnos crean trabajos con música nacional o mestiza, colaboran con estudiantes que hacen producciones afroecuatorianas o ancestrales. Se realiza un intercambio, *de facto*, en un punto espacio-temporal que redundará en el canje de saberes, desde la práctica artística.

Cada estudiante propone un modelo de representación e intervención del mundo en su práctica artística. En este aspecto, los puntos de partida para el proceso de creación de los

trabajos se desplazan de distintas maneras: aproximación a través de la búsqueda documental y bibliográfica, acercamiento a manifestaciones artísticas, análisis de elementos y ejercicios de superposición de elementos. Un hecho es casi constante: la búsqueda de una identidad sónica en la que se mezclan los elementos tecnológicos junto con ritmos, melodías y timbres pertenecientes a otros contextos, pero que se han asimilado en el devenir estético de los estudiantes.

En la producción musical es esencial conocer el tipo de música que se ha de producir, esto no solo redundaría en la capacidad y agilidad para la elaboración de la composición, los arreglos y la selección de los músicos, además influiría en la selección de los equipos de grabación y producción, en caso de existir esa posibilidad. Dentro del ámbito de la carrera de producción musical de la UArtes, los estudiantes recorren un camino muy similar al de cualquier persona que se dedique a la filología: un proceso de heurística en el que el novel productor debe buscar información teórica y práctica de lo que va a producir; una ecdótica: organización sistematizada de lo que ha conseguido, con su respectivo proceso de clasificación de elementos, a eliminar o incorporar, según sea el caso, y, por último, el complejo proceso/método de la hermenéutica: qué y desde dónde interpreta el estudiante. Esto no solo se produce frente a la vastedad del contenido teórico, la misma actividad se realiza al enfrentar el ámbito de las producciones artísticas que sirven de antecedentes, referentes o fuentes de inspiración para un trabajo artístico.

Durante este proceso los estudiantes no siempre van “hacia afuera”, es decir, no siempre se acercan a géneros completamente foráneos, como el rock progresivo o el hip hop, sino que algunos buscan directamente dentro de elementos propios y raíces identitarias: lo mestizo, lo afroesmeraldeño, lo indígena y lo montubio encuentran representación en estas propuestas artísticas.

Es por ello que disciplinas completamente centroeuropeas, pero esenciales para la elaboración de los productos artísticos, como la etnografía y la etnomusicología, son necesarias. En muchas ocasiones, el recorrido del estudiante es a la inversa: se encuentran en la universidad y deben volver su mirada y su pensamiento hacia sus orígenes, pero no como un acercamiento nostálgico o de crisis identitaria, sino, por el contrario, como un ejercicio de autoexamen —y en muchas ocasiones autoetnográfico—. Para ello analizan, desfragmentan y producen, a partir de la música, que se define como elemento identitario. No en vano, en el Ecuador se cuenta con una amplia gama de estudios etnográficos que dan testimonio de la amplitud de posibilidades y de la riqueza cultural de la nación (Whitten, 2003; Mullo Sandoval, 2009; Guerrero Gutiérrez, 2017; García Salazar, 2020).

Cada propuesta artística constituye, en sí misma, un juego de azar, cuyos resultados, previamente analizados, propuestos, enmarcados en proyecciones, maquetas y bocetos, son también producto del devenir intercultural. La mezcla de elementos a la manera de *collages*, compostas e hibridaciones varias da como resultado un fonograma enriquecido en sonidos y timbres que también pueden resultar abyecto para algunos escuchas. Así se genera una especie de corredor semiótico; elementos y signos van de un lado a otro y se generan resultados que solo en el proceso final de postproducción pueden vislumbrarse como tales. Además, se delimitan nuevos espacios fronterizos en el ámbito estético, conceptual y cultural, lo que genera otros códigos derivados de la interculturalidad.

Las propuestas que se explican a continuación, por un lado, permean de manera doble la búsqueda de identidad y, por otro, evidencian una revisión de elementos técnicos y artísticos. Los productores han apostado por elementos de ancestralidad que consideraban rezagados, también ha habido un crecimiento gradual de producciones que incluyen un elemento o varios. Sin embargo, la relación lingüística ha pasado a un segundo plano. El texto como generador de la

composición no es el detonante principal de la creación musical; lo atávico han sido los elementos musicales (Palacios Mateo, 2018). El medio de la música electrónica reconfigura el objeto sónico que forma parte del lenguaje artístico de los nuevos creadores. Esto trae como consecuencia una expansión de recursos, estéticas y audiencia. La propuesta, en sí, no es innovadora y ya ha permeado el mercado del disco de diversas maneras, como la música electrónica con canto gregoriano (Enigma, 1992) o lo electrónico acompañado de cantos budistas (Land of Medicine Buddha, 2013; Larson, 2013).

Resultados y discusión: devenir sónico/intercultural

Las obras que se reseñan a continuación son objetos sónicos y, como tales, llevan implícitas una carga simbólica generada a partir de los elementos melódicos, rítmicos y tímbricos que los caracterizan. Si bien, cada uno de los trabajos busca la máxima calidad a nivel de producción sonora, los elementos que constituyen la obra reflejan decisiones de los artistas y productores. Estas pueden ser arbitrarias o producto de un delicado proceso de selección, sin embargo, en la combinación final, los elementos convergen en una mezcla, en una propuesta artística personal del productor. En este sentido, expresa Altmann que, “una interculturalidad artística podría establecerse dentro de las obras de arte como un cambio de estilo que modificara [sic] la manera como son concebidas y percibidas nuevas obras de arte” (2019, p. 73).

Al respecto, Pazmiño Heredia (2021) parte de lenguajes representativos de lo que él considera han sido los géneros más importantes dentro de la cultura ecuatoriana en la segunda mitad del siglo xx. Lo intercultural se asimila a partir del discurso identitario. Es así que el joven productor se decanta por la presencia, casi atemporal, del Dúo Benítez-Valencia y Bolívar, el Pollo, Ortiz. No en vano, su propuesta incorpora la música electrónica, partir del concepto antropológico de la antropofagia cultural, y la usa como detonante para la desarrollar el concepto artístico del EP. En su propuesta, el yaraví, el albazo y el pasillo se conjugan con lo electrónico: posmodernidad aún persistente en el primer cuarto de siglo del este milenio. Hay un interés inusitado por aquellas formas que lograron conjugarse en el espacio urbano y en el circuito radial y discográfico de una época. La nostalgia se ha extendido, partiendo del arquetipo cultural de una época.

Dos propuestas convergen en lo afroecuatoriano y lo electrónico, la de Fárez Gaona (2021) y Luisamano Delgado (2021). En el caso de Fárez Gaona (2021), el joven productor hace una apuesta por la combinación del *andarele* y la música electrónica. En ambos estilos, los intérpretes deben mantener la continuidad del patrón rítmico, como una corriente telúrica; esta acción es necesaria para la danza y la excitación de los cuerpos. La concepción del trabajo parte de una propuesta corporal: combinar dos elementos aparentemente disímiles, en un mismo fonogramaailable. En su producción, Fárez Gaona combina instrumentos de origen afroesmeraldeño, como el bombo, la marimba de chonta y los cununos, con la música electrónica del *house*, el *techno* y *technohouse*. Pero la propuesta artística no se limitó al *ars combinatoria*, sino que involucró el uso de paisajes sonoros, esto permitió un juego de memoria, representación y recuperación de lo ancestral a nivel musical, pero también ambiental. Estamos frente a la amalgama de tres materiales disímiles que se combinan en una propuesta danzarina. Se enlazan lenguajes representativos de distintas culturas, por medio de la articulación, casi rebelde, de códigos no-representativos que, sin embargo, representan.

En una línea similar, pero tomando el concepto de lo “cimarrón”, el trabajo de Luisamano Delgado (2021) fusiona los ritmos afroesmeraldeños con el *future bass*, género de la música electrónica que se articula con el *chill* y el *trap*. El productor parte de referencias artísticas

aparentemente antagónicas como Flume y Droeloe, las que se enfrentan a la tradición musical afroesmeraldeña, representada por figuras como Don Naza y el Grupo Bambuco. Desde su práctica artística, el productor redimensiona la música ancestral, a través de un esquema multidimensional de *sampleo*, diseño sonoro y apropiación cultural. En la producción, se realiza un proceso continuo de traducción y traslación de elementos. ¿Lo afroecuatoriano pierde su identidad en su propuesta? Se evidencia que todo lo contrario: se redimensiona en un intercambio multimodal e intermodal. La música ancestral de tradición oral se conjuga en un código ahora encriptado dentro de la programación y la música electrónica. Se establecen nuevas reglas de juego. Nada tan posmoderno como la creación o reinención de los códigos estéticos.

Hay un divertimento entre la naturalización de códigos y los sistemas de interpretación de las propuestas musicales antes mencionadas. La técnica de la grabación y los recursos de la tecnología en general son puestos al servicio de la interculturalidad, en tanto posibilidades que abren y bifurcan caminos, y que delinear nuevos territorios, muchas veces fronterizos y con un sinfín de posibilidades que, a veces, son apenas evidentes para quien forma parte del conglomerado territorial que es parte de los juegos interculturales: intercambio constante y flujos estéticos nunca determinantes (Vignola, 2019; Deleuze y Guattari, 2013; Eidsheim, 2019).

Conclusiones


Un aspecto fundamental dentro de todo proceso educativo que pretenda tomar las riendas del concepto de lo intercultural debe partir de la comprensión e intercambio de subjetividades entre individuos y tomar en consideración la multimodalidad presente en cada propuesta. No se trata de una simple representación artística: hay múltiples elementos en juegos, entre los que la educación en artes permite el uso de elementos que, en el caso de producciones sonográficas, van más allá de la palabra textual.

El concepto de lo posmoderno se cruza con propuestas que parten desde la línea de la interculturalidad. Sin embargo, no se trata solo de demarcarlas a partir de la totalidad de los elementos desiguales; el juego de los sentidos es el punto de ignición que, desde lo subjetivo, construye un diálogo legítimo con los segmentos que conforman la sociedad. No se trata de una estrategia para visibilizar a unos e invisibilizar a otros, sino de la concepción del arte como fragua que se usa para conformar una filigrana cultural, a través de las artes. Las propuestas de los jóvenes productores partieron como una exigencia académica, pero con la libertad y conciencia plena que tiene la práctica artística.

Referencias bibliográficas

- Altmann, Ph. (2019). Arte e interculturalidad, o: ¿puede el arte ser intercultural? En J. Gómez Rendón (ed.), *Interculturalidad y artes. Derivas del arte para el proyecto intercultural* (pp. 60-75). UArtes Ediciones.
- Anker, E. y Felski, R. (eds.). (2017). *Critique and Postcritique*. Duke University Press.
- Cheung Ruiz, M. y Pérez-Valero, L. (2019). *Producción musical. Pedagogía e investigación en artes*. UArtes Ediciones.
- Cook, N. (1990). *Music, Imagination, and Culture*. Clarendon Press.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2013). *Mille plateaux: Capitalisme et schizophrénie*. Minuit.
- Eidsheim, N. S. (2019). *The Race of Sound: Listening, Timbre, and Vocality in African American Music*. Duke University Press.
- Enigma. (1992). *Mcmxc A.D.* Disco compacto. Charisma.

- Fárez Gaona, A. J. (2021). *Reminiscencia: Disco EP de Andarele y electrónica*. [Tesis de licenciatura]. Universidad de las Artes. <https://dspace.uartes.edu.ec/>
- Frith, S. (1996). *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Harvard University Press.
- García Salazar, J. (2020). *Cimarronaje en el pacífico sur*. Abya-yala.
- Gómez Rendón, J. (Ed.) (2017a). *Repensar el arte. Reflexiones sobre arte, política e investigación*. UArtes Ediciones.
- Gómez Rendón, J. (2017b). *Repensar la interculturalidad*. UArtes Ediciones.
- Gómez Rendón, J. (Ed.) (2017c). “Aproximaciones semióticas a la interculturalidad”, en *Repensar la interculturalidad*. UArtes Ediciones.
- Gómez Rendón, J. (2019). *Interculturalidad y artes. Derivas del arte para el proyecto intercultural*. UArtes Ediciones.
- Grant, C. (2014). *Music Endangerment: How Language Maintenance Can Help*. Oxford University Press.
- Guerrero Gutiérrez, F. P. (2017). *Bibliografía de la música ecuatoriana en línea*. Ministerio de Cultura.
- Jewitt, C. (2014). *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. Routledge.
- Jewitt, C.; Bezemer, J.J. y O’Halloran, K.L. (2016). *Introducing multimodality*. Routledge.
- Kramer, J. (2016). *Postmodern Music, Postmodern Listening*. Bloomsbury Academic.
- Kress, G. y Leeuwen, Th. Van. (2001). *Multimodal Discourse. The Modes and Media of Contemporary Communication*. Arnold.
- Land of Medicine Buddha. (2013). *Buddha Chants Electronic*. Disco compacto Estados Unidos: LOMB.
- Larson, K. (2013). *Where the Heart Beats: John Cage, Buddhism, and the Inner Life of Artists*. Penguin.
- Luisamano Delgado, J. E. (2021). *Cimarrón EP de música Future Bass y afroesmeraldeña*. [Tesis de licenciatura]. Universidad de las Artes. <https://dspace.uartes.edu.ec/>
- Lyotard, J. F. (2019). *La condición postmoderna*. Cátedra.
- McHale, B. (2015). *The Cambridge Introduction to Postmodernism*. Cambridge University Press.
- Mullo Sandoval, J. (2009). *Música patrimonial del Ecuador*. Ministerio de Cultura.
- Nettl, B. (2015). *The Study of Ethnomusicology: Thirty-Three Discussions*. University of Illinois Press.
- Palacios Mateos, F. (2018). *Culturas intangibles en movimiento. La música tradicional afroesmeraldeña*. Abya-Yala.
- Pazmiño Heredia, J. M. (2021). *Hojas secas. EP del género intelligent dance music, a partir de rasgos estilísticos de la música popular ecuatoriana en la segunda mitad del siglo xx*. [Tesis de licenciatura]. Universidad de las Artes. <https://dspace.uartes.edu.ec/>
- Pro Meneses, A. (1997). *Discografía del pasillo ecuatoriano*. Abya-yala.
- Rommen, T. (ed). (2016). *Excursions in World Music*. Pearson.
- Vignola, P. (2019). Las minorías creadoras. Diferencias en la interculturalidad. En J. Gómez Rendón (ed.), *Interculturalidad y artes. Derivas del arte para el proyecto intercultural*. (pp. 76-96). UArtes Ediciones.
- Whitten, Norman E. Jr. (ed.). (2003). *Millennial Ecuador: Critical Essays Cultural Transformations*. University of Iowa Press.
- Wong, K. (2013). *La música nacional: identidad, mestizaje y migración en el Ecuador*. Casa de la Cultura.

 **Volver al índice**